



présente l'étude de

**“Mrs Dalloway”**  
(1925)

roman de Virginia WOOLF

(280 pages)

Dans cette première partie, on trouve :

un résumé

puis l'examen de :

la genèse (page 11)

l'intérêt de l'action (page 31)

l'intérêt littéraire (page 44).

**Bonne lecture !**

## Résumé

À Londres, un jour de juin 1923, «Mrs Dalloway dit qu'elle se chargerait d'acheter les fleurs» puisque, «ce soir même», elle donnait «sa réception». Appréciant la «matinée» «toute fraîche», qui lui rappelait celles que, dans sa jeunesse, elle goûtait dans la maison de campagne de la famille, à Bourton, où se trouvait ce Peter Walsh qui «allait rentrer des Indes un jour ou l'autre», cette femme, qui avait «quelque chose d'un oiseau [...] bien qu'elle ait plus de cinquante ans et qu'elle ait beaucoup blanchi depuis sa maladie», mais qui affirmait aimer «la vie», partit vers Bond Street, tandis que «sonnait Bib Ben». En chemin, elle rencontra son vieil ami, Hugh Whitbread, qui occupait un «petit poste à la Cour», et était venu à Londres avec sa femme, Evelyn, «à nouveau malade». Clarissa avait pour lui, à Bourton, une amitié que lui reprochait Peter Walsh, qui, toujours «furieux», l'aurait empêchée de jouir de la liberté que lui laissait Richard, son mari. Elle se souvint combien elle avait pourtant souffert quand elle avait «dû rompre» ; puis quand elle avait appris qu'il «avait épousé une femme qu'il avait rencontrée sur le bateau». Elle réfléchissait à son attitude à elle face au monde, à son intelligence, à ses connaissances et à ses lectures, estimant que son «seul don» était de «connaître les gens par une sorte d'instinct», pensant que «cesser d'exister pour de bon» n'avait pas «la moindre importance» puisque «tout ceci continuerait sans elle», et qu'«elle survivrait» mêlée aux choses et aux gens qu'elle connaissait. Elle se mit à imaginer d'autres physiques et d'autres vies qu'elle aurait pu avoir. Lorsqu'elle fut arrivée dans Bond Street, sa pensée dériva vers sa fille de dix-sept ans, Elizabeth, qui pouvait être amoureuse de Miss Doris Kilman, qui lui donnait des cours d'Histoire, et l'entraînait dans «l'extase religieuse» ; qui portait un «mackintosh vert» ; qui était toujours révoltée par sa «mise à la porte de l'école pendant la guerre». Clarissa la voyait comme «un de ces fantômes contre lesquels on se bat la nuit». Dans la boutique de la fleuriste, elle se livra à la contemplation et à la respiration des fleurs. Mais retentit le bruit d'une explosion.

\*\*\*

Le bruit de l'explosion a été causé par une voiture dont on se demanda si ne s'y trouvait pas un membre de la famille royale ou le Premier Ministre. Dans Regent's Park, l'explosion troubla Septimus Warren Smith, un homme dans «la trentaine», avec des yeux inquiets, qui était terrifié «comme si quelque chose d'horrible avait failli parvenir à la surface, et était sur le point de s'embraser». Il était accompagné de sa femme, Lucrezia, une Italienne qu'il appelait «Rezia» et qui était inquiète parce qu'il avait annoncé : «Je vais me tuer !». Clarissa pensa : «C'est probablement la Reine» qui se trouvait dans la voiture, qui était d'ailleurs partie vers Buckingham Palace ; et, tandis qu'elle imaginait la réception qui allait y avoir lieu, elle se disait qu'«elle aussi donnait une réception». Le passage de la voiture souleva «une émotion collective». «Un petit attroupement» se forma devant le palais. Cependant, un des badauds entendit un avion que beaucoup suivirent bientôt des yeux. Comme il «dessinait des lettres dans le ciel», ils étaient intrigués, mais découvrirent finalement qu'il ne faisait que déployer un banal message publicitaire pour un bonbon caramélisé. Tandis que «les cloches sonnèrent onze coups», la voiture passa sans qu'on la regarde ! Comme le docteur Holmes, qui pensait qu'«il n'avait rien du tout», avait recommandé à Rezia d'intéresser Septimus «à la réalité quotidienne», elle lui fit remarquer l'avion. Il pensa qu'on lui faisait des «signaux», et cela l'aurait rendu fou, mais elle le «cloua sur place». Différents bruits annoncèrent pour lui «la naissance d'une nouvelle religion». Comme «il la regardait fixement sans la voir», elle dut s'éloigner. Souffrant de voir qu'«il était heureux sans elle», elle se sentait abandonnée de tous, et loin de l'Italie ; elle lui en voulait pour la lâcheté de son désir de suicide, mais reconnaissait qu'il était victime de la guerre ; elle s'évanouit même un moment. Sont citées des «révélations» qui étaient faites à Septimus, et qu'il notait : il avait l'impression qu'un moineau «chantait sur des paroles grecques» ; il croyait voir des morts derrière la grille du parc, dont un certain Evans. À Rezia, qui était revenue, il demanda qu'ils «s'éloignent des gens». Suivant de nouveau le conseil du médecin, elle l'invita à regarder «une petite troupe de jeunes garçons qui transportaient des piquets de cricket». Mais l'ordre de regarder lui était donné aussi par «la voix qui communiquait maintenant avec lui». Il se voyait comme un «seigneur venu restaurer le monde [...] bouc émissaire, éternelle victime expiatoire». Maisie Johnson, une jeune fille arrivée d'Édimbourg, fut effrayée par leur couple, fut elle-même remarquée par Mrs Dempsey,

une vieille dame qui vit aussi l'avion. Comme il survolait Greenwich, il y fut aperçu par Mr Bentley, qui était «*occupé à passer vigoureusement le rouleau sur son carré de gazon*» tout en ayant de hautes pensées. En même temps, «*un homme quelconque, plutôt miteux*», qui regrette «*ce maudit amour de la vérité qui [le] laisse aujourd'hui sans situation*», s'apprêta à déposer dans la cathédrale Saint-Paul une «*sacoche en cuir bourrée de prospectus*». Et l'avion traça encore d'autres lettres.

\* \* \*

Mrs Dalloway, de retour chez elle, eut «*l'impression d'être une religieuse qui a quitté le monde*», «*se sentit bénie, purifiée*». Elle se dit qu'il lui fallait remercier ses proches des «*moments exquis*» qu'ils lui donnaient. Mais elle fut «*ébranlée*» en découvrant une invitation faite à Richard seul par Lady Bruton. Lucy, sa domestique, «*partagea avec elle [...] sa déception*». Clarissa se retira dans sa chambre, car, «*après sa maladie*», Richard, qui passait de longues soirées au Parlement, avait voulu «*qu'on la laisse dormir en paix*». N'ayant pu «*se défaire d'une virginité qui continuait à l'envelopper, malgré la maternité*», elle se dit qu'elle avait dû le décevoir par sa frigidité, tandis que c'était avec des femmes qu'elle avait parfois la « *Brusque révélation*» «*d'une sorte de ravissement*». Elle se souvenait de «*sa relation, jadis, avec Sally Seton*», quand elles étaient, adolescentes, à Bourton ; elle avait trouvé «*une beauté extraordinaire*» à cette «*brune avec de grands yeux*» qui montrait «*une certaine désinvolture*», était dotée d'une grande liberté de pensée (elle tenait des propos incongrus chez une femme) et de conduite (elle fumait des cigares ; avait, une fois, couru nue dans un corridor), au point de choquer les gens, tout en animant toute la maisonnée, tandis que Clarissa «*ignorait tout des choses du sexe, tout des problèmes sociaux*». «*Elles avaient passé des heures et des heures à bavarder [...] de la vie, à réformer le monde*», abolissant la propriété, se liguant contre le mariage. Clarissa avait pour Sally un sentiment qui «*n'était pas comme le sentiment qu'on peut éprouver pour un homme*» car «*complètement désintéressé*». Elle avait connu «*le moment le plus exquis de sa vie*» quand «*Sally [...] l'embrassa sur les lèvres*». Mais était alors survenu Peter Walsh avec «*sa jalousie, sa détermination à s'immiscer dans leur intimité*». Elle avait eu avec lui bien des querelles car il la trouvait «*sentimentale*». Elle se demanda «*ce qu'il penserait lors de son retour [...] Dirait-il qu'elle a vieilli?*», car «*elle entamait tout juste sa cinquante-deuxième année*». Mais, pour lutter contre cette pensée, elle «*plongea au cœur même de l'instant*», et observa son visage pour en faire un «*diamant*». Et elle entreprit de raccommoier la robe verte qu'elle mettrait ce soir, tout en entendant le bruit que faisait dans le salon Lucy, qui imaginait la réception, et se disait que «*sa maîtresse était la plus belle*» des belles dames qui y seraient. Grâce au raccommoieage de la robe, «*la paix descendait sur elle*». Ce fut alors que, malgré la résistance de Lucy et l'indignation de Clarissa, qui se disait que «*c'était incroyable d'être interrompue à onze heures du matin, le jour où elle donnait une réception*», «*après cinq ans en Inde*», survint Peter Walsh, qui l'avait prévenu de son arrivée dans une lettre qu'elle n'avait pas lue. Il se montra pressant, lui baisa les mains, tout en se disant : «*Elle a vieilli*», tandis qu'elle trouvait qu'il était «*exactement le même*», et que, ayant «*sorti son couteau*», il avait, en particulier, conservé cette «*habitude extraordinaire*» de toujours jouer avec lui. Et, alors qu'il se dit, en la voyant raccommoier sa robe, que sa vie n'avait pas changé, d'autant plus qu'elle vivait avec Richard, ce «*mari conservateur*», elle lui annonça qu'elle donnait le soir même une réception. Elle se demanda pourquoi elle s'était «*décidée à ne pas l'épouser*», ce que lui, à qui elle «*avait fait endurer un véritable enfer*», aurait voulu. Elle lui rappela des souvenirs de Bourton. Lui, qui se disait que «*sa vie n'était pas terminée*», mais qui se sentait «*un raté*» «*du point de vue des Dalloway*», lui avoua qu'il était «*amoureux d'une jeune femme en Inde*», «*la femme d'un major de l'Armée des Indes*», qui a «*deux jeunes enfants*», et qu'il était venu «*consulter [ses] avocats à propos du divorce*». Si elle constata avec dépit qu'il avait le bonheur d'aimer, «*elle bénissait le ciel d'avoir refusé de l'épouser*». Comme «*il se mit à se rogner les ongles avec son couteau de poche*», elle fut «*en proie à un irrépressible agacement*». Mais «*il fondit en larmes*», et elle «*l'embrassa*». Se sentant alors «*le cœur léger*», elle se dit : «*Si je l'avais épousé, j'aurais connu cette allégresse à chaque instant !*». Mais, in petto, elle appela Richard à l'aide, avant de se rappeler qu'«*il déjeunait avec Lady Bruton*», et de «*penser impulsivement : "Emmenez-moi"*». Cependant, «*la minute d'après*», elle se calma en se disant que toute cette vie qu'elle aurait vécue avec lui serait finie. Alors qu'il lui demandait : «*Êtes-*

*vous heureuse, Clarissa?»*, survint Elizabeth. Aussi, tandis que *«Big Ben sonnait la demi-heure»*, *«il quitta rapidement la pièce»*, Clarissa lui criant : *«N'oubliez pas ma soirée !»*

\* \* \*

Alors que cette phrase résonnait en Peter, il s'étonnait des *«soirées de Clarissa»*, critiquait chez elle *«une sorte de timidité qui, avec l'âge mûr, était devenue du conformisme»*. Il se remémora son séjour et son action en Inde, se félicita d'être, *«pour la première fois de sa vie, vraiment amoureux»*, tandis que Clarissa *«était devenue dure»*. Mais, s'il entendit, dans le son de *«l'église de Saint Margaret»*, à *«onze heures et demie tapantes»*, *«une voix d'hôtesse»*, se souvenant qu'*«elle a été malade»*, il y perçut *«un glas qui venait surprendre, en pleine vie»*. S'examinant, il reconnaissait qu'*«il s'était fait renvoyer d'Oxford»*, qu'il *«avait été socialiste»*, qu'il était *«un raté»*, mais il avait eu *«l'avenir de la civilisation entre ses mains»* en Inde. Passant devant Whitehall et les statues de héros de l'Empire britannique, il trouva qu'avaient la même expression des *«garçons en uniforme, armés, qui avançaient au pas, en regardant droit devant eux»*. Puis, apercevant *«une jeune femme»* *«terriblement séduisante»*, dont il fit *«la femme qu'il avait toujours eue en tête : jeune, mais imposante, joyeuse mais réservée, noire, mais captivante»*, il la suivit, s'imagina lui faisant une invite, se vit comme *«un flibustier de légende»*. Mais elle disparut, et lui revint à l'esprit le *«N'oubliez pas ma soirée !»* de Clarissa. Il s'assit dans Regent's Park, pour fumer un cigare, avant de s'endormir.

\* \* \*

Le *«voyageur solitaire»* qu'était Peter se vit en rêve marcher dans une forêt vers une *«silhouette géante»*, dota *«le ciel et les branches d'une féminité [...] dispensant charité, compréhension, absolution [...] un grand sentiment de paix»*, en fit *«une vieille femme [...] figure de la mère»*, enfin, une *«patronne»* qui *«prend la marmelade et l'enferme dans le buffet.»*

\* \* \*

Si Peter se réveilla en s'écriant : *«La mort de l'âme !»*, c'est que son rêve l'avait transporté *«à Bourton, ce fameux été du début des années quatre-vingt-dix, où il avait été si passionnément amoureux de Clarissa»*. Un jour, elle avait déclaré ne plus vouloir *«adresser la parole»* à un voisin *«qui avait épousé sa femme de chambre»*, et elle *«l'avait agacé par son ton, timide, dur, un peu arrogant, prude.»* Il en avait assez de *«continuer à être amoureux, continuer à se disputer, continuer à se réconcilier»*, et avait passé une *«affreuse soirée»*, d'autant plus que se trouvait là un nouvel invité avec lequel elle parlait, un certain Richard Dalloway, auquel, se montrant une *«parfaite hôtesse»*, elle l'avait présenté. Il avait alors compris qu'elle allait l'épouser. Resté seul tandis qu'une partie de canotage s'organisait, il s'était senti rejeté avant qu'elle ne vienne le chercher, ce qui lui avait donné *«vingt minutes de bonheur parfait»*. Mais, du fait d'une moquerie de Sally Seton à l'égard de Dalloway, elle s'était fâchée, et ils avaient eu *«la scène finale, la scène terrible»*, *«à trois heures de l'après-midi par une journée de forte chaleur»*, près de *«la fontaine»*, où il exigea : *«Dites-moi la vérité»*, mais où, *«rigide jusqu'à la moelle des os»*, elle lui asséna : *«C'est fini !»*. Il était reparti le soir même, et ne l'avait jamais revue.

\* \* \*

À Regent's Park se trouvaient aussi Septimus et Rezia. Elle était découragée parce qu'il disait *«des choses dures, cruelles, méchantes»* ; qu'il *«se parlait tout seul ou parlait à un mort»*, Evans, son *«grand ami»* qui *«s'était fait tuer à la guerre»* ; qu'il *«ruminait des choses horribles»* ; qu'il prétendait lire les pensées des gens. Elle se souvenait qu'un jour, après avoir semblé heureux au cours d'une excursion, il avait déclaré : *«Maintenant, nous allons nous tuer»*, pour, *«au retour»*, se montrer *«très calme»* ; mais qu'à la maison, il craignit *«tomber dans les flammes»*, vit *«des visages qui sortaient du mur et se moquaient de lui»*, se sentit seul parce que, ayant maigri, *«elle avait enlevé son alliance»*. Il disait connaître *«le secret suprême»* que cherche l'humanité, et qui *«devait être transmis au Conseil des ministres»*. S'il pouvait *«voir à travers les corps, lire l'avenir»*, considérer que *«la musique était visible»*, apprécier *«une beauté qui surgissait instantanément»* et *«était partout»*, il était épouvanté par *«un chien qui se transformait en homme»*, et par *«un homme en gris»* qui s'approchait, qu'il crut

être Evans. En fait, c'était Peter Walsh qui vit en eux «*des amoureux qui se disputent sous un arbre*». Pour sa part, se disant que, «*après l'Inde, naturellement, on tombe amoureux de toutes les femmes*», il trouvait les Londoniennes mieux habillées et plus maquillées que cinq ans auparavant. Il se souvint de la lettre que lui avait envoyée «*la sauvage, l'audacieuse, la romantique*» Sally Seton qui avait épousé un homme riche à Manchester. À Bourton, elle défendait les «*droits des femmes*» contre Hugh Whitbread, d'autant plus qu'il l'avait «*embrassée dans le fumoir*». Elle le considérait comme «*un pur produit des "public schools"*», tandis que Peter se disait que ce «*plus grand snob*» avait épousé une lady, avait obtenu «*un petit poste à la Cour*», et vivait «*sur un pied de cinq ou dix mille livres par an*». Quant à Dalloway, il considérait que «*c'était un chic type. Un peu limité, un peu obtus*», qui «*aurait dû être gentleman-farmer, la politique n'étant pas son affaire*». Sally Seton l'avait «*supplié [...] d'enlever Clarissa, de la sauver [...] des parfaits gentlemen qui "étoufferaient son âme"*». Il se disait qu'«*il n'était plus amoureux d'elle*», mais qu'il était «*incapable de détourner ses pensées d'elle*», de cesser de «*la critiquer*», d'«*essayer de la définir*» : «*mondaine*», «*elle attachait trop d'importance aux questions de rang et de caste*», «*trouvait que les gens n'avaient pas le droit de se prélasser*», avait acquis de Dalloway «*la mentalité des classes dirigeantes*», mais était «*sceptique*» tout en «*adorant la vie*». Et lui-même tenait à goûter «*chaque goutte de vie*», comme il le faisait à ce moment où il ne pouvait plus «*souffrir comme Clarissa l'avait fait souffrir*», où il pouvait «*ne pas penser une seule fois à Daisy*», qui «*était amoureuse de lui*», qui l'accablait de «*toutes ses petites attentions*», au point que, sur le bateau, «*il avait ressenti un soulagement extraordinaire*». Mais il reconnaissait qu'il avait eu une «*incroyable poussée d'émotion*» qui l'avait fait passer pour un «*idiot*» aux yeux de Clarissa, qui était restée «*si calme, si froide, complètement absorbée par sa robe*», les femmes ne sachant pas «*ce que c'est que la passion*», «*ce que cela représente pour les hommes*». Et Daisy ne cherchait-elle pas à le rendre jaloux en lui écrivant qu'elle avait rencontré le Major Orde? Arrivant près de la station du métro, il entendit une vieille mendicante «*chanter l'amour qui dure depuis des millions d'années*», qu'elle chantera encore quand «*la grande parade de l'univers serait terminée*», chanson qui se répandait au loin.

\* \* \*

Rezia aussi entendit la chanson, qui, alors qu'elle était «*si malheureuse*», «*lui donna soudain la certitude que tout allait s'arranger. Ils allaient voir Sir William Bradshaw [...] il allait guérir Septimus.*» Celui-ci avait été, à Stroud, un poète malheureux dans sa famille, qui était venu à Londres où, «*timide et bégayant*», il «*était tombé amoureux de Miss Isabel Pole, qui donnait des cours sur Shakespeare*», à laquelle il écrivit des poèmes, tout en menant une vie désordonnée. Pourtant, il se retrouva employé d'une agence immobilière dont le propriétaire voyait en lui son successeur. Lorsque la guerre éclata, il «*fut l'un des premiers à se porter volontaire*». Lui, qui «*était une petite nature*», «*se développa physiquement ; il fut promu. Il attira sur lui l'attention, et même l'affection de son officier, Evans [...] Il fallait tout le temps qu'ils soient ensemble, qu'ils partagent les choses, qu'ils se battent, qu'ils se disputent*», jusqu'à ce qu'«*Evans fut tué, juste avant l'Armistice, en Italie*». Septimus sembla n'en être pas affecté, «*regarda avec indifférence*» éclater «*les derniers obus*», qui «*l'épargnèrent*». À Milan, il se fiança à Rezia «*un soir où il avait été saisi d'épouvante - peut-être qu'il n'était plus capable de ressentir quoi que ce soit.*» «*Il avait, surtout le soir, de foudroyants accès de panique*», perdit tout intérêt pour la beauté, Shakespeare s'étant flétri pour lui. Ils vinrent en Angleterre, où il fut accueilli en héros dans l'agence, tandis qu'elle se mit à confectionner des chapeaux. Mais, alors qu'«*elle voulait un fils comme Septimus*», «*toute cette besogne de la copulation*» lui répugnait, car il pensait qu'«*on ne peut pas mettre des enfants au monde dans un monde comme celui-ci*». Comme il accepta «*qu'on aille chercher quelqu'un*», «*le docteur Holmes l'examina*», et déclara : «*Il n'a rien du tout*». Pour elle, «*il n'avait aucune excuse*». Mais il avait commis «*le péché pour lequel il était condamné à mort par la nature humaine : le fait de ne rien ressentir*». Cependant, si «*la terre entière clamait : "Tue-toi, pour l'amour de nous !"*», il s'y refusait, ne voyait pas par quel moyen le faire. Il trouvait, à son «*admirable isolement, une liberté que ne connaîtront jamais les enchaînés*». Alors qu'elle «*était sortie faire des courses la grande révélation*» eut lieu : «*C'était Evans qui parlait*». Le croyant fou, elle avait appelé le docteur Holmes qui les avait envoyés voir le spécialiste des maladies nerveuses qu'est Sir William Bradshaw.

Alors qu'«*il était exactement midi*», Clarissa «*déposa sa robe verte sur son lit*», et les Warren Smith descendaient Harley Street, se rendant chez Sir William Bradshaw. Celui-ci, après avoir «*travaillé dur*», avoir «*conquis sa position sociale par ses seules capacités*», était devenu un psychiatre de renom qui «*n'employait jamais le terme de "folie"*» ; qui disait que «*la santé, c'est le sens de la mesure, de la divine mesure*» que, d'ailleurs, il faisait régner sur son activité professionnelle, sur toute sa vie (et celle de son épouse) ; qui imposait à ses malades «*l'empreinte de sa volonté*», leur apprenait «*l'étendue de leurs transgressions*», s'affirmait «*le maître de ses actes*» tandis qu'ils ne l'étaient pas des leurs. Il vit tout de suite que Septimus était «*un cas d'une extrême gravité, un cas de dépression nerveuse et physique caractérisée*». Aussi recommanda-t-il de le faire séjourner dans une clinique où il pourrait se reposer, ce qui fit que Septimus se vit victime de «*la nature humaine*» qui «*est impitoyable*». Comme Sir William n'accordait que «*trois quarts d'heure*» à ses malades, Rezia, quand ils furent de retour dans la rue, considéra qu'«*elle avait appelé à l'aide et qu'on l'avait laissée tomber*». Dans Harley Street, se trouvaient aussi Hugh Whitbread et Richard Dalloway, qui se rendaient chez Lady Bruton car elle voulait qu'ils l'aident «*à résoudre un problème*». Mais, auparavant, se tint le déjeuner au cours duquel celle qui était une «*de ces femmes bien nées ayant une position sociale bien assise*», qui avait «*été mêlée à une intrigue notoire dans les années dix-huit cent quate-vingt*», qui avait «*la réputation de préférer la politique aux gens*», qui détestait «*les femmes qui faisaient souvent obstacle à leurs maris*», demanda pourtant : «*Comment va Clarissa?*» Elle révéla qu'était en ville Peter Walsh, ce qui rendit Richard «*vraiment heureux*» car il avait «*une grande affection*» pour lui ; mais, pour eux trois, «*il y avait une faille dans son caractère*», et ils ne voyaient pas comment l'aider dans ce que Lady Bruton appelait «*des problèmes avec une femme*». Elle les avait fait venir parce qu'elle avait un «*projet consistant à faire émigrer des jeunes gens [...] au Canada*» ; pour cela, «*il fallait qu'elle écrive une lettre au "Times"*», et, ressentant «*sa faiblesse de femme*», elle souhaitait que Richard lui donne des conseils, et que Hugh la rédige, car il avait «*l'art d'écrire des lettres au "Times"*», même s'il émit, pensa Richard «*du vent et rien d'autre, mais, du moins, c'était inoffensif*». Au moment du départ, Richard lui demandant : «*Nous nous verrons ce soir à notre réception?*», Lady Bruton ne promit rien, car «*les réceptions la terrifiaient*», et «*elle vieillissait*». D'ailleurs, montant dans sa chambre, elle somnola, et se souvint de «*ces champs là-bas dans le Devonshire*» où elle faisait des escapades avec ses frères. Dans Conduit Street, Hugh fut intéressé par une vitrine où figurait «*un collier espagnol*», et, désirant l'offrir à Evelyn, entra dans la boutique. Cela étonna Richard qui «*ne faisait jamais de cadeaux à Clarissa, à part un bracelet deux ou trois ans plus tôt, qui n'avait pas eu grand succès.*» Mais cela lui donna l'idée de lui acheter un bijou ancien. Cependant, comme Hugh déclara, avec «*morgue*», préférer attendre que revienne un certain vendeur, il le quitta brusquement. Il reste qu'il voulait «*arriver avec quelque chose*» à offrir à Clarissa, pour répondre au «*sentiment à son égard qu'il avait éprouvé en pensant à elle, pendant le déjeuner, lorsqu'ils avaient parlé de Peter Walsh*» ; il se dit que c'était «*un miracle qu'il ait épousé Clarissa*», qu'«*il lui était arrivé, jadis, d'être jaloux de Peter Walsh. [...] Mais elle lui avait souvent dit qu'elle avait eu raison de ne pas l'épouser*» ; il prenait conscience qu'«*ils ne se disaient jamais*» qu'ils s'aimaient, que «*vient un moment où l'on ne peut plus le dire. On est trop timide pour ça*». Il acheta donc «*un gros bouquet*». Voyant, dans Piccadilly, des enfants seuls et des prostituées, il regretta le «*système social détestable*» ; puis, passant devant Buckingham Palace et le monument de la reine Victoria, il apprécia «*la continuité et le sentiment de perpétuer les traditions du passé*». Alors que Big Ben sonnait à trois heures, il trouva Clarissa qui était «*très agacée*» parce qu'on lui imposait, pour sa «*soirée*», sa cousine, la vieille Ellie Henderson, et parce qu'Elizabeth était en haut à prier avec Miss Kilman. Il lui tendit les fleurs, «*n'arriva pas à lui dire qu'il l'aimait*», mais lui tint la main, pensant : «*C'est cela, le bonheur*». Il s'étonna «*qu'elle se fasse tant de souci pour ses soirées*». Comme il fallait qu'il aille participer à «*une commission*» sur «*les Arméniens ou peut-être était-ce les Albanais*», Clarissa se dit qu'«*il y a chez les gens une dignité, une solitude, même entre mari et femme, un abîme ; et c'est quelque chose qu'il faut respecter*». En partant, il lui rappela qu'elle devait prendre «*une heure de repos complet après le déjeuner*». Elle se sentit «*sans la moindre raison apparente, atrocement malheureuse*», mais découvrit que c'était parce que Peter et Richard s'étaient «*moqué d'elle de façon très injuste, à cause de ses soirées*», Peter pensant «*qu'elle était snob*», Richard

trouvant «*que ce n'était pas raisonnable de sa part d'aimer l'excitation, alors qu'elle savait que c'était mauvais pour son cœur*», aucun des deux ne pouvant «*prendre la peine de donner une soirée rien que pour le plaisir.*» À Peter, elle répondrait : «*C'est une offrande*» qu'elle faisait «*pour le simple plaisir d'offrir*», pour réunir des gens. Alors qu'elle se reposait, entra doucement Elizabeth, qui l'inquiétait par son trop grand sérieux, par son intérêt pour des choses qui lui étaient toujours demeurées étrangères, par son amitié pour Miss Kilman, qui, d'ailleurs, l'attendait sur le palier. Cette femme, étant «*d'une pauvreté humiliante*», «*n'avait jamais été heureuse*», d'autant plus qu'elle avait dû partir de son école durant la guerre, «*sa famille étant d'origine allemande*». Si «*Mr Dalloway [...] lui avait permis [...] de donner des cours d'histoire à sa fille*», elle en voulait à ces gens riches et, en particulier, à Clarissa, les deux femmes «*se détestant*». Cependant, comme, grâce au Révérend Edward Whittaker, «*Notre Seigneur était venu à elle*», elle ne l'«*enviait plus*», «*avait pitié*» d'elle, qui «*gaspillait sa vie à des bêtises*». «*Clarissa était scandalisée : Ça, une chrétienne? Cette femme lui avait pris sa fille.*» Mais, si elle lui avait paru «*comme un monstre préhistorique*», elle vit toutefois «*rapetisser le monstre*». Comme elles partaient pour les «*Army & Navy Stores*», elle cria : «*N'oubliez pas la soirée !*» Mais elle resta révoltée contre «*l'amour et la religion [...] les choses les plus cruelles du monde*», qui détruisent «*l'intimité de l'âme*». L'idée de l'amour «*destructeur*» la fit penser à Peter, qui était si cultivé mais n'aimait que des femmes «*vulgaires, ordinaires, communes*». Alors que «*Big Ben sonna la demi-heure*», elle observa sa voisine d'en face, une «*vieille dame*», qui semblait «*attachée à ce son*». Mais elle fut rappelée aux soucis de sa «*soirée*». De son côté, Miss Kilman, tandis qu'elle marchait avec Elizabeth, se disait que, si elle s'était montrée haineuse à l'égard de Clarissa, c'était parce qu'elle souffrait de «*sa laideur et de sa gaucherie*», que, face à Clarissa, qu'«*elle n'avait pas maîtrisé la chair*» comme «*Mr Whittaker lui avait dit de le faire*». Dans le magasin, après qu'elle eut acheté un jupon, «*elles prirent le thé*», et Miss Kilman se livra à «*la gourmandise, pratiquement le seul plaisir qui lui restait*», ce qui étonna Elizabeth, qui, toutefois, se souvenait de ses propos («*Après tout, il y avait des gens qui ne pensaient pas que les Anglais avaient forcément raison tout le temps. [...] Le barreau, la médecine, la politique, tous les métiers sont ouverts aux femmes de votre génération.*»), et trouvait qu'«*elle était formidablement intelligente*». Comme elle la quittait, Miss Kilman voulut la retenir, lui disant qu'«*il ne fallait pas qu'elle se laisse absorber par les réceptions*», la suppliant : «*Ne m'oubliez pas tout à fait*». Puis, titubant à travers le magasin, elle en sortit, et vint se réfugier dans l'abbaye de Westminster pour essayer «*de s'élever au-dessus des vanités, des désirs, des marchandises, de se débarrasser aussi bien de la haine que de l'amour.*» Elizabeth, ayant décidé de ne pas revenir tout de suite à la maison, attendit un omnibus, où cette jeune fille «*presque belle*», dont «*les hommes tombaient tous amoureux*», monta, «*avec maestria, devant tout le monde*», pour s'asseoir «*sur l'impériale*». Et elle pensa à Miss Kilman, s'opposant à certaines de ses idées, acceptant celle de l'ouverture de toutes les professions aux femmes, ce qui lui fit envisager de devenir «*médecin*» ou «*fermière*», «*ou, qui sait, devenir député*», car, «*chez les Dalloway, on avait la tradition du service public*», tout cela dépendant de ce qu'elle voyait au passage, dans l'omnibus ou, quand elle en fut descendue pour continuer à pied, dans le Strand qu'elle explora. Puis elle «*monta dans l'omnibus de Westminster.*»

\*\*\*

Septimus, «*allongé sur le sofa dans le salon*», fasciné par une tache de soleil sur le mur, «*regardait l'or liquide briller puis se décolorer*», et pensait qu'ainsi «*la Nature signalait [...] sa volonté de révéler sa signification*». Comme Rezia «*le vit sourire*», elle fut quelque peu rassurée, mais se dit : «*Ce n'est pas cela le mariage ; ce n'était pas être votre mari que d'avoir cet air bizarre, de toujours sursauter, de rire, de rester assis sans parler des heures entières, ou de soudain la saisir par le bras pour lui demander d'écrire sous sa dictée.*» Et elle écrivait exactement ce qu'il lui disait d'écrire. «*Certaines de ces choses étaient magnifiques, d'autres ne voulaient strictement rien dire.*» D'ailleurs, «*un jour, ils avaient surpris la fille qui faisait le ménage en train de lire une de ces pages en se tordant de rire*». Il y faisait la satire de Holmes qu'il «*appelait "la nature humaine"*». Mais, à d'autres moments, il se voyait «*noyé [...] et allongé sur une falaise*», «*entendait de la musique*», «*se mettait à crier qu'il tombait au milieu des flammes*». Même les choses «*qui existaient pour de vrai étaient source d'excitation*», par exemple le visage de Rezia dont il craignait qu'il lui parût «*effrayant*», «*répugnant*». Comme ce n'était

pas le cas, il put s'amuser du «*chapeau de paille*» qu'elle fabriquait. Aussi fut-elle alors heureuse, et accueillit-elle avec joie «*la petite fille qui apportait le journal du soir*» dont les nouvelles intéressèrent un moment Septimus, avant qu'il ne s'assoupisse. Comme elle s'était absentée, lorsqu'il se réveilla, il se vit «*seul pour toujours*», et cria : «*Evans !*». Rezia, de retour, reprit le chapeau, déclara : «*Nous sommes parfaitement heureux, maintenant*», se souvint de la première fois où elle l'avait vu (il l'avait fait penser à «*un jeune faucon*»), assura : «*Avec elle, il était toujours très doux*», «*elle l'avait seulement vu souffrir à cause de cette horrible guerre*». Comme il se révolta : «*De quel droit Bradshaw peut-il me dire ce que je dois faire?*», elle lui rappela : «*C'est parce que tu as parlé de te tuer.*» Il se plaignit : «*La brute au mufle rouge venait flairer les endroits les plus secrets*». Il voulut brûler les papiers où il avait dessiné des formes fantastiques, écrit des élucubrations ; mais elle voulut en garder, et en fit un paquet. Elle affirma : «*Même s'ils l'emmenaient, elle viendrait avec lui*». Il pensa qu'elle était plus forte que ces hommes gros et puissants qu'étaient Holmes et Bradshaw. Or se présenta justement Holmes qu'elle voulut «*empêcher de monter*» ; mais il le fit quand même. Aussi Septimus pensa-t-il à un «*couteau à pain*», puis au «*gaz*», mais «*il ne restait que la fenêtre*», et «*il se jeta droit sur les grilles de la courette*». Le médecin, qui avait crié : «*Le lâche !*», fit boire à Rezia un «*breuvage sucré*». Tandis que sa vision de la pièce en était troublée, elle fut envahie de souvenirs heureux. «*Une horloge sonnait, un, deux, trois.*» Comme «*elle s'endormait, l'horloge continuait à sonner, quatre, cinq, six.*» Septimus fut «*emmené*».

\* \* \*

Entendant la cloche de l'ambulance, Peter Walsh pensa : «*L'un des triomphes de la civilisation*», et apprécia «*l'efficacité, l'esprit d'organisation, le sens communautaire de Londres*». Cependant, il se réjouit de ce «*privilege de la solitude ; dans l'intimité, on peut faire ce qu'on veut*». Sa «*sensibilité*», qui avait été sa «*perte [...] dans la société anglo-indienne*», lui faisait ressentir «*le goutte-à-goutte des impressions, tombant l'une après l'autre, dans une cave sombre, profonde, à l'abri de tout regard*». Il se souvint des promenades à pied que Clarissa et lui faisaient à Bourton, des discussions qu'ils avaient (ils cherchaient à «*expliquer ce sentiment d'insatisfaction qu'ils avaient de ne pas connaître les autres, et de ne pas être connu d'eux*» ; elle distinguait «*la partie de nous-mêmes qui apparaît*» et «*la partie invisible*» ; en politique, elle avait «*des idées très avancées*»), de la lettre qu'il avait reçue après qu'elle eût épousé Dalloway. Et il s'étonnait de leurs «*rencontres*» parsemées dans le temps, mais où elle se montrait soit «*froide, distinguée, critique*», soit «*belle à ravir, romantique*». Il arriva à son hôtel qui le dégoûta parce que c'était un lieu de passage de nombreuses personnes, et qu'on y redoublait de propreté. On lui y remit une lettre de Clarissa qu'elle avait écrite après son départ, et où, alors qu'elle avait été émue aux larmes, elle déclarait conventionnellement : «*Ç'a été divin de vous voir !*». Il se dit qu'«*il plaisait aux femmes [...] qui aimaient sentir qu'il n'était pas pure virilité*», peut-être parce qu'«*il aimait les livres*» ou «*qu'il était un gentleman*». Vidant ses poches, il en sortit une photo de Daisy, cette jeune femme «*qui n'avait que vingt-quatre ans*» mais «*deux enfants*» ; qui pourrait l'épouser. Il était peu sûr d'aller à la réception de Clarissa. Il s'imagina retraité qui «*écrivait des livres*» ; qui «*irait à Oxford, traîner ses guêtres à la Bodleian Library*» ; qui aimerait distraitemment une Daisy dont il se dit qu'elle ferait mieux de l'oublier. Mais, l'instant suivant, il espéra que Clarissa les aide à s'installer à Londres, où il goûterait le fait d'être seul alors qu'en fait «*personne n'était plus dépendant que lui*» ; qu'il appréciait «*la compagnie des femmes*» sans pouvoir «*se montrer à la hauteur, ayant tendance à ne rien aborder de front*» ; qu'il désirait «*de la diversité en amour*» tout en étant «*d'une jalousie effrénée*». Dans la salle à manger de l'hôtel, se trouvaient des dîneurs, des visiteurs de Londres, les Morris, qui remarquèrent l'entrée de Peter Walsh, furent impressionnés par sa distinction, tandis que lui imaginait ce que pouvait être la vie de cette famille de Liverpool. Il en fut si satisfait qu'il décida d'aller à «*la soirée de Clarissa*» pour «*demander à Richard ce qu'ils faisaient en Inde - ces andouilles de conservateurs*». Il se mit à considérer que «*notre moi, tel un poisson, habite les fonds marins [...] soudain fille à la surface*». Sorti, au lieu d'aller rejoindre d'autres Anglo-Indiens à l'«*Oriental-Club*», il se promena ; fut émerveillé par la beauté de jeunes filles ; apprécia «*de subtils changements dans cette masse pyramidale qui, dans sa jeunesse, paraissait tellement immuable [et] avait pesé sur eux [...] les femmes surtout*» ; se rappela «*la vieille Miss Parry*», «*la tante Helena de Clarissa*» ; acheta un journal pour y «*lire ce qu'il en était du match entre le Surrey et le Yorkshire*» car

«c'était important, le cricket». Il partit pour la «soirée», espérant y «connaître une expérience», se disant qu'est «absorbante, mystérieuse, d'une infinie richesse infinie, cette vie», passant près de couples qui «s'étreignaient», se livraient comme à «une cérémonie secrète qu'il aurait été sacrilège d'interrompre», ayant l'impression que «tout le monde dînait dehors», observant différentes scènes, arrivant ainsi à la maison de Clarissa, s'apprêtant à souffrir, et ouvrant «la grande lame de son couteau de poche».

\* \* \*

Lucy admira l'agencement du salon, tandis qu'Agnes, une autre domestique, annonçait la visite du Premier Ministre, ce qui n'émut pas du tout Mrs Walker, la cuisinière, qui pensait que le saumon, «comme d'habitude n'était pas assez cuit». Il fallait apporter à la table «le tokay des caves de l'Empereur». Lucy indiqua que «Miss Elizabeth était belle comme tout [...] dans sa robe rose, avec le collier que Mr Dalloway lui avait donné». Des invités arrivaient dont s'occupaient Mrs Parkinson, «engagée en extra», et «Mrs Barnet qui était dans la famille depuis quarante ans», «la vieille nourrice de Clarissa». Ainsi Mr Wilkins, un autre extra, annonça : «Lady et Miss Lovejoy.... Sir John et Lady Needham... Miss Weld... Mr Walsh», Clarissa disant à chacun : «Quelle joie de vous voir !». Peter Walsh, qui regrettait d'être venu, était sûr qu'elle «ne pensait pas un mot de ce qu'elle disait». Elle, qui avait «l'intime conviction» que «ç'allait être un fiasco complet», se reprocha de «vouloir monter au pinacle, se tenir bravement sous une pluie de feu», et se condamna à ce qu'«il la consume, ce feu ! Qu'il la réduise en cendres !». Comme Peter était «planté là dans un coin», elle aurait voulu lui parler, mais fut retenue par Lord Lexham qui lui expliqua pourquoi sa femme n'avait pu venir. La vieille Ellie Henderson, voyant le rideau se gonfler, craignit un rhume, mais pensa surtout aux «jeunes filles aux épaules nues» ; cette fille de l'«ancien pasteur de Bourton», réduite après des «années d'abnégation» à un revenu «de trois cents livres par an», avait eu du mal à s'habiller pour cette réception où elle «connaissait presque personne». Richard s'adressa à elle, mais brièvement car l'aborda Peter Walsh, les deux hommes «se donnant de petites bourrades amicales». Comme «il y avait toute une série de gens qui arrivaient», Clarissa, quelque peu rassurée sur le succès de sa «soirée», pensait cependant que «cela représentait trop d'effort» ; «chaque fois qu'elle donnait une soirée, elle avait ce sentiment d'être autre chose qu'elle-même». Elle fut intriguée par le nom de «Lady Rosseter», mais reconnut Sally Seton qui était venue «sans invitation», lui parut «plus âgée, plus heureuse, moins charmante». Elles s'embrassèrent, et, avec «un narcissisme naïf, le désir manifeste de passer toujours pour la première», Sally claironna : «J'ai cinq immenses gaillards». Se présenta le Premier Ministre, qui avait «un air si ordinaire» mais était «tout attifé de galons d'or» ; qui fit, avec Clarissa et Richard, le tour des salons en «s'efforçant de jouer son personnage» de «symbole de ce qu'ils représentaient tous, la société anglaise». Peter se moqua in petto du «snobisme des Anglais», et de Hugh Whitbread qui lui paraissait être toujours aux aguets «de tel petit potin colporté par un valet de pied de la Cour» pour pouvoir ainsi écrire des «lettres admirables [...] dans le "Times"» ; qui indiquait qu'il avait à «dire quelque chose en privé à Lady Bruton», qualifiée par Peter de «femme du XVIIIe siècle». Puis il admira Clarissa, qui était «étincelante, la démarche altièrre, avec la beauté imposante de ses cheveux gris» ; qui, dans sa «robe de sirène d'un vert argenté», semblait être «en train de danser sur les vagues», car elle avait «toujours ce don, d'être, d'exister, de résumer l'ensemble de l'existence au moment où elle passait», «tout cela avec le parfait naturel d'une créature qui flotte dans son élément», montrant «une ineffable dignité, une cordialité délicieuse». En raccompagnant le Premier Ministre, elle se disait qu'elle avait apprécié «la griserie du moment», mais avait aussi «un sentiment de vide». C'est alors qu'elle crut voir «brusquement surgir devant elle Kilman, son ennemie». Aussi se tourna-t-elle plutôt vers le peintre Sir Henry qui, conversant avec deux compères, racontait une de «ses histoires de spectacles de variétés» en riant. Cela attira Mrs Hilbery qui rappelait à Clarissa sa mère. Mais il lui fallut aller vers le professeur Brierley et Jim Hutton, qui «n'étaient pas du tout d'accord [...] au sujet de Milton», et elle vint au secours du jeune homme, un «très mauvais poète» mais qui «jouait divinement» du piano, ne pouvant toutefois le faire ici car il y avait trop de bruit, ce à quoi «on reconnaît une soirée réussie». Puis elle s'adressa au couple que formaient «Lord Gayton et Nancy Blow», leur disant : «Vous êtes des anges, des amours d'être venus», car ils étaient jeunes, que lui aimait le sport, et qu'elle s'habillait à Paris. Mais, pour Clarissa, «les jeunes gens ne savaient

*pas parler*», ignoraient «*les immenses richesses de la langue anglaise*». On ne pouvait danser car «*les salons étaient bondés*». Comme il lui fallait présenter, à «*la vieille Miss Parry, sa tante*», «*les gens qui avaient connu la Birmanie aux alentours de 1870*», elle fit venir Peter, et la vieille dame lui parla de «*son petit livre sur les orchidées de Birmanie*». Clarissa s'éclipsa pour aller dire à Lady Bruton : «*Richard a été ravi de son déjeuner*» ; la vieille dame lui demanda : «*Comment allez-vous?*» bien qu'elle considérait qu'«*elles n'avaient rien de commun*», qu'elle «*ne supportait pas que les femmes des hommes politiques se permettent d'être malades*», qu'elle pensait qu'«*il aurait mieux valu pour Richard qu'il épouse une femme qui ait moins de charme et qui l'aide davantage dans sa carrière*», car «*il avait laissé passer sa chance d'avoir un portefeuille de ministre*» ; elle préféra parler à Peter de la «*tragédie*» de l'Inde, car elle était une patriote qui «*avait toujours l'Empire présent à l'esprit*», qui a une «*raideur de hallebarde*», une «*allure robuste*». Clarissa demanda à Sally Seton et à Peter Walsh «*d'attendre que tous ces gens soient partis*». Elle trouvait que la voix de Sally «*avait perdu son timbre enchanteur*» ; que «*ses yeux n'avaient plus cet éclat de jadis à l'époque où elle fumait des cigares, où elle avait couru dans le couloir [...] nue comme un ver*» à Bourton, où «*tout le monde l'adorait*» pour «*sa chaleur, sa vitalité*». Et «*elle avait épousé, à la surprise générale, un homme chauve à la boutonnière fleurie qui possédait, disait-on, des filatures de coton à Manchester.*» Clarissa devait parler aux Bradshaw, «*qu'elle n'aimait pas*». Mais lui, un grand médecin qui soignait «*des gens à la lisière de la folie*», causait déjà avec Richard «*sans doute du nouveau projet de loi qu'ils voulaient faire adopter par la Chambre des communes*», et qui se rapportait aux «*effets différés de la psychose traumatique de la guerre des tranchées*», tandis qu'elle «*l'attirait dans la complicité de leur condition féminine, de cet orgueil qu'elles partageaient devant les qualités remarquables de leurs maris*», et évoquait «*une histoire très triste*» : celle d'«*un jeune homme*» qui «*s'est tué*». Clarissa pensa : «*Au milieu de ma soirée, la mort qui fait irruption*», et, comme elle était bouleversée par le choix qu'il avait fait, il lui fallut se retirer dans une autre pièce ; elle vit la scène : «*Il s'était jeté par la fenêtre. Le sol avait surgi à sa rencontre, en un éclair. Les pointes rouillées l'avaient transpercé, aveuglément, le meurtrissant. Il était resté là, avec dans la tête un battement sourd, puis le noir l'avait suffoqué*» ; elle s'interrogea sur son mobile ; elle en vint à admirer l'acte de cet inconnu, y voyant comme un effort qu'il avait fait pour préserver «*son trésor*» ; elle prétendit que, pour elle, «*mourir à l'instant, ce serait à l'instant le bonheur suprême*» ; elle sentait Sir William Bradshaw comme «*obscurément maléfique, dépourvu d'appétits sexuels, extrêmement poli avec les femmes, mais capable de vous faire violence avec brutalité - de forcer votre âme*», au point d'avoir «*rendu la vie intolérable*» au jeune homme. Pour sa part, elle avait été sauvée de «*l'impuissance qui vient vous accabler*» par la présence de Richard auprès duquel elle trouvait une «*joie immense*». Si elle s'accusait d'avoir «*manqué de droiture, d'honnêteté*», d'avoir «*désiré la réussite*» ; si elle constatait qu'«*elle n'avait jamais été aussi heureuse*» de ce que lui offrait la vie, le suicide semblait soudain donner, par contraste, une solidité nouvelle au monde sans importance où elle évoluait. Allant à la fenêtre pour contempler «*ce ciel au-dessus de Westminster*» qui «*contenait quelque chose de son être*», elle observa la «*vieille dame*» d'en face qui «*sans bruit, allait se coucher toute seule*». Aussi, «*avec toutes ces choses qui se passaient*», «*elle ne plaignait pas*» «*le jeune homme*», auquel «*elle se sentait en un sens très semblable*». «*Elle était contente qu'il l'ait fait, qu'il ait joué son va-tout cependant que les autres continuaient à vivre. L'horloge sonnait. Les cercles de plomb se dissolvaient dans l'air. [...] Mais il fallait qu'elle aille retrouver Sally et Peter.*»

\* \* \*

Sally et Peter conversaient tout en laissant courir leurs pensées. Elle disait qu'elle vivait «*parmi les grands négociants, les grands industriels, des hommes, après tout, qui faisaient des choses*», ajoutant qu'«*elle aussi, elle avait fait des choses !*», s'écriant : «*J'ai cinq fils !*». Alors que Peter trouvait qu'elle avait changé, elle remarqua «*sa vieille manie, d'ouvrir un couteau de poche ; chaque fois qu'il s'énervait, il ouvrait et fermait un couteau*». Elle rappela qu'à Bourton, après qu'elle ait appelé Richard «*"Wickham"*», les trois amis s'étaient éloignés les uns des autres. Alors que lui se souvenait qu'elle était alors «*en guenilles*», elle se souvenait qu'il voulait écrire ; mais il lui avoua qu'il ne l'avait pas fait. Elle s'étonna que Clarissa ait épousé Richard, «*un homme pour qui la seule chose qui comptait, c'était ses chiens*». Ils virent passer Hugh Whitbread dont il se moqua, tandis qu'elle affirma qu'il lui

avait donné «*un baiser sur les lèvres*». S'interrogeant sur la réelle situation de Peter, en constatant «*comme c'était bizarre de le connaître, et, en même temps, de ne rien savoir de ce qu'avait été sa vie*», elle voyait en lui «*un homme à part*». Elle l'invita à venir à Manchester, ce à quoi Clarissa s'était toujours refusée, car elle était «*une snob*» (ce que pensait aussi Peter), qui reprochait à son amie d'avoir épousé un «*fils de mineur*». Elle déclara que «*Clarissa pouvait être dure avec les gens*», pour ajouter aussitôt : «*C'est fou ce qu'elle était généreuse avec ses amis*». Elle affirma que «*les seules choses qui méritaient d'être dites [étaient celles] qu'on ressentait*», mais Peter prétendit ne pas savoir ce qu'il ressentait. Comme il déclarait qu'«*on ne pouvait pas être amoureux deux fois*», Sally l'assura que «*Clarissa avait eu un sentiment plus fort pour lui que pour Richard*». Si elle supposait que Clarissa et Richard étaient heureux, elle nuança : «*Que peut-on savoir des gens, même lorsqu'on partage leur vie quotidienne?*», ce à quoi s'opposa Peter, qui soutint : «*Nous savons tout*» ; qui constatait qu'avec l'âge, «*on pouvait observer, on pouvait comprendre, et on ne perdait pas pour autant le pouvoir de ressentir*» ; qui en vint à lui parler d'«*une femme en Inde*», qui était «*mariée*» et «*avait deux jeunes enfants*». Ils virent Elizabeth aller vers son père qui ne l'avait d'abord pas reconnue, puis qui regarda avec elle les gens s'en aller, et lui confia qu'il était fier d'elle. Sally affirma encore : «*Quelle importance a l'intelligence par rapport au coeur?*». Et Peter, qui se sentit rempli d'un «*sentiment d'exaltation*», s'écria : «*C'est Clarissa*». «*Elle était là.*»

## Analyse

(la pagination est celle de l'édition de "Folio")

## Genèse

Avant d'écrire "*Mrs Dalloway*", Virginia Woolf avait découvert différentes innovations littéraires.

Elle fut sensible à la doctrine de l'unanimisme, qui avait été conçue au début du XXe siècle par Jules Romains. Il avait eu, en 1903, «*l'intuition d'un être vaste et élémentaire, dont la rue, les voitures et les passants formaient le corps et dont le rythme emportait ou recouvrait les rythmes des consciences individuelles*». Il voulait que l'écrivain exprime la vie unanime et collective de l'âme des groupes humains, des plus petits aux plus vastes, avec leurs sentiments, leurs désirs ; qu'il enregistre les grandes pulsations de la société moderne à travers la représentation d'individus considérés dans leur singularité, mais soumis aux mêmes forces sociales et, par là, porteurs de caractères, de leçons, similaires ou complémentaires ; qu'il montre une multitude d'individus dont les trajets parallèles ou croisés forment le mouvement de la société ; qu'il représente l'«*âme collective*» en particulier dans l'entité organique de la ville, découverte tout en mouvement. L'unanimisme, donnant lieu à une représentation simultanée, fut aussi le berceau du simultanisme.

Virginia Woolf ne manqua pas d'être impressionnée par Dorothy Richardson qui avait, dès 1915, avec "*Pointed roofs*" ("*Toits pointus*"), commencé à faire paraître la série des treize romans qui composent "*Pilgrimage*", où elle s'affirmait comme une écrivaine féministe, le personnage central, Miriam, étant une femme à la recherche de l'épanouissement de son identité, tandis que, par l'attention qu'elle portait aux conventions de la langue, sa tendance à presque rompre avec les règles normales de ponctuation, la longueur de ses phrases, elle prétendait à une prose différente, qu'elle voyait clairement comme nécessaire pour exprimer l'expérience féminine. Surtout, premier écrivain de langue anglaise à le faire, elle utilisa la technique du «*stream of consciousness*» («*courant de conscience*»), notion qui avait été introduite en psychologie, en 1892, par le philosophe américain William James ; il considérait que chacune de nos pensées, de nos attitudes, de nos actions, sont la résultante d'une multitude d'impressions fugitives qui nous frappent tour à tour ; que notre pensée, incessante, n'est pas linéaire mais saute de sujet en sujet, du présent au passé, s'écoule en chacun de nous, démembrée, sans contrôle ni règle.

Virginia Woolf connut très vite l'oeuvre de James Joyce qui, lui-même, avait lu le roman du Français Édouard Dujardin, *"Les lauriers sont coupés"*, paru en 1888, et dans lequel il avait expérimenté le «monologue intérieur», procédé de narration littéraire par lequel on suit le flux continu d'impressions, de sensations, de souvenirs, de pensées, qui traversent l'esprit du personnage, et qu'on restitue dans toute la liberté de leur surgissement, avec leur fantaisie et leur étrangeté, les sauts associatifs (et parfois dissociatifs) dans la syntaxe et la ponctuation pouvant rendre le texte difficile à suivre. Et, quand parut *"Pointed roofs"*, James Joyce avait déjà commencé à écrire *"Ulysses"*. Mais ce ne fut que le 14 avril 1918 que Virginia Woolf en eut connaissance, Harriet Shaw Weaver, la mécène de l'écrivain, étant venue prendre le thé à "Hogarth house", la maison des Woolf, en apportant avec elle le manuscrit d'une ébauche. Le 19 septembre 1920, ce fut T. S. Eliot qui dîna chez les Woolf, et qui leur parla de Joyce. Virginia nota le lendemain dans son *"Journal"* : *«"Ulysse" expose la vie d'un homme en seize épisodes qui se déroulent tous (je crois) dans la même journée. Peut-être essayerons-nous de le publier.»* Elle indiqua encore qu'elle trouvait intéressante l'idée d'un roman dont l'action se déroulerait en une seule journée. *"Ulysse"* fut publié en 1922 (mais pas par "Hogarth press", la maison d'édition des Woolf), et elle découvrit alors ce que Joyce appelait sa «cathédrale de prose», qui présente l'aspect d'un ensemble confus à cause du profond souci du détail qui apparaît dès les premiers mots ; des nombreux personnages ; des nombreux petits tableaux et conversations qui se succèdent, et que Joyce enregistra dans tout leur désordre et leur confusion ; de la perspective qui s'établit à mesure qu'on avance ; de l'unité qui s'affirme lentement mais avec puissance, car elle est assurée par l'utilisation de repères spatio-temporels et par la technique du monologue intérieur. Le 6 septembre 1922, dans son *"Journal"*, Virginia Woolf accabla de sarcasmes *"Ulysse"* et son auteur : *«Le livre est diffus et bourbeux, prétentieux et vulgaire, pas seulement dans le sens ordinaire mais aussi dans le sens littéraire. Je veux dire qu'un écrivain de grande classe respecte trop son oeuvre pour s'amuser à tricher, à choquer ou à épater. Je ne puis m'empêcher de penser à quelque galopin d'école primaire, plein d'esprit et de dons, mais tellement sûr de lui, tellement égoïste qu'il perd toute mesure, devient extravagant, poseur, braillard et si mal élevé qu'il consterne les gens bien disposés à son égard, et ennue sans plus ceux qui ne le sont pas.»* Mais elle eut beau dénoncer la grossièreté, l'indécence, l'exhibitionnisme tapageur, immature et barbare de Joyce, l'absence de tout décorum dans cette oeuvre provocatrice et qui fait de l'esbroufe, son roman apparaît, à première lecture en tout cas, comme une réplique de celui de Joyce. La journée de juin 1923 à Londres ne peut manquer d'évoquer la journée du 16 juin 1904 à Dublin. Dix-sept heures de l'emploi du temps d'une femme du monde suffisent à récapituler sa vie entière, son milieu, son époque, tout comme dans *"Ulysse"* les vingt-quatre heures de l'existence dublinoise de Leopold Bloom résument l'histoire de l'humanité, son éternel quotidien et la série très limitée de ses gestes typiques et archétypiques. Même souci dans les deux cas non pas seulement de respecter l'unité de lieu et de temps mais plutôt de construire une structure spatio-temporelle sur un entrecroisement des trajets, une simultanéité des expériences individuelles propres à restituer la vie collective d'une ville. Certains épisodes sont transplantés d'une oeuvre à l'autre, plus proches du décalque que de la transmutation : chez Joyce, on a la cavalcade du vice-roi, chez Virginia Woolf, le passage de la mystérieuse automobile royale ; chez Joyce, des hommes-sandwiches arborent leur publicité pour Hely, chez Virginia Woolf, s'il y en a aussi, un avion écrit sa réclame dans le ciel ; chez Joyce, sonne le carillon de Saint-George auquel répond chez Virginia Woolf Big Ben ; etc. Dans les deux oeuvres se retrouvent le même luxe de détails, la même précision dans les références topographiques. Si on a dit, par boutade, qu'on pourrait refaire le plan de Dublin à partir de la seule lecture d'*"Ulysse"*, les indications de Virginia Woolf permettraient au moins de reconstituer la Cité de Westminster et plus précisément les quartiers résidentiels de St James's et Mayfair.

Virginia Woolf avait aussi et surtout pu lire la nouvelle de son amie et rivale, Katherine Mansfield, *"Bliss"* (*"Félicité"*) qui avait été terminée en février 1918 et publiée en revue la même année.

On y découvre Bertha Young, bourgeoise de trente ans, qui connaît, un certain jour, une félicité imprécise ; elle rentre chez elle pour surveiller les préparatifs du dîner qu'elle donne le soir même, et où sont invitées quatre personnes ; elle retrouve ses domestiques, sa fille, Petite B., qu'elle enlève quelques minutes à la nurse ; elle prend le temps de faire un retour sur elle-même, de dresser le bilan

de sa vie, et a un bref tête-à-tête avec son miroir ; elle reçoit un coup de téléphone de son mari ; elle se réjouit de la présence, le soir, de sa nouvelle amie ; au cours du dîner, ne lui déplaît que la rudesse avec laquelle son mari parle à son amie ; or elle les surprend qui se donnent un rendez-vous.

On peut noter des différences entre cette oeuvre et celle de Virginia Woolf :

- La «félicité» de Bertha, qui est surtout faite d'émois sexuels et de bouffées «hystériques», est bien différente de la joie qu'éprouve Clarissa en traversant de bonne heure St James's Park un matin de juin.

- Le thème de l'attraction entre femmes, chez Katherine Mansfield, se greffe ironiquement sur ceux de la trahison et de l'adultère, alors que, chez Virginia Woolf, il est lié à des épiphanies de la mémoire.

Mais, dans les deux cas, la réception fait l'objet d'une satire sociale. Surtout, l'unité de temps et l'unité de lieu sont très resserrées puisque toute l'action se déroule dans la maison de l'héroïne, dure moins d'une journée, et culmine dans la réception du soir. Et sont employés le monologue narrativisé et le style indirect libre. Les ressemblances sont donc frappantes.

Voici donc des influences qu'avait reçues Virginia Woolf, sinon des sources mêmes où elle put s'inspirer quand elle conçut le personnage de Mrs Dalloway.

Elle aurait pu aussi trouver un modèle en Kitty Lushington, qui avait été une protégée de la mère de Victoria, une intime de sa demi-soeur, Stella, et, pour un temps, de sa soeur, Vanessa ; qui, après la mort de leur mère, encouragea les filles de Stephen Woolf à entrer dans l'élégante société de Mayfair et de Kensington ; elle épousa Leo Maxse qui devint l'éditeur du "National review", un périodique de droite, nationaliste et impérialiste, qui pourrait donc être le modèle de Richard Dalloway.

Virginia Woolf l'avait déjà fait apparaître en 1915, dans son premier roman, "The voyage out", où le politicien conservateur Richard Dalloway et son épouse, Clarissa, rencontrent, sur le bateau, la jeune héroïne qui, à leur contact, commence une transformation et une quête de la vérité. Richard Dalloway est un conservateur éclairé, qui se préoccupe autant de questions sociales que du maintien de l'Empire. Clarissa est une mondaine élégante et racée, qui sait entrecouper ses références culturelles (Whistler, "Antigone", "Parsifal" et, surtout, Jane Austen) de reparties spirituelles. Les accidents de la politique (Richard, pour l'instant, ne siège pas au Parlement) ont permis à ces représentants de la classe dirigeante de faire du tourisme dans les pays latins. Snobs mais affables, mari et femme entendent bien voyager avec tous les égards et privilèges dus à des Anglais de leur rang en déplacement à l'étranger. Ils n'ont cependant qu'un rôle épisodique lors de la croisière où ils sont invités, et qu'ils abandonnent avant la fin du voyage.

Cependant, ce roman était de conception traditionnelle. C'est après avoir connu les oeuvres de Dorothy Richardson, de James Joyce et de Katherine Mansfield, que Virginia Woolf reprit son personnage.

- En 1922, dans la nouvelle de huit pages "Mrs Dalloway in Bond Street", où, à Londres, au mois de juin, la grande bourgeoise qu'est Clarissa Dalloway va à pied de Westminster à Bond Street, où elle vient acheter des gants pour une réception qu'elle va donner, sa marche étant meublée des mille pensées diverses (sur la monarchie, sur le problème des menstruations pour les femmes qui travaillent [ce qui les empêche d'agir avec les hommes], sur sa jeunesse à la campagne, sur les décès de différentes connaissances, sur les morts à la guerre, etc.) qui traversent son esprit. Elle rencontre Hugh Whitbread, un ami d'enfance. Elle se souvient de Jack Stewart qui «*détestait les femmes négligées*», évoque son arrière-arrière-arrière-grand-père, voit dans sa calèche Lady Bexborough, arrive enfin dans la boutique pour choisir ses gants, tandis qu'«*il y a une violente explosion dehors dans la rue*».

- En 1922 encore, dans la nouvelle de dix pages "The Prime Minister", par laquelle elle entendait poursuivre la composition d'un cycle qu'elle intitulait "Mrs Dalloway's party". On y apprend que l'explosion dans Bond Street «*provient d'une voiture*». S'y trouve quelqu'un d'important, «*le prince de Galles, la reine ou le premier ministre*», ce qui crée un émoi qui, toutefois, ne touche pas un passant, H.Z. Prentice, qui, en se dirigeant vers Leicester Square, est préoccupé par «*l'immense injustice qui pèse sur les Russes, les Allemands, les Autrichiens*», comme par «*l'injustice qu'imposent les Turcs aux Arméniens*». Il se rend, comme chaque mercredi, à un «*déjeuner avec une demi-douzaine*

d'amis», où on discute de politique. Comme il indique qu'il a vu le premier ministre, c'est sa voiture qui est suivie dans Bond Street où se trouve Mrs Dalloway dont le mari, Richard, «avait déjeuné en présence de la reine». On revient à H.Z. Prentice et, surtout, à un autre convive, Septimus Smith, qui est la victime d'illusions paranoïaques, croyant qu'il est le Christ, projetant de tuer le premier ministre et de se tuer ensuite. Dans la rue, alors qu'il est toujours en proie à des pensées délirantes, il est suivi par une autre membre du groupe, Mrs Lewis, qui, achetant un journal, se réjouit d'apprendre que «le candidat de la coalition a été battu à plates coutures par le candidat travailliste». Comme elle passe devant le 10 Downing Street, elle voit une foule inquiète qui attend le premier ministre. Sa voiture arrive, mais l'attention de tous se porte alors sur «un avion qui écrit des lettres dans le ciel». Ainsi, dans cette nouvelle, on trouvait un Septimus Smith bien plus malade qu'il n'allait l'être dans le roman. Elle ne fut pas terminée.

Virginia Woolf envisagea, en procédant à quelques changements, de faire de ces nouvelles des chapitres d'un petit livre de six ou sept chapitres qu'elle aurait pu intituler "The party", son point culminant devant être justement la soirée chez les Dalloway.

En juin 1925, elle allait encore écrire "Introduction" ("Présentations"), une nouvelle où Lily Everett, une jeune écrivaine qui lutte pour accéder à la confiance en elle dans un monde d'hommes, et qui a écrit un essai, assiste à sa première réception avec son ami, Bob. Ils ont été invités par Mrs Dalloway qui espère leur mettre le pied à l'étrier, et elle (qui parle à un homme à la blanche moustache qui est nul autre que Peter Walsh), leur ménage quelques rencontres avec les autres invités. Lily, qui est terriblement timide, qui ne connaît guère que les landes, doit rassembler tout son courage et son esprit pour intervenir dans les conversations. Or il est question de Swift qu'elle ne connaît pas, et elle demeure donc coite face à un écrivain, et doit se réfugier dans un coin pour lécher sa blessure.

En 1923, Virginia Woolf médita son projet, indiquant dans son "Journal", le 15 octobre : «Il m'a fallu une année de tâtonnements pour découvrir ce que j'appelle mon procédé de sape, qui me permet de raconter le passé par fragments, quand j'en ai besoin.», pour faire le récit du passé à l'intérieur de la journée de l'héroïne, car elle était bien décidée à ne pas respecter la durée sous sa forme vectorielle, à pratiquer les «retours amont». Le livre était alors appelé "Hours" ("Les heures"). Se souvenant qu'Arnold Bennett l'avait jugée incapable de créer des personnages (du moins dans "La chambre de Jacob"), elle redoutait de ne pas faire assez confiance à la «réalité», de la «désubstantifier» au lieu de l'exprimer pleinement. Elle se demandait si elle n'était pas seulement capable d'écrire «des essais sur elle-même». Dans son "Journal", elle nota :

- tantôt la crainte que lui faisait éprouver l'évocation de la folie :
  - le 19 juin, elle écrivit : «Naturellement, la partie de la folie m'éprouve beaucoup, oblige mon esprit à de telles contorsions que j'ai peine à envisager d'y consacrer les prochaines semaines.» ;
  - le 7 septembre, elle avoua avoir «passablement peur de la folie», tout en craignant «de faire preuve de trop d'habileté.» ;
  - le 19 juin et le 15 octobre 1924, elle se disait encore «tracassée» par les «scènes» de la folie, se sentait si proche de ce qu'elle écrivait qu'elle avait le sentiment de s'«arracher sa propre substance pour l'adapter au récit».
- tantôt l'assurance d'être dans la bonne voie :
  - le 26 mai, elle constatait : «Cela devient plus analytique, plus humain, il me semble, moins lyrique. Mais j'ai l'impression d'avoir à peu près complètement rompu les amarres, et je pourrais tout y mettre.»
  - le 30 août, elle affirmait : «J'ai beaucoup à dire au sujet des "Heures" et de ma découverte : comment je creuse de belles grottes derrière mes personnages. Je crois que cela donne exactement ce que je désire : humanité, humour, profondeur. Mon idée est de faire communiquer ces grottes entre elles, et que chacune apparaisse au grand jour au moment nécessaire. Mais j'explore une réalité très changeante, très peu fiable.»

Cependant, le 14 octobre, le projet prit une autre tournure, et le titre changea. Elle nota dans son "Journal" : «"Mrs Dalloway" devient un roman, et j'esquisse là une étude de la folie et du suicide. Côte à côte, le monde vu par la raison et le monde vu par la folie, ou quelque chose de ce genre.»

Elle fit de son amie d'enfance, Margaret («Madge») Symonds, le modèle de Sally Seton. Dans cette première version, Septimus n'apparaissait pas du tout. Dans une version intermédiaire, dont la romancière révéla l'existence dans son introduction à l'édition américaine de *"Mrs Dalloway"* (1928), Clarissa devait, à la fin de sa réception, se tuer ou du moins être frappée de mort naturelle.

La dernière version fut rédigée intensément en 1924. Le personnage de la mondaine fut alors approfondi et assombri, mais il fut soustrait à la pulsion de mort, à la tentation du suicide. Fut opéré un transfert des pulsions suicidaires sur un personnage propre à les assumer et à illustrer le processus d'autodestruction : Septimus Warren Smith. Cette création allait profondément affecter la thématique et la structure du livre en y faisant émerger des oppositions ou plutôt des parallèles plus ou moins asymétriques : le monde y est vu à la fois «*par les sains d'esprit et les déments placés côte à côte*». Mais, le 13 décembre, elle disait redouter un côté «*décousu, parce que les scènes de la folie ne se raccordent pas directement aux scènes Dalloway*». C'était le risque à courir pour ce roman où elle voulait embrasser la vie, la mort, la raison, la folie, la critique du système social.

Une bonne partie de l'automne fut consacrée à la description de la réception, que la romancière considérait comme son morceau de bravoure. Elle voulait soigner la construction de la fin, en faire «*un épisode des plus complexes, solide, nerveux*». La réception, qui part de la cuisine avant de gravir lentement l'escalier, devait nouer «*toutes les situations*», et finir «*sur trois notes à différents niveaux de l'escalier, chacun disant quelque chose qui définit Clarissa. Qui dira ces choses? Peter, Richard, Sally Seton peut-être. Mais je ne veux pas encore m'atteler à cela.*» (*"Journal"*, 7 septembre 1924). Cette conclusion qui opposait le couple père-fille à la mère était d'autant plus importante qu'elle devait permettre l'évaluation finale du personnage de Clarissa à propos duquel l'écrivaine appréhendait qu'il puisse paraître «*peut-être trop raide, trop scintillant, et clinquant*» (*"Journal"*, 16 octobre 1925).

Pendant tout le temps de la composition, elle fut sensible à des problèmes de structure et de style, celui-ci lui paraissant «*parfois d'un brillant superficiel*» (*"Journal"*, 13 décembre 1924), et elle aurait voulu «*garder à un travail élaboré et achevé la qualité d'une esquisse*» (*"Journal"*, 7 septembre). Cependant, le roman une fois terminé, elle eut le sentiment d'avoir «*dit beaucoup plus complètement que de coutume tout ce qu'elle voulait dire*» (*"Journal"*, 17 octobre).

Pendant la rédaction, elle fut tentée d'exploiter une impressionnante culture qu'elle avait acquise d'abord grâce à son père, un homme de lettres réputé, comptant parmi les intellectuels les plus marquants de sa génération, qui lui donna accès à son immense bibliothèque, où, dans sa jeunesse, elle passa le plus clair de son temps, assimilant l'essentiel d'un considérable patrimoine. Et elle ne cessa d'être une lectrice avide, qui accordait aux livres plus d'importance qu'à elle. C'est ainsi qu'elle put nourrir son texte de différentes citations, allusions littéraires, parodies, paraphrases, pour tisser, en filigrane, dans son roman, une étourdissante intertextualité.

On peut indiquer qu'elle fit intervenir :

- La Bible :

- De la *"Genèse"* (2, 9 - 3, 24) pourrait provenir «*l'arbre de la vie*» (page 97).
- Dans le *"Lévitique"* (16, 5) est prescrit un rite d'expiation des fautes par le tirage au sort de deux boucs, dont l'un est sacrifié en offrande à Yahvé, tandis que l'autre, après que le grand prêtre l'ait chargé de toutes les fautes des enfants d'Israël, est envoyé à un certain Azazel, sorte de démon vivant dans un désert éloigné ; de là provient la mention du «*bouc émissaire*» (page 92).
- Dans *"Daniel"* (7, 9), la vision de l'Ancien et du Fils de l'homme qui se produit dans le songe aurait pu inspirer la «*courtepointe, comme une couche de neige frappée seulement par le soleil*» (page 92).
- Dans l'*"Évangile"* de Matthieu (26, 39), le Christ eut, au Jardin des Oliviers, la tentation de faire comme Septimus qui, «*seigneur venu restaurer le monde [...] souffrant à jamais, bouc émissaire, éternelle victime expiatoire [...] ne voulait pas [et] rejetant d'un geste de la main cette souffrance éternelle, cette éternelle solitude*» (page 92).

- La mythologie grecque : Virginia Woolf a, semble-t-il, ironiquement identifié ses principaux personnages avec des dieux de l'Olympe car ils reproduisent leurs personnalités et leurs activités. Ainsi :

- Clarissa serait à la fois Perséphone et Déméter, car, parmi les déesses, mères et filles sont deux parties de la même divine personnalité ; elle aurait été, dans sa jeunesse, la personification de Perséphone qui a été enlevée par le dieu des Enfers ; puis, dans sa vie adulte, elle serait Déméter, dont la littérature fit une des femmes de Zeus, dont la fille a été enlevée, comme Elizabeth (qui est donc une nouvelle Perséphone) l'a été par Miss Kilman.

- Richard serait Zeus, car il pourrait, comme le dieu, du fait de la conduite qu'il eut, dans "*La traversée des apparences*", avec Rachel, et du fait de ses nombreuses absences (dues, selon lui, à de longues séances au Parlement ou à des dîners), avoir une ou des maîtresses.

- Elizabeth serait non seulement une nouvelle Perséphone, mais aussi une nouvelle Artémis (qui était la fille de Zeus, la déesse de la chasteté, la chasseresse entourée de ses chiens) et une nouvelle Iphigénie.

- Sally serait Aphrodite, car, comme la déesse de l'amour, elle attire ceux qui l'entourent, a un pouvoir de persuasion, agit impulsivement, mais, toujours comme Aphrodite, qui s'est unie à Héphaïstos, le forgeron, «*elle a fait une mésalliance*» avec un « *fils de mineur*» (page 315).

- Lady Bruton serait Athéna car elle est une femme qui, comme la déesse (le traducteur a malencontreusement rendu «*armored goddess*» par « *dieu armé*» [page 302]) qui est née de Zeus pleinement armée et brandissant une lance, «*aurait pu porter le casque et tirer à l'arc*» (page 302).

- Hugh Whitbread serait Hermès, le divin laquais, sommelier et messager des dieux de l'Olympe.

- Homère : On décèle en effet des réminiscences :

- De l'"*Iliade*" :

- Les dieux se montrent souvent sous l'apparence d'oiseaux, et Septimus est vu par Rezia comme un «*faucon*» (pages 255, 258) ou un «*corbeau*» (page 258).

- La vieille chanteuse, qui est la «*voix d'une source ancienne qui jaillit de la terre*» (page 167), d'«*un simple trou dans la terre*» (page 168), fait penser à une de ces nymphes des eaux évoquées dans l'épopée.

- Septimus se voit comme «*le seigneur des hommes*» (page 148), expression qui est souvent appliquée à Agamemnon.

- L'évocation des «*générations se succédant*» qui «*disparaissaient comme des feuilles, faites pour être piétinées, trempées, macérées et transformées en humus par cet éternel printemps*» (page 169) reprend celle des «*générations de feuilles qui, comme l'humanité, sont éparpillées sur le sol par le vent, non sans que les bourgeons des arbres vivants produisent des feuilles à nouveau. [...]* Ainsi une génération d'humains grandira quand une autre mourra.» (chant VI, vers 145-150).

- Le rêve d'Achille dans lequel il reçoit la visite du fantôme accusateur de Patrocle (23. 68) se retrouve chez Septimus devant lequel «*tous ses autres crimes relevaient la tête*» (page 181).

- Comme Héra s'oppose à Zeus, Lady Bruton considère que «*des femmes faisaient souvent obstacle à leurs maris*» (page 201).

- De l'"*Odyssée*", Peter étant un nouvel Ulysse, car, comme lui, il a, dans sa jeunesse, fui une Calypso (Clarissa), est tombé au loin entre les mains d'une Circé, puis d'une Nausicaa, revient en Angleterre auprès d'une Pénélope, son périple reproduisant donc bien celui du héros d'Homère de Troie à Ithaque.

- Au chant IV, la nymphe Calypso «*retient par force*» Ulysse, et Clarissa se dit que, semblablement, Daisy «*avait flatté, avait berné*» Peter Walsh (page 119).

- Plus loin dans le chant IV, Télémaque demande à Ménélas : «*Ne me retiens pas plus longtemps ici*», comme Elizabeth le fait auprès de Clarissa : «*Je peux partir maintenant?*» (page 164).

- De même qu'Ulysse, au chant IV, «*verse d'abondantes larmes au manoir de Calypso*», avoue encore, chez les Phéaciens, au chant VII, «*toujours je versais des larmes sur les*

vêtements immortels que m'avait donnés Calypso», et, devant ses hôtes, «sanglote», Peter «*fondit en larmes*» (page 120).

- Au début du chant V, Zeus, Hermès et Athéné tiennent sur Ulysse et sa captivité sur l'île de Calypso une conversation qui est reproduite par celle de Richard Dalloway, de Hugh Whitbread et de Lady Bruton au sujet de Peter Walsh (pages 202-203). Et Clarissa constate que, comme Ulysse, il «*tombe tout le temps amoureux, et de femmes qui n'étaient pas pour lui.*» (page 222).

- Plus loin dans le chant V, Ulysse est un marin naufragé sur le rivage de la Phéacie. Or Septimus est «*comme un marin naufragé*» (page 150) ou «*noyé*» (page 183), et Peter «*restait dénudé*» «*comme une plage couverte de coquillages blancs.*» (page 263).

- Au chant VI, Nausicaa et ses femmes «*étendent le linge sur une ligne le long du rivage de la mer*», et, pour Clarissa, les fleurs du magasin de Miss Pym sont «*comme du linge tuyauté, tout propre, rentrant de la blanchisserie dans des corbeilles d'osier*» (page 75).

- Plus loin dans le chant VI, il est indiqué que le roi des Phéaciens a «*cinq fils*» comme Sally Seton a «*cinq immenses gaillards*» (page 290), «*cinq fils*» (page 304).

- Au chant VIII, Ulysse, après avoir été recueilli par Nausicaa, marche dans la ville des Phéaciens, comme «*le voyageur solitaire s'avance dans la rue du village*» (page 136).

- L'accueil que les Phéaciens font à Ulysse est semblable à celui que les autres clients de l'hôtel font à Peter Walsh, qui peut «*compter sur le soutien*» des Morris (pages 273-275).

- Au chant XI, Ulysse descend dans le monde souterrain, comme Peter s'enfonce dans le sommeil (pages 134 et suivantes).

- L'"*Odyssée*" évoque plusieurs fois des «*sirènes*», en particulier au chant XII où elles sont décrites comme couchées dans l'herbe au bord du rivage entourées par les «*amas d'ossements et les chairs desséchées des hommes qu'elles ont fait périr*», Ulysse et ses compagnons parvenant cependant à résister à leur pouvoir de séduction, à leur «*chant harmonieux*» mais perfide. Or le «*voyageur solitaire*» entend «*des sirènes*» qui «*murmurent à son oreille, s'éloignent en dansant sur les vertes vagues du large*» (page 95) ; Clarissa porte «*une robe de sirène d'un vert argenté*», est «*en train de jouer avec les vagues*», «*tout cela avec le parfait naturel d'une créature qui flotte dans son élément*», est, avec l'âge, «*tout comme une sirène [qui] pourrait contempler dans son miroir le soleil qui se couche par une fin de journée très claire sur les vagues.*» (page 293).

- Comme «*Ulysse aux mille tours*» (c'est-à-dire «*aux mille ruses*», qui est capable de tromper, de se montrer versatile), Peter ne respecte guère les règles de l'étiquette : à Oxford, il «*respecterait de moins en moins des horaires stricts pour le déjeuner, et il raterait ses rendez-vous.*» (page 271).

- Au chant XIV, à l'arrivée d'Ulysse à Ithaque, le porcher Eumée «*taillait des sandales dans le cuir d'un boeuf*» (chant XIV) comme «*Mr Morris ressemelle encore les chaussures de la famille le dimanche*» (page 274).

- De l'"*Hymne à Déméter*" :

- le catalogue des fleurs de Miss Pym (pages 74-75).

- l'errance de Déméter, qui cherche sa fille, Perséphone, qui a été enlevée, et refuse sa perte, comme Clarissa refuse que Miss Kilman «*lui ait pris sa fille*» (page 227).

- le rite des torches brandies à Éleusis, le cinquième jour des fêtes qui s'appelait le «*jour des torches*» parce que, la nuit suivante, hommes et femmes couraient les rues, des flambeaux à la main, à l'imitation de Déméter cherchant Perséphone, ce qui se retrouve dans la volonté de Clarissa de «*brandir sa torche*» (page 285).

- La littérature grecque où la relation pédérastique modèle prenait la forme de la domination (de la part de l'«*erastes*») et la soumission (de la part de l'«*eromenos*»), où le service du soldat à l'égard de l'officier (comme entre Patrocle et Achille, Pallas et Énée, Héphaestion et Alexandre, Antinoüs et Hadrien) avait souvent une couleur homosexuelle, ce qui serait reproduit par la relation entre Evans et Septimus, qui «*attira l'attention, et même l'affection de son officier*», tous deux jouant comme «*deux chiens*» (page 174).

- Sappho : Dans ses poèmes, on trouve des éléments du tableau de la relation entre Clarissa et Sally Seton ; ainsi celle-ci, comme Aphrodite, «*débarque à l'improviste*» (page 102), jouit d'un «*magnétisme extraordinaire*» (page 103) ; elles ont «*le pressentiment de quelque chose qui viendrait inéluctablement les séparer*» (page 104) ; Clarissa est «*transie, palpitante [...] prise d'une sorte d'extase*» (page 104), pense, comme dans l'"Ode à Anactoria" : «*Si je devais mourir à l'instant, ce serait à l'instant le bonheur suprême*» (page 104).

- Anacréon : Dans ses "Odes", il évoqua «un faon non sevré qu'aux flèches du chasseur sa mère, agile et vagabonde, abandonne au milieu de la forêt profonde», ce qui trouve un écho dans le tableau qui est fait d'Elizabeth qui, auprès de Miss Kilman, est «*comme une bête privée de langage qu'on a amenée près d'une barrière dans un but inconnu, et qui se tient là, n'ayant qu'une envie, celle de repartir au galop.*» Puis «*aussitôt la bête fila au galop jusqu'à l'autre bout du champ.*» (page 236).

- Euripide :

- Dans "Alceste", alors qu'Apollon a récompensé le roi de Thessalie, Admète, pour son hospitalité, en lui accordant un regain de vitalité si quelqu'un devait mourir pour lui, Thanatos (la mort) proteste contre les dieux qui, comme on le lit dans le roman, sont des «*bandits*» «*qui ne perdaient pas une occasion de meutrir, contrecarrer, gâcher les vies humaines*» (page 163). Mais Hercule, qui est ivre, affirme trois fois ce qui était un lieu commun dans l'Antiquité, et qui, dans le roman, afflige Mrs Hilbery : «*la certitude que nous avons de mourir*» (page 296). Comme Rézia, qui affirme à Septimus qu'«*ils ne pouvaient pas être séparés contre leur volonté*» (page 257), Alceste, l'épouse du roi, meurt volontairement à sa place, et il est dit que «son âme est étouffée», ce qui est textuellement repris quand Sally craint que de «*parfaits gentlemen étouffent l'âme*» de Clarissa (page 160). Admète apprend alors ce que Mr Whittaker dit à Miss Kilman : «*La connaissance vient par la souffrance*» (page 232), ce qui est un autre lieu commun de la tragédie grecque. Cette longue mort sur la scène a pu inspirer aussi la mention d'«*une femme venait de rendre son dernier soupir*» (page 244).

- Dans "Médée", la nourrice se satisfait de trouver son plaisir dans la nourriture plutôt que dans la poésie, comme Miss Kilman est gourmande, «*mange avec concentration*» (page 201).

- Dans "Hippolyte porte-couronne", Phèdre, alors que son suicide et la mort d'Hippolyte approchent, demande : «*Conduisez-moi sur la montagne ; je veux aller dans la forêt, à travers les pins*» ; de même, Rezia, sous l'influence du «*breuvage sucré*», est envahie de souvenirs heureux, se voit «*courant à travers champs [...] jusqu'à une hauteur, quelque part près de la mer, car il y avait de gros bateaux, des mouettes, des papillons*», jouit de «*la caresse de la mer [...] qui les tenait au creux de sa conque, et qui murmurait à son oreille, elle allongée sur le rivage avec le sentiment d'être éparpillée comme des fleurs sur une tombe*». (page 261). Après qu'Hippolyte ait été mis en pièces par ses chevaux, Diane déclare : «*Il ne m'est pas permis de voir les morts, ou de souiller mes regards par les derniers soupirs d'un mourant ; et déjà je te vois approcher du moment fatal*», tandis que, dans le roman, après le suicide de Septimus, un nouvel Hippolyte auquel répugne aussi la copulation, et, comme lui, mis en pièces, le docteur Holmes dit : «*Il ne fallait qu'elle le voie, il fallait la ménager le plus possible.*» (page 260).

- Dans "Andromaque", on lit : «*La mort est une dette que tous doivent payer*», tandis que Mrs Hilbery est affligée par «*la certitude que nous avons de mourir*» (page 296).

- Dans "Les bacchantes". Penthée est réduit en pièces sur l'ordre de Dionysos, et Septimus imagine : «*Ceux qui tombent [...] il les mettent en pièces*» (page 247).

- Aristophane :

- Dans "Les Acharniens", Dicéopolis affirme : «*Et je sais, moi, que les Laconiens, à qui nous en voulons trop, ne sont pas les auteurs de toutes nos misères. [...] Je pourrais vous montrer que, maintes fois, c'est à eux qu'on a fait tort.*», ce qui est repris dans le cas de Miss Kilman qui «*refusait d'affirmer que les Allemands étaient tous coupables... alors qu'elle avait des amis allemands, et que les seuls jours heureux de sa vie étaient ceux qu'elle avait passés en Allemagne*» (page 225) ; qui indique aussi «*qu'il y avait des gens qui ne pensaient pas que les Anglais avaient forcément raison tout le temps*» (page 234).

- Dans *"Les oiseaux"*, fut reprise la métaphore des feuilles qu'on trouve dans l'*"Illiade"*. Surtout y fut défini un programme loufoque qu'on retrouve en partie dans celui présenté par Septimus (page 149) et qui expliquerait qu'il ait l'Impression qu'*«un moineau»* lui chantait *«sur des paroles grecques»* (page 90).

- Dans *"Les grenouilles"*, Hercule fait à Dionysos quelques suggestions pour abrégé son voyage aux enfers : se pendre, boire de la cigüe, sauter d'une tour. De même, Septimus envisage une première fois de se tuer *«avec un couteau de table»*, *«en aspirant un tuyau de gaz»* (page 183), puis, quand il ne peut plus échapper à cette issue, il pense au *«beau couteau à pain»*, puis au *«gaz»*, à son *«rasoir»* ; mais *«il ne restait que la fenêtre»*, et *«il se jeta droit sur les grilles de la courette»*. (page 259).

- Dans la même pièce, Dionysos est, aux Enfers, frappé plusieurs fois, comme Miss Kilman est *«assailie une fois, deux fois, trois fois, par une douleur brusque et lancinante»* (page 237).

- Dans *"Lysistrata"*, comme les femmes font la grève du sexe, l'une d'elles, Myrrhine, repousse les avances de son époux en disparaissant pour aller chercher oreiller et couverture, comme le fait Richard qui, prenant soin de la santé de Clarissa, *«revint avec un oreiller et un édredon»* (page 219).

- Dans *"Les nuées"*, Strepsiade apprend des dieux, comme Miss Kilman, que *«la connaissance vient par la souffrance»* (page 232).

- Platon :

- Dans *"Phèdre"*, Socrate déclare que, selon les mystères, le corps est une prison, ce qui résonne dans la question de Sally Seton : *«Ne sommes-nous pas tous prisonniers?»* (page 318).

- Dans *"Le banquet"*, Aristophane rapporte le mythe qui voulait que les êtres humains aient été, à la suite d'un comportement mauvais, divisés en deux par Zeus, et soient à la recherche de la part qui leur manquait, ce qui fait que Clarissa pense que *«pour se connaître ou pour connaître n'importe qui, il fallait chercher les gens qui vous complétaient, les endroits même.»* (page 264).

- Aristote : Il avait, dans son livre *"Les politiques"*, déclaré qu'il est *«mieux pour les femmes d'être gouvernées par les hommes parce que ceux-ci sont, par nature, supérieurs»*, ce qui est admis par Lady Bruton qui a de la *«déférence pour l'accord mystérieux qu'ils entretenaient, eux, mais pas les femmes, avec les lois de l'univers ; pour la manière dont ils savaient tourner les choses ; dont ils savaient ce qu'il faut dire.»* (page 205).

- Théocrite : La quatorzième de ses *"Idylles"* (-200) est paraphrasée quand Clarissa commet l'erreur de présenter Richard Dalloway *«sous le nom de Wickham»* (page 140) ; en effet, Eschine, alors qu'avec des amis il se livre à des libations, en présence de celle qu'il aime, Cynisca, parle d'un loup ; or elle est amoureuse de Lykos, nom qui signifie «loup» ; aussi l'attaque-t-elle violemment, et doit-il partir à l'étranger.

- Callimaque de Cyrène : Tandis que, dans son poème, *"Hécalé"*, Thésée, alors qu'il va combattre le taureau de Marathon, et qu'il est surpris par un orage, vient demander l'hospitalité à une vieille paysanne, Clarissa *«demandait de l'eau à une vieille femme dans une chaumière.»* (page 266).

- Plaute : Dans sa pièce, *"Mostellaria ou Le revenant"*, on trouve une scène de toilette de femmes qui est reprise dans le roman où Mrs Barnett, *«la vieille nourrice»* traditionnelle dans les anciennes comédies, se conduisant comme la servante Scapha, fait remarquer que, autrefois, *«les jeunes personnes ne se maquillaient pas»* (page 283), et sait *«parfaitement, malgré les fourrures et les dentelles, qui était une vraie dame et qui ne l'était pas.»* (pages 283-284).

- Catulle : Dans son poème *"À Aufilena"*, le poète la condamne : *«Toi, qui promets toujours sans jamais tenir, toi, qui prends souvent sans rien rendre, tu mérites, pour ce crime, d'être traitée en ennemie.»*, et Clarissa reproche in petto à Peter : *«Pourquoi toujours prendre, sans jamais rien donner?»* (page 285).

- Virgile : Dans l'"*Énéide*" :

- Au chant II, Pallas déclare qu'elle ne quittera jamais Énée, de même que Rezia affirme à Septimus qu'«*ils ne pouvaient pas être séparés contre leur volonté*» (page 257).

- Au chant III, le devin troyen Hélénius prévient Énée de la «longue route» qu'il aura à faire, et Peter estime que la vie est «*cette longue, longue traversée aventureuse*» (page 277).

- Au chant IV, Didon souhaite avoir un fils comme Énée (afin de le détourner de sa mission de fonder Rome) et, semblablement, Rezia «*voulait un fils comme Septimus*» (page 178).

- Au chant VIII, on lit : «Dans un vase de bronze, la lumière tremblante de l'eau / frappée par le soleil ou les rayons d'une lune bien claire, / virevolte partout au loin et bientôt s'élève dans les airs», tandis que, dans le roman, Septimus regarde «*une tache d'or qui tournait sur le mur*» (page 246).

Sur son lit de mort, Virgile (comme beaucoup d'autres écrivains, Kafka par exemple) demanda que l'"*Énéide*" soit brûlée, comme, parlant de ses «*écrits*», Septimus crie à Rezia : «*Brûle tout ça !*» (page 257).

- Horace :

- Le fait que, Sylvia, la soeur de Clarissa a été «*tuée par la chute d'un arbre*» (page 163) est un événement dont le poète latin se libéra en le mentionnant fréquemment dans ses "*Odes*". Et il blâma son ancêtre qui avait planté l'arbre, comme la romancière mentionne «*la faute de Justin Parry*» (page 163), son père.

- Sa "*Satire IV*" porta sur un «énorme turbot qui conduit à un énorme désastre» ; or c'est le poisson que sert Lady Bruton à Hugh Whitbread et Richard Dalloway (page 199).

- Dans son "*Ode XXII*", il évoqua «le faon qui cherche sa mère inquiète sur les montagnes écartées», ce qui trouve un écho dans le tableau qui est fait d'Elizabeth qui est «*comme une bête privée de langage qu'on a amenée près d'une barrière*» (page 236).

- Properce :

- On trouve chez lui le motif de la robe «*déchirée*» (page 108).

- Les méditations de Clarissa sur la mort (pages 69-70, 307) pourrait lui avoir été empruntée.

- Dans son "*Élégie I*", il traita le thème de «la belle endormie» qui apparaît quand Clarissa, qui est en train de raccommoier sa robe, et est comme réveillée par la survenue de Peter Walsh, est comparée à «*une reine dont les gardes se sont endormis, la laissant sans protection [...] de telle sorte que n'importe quel quidam peut passer par là et la regarder, allongée sous les aubépines*» (page 117). Tout comme Cynthie, qui a été sauvée par Zeus, Clarissa «*a été malade*» et «*elle n'est pas morte*» (page 125). Cynthie est une «docta puella», une jeune fille instruite, comme l'est Miss Isabel Pole «*qui donnait des cours sur Shakespeare*» (page 172).

- Dans son "*Élégie II*", Cynthie refuse de fournir des fils à l'armée de César, comme Septimus pense qu'«*On ne peut pas mettre des enfants au monde dans un monde tel que celui-ci.*» (page 178).

- Dans son "*Élégie VII*", parlant de son amour pour Cynthie, il se plaint : «Nous redoutions une séparation cruelle, comme si Jupiter lui-même pouvait désunir sans leur aveu deux coeurs qui se chérissent.» et, de même, Rezia affirme à Septimus qu'«*ils ne pouvaient pas être séparés contre leur volonté*» (page 257).

- Dans son "*Élégie XIX*", il est indiqué que la robe de Cynthie avait été brûlée sur le côté ; de même, Clarissa, à la nouvelle d'«*un accident*», a l'impression que «*sa robe s'enflammait.*» (page 307).

- Ovide :

- Dans ses "*Héroïdes*" :

- Pénélope, pour le rendre jaloux, écrit une lettre à Ulysse où elle lui parle des prétendants à sa main ; de la même façon, «*pour rendre jaloux*» Peter, Daisy, «*dans sa dernière lettre [...] lui avait dit qu'elle avait rencontré le Major Orde*» (page 166).

- Sappho dort seule, comme le fait Clarissa, car «*Richard avait insisté, après sa maladie, pour qu'on la laisse dormir en paix*» (page 58).

- Dans ses "*Métamorphoses*" :

- Au chapitre IV, la nymphe Salmacis, tombée amoureuse d'Hermaphrodite, demande aux dieux la faveur qu'ils ne soient jamais séparés l'un de l'autre, tandis que Rezia affirme à Septimus qu'«*ils ne pouvaient pas être séparés contre leur volonté*» (page 257).

- Au chapitre V, la robe de Perséphone, quand elle est enlevée, est déchirée, comme l'a été celle de Clarissa (page 108).

- Au chapitre VIII, Minos enferme dans le Labyrinthe le Minotaure, un monstre mi-homme mi-taureau, qui dévorait les jeunes gens d'Athènes ; on le retrouve dans la «*bête immonde au muffle injecté de sang*» (page 182) que craint Septimus. D'autre part, Ariane, qui a aidé Thésée à sortir du Labyrinthe, qui est abandonnée par lui sur le rivage de Naxos, et qui est quittée pour une autre femme (sa soeur), se retrouve en Clarissa qui se sent abandonnée par Richard alors qu'il a été invité à déjeuner par Lady Bruton, et qui se plaint : «*Il m'a quittée ; je suis seule pour toujours.*» (page 121).

- Juvénal : La vigueur de ses satires jaillit de nouveau dans le tableau qui est fait des compagnons de bureau de Septimus qui «*suintaient le vice à grosses gouttes*, et qu'il dessinait «*tout nus en pleins ébats.*» (page 179).

- Dans sa "*Satire III*", il donna une liste d'hôtes («*Vois, ils viennent par bande / De Samos et d'Andros, de Tralle ou d'Alabande, / Ces Grecs !*») que reproduit Clarissa quand elle mentionne : «*Untel à South Kensington ; Untel à Bayswater ; et quelqu'un d'autre, disons, à Mayfair.*» (page 222) ; on y trouve un personnage qui «*ignore le mensonge*», comme Miss Kilman «*avait toujours été incapable de mentir*» (page 224).

- Dans sa "*Satire IV*", intitulée "*Le turbo*", il développa un grand débat sur la façon de cuisiner ce gros poisson, qui est celui que Lady Bruton choisit de faire servir (page 199).

- Dans sa "*Satire V*", il se moqua des parasites, «*convives obscurs et du dernier étage*», qui attendent des invitations à dîner, qu'ils ne reçoivent que parce que : «*Quel mime plus parfait qu'un parasite en pleurs?*» Leur ressemble Ellie Henderson qui eut du mal à trouver comment s'habiller décevantement «*car l'invitation à la soirée de Clarissa lui était parvenue à la dernière minute*» et qui «*avait comme le sentiment que Clarissa n'avait pas eu le projet de l'inviter cette année.*» (page 286).

- Dans sa "*Satire V*", il ridiculisa le «*Romain qui porte un triple nom*», ce qui est justement le cas de «*Septimus Warren Smith*».

- Dans sa "*Satire VIII*", il demanda : «*Qu'importe, Ponticus une illustre naissance? / Qu'importe d'étaler avec magnificence, / De ses aïeux rangés dans un ordre pompeux, / Les antiques portraits, les titres fastueux?*», ce qui a un écho dans la description qui est donnée de la salle à manger de Lady Bruton (page 198-199).

- La poésie de l'amour courtois : «*La forme dressée dans le noir et qu'on ne pouvait pas toucher*», à laquelle s'adresse Peter, est sa «*dame*», et il «*ne pouvait que déposer sa gerbe [les fleurs qu'il lui offre] dans l'herbe*». Mais, plus loin, «*il fallait que cette statue soit déboulonnée de son socle et vienne atterrir entre eux deux.*» (page 118). L'ensemble du roman suit le schéma des histoires d'amour courtois, une épouse mal mariée à un homme terne continuant à aimer le chevalier qui revient d'aventures de par le vaste monde !

- Chaucer :

- Ses "*Légendes des femmes exemplaires*" ont pu inspirer la mention de «*ce moralisme qui est si odieux chez les femmes de bien*» (pages 163-164). D'autre part, la reine Alceste est toute vêtue de vert, ce qui a pu inspirer la «*robe verte*» de Clarissa (pages 108, 113, 185) et de Miss Pole (pages 173, 174).

- Dans ses "*Contes de Cantorbury*" (1387), on trouve :

- Dans le "*Conte du clerc*", la mention de son vêtement («*Ful thredbare was his overeste courtepy*» ("*General prologue*"), qui correspond donc au «*pardessus élimé*» de Septimus (pages 77, 88, 90).

- Dans le "*Conte de l'universitaire d'Oxford*", Grisildis dépose son pot d'eau, comme le fait Clarissa, quand après avoir, à Bourton, étreint [ce que le traducteur n'a pas perçu] un «*broc d'eau*

*chaude*» comme substitut du corps de Sally Seton (page 104), elle peut le «*reposer fort calmement*» (page 290) quand elle la revoit lors de sa «soirée».

- Dans le "*Conte du marchand d'indulgences*", il est question de «*cueillir des mûres au soleil*» comme on le fait aussi à Bourton (page 120).

- Dans le "*Conte de la bourgeoise de Bath*", une vieille sorcière prétend à un chevalier que «son coeur a vingt ans», et Sally Seton prétend que «*son coeur était celui d'une fille de vingt ans*» (page 320). De plus, par l'union avec le chevalier, la vieille sorcière se mue en une gracieuse jeune fille ; aussi a-t-elle pu inspirer la vieille chanteuse du métro (pages 167-169).

- "*The book of common prayer*" (le livre du rituel anglican [1549]) : Dans "*The burial service*" ("L'office des funérailles"), on lit : «*In the midst of life we are in death*», et , dans le roman, «*sonnait un glas qui venait surprendre en pleine vie*» (page 85).

- Elizabeth I : Alors qu'elle était âgée, Robert Cecil, comte de Salisbury, lui avait dit : «*Majesty, you must go to bed*» («Majesté, vous devez aller au lit»), et elle lui avait rétorqué : «*Little man [...] is "must" a word to use to princes?*» («Petit homme [...], est-ce qu'on peut dire "vous devez" à des princes?»). De même, Septimus demande : «*De quel droit Bradshaw peut-il me dire ce que je dois faire?*» (page 256).

- Shakespeare :

- Dans "*Richard III*" (I, 4, vers 10-62), Clarence rêve qu'il est tombé d'un bateau, qu'il s'est noyé, et qu'il est en enfer ; de même, Septimus se voit «*tel un marin noyé*» (page 183).

- Dans "*Richard II*", Jean de Gand s'exclame : «*Cette île bénie, ce cher, cher pays*» (II, 1), mots que reprend Lady Bruton «*sans avoir jamais lu Shakespeare*» ! (page 302).

- Dans "*Hamlet*", le héros se demande : «*To be or not to be*» (III, 1), ce qui résonne dans la phrase : «*Vivre ou ne pas vivre, c'est nous que ça regarde*» (page 161). La folie et le suicide subséquent de Septimus permettent un rapprochement avec le discours de Hamlet. Et qu'il voie Rezia «*pâle, mystérieuse, comme un lis, noyée, submergée*» (page 142) pourrait être un souvenir de la noyade d'Ophélie (IV, 7).

- Dans "*Measure for measure*", est évoquée «*the tooth of time*» (V, 1 : «la dent du temps»), ce qui aurait pu inspirer la phrase "*Les horloges de Harley Street grignotaient peu à peu la journée de juin*» (page 162).

- Dans "*Antoine et Cléopâtre*", celle-ci veut boire de la mandragore afin de dormir pendant l'absence d'Antoine, tandis que, après le suicide de Septimus, le docteur Holmes fait boire à Rezia un «*breuvage sucré*» qui l'entraîne dans un rêve (page 260).

- Dans "*Othello*", les paroles d'Othello à Desdémone : «*if it were now to die 'twere now to be most happy*» (II, 1, vers 189-190 : «s'il fallait mourir maintenant, ce serait le moment du plus grand bonheur») sont reprises par Clarissa quand elle se souvient de l'exaltation qu'elle éprouva le jour où «*elle descendait dîner, en robe blanche, pour retrouver Sally Seton*» : «*Si je devais mourir à l'instant, ce serait à l'instant le bonheur suprême*» (page 104) ; d'ailleurs, elle identifie bien son sentiment avec «*le sentiment d'Othello*», «*le sentiment que Shakespeare avait voulu donner à Othello*» (pages 104-105) ; et elle se le répète après avoir appris le suicide de Septimus (page 308). Ces paroles résonnent encore chez Miss Kilman qui, à l'égard d'Elizabeth, se dit : «*Si elle pouvait la saisir, si elle pouvait l'étreindre, si elle pouvait la faire sienne absolument et pour toujours, puis mourir ; c'est tout ce qu'elle voulait*» (page 235).

- Dans "*Le roi Lear*", celui-ci déclare : «*O ! let me not be mad, not mad, sweet heaven ; Keep me in temper ; I would not be mad !*» (1.5.51 : «Ô, ciel, ne me laissez pas devenir fou ; gardez-moi mon bon sens ; Je ne veux pas devenir fou»), tout à fait comme Septimus : «*Il ne voulait pas devenir fou.*» (page 249).

- Si des références sont faites à la pièce "*Antoine et Cléopâtre*" (pages 173, 177, 181), c'est que c'est une histoire d'amour entre un homme et une femme, ce à quoi Miss Pole souhaitait donner le goût à Septimus. Et elle fut vraisemblablement choisie par Virginia Woolf pour cette raison supplémentaire : elle se termine par un suicide qui annonce celui de Septimus.

- Dans "*Cymbeline*", la funèbre chanson de Guidérius célèbre la mort comme un repos après la difficulté de la vie recèle ces deux vers : «Fear no more the het o' the sun / Nor the furious winter's rage.» (IV, 2 : «Ne crains plus la chaleur du soleil / Ni les fureurs de l'hiver déchaîné») qui sont vus par Clarissa dans la vitrine d'un libraire (page 70) ; puis elle se les dit quand elle est déçue par l'invitation de Lady Bruton à son seul mari (page 97) ; légèrement différents («*Ne crains plus, dit le coeur enfermé dans la poitrine ; ne crains plus.*») ils sont cités encore à propos de Septimus (page 246) ; enfin, une partie de ces vers reviennent à l'esprit de Clarissa après le choc de la nouvelle du suicide (page 310).

- "*La tempête*" s'ouvre sur un navire en train de sombrer, et Clarissa déclare : «*Étant donné que nous sommes une race condamnée, que nous sommes enchaînée à un vaisseau qui fait naufrage*» (pages 162-163).

- Dans "*Périclès*", le héros est séduit par la beauté d'une femme qui se révèle être sa fille, tout à fait comme Richard qui, lors de la «soirée», demande : «*Qui est cette charmante jeune fille?*» avant de comprendre «*que c'était son Elizabeth*» (page 320), se déclare «*fier de sa fille*» (page 321).

- Donne :

- Dans "*Biathanatos*", oeuvre dans laquelle il avança que, sous certaines conditions, le suicide est défendable, il écrivit : «We carrie [sic] our life in our hands» («Nous portons notre vie dans nos mains»), tandis que, dans le roman, Clarissa se voit d'abord comme «*une femme adulte qui s'approche de ses parents debout près du lac, tenant sa vie dans ses bras*» (page 115), considère encore «*cette vie que vos parents vous ont remise entre les mains pour que vous la viviez jusqu'au bout, pour que vous avanciez sereinement en sa compagnie*» (page 308).

- Dans sa "*Méditation XVII*" ("*Devotions upon emergent occasions*"), il proclama : «No man is an island» («Nul homme n'est une île»), ce qui trouve un écho dans la platitude de Sir Bradshaw : «*Personne ne vit uniquement pour soi*» (page 190), tandis que Peter Walsh prétend pouvoir «*être seul, et se suffire à lui-même*» (page 272).

- Donne termina sa phrase par : «Ask not for whom the bell tolls ; it tolls for thee» («Ne demande pas pour qui sonne le glas, il sonne pour toi»), à quoi répond le «*dernier coup*» de la cloche de Saint Margaret, qui «*sonnait un glas qui venait surprendre, en pleine vie*» (page 125).

- Descartes : Son «cogito ergo sum» se retrouve dans le propos du «*voyageur solitaire*» qui, rêvant une «*silhouette géante*», se dit que «*s'il peut la concevoir, elle, c'est qu'en quelque sorte elle existe.*» (page 134).

- Milton : Dans son ode "*On time*", au vers 3, il est question des «the leaden-stepping hours» («les heures aux pas de plomb»), ce qui inspire la phrase «*Les cercles de plomb se dissolvaient dans l'air*» (pages 63, 122, 185, 310). Et Septimus chante «*une ode au Temps, une ode immortelle adressée au Temps*» (page 152).

- Marvell : Il avait affirmé, dans son poème, "*To his coy mistress*" ("*À sa prude maîtresse*") que «la tombe est un bel endroit privé, mais aucun, je pense, ne va y vouloir une étreinte», ce que la romancière contredit nettement en faisant penser à Clarissa, après qu'elle ait appris le suicide de Septimus : «*Il y avait dans la mort une étreinte.*» (page 307).

- Molière : La Célimène du "*Misanthrope*" aurait pu inspirer l'attitude de Clarissa selon Peter Walsh : «*Elle avait un sens tout à fait aigu de la comédie humaine, mais il lui fallait des gens, toujours des gens, pour le faire ressortir.*» (page 164).

- Pope :

- Dans "*The rape of the lock*" ("*La boucle dérobée*"), un personnage qui s'appelle Clarissa, fournit les ciseaux qui permettront de couper la boucle de cheveux de Belinda. Parlant des jeunes filles, le poète évoqua le «*moving toyshop of their heart*» («l'émouvant magasin de jouets de leur coeur) qui est rappelé par «*le miroir, la table de toilette, et tous les flacons*» (page 107) de la chambre

de Clarissa, qui illustrent sa sentimentalité. D'autre part, il est dit que «the cosmetics compose a purer blush» («les cosmétiques permettent de donner un rouge plus pur»), et on voit Peter, de retour à Londres, apprécier «cette *habitude exquise, et apparemment universelle de se maquiller*», «cette *façon de sortir son rouge à lèvres ou son poudrier, et de se refaire une beauté en public*» (page 154), se souvenir d'une «*jeune personne qui s'arrêtait tout d'un coup pour se repoudrer le nez devant tout le monde*» (page 155).

- Dans une de ses "Épîtres", Pope se demanda : «Who shall decide when doctors disagree?» («Qui prendra une décision quand les médecins ne sont pas d'accord?»), ce qui trouva un écho dans les diagnostics différents que Holmes et Bradshaw portent sur le cas de Septimus.

- Sterne : Dans "*Tristram Shandy*", on constate la même traditionnelle volonté qu'avec Septimus de donner à un enfant un nom qui puisse influencer favorablement sur sa carrière.

- Beaumarchais : Dans "*Le mariage de Figaro*", la critique que celui-ci adresse au comte Almaviva : «Parce que vous êtes un grand seigneur, vous vous croyez un grand génie ! ... Noblesse, fortune, un rang, des places, tout cela rend si fier ! Qu'avez-vous fait pour tant de biens? Vous vous êtes donné la peine de naître, et rien de plus.» (V, 3) trouve un parallèle dans la critique sociale que Miss Kilman adresse, in petto, à Clarissa : «*Elle venait de la classe la plus méprisable - les riches, avec un vernis de culture.*» (page 224) - «*Au lieu d'être allongée sur un sofa [...] elle aurait dû travailler en usine ; ou derrière un comptoir.*» (page 225) - «*Pauvre idiote ! Bécasse, va ! Tu n'as connu ni le chagrin ni le plaisir ; tu gaspilles ta vie à des bêtises !*» (page 194) - «*Mrs Dalloway n'avait aucun esprit de sérieux, aucun sens moral. Sa vie était un tissu de vanités et de tromperies.*» (page 231). De plus, le saut par la fenêtre que fait Chérubin pour échapper au comte est repris par celui de Septimus (page 259).

- Jane Austen :

- Dans "*Pride and prejudice*", l'héroïne, la folle vierge Lydia Bennet (traitée de «*sotte*», comme l'est, par Peter Walsh, la femme qu'il a épousée [page 315]), prête une oreille attentive au beau George Wickham, un jeune officier récemment arrivé, sympathique mais d'une moralité douteuse, qui se révèle joueur, fourbe et dépravé, infâme coureur de dot qui séduit Lydia, jeune soeur écervelée de l'héroïne, Elizabeth. Or Clarissa commet l'erreur d'appeler Richard Dalloway «*Wickham*» (pages 140, 311).

- "*Northanger Abbey*" s'ouvre par le portrait satirique de la jeune et naïve Catherine Morland, qui est rappelé par celui de Septimus (pages 171-174).

- La déclaration orgueilleuse de Sally Seton : «*J'ai dix mille livres par an*» (page 312) est typique de plusieurs personnages des romans de Jane Austen.

- Byron : Dans son poème "*On this day I complete my thirty-sixth year*" ("*J'achève, ce jour, ma trente-sixième année*"), il se posa la question : «*Why live?*» («*Pourquoi vivre?*») qu'on retrouve chez les patients du docteur Bradshaw : «*À quoi bon vivre?*» (page 195).

- Shelley :

- Dans "*The triumph of life*" ("*Le triomphe de la vie*"), on voit un chariot et on s'interroge sur la personne qui se trouve à l'intérieur, question qui se pose à l'égard de la voiture officielle (pages 76 et suivantes).

- Dans son poème "*To a skylark*" ("*À une alouette*"), l'essor de l'oiseau est comparable à celui de l'avion «*qui s'élève dans l'extase, dans le ravissement*» (page 96).

- Dans son poème "*Ozymandias of Egypt*", un voyageur découvre, «*dans le désert*», les restes de la statue gigantesque du «*roi des rois*», qui sont le témoignage de l'universelle déchéance de la puissance sous les coups du temps ; or Septimus est comparé à une «*statue colossale qui, seule dans le désert, a passé des années à se lamenter dans le désert sur le sort de l'homme.*» (page 152).

- DeQuincey : Dans ses "*Confessions of an English opiumeater*" ("*Confessions d'un Anglais mangeur d'opium*" (1821), il ne cessa de parler d'un sommeil constamment interrompu ; ce qu'on retrouve

dans cette évocation, «dans un wagon de chemin de fer, [d'] une personne qui dort et n'arrête pas de se cogner contre vous.» (pages 160-161).

- Keats : Son "Ode on a Grecian urn" ("Ode sur une urne grecque") se termine par cette célèbre chute : «Beauty is truth, truth beauty, - that is all ye know on earth and all ye need to know» («Beauté est vérité et vérité beauté. Voilà tout ce que l'on sait sur terre et tout ce qu'il faut savoir.»). On en trouve un écho dans : «La beauté, c'était maintenant la vérité» (page 152).

- Poe : Dans sa nouvelle, "The mask of the red Death" ("Le masque de la Mort rouge" ), il raconta comment, dans un pays en proie à l'épidémie foudroyante de la Mort rouge, le prince Prospero a prétendu pouvoir s'en préserver en s'isolant en un lieu où il a même organisé un bal masqué au cours duquel, cependant, se manifeste tout de même le fléau. Semblablement, dans le milieu préservé qu'est la maison des Dalloway, à la nouvelle du suicide de Septimus, Clarissa s'écrie : «Au milieu de ma soirée, la mort qui fait irruption.» (page 306).

- Darwin :

- Il utilisa la métaphore de «l'arbre de la vie» (page 97) pour décrire les relations entre les organismes.

- Il écrivit un ouvrage intitulé "On the various contrivances by which British and foreign orchids are fertilised [sic]" (1862), ce qui justifie qu'il ait pu s'intéresser au «petit livre» d'Hélène Parry «sur les orchidées de Birmanie» (page 300).

- Tennyson : Ses poèmes furent fréquemment la cible de la satire dans les oeuvres de Virginia Woolf. Ainsi :

- Dans "The charge of the light brigade" ("La charge de la brigade légère"), des soldats britanniques animés d'une totale loyauté à la Couronne affrontent «Cannon to right of them, / Cannon to left of them, / Cannon in front of them», et leur héroïsme inspire à Londres, au passage de la

- Dans "In memoriam", on trouve le fameux vers «I find him worthier to be loved» («Je trouve qu'il mérite plus d'être aimé»), qui est repris dans «c'est meilleur d'avoir aimé» (page 318).

- Thackeray : Dans "Vanity fair" ("La foire aux vanités"), on lit : «the ceiling lamp is muffled up in a dismal sack of brown holland» (chapitre 7) ; dans le roman : «les lustres enfermés dans des housses de toile de lin» (page 171).

- Dickens :

- Le souvenir de son roman "Great expectations" ("Les grandes espérances") apparaît clairement quand Peter se dit capable «de renoncer aux grandes espérances» (page 278). De plus, la robe de Miss Havisham s'enflamme, ce que craint Clarissa pour la sienne. Surtout, le tête-à-tête entre Clarissa et Peter lors de leurs retrouvailles est un écho de la réunion, à la fin du roman, entre Pip et Estella, la froide jeune femme qu'il a aimée onze ans auparavant, qui est veuve, a souffert des brutalités de son mari, lui demande de lui pardonner, l'assurant que le malheur lui a ouvert le cœur, et qu'elle comprend les sentiments qu'il a pu avoir pour elle autrefois. Dans chaque cas, sont opposés Londres et une famille provinciale ; dans chaque cas, on a des êtres plus âgés et plus sages mais qui, dans leurs respectives fictions, se rappellent leur juvénile amour. Aucun n'a vécu heureux ensuite. Les deux couples sont maintenant mal aisément réunis après une longue période de séparation. De plus, les conversations sont singulièrement parallèles, Peter et Clarissa paraphrasant les échanges entre Pip et Estella :

- Tandis que Pip pense : «La fraîcheur de sa beauté s'en est bien allée.», Peter remarque : «Elle a vieilli» (page 112).

- Estrella décrit «le souvenir de ce qu'elle a rejeté alors qu'elle ignorait sa valeur», et, semblablement, Clarissa a tout à coup cette pensée : «Si je l'avais épousé, j'aurais connu cette allégresse à chaque instant.» (page 120).

- Pip raconte que «la lune commença à se lever», tandis que Peter «fut submergé par son chagrin, qui se leva telle la lune lorsqu'on la regarde de la terrasse, belle et blafarde, recevant la lumière du jour qui s'éteint» (page 114), et que, plus loin, comme Clarissa se reprend après leur moment d'intense émotion, il se dit «qu'elle avait toujours le pouvoir de faire se lever la lune, qu'il détestait, sur la terrasse de Bourton dans le ciel d'été.» (page 121).

- Comme Estella «n'est depuis jamais retournée là-bas», Clarissa dit de Bourton : «Je n'y vais plus jamais.» (page 114).

- De même que Pip se vante : «Je travaille très fort.», Peter résume sa vie au loin par «le travail ; le travail ; le travail !» (page 116).

- Dans "David Copperfield" :

- Le personnage d'Uriah Heep, qui se caractérise par son humilité mielleuse et son hypocrisie, pourrait avoir inspiré l'obséquiosité de Hugh Whitbread.

- Comme Mrs. Micawber affirme qu'elle ne sera jamais séparé de Mr. Micawber, Rezia déclare à Septimus qu'«ils ne pouvaient pas être séparés contre leur volonté» (page 257).

- Dostoïevski : Dans "Crime et châtiment", le docteur Zosimov est particulièrement intéressé par la charmante soeur du fou Raskolnikov, comme le docteur Holmes l'est par la «charmante petite épouse» (page 182) de Septimus, Rezia. Comme Raskolnikov avec Zosimov, Septimus essaie de se «confesser» au «prêtre de la science» (page 185) qu'est Sir Bradshaw.

- Arnold :

Son poème "Growing old" (1860), qui se voulait un éloge de la vieillesse, trouva des échos dans la réflexion de Peter : «L'avantage de vieillir...» (page 165), dans l'incertitude de Clarissa : «Peut-être vieillissait-elle» (page 294), dans l'aveu de Sally Seton : «on s'en aperçoit quand on vieillit, et elle avait vieilli» (page 314).

- Le poète avait aussi écrit :

- «Nous sommes «emmurés dans la chaude prison du présent», ce qui correspond à la question de Sally Seton : «Ne sommes-nous pas tous prisonniers?» (page 318) ;

- «Vieillir, c'est sentir, mais seulement à moitié et faiblement, ce qu'on sentait», tandis qu'au contraire Sally Seton affirme que : «D'année en année, elle ressentait les choses plus en profondeur, avec toujours plus de passionnement», et fait partager à Peter l'idée qu'Elizabeth «ne ressent pas la moitié de ce que nous ressentons, pas encore» (page 320).

- Flaubert : Dans "L'éducation sentimentale", pendant la réception chez «la Maréchale» (II, 1), «les petits oiseaux de la volière, dont on avait laissé la porte ouverte, envahirent la salle, tout effarouchés, voletant autour du lustre, se cognant contre les carreaux, contre les meubles.» Or, au cours de la «soirée», «Doucement, le rideau jaune avec tous les oiseaux de paradis se gonfla et on eut l'impression que des battements d'ailes pénétraient dans la pièce» (page 285). Et, à la fin de la réception chez «la Maréchale», «des rubans, des fleurs et des perles jonchaient le parquet», comme, à la fin de la «soirée» de Clarissa «des objets traînaient par terre» (page 320).

- Ibsen : L'héroïne de sa pièce, "Hedda Gabler", est la fille d'un général dont le portrait est pendu sur le mur de sa petite chambre ; de même, Lady Bruton est «l'arrière-petite-fille du général» dont un portrait se trouve dans sa salle à manger (page 199).

- Carroll :

- Dans "Alice au pays des merveilles", l'héroïne aperçoit un pot de «marmelade d'oranges» qu'elle dépose dans une armoire, ce dont pourrait être un souvenir de la mention de la «marmelade enfermée dans le buffet» (page 136).

- Le lapin exhibe devant Alice une montre comme Peter donne la sienne «à ouvrir en soufflant dessus pour consoler» une «petite fille» (page 146) : en fait, les adultes invitaient les enfants à souffler sur leurs montres (qui étaient munies de couvercles qui protégeaient le cadran) et leur faisaient croire qu'ainsi ils les avaient ouvertes alors qu'ils appuyaient discrètement sur un ressort (ce

qui est confirmé dans *"La promenade au phare"* où on lit : «*Il ouvrit négligemment sa montre en pressant un ressort.*»).

- «Alice se sentit tomber comme dans un puits d'une grande profondeur, avant même d'avoir pensé à se retenir.» Et Septimus demande à Rezia «*de lui tenir la main pour l'empêcher de tomber, de tomber dans les flammes*» (page 147).

- Butler : Dans *"The authoress of the Odyssey, where and when she wrote, who she was, the use she made of the Iliad, and how the poem grew under her hands"* (1897), il considéra que cette écrivaine, qui serait Nausicaa, «*ne savait pas ce que c'est que la passion [...] ce que cela représente pour les hommes*», comme le dit aussi Peter, qui étend le reproche à toutes les femmes (page 167), qui répète «*que l'amour est la chose la plus importante du monde et qu'aucune femme n'est capable de le comprendre*», tandis que Clarissa ironise : «*Y avait-il un homme qui soit capable de le comprendre?*» (page 222).

- Pater : Dans son roman, *"Marius the Epicurean"*, il se demanda : «*Cannot those who have a thing to say, say it directly? Why not be simple and broad, like the writers of old Greece?*» (chapitre 7 : «*Ceux qui ont quelque chose à dire ne pourraient-ils pas le faire de façon directe? Pourquoi ne pas être simple et large de vues, comme les écrivains de la Grèce ancienne?*»), ce qui se retrouve dans la question de Lady Bruton au moment de la rédaction de sa lettre au "Times" : «*Pouquoi n'y avait-il pas que des âmes sans détour?*» (page 204 - ici, la traduction est éloignée du texte originel : «*broad and simple - why could not every one be broad and simple? she asked*»).

- Stevenson : Dans *"The strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde"*, le personnage devient «en secret l'esclave de certain appétits». De même, Septimus, est «*si grêlé et marqué par le vice que les femmes frissonnaient quand elle le voyaient dans la rue*» et, «*sur un tel misérable, le verdict de la nature humaine était : la mort.*» (page 181).

- Wilde : Si Septimus pense qu'*«il avait commis un crime épouvantable et avait été condamné à mort par la nature humaine»* (page 188), c'est peut-être par analogie avec l'homosexualité pour laquelle l'écrivain avait été jugé et incarcéré. De même, si Rezia dit : «*She had never seen him wild*» (ce qui a été traduit par : «*Elle ne l'avait jamais vu en colère*» [page 255]), cela pourrait être une allusion à Oscar Wilde, et donc à l'homosexualité de Septimus.

- Conrad :

- Son utilisation de la mer comme métaphore parfaite de l'âme humaine et de ses combats fut imitée par Virginia Woolf.

- Dans *"Lord Jim"*, un des personnages est le capitaine Brierly dont le nom se retrouve dans «*le professeur Brierly*» (page 296).

- Stevie, un des personnages de *"L'agent secret"*, qui souffre d'un déséquilibre mental qui le rend très excitable, et qui «*passé son temps à tracer d'innombrables cercles scintillants suggérant le chaos et l'éternité*», aurait pu inspirer certains traits de Septimus qui, lui aussi, trace «*des cercles*» (page 257).

- Galsworthy : Son roman, *"The Forsyte saga"*, est lui aussi peuplé de nombreux personnages, et commence un jour de juin. On y voit une belle femme, Irène Forsyte, dont le mariage est bien cette «*catastrophe*» que, à Bourton, craignent Sally et Clarissa (page 104) ; son mari la considère comme sa «*propriété*» ; or les deux jeunes fille voulaient «*fonder une association qui abolirait la propriété*» (page 103). Irène se refuse plusieurs fois à Soames, comme Peter se plaint : «*Clarissa m'a repoussé*» (page 124). Celui qu'Irène aime, Philip Bosinney, meurt sous une voiture, tandis que Septimus menace de «*se jeter sous un tombereau*» (page 90). Après cette épreuve douloureuse, Irène revient temporairement auprès de son mari, comme Clarissa qui, tout en ressentant le trouble qu'a causé en elle la nouvelle du suicide de Septimus, se dit : «*il allait falloir qu'elle y retourne.*» (page 307).

- Proust : La relation est intime entre "*À la recherche du temps perdu*" et "*Mrs Dalloway*", Virginia Woolf ayant reconnu que Proust la faisait «*bien écrire*». On constate en particulier que :
  - Bourton et Londres jouent dans "*Mrs Dalloway*" le même rôle que Combray et Paris dans "*À la recherche du temps perdu*", le premier lieu étant le monde de la jeunesse, le second le monde de la maturité.
  - Clarissa, à «la recherche du temps perdu», se demande : «*Que s'efforçait-elle de retrouver? Quelle image d'une aube blanche à la campagne?*» (page 70).
  - Tout à fait comme Marcel est replongé dans le passé lorsqu'il trempe une madeleine dans une tasse de thé, Clarissa, lorsque, dans sa maison de Londres, «*on sort les portes de leurs gonds*», semble encore entendre le «*petit grincement des gonds*» lorsqu'«*elle ouvrait toutes grandes les portes-fenêtres*» à Bourton (page 61).
  - Comme on donne au petit Marcel «un pain de seigle, du genre de ceux qu'on jette aux canards», Clarissa, enfant, «*jetai du pain aux canards, entre son père et sa mère*» (page 115).
  - À Bourton, Peter se conduisit avec Clarissa comme Marcel avec Albertine.
  - Celle-ci est «sanglée les jours de pluie sous une tunique guerrière de caoutchouc» comme Miss Kilman porte tous les jours (il est vrai qu'en Angleterre... !) un «*mackintosh*» (pages 73, 224, 228, 230).
  - Clarissa, comme bien des personnages féminins de Proust, se veut une «*hôtesse parfaite*» (page 67).
  - De même que le jeune Morel joue du violon dans le salon Verdurin, Clarissa pourrait «enlever et *installer au piano de la pièce du fond*» le jeune Jim Hutton, «*car il jouait divinement*» (page 297).
  - Dans "*À l'ombre des jeunes filles en fleur*", le narrateur rapporte que «Mme de Villeparisis nous envoya la grappe de raisins fraîche et dorée», tandis que Rezia indique que Mrs Filmer lui «*a donné du raisin ce matin*» (page 249).
  - Dans "*Le côté de Guermantes*", le narrateur imagine avoir «aperçu, grâce au déchirement miraculeux des nuées coutumières, l'assemblée des dieux en train de contempler le spectacle des hommes, sous un velum rouge, dans une éclaircie lumineuse, entre deux piliers du Ciel», tandis que la romancière évoque des nuages qui ont «*l'apparence de séjours rassemblés pour un concile des dieux au-dessus du monde*» (page 245).
  - La souffrance que ressent Clarissa à n'être pas invitée par Lady Bruton est un thème récurrent chez Proust : Swann n'est pas invité par les Verdurin à une partie à Chatou ("*Un amour de Swann*") - Le narrateur se rengorge quand il est continuellement invité chez le duc et la duchesse de Guermantes ; mais, plus tard, il n'est «pas certain d'être invité chez la princesse de Guermantes» ("*Le côté de Guermantes*", chapitre II) - Il refuse une invitation de Mme de Cambremer ("*Les intermittences du cœur*") - Il est invité par Mme Verdurin ("*Sodome et Gomorrhe*", chapitre II).
  - Le «*Dites-moi la vérité*» que Peter répète à Clarissa (page 144) rappelle le «Pouvez-vous me jurer que ce n'était pas pour ravoir des relations avec [une amie] que vous vouliez aller chez les Verdurin?» que Marcel assène à Albertine, de même que Swann, tourmenté par le même souci d'amours saphiques, demande à Odette : «Peux-tu me le jurer sur ta médaille de Notre-Dame de Laghet?»
    - Comme Septimus, Swann «*avait épousé sa femme sans l'aimer*» (page 181).
    - De même que Charlus se frappe la jambe avec sa canne, le docteur Holmes «*époussète d'une pichenette un grain de poussière sur ses bottines*» (page 181).
    - De même que Charlus force l'entrée dans la chambre de Marcel, Holmes s'introduit dans celle de Septimus (page 259).
    - Les deux médecins qui soignent la grand-mère de Marcel, Cottard et un spécialiste non nommé mais mal avisé, ont des diagnostics différents, comme Holmes et Bradshaw.
    - Mme de Cambremer est «rigide, droite, desséchée, anguleuse» comme Lady Bruton a «*des mouvements depuis toujours raides*» (page 199).
    - Le titre de son roman, "*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*", a pu inspirer les comparaisons d'Elizabeth avec des fleurs : elle est «*comme une jacinthe, enveloppée dans une soie verdâtre, les boutons à peine colorés, une jacinthe qui aurait été privée de soleil.*» (pages 223-224) ; des passants

la comparent «à un peuplier [...] à une jacinthe [...] au lis blanc» (page 239), ce qui est répété par un invité de Clarissa (page 313).

- Dans "*La fugitive*", on voit Mme de Villeparisis qui est «une vieille femme à qui la fatigue de la vieillesse a rendu difficile de remonter du ressouvenir du passé au présent», qui est donc tout à fait comme «tante Helena» qui «avait plus de quatre-vingts ans», à qui «on amenait toujours les gens qui avaient connu la Birmanie aux alentours de 1870», qu'il difficile d'«arracher à ses profondes méditations sur les orchidées et sur elle-même autrefois, vers 1860» (pages 299-272).

- La «germanophilie» de Charlus se retrouve en Miss Kilman (page 225).

- Alors que «l'attention» du narrateur «explore son inconscient [...] comme un plongeur qui sonde» ("*Le temps retrouvé*", page 879), Peter déclare que «notre âme, notre moi, tel un poisson, habite les fonds marins et navigue dans les régions obscures, se frayant un chemin entre les algues géantes, passant au-dessus d'espaces tachetés de soleil et avançant, avançant toujours, jusqu'à plonger dans le noir profonde, glacé, insondable ; soudain l'âme file à la surface et joue sur les vagues ridées par le vent.» (page 275).

- Forster : Son roman "*Passage to India*" permet à Virginia Woolf (avec les confidences de son mari, Leonard) d'évoquer le voyage de Peter (page 123). D'autre part, le babillage inintelligible de la chanson de la vieille femme du métro (pages 167, 169) peut être comparée à celui du professeur Godbole au chapitre 7.

- Joyce :

- Dans sa nouvelle "*The dead*", il est question d'une «snow blanket», et dans "*Mrs Dalloway*" d'«une couche de neige» (page 92),

- Dans son roman "*Ulysse*", Joyce suscite un Dublin dense et débordant de détails. Virginia Woolf fit de même avec Londres. De plus :

- Dans le chapitre intitulé "*Hadès*", Leopold Bloom est intrigué, au cimetière, par la présence d'un homme qui porte un mackintosh, et dont il ne connaît pas l'identité, en lequel il voit la représentation de la mort elle-même, dont la pensée le hante pour le reste de sa journée, qui réapparaît, toujours aussi mystérieux, notamment dans le cauchemardesque et délirant chapitre intitulé "*Circé*". Or Clarissa est tourmentée par la présence, auprès de sa fille, de cet femme qui lui semble malfaisante, Miss Kilman, qui porte justement, elle aussi, un «mackintosh» (pages 73, 224, 228, 230).

- Dans le chapitre intitulé "*Les Lestrygons*", sont mentionnés des hommes-sandwich, comme le fait Virginia Woolf (page 63). Leopold Bloom fait une promenade dans Dublin, qui est meublée de pensées érotiques, tout à fait comme Peter est émoustillé, en marchant dans Londres, par les jeunes femmes qu'il aperçoit (pages 128-130).

- Dans le chapitre intitulé "*Nausicaa*", alors que des enfants jouent sur la plage avec un ballon, un homme vêtu de noir (il s'agit de Leopold Bloom), assis là en silence, se lève et veut le lancer dans leur direction, tout à fait comme Peter qui, se trouvant dans Regent's Park, est un «monsieur à l'air gentil» qui amuse une «petite fille» en «lui donnant sa montre à ouvrir en soufflant dessus pour la consoler» (page 146 ; en fait, il appuie subrepticement sur un ressort) ; puis est «un homme en gris» pour Rezia et pour Septimus, qui ainsi croit voir Evans (page 152).

- Dans le chapitre intitulé "*Circé*", le poids de Molly Bloom est indiqué en «stones» (one stone = 6,34 kgs) ; dans "*Mrs Dalloway*", les poids sont aussi indiqués en «stones» : ainsi, «*Holmes and Bradshaw, men who never weighed less than eleven stone six*» («*Holmes et Bradshaw, des hommes qui n'avaient jamais pesé moins de soixante-quinze kilos*» [page 257]).

- Dans le chapitre intitulé "*Pénélope*", Molly Bloom se livre à un bavardage ; de même, Sally s'épanche avec Peter qui ne fait qu'intervenir quand il en trouve l'occasion (pages 310-321).

- Leonard Woolf, le mari de Virginia, avait publié des romans :

- En 1913, "*The village in the jungle*", qui lui avait été inspiré par les sept années où il avait été fonctionnaire à Ceylan ; elles se retrouvent dans l'évocation du séjour en Inde de Peter Walsh (pages 123, 125-126, 132, 265, 269).

- En 1914, "*The wise virgins*", qui est un tableau du groupe de Bloomsbury et, surtout, du couple formé d'une jeune femme, la grande bourgeoise Camilla Lawrence, et du juif Harry Davis, qui l'avait épousé sans l'aimer» (comme Septimus [page 181]), mais se demande si elle n'est pas «frigide», «incapable d'amour», car il voudrait «une certaine férocité de l'amour», «une flamme qui [les] unirait et [les] souderait ensemble», car il ne pense qu'au sexe, tandis qu'elle est romantique. Ce couple est inspiré de celui qu'il formait avec Virginia.

De nombreux rapprochements peuvent être faits entre "*The wise virgins*" et "*Mrs Dalloway*" :

- Entre «The seagulls, rising and falling as if they were worked by wires» (page 191) et «*rooks rising, falling*» («les corneilles qui s'élevaient, qui retombaient» [page 61]).

- Entre «What fools we are» (page 207) et «*Such fools we are*» («Que nous sommes bêtes» [page 63]).

- Entre «He seemed to be divided into several consciousnesses, one watching the other» (page 149) et, à l'annonce du mal dont souffre Lady Evelyn, la réponse de Clarissa : «*What a nuisance ; and felt very sisterly and oddly conscious at the same time of her hat.*» («elle compatissait de tout coeur et, en même temps, elle éprouvait un vague malaise à cause du chapeau qu'elle portait.» [page 65]).

- Entre «that stuffy room» (page 39) et «*sitting mewed in a stuffy bedroom with a prayer book !*» («rester enfermée dans une chambre sans air, avec un livre de prières» [page 72]).

- Entre «young women are continually suffering little bursts of passion for one another» (page 55) et «*it might be only a phase [ ...] such as all girls go through*» («ce n'était peut-être qu'une des phases [...] par lesquelles passent toutes les jeunes filles.» [page 72]).

- Entre «You'll have to make up your mind» (pages 112-113) et «*how impossible it was ever to make up my mind*» («comme il était difficile de me décider» [pages 113-114]).

- Entre «Take me with you» (page 218) ; d'autre part : «*Take me with you*» («Emmenez-moi» [page 121]).

- Entre «women simply don't know what desire is [...] if any woman understands what it is to a man» (page 96) et «*women [...] don't know what passion is. They don't know the meaning of it to men*» («Elles ne savent pas ce que c'est que la passion. Elles ne savent pas ce que cela représente pour les hommes» [page 130]).

- Entre «a very nice place» (page 171) et «*Bourton was a nice place, a very nice place*» («*Bourton était un endroit agréable, très agréable.*» [page 132]).

- Entre «He tried to hear what was being said» (page 244) et «*He tried to hear what they were saying*» («Pendant tout le dîner, il avait essayé d'entendre ce qu'ils se disaient.» [page 141]).

- Entre «You must end it, one way or the other» (page 152) et «*It's got to be finished one way or the other*» («Il faut en finir d'une manière ou d'une autre.» [page 144]).

- Entre «Tell me the truth» (page 162) et «*Tell me the truth*» («Dites-moi la vérité» [page 144]).

- Entre «hard as nails» (page 72) et, d'autre part, «*hard as nails she was*» («Une fille qui savait ce qu'elle voulait» [page 155]).

- Entre «queer fish» (page 214) et «*queer fish in that atmosphere*» («dans ce milieu, il détonnait» [page 162]).

- Entre «false pretences» (page 18) et «*She had got them there on false pretences*» («Elle les avait fait venir sous un faux prétexte» [page 198]).

- Lawrence :

- Dans son roman "*Women in love*" (1921), dans un chapitre qui est suggestivement intitulé "*Gladiateurs*", il peignit longuement un combat intensément homosexuel entre Birkin et Gerald qui sont nus. Il a pu inspirer le jeu entre Evans et Septimus qui est décrit en quelques lignes (page 174).

- Dans sa nouvelle, "*Le renard*" (1923), un arbre, abattu par Henry, tombe sur la pauvre Banford, qui est tuée sur le coup. De même, Sylvia, la soeur de Clarissa, «a été tuée par la chute d'un arbre (tout cela par la faute de Justin Parry, par sa négligence)» (page 163).

- Eliot :

- Dans son poème "*The waste land*" (1922), on lit :

- «The human engine waits / Like a taxi throbbing waiting» (vers 216-217 : «Le moteur humain» qui «attend / Comme un taxi attend, battant»), et dans le roman : «*Le vrombissement des moteurs était comme un pouls battant irrégulièrement dans un même organisme.*» (page 77).

- «A carved dolphin» (vers 296 : «un «dauphin sculpté») et dans le roman, «*le dauphin de cristal*» (page 109).

- «Saint Mary Woolnoth kept the hours / With a dead sound on the final stroke» (vers 67-68 : «Saint Mary Woolnoth [une église] retint les heures / En donnant un son sourd au dernier coup») et, dans le roman, le «*dernier coup*» de la cloche de Saint Margaret «*sonnait un glas*» (page 125).

- «The drowned Phoenician sailor» (vers 147 : «Le marin phénicien noyé») et, dans le roman, Septimus se voit comme un «*marin naufragé*» (page 150), «*un marin noyé*» (page 183).

- Alors qu'un cadavre a été planté dans le jardin, on se demande : «Will it bloom this year?» (172) et, dans le roman, «*un jardinier [...] trouve que sa plante a fleuri*» (page 172).

- Son poème "*The hollow men*" (1925) aurait pu inspirer, dans le roman, le fait que Peter Walsh «*se sent comme creusé, vidé de l'intérieur*» (page 124), le «*sentiment de vide*» qu'a Clarissa (page 294).

Virginia Woolf, qui reconnut que, dans les derniers jours de la rédaction, elle «*glissait sur des patins empruntés*», a donc fait de "*Mrs. Dalloway*", en puisant dans son immense culture, un mélange, sinon un méli-mélo, de sources littéraires.

Le 23 février 1926, elle indiqua dans son "*Journal*" que la rédaction du livre avait été «*un supplice*», ce qui est, en quelque sorte, mis en abyme dans le «*combat*» que doit mener Lady Bruton pour écrire une lettre au "Times" («*elle s'était escrimée à commencer des lettres, à les déchirer, à recommencer, ressentant plus qu'en aucune autre occasion sa faiblesse de femme*» [page 205]). Heureusement, Leonard Woolf, toujours attentionné, la rassura en janvier 1925, en lui disant, juste après avoir lu le roman, que c'était ce qu'elle avait «*fait de mieux*». Elle le termina le 8 octobre 1924. Elle l'intitula "*Mrs Dalloway*" parce qu'avait déjà été publié, en 1748, "*Clarissa, or the history of a young lady*", un roman épistolaire de Samuel Richardson (en français, "*Clarisse Harlowe*"). Ce titre plaçait ce portrait d'une dame de la bourgeoisie à la suite d'éminents prédécesseurs littéraires : "*Emma*" de Jane Austen, "*Madame Bovary*" de Flaubert, "*Anna Karénine*" de Tolstoï.

### Intérêt de l'action

Le roman étant titré "*Mrs Dalloway*", on pourrait s'attendre à ce qu'il ne soit consacré qu'à ce personnage, Clarissa Dalloway, et à ceux, nombreux (Peter Walsh, Richard Dalloway, Elizabeth Dalloway, Sally Seton, Lady Bruton, Hugh Whitbread, Doris Kilman, etc.) qui l'entourent ; qu'à la vie de cette bourgeoise lors d'une journée de juin 1923 à Londres, où elle donne «*une soirée*», et où surviennent des événements inattendus (le matin : l'invitation faite par Lady Bruton à Richard Dalloway seul, et la survenue de son ancien amoureux, Peter Walsh ; lors de la réception, la survenue de l'amie de son adolescence, Sally Seton, et, surtout, la nouvelle du suicide d'un inconnu (elle aurait pu le rencontrer au moment du passage de la voiture [page 76] et Peter Walsh rencontre le jeune couple à Regent's Park [page 153]). Mais cette nouvelle ne fait que troubler passagèrement la mondaine, et la réception continue à se dérouler triomphalement. En effet, Virginia Woolf joignit à l'histoire principale une histoire secondaire, celle de Septimus Warren Smith, qui n'est accompagné que de sa seule épouse, Rezia ; qui vit dans un monde radicalement différent ; qui est une victime de la guerre, dont la journée est marquée par des moments de crise, et, surtout, par l'issue fatale, racontée en une page où le récit est d'ailleurs alors d'une grande rapidité et d'une haute intensité. Il y a donc, entre ces deux histoires, auxquelles n'est pas du tout accordée la même attention (l'histoire principale couvre 187 pages, l'histoire secondaire n'en couvre que 49), qui se répartissent en des scènes contiguës, une grande disparité thématique, surtout une grande hétérogénéité des registres,

ce que reconnut Virginia Woolf dans son "Journal", le 6 janvier 1925 : «*Il n'y a pas de rapport entre les deux thèmes.*»

L'histoire de Septimus Warren Smith est triste. On peut évidemment sourire de son comportement avant la guerre, et même, après, de ses visions, de ses hallucinations (il a l'impression qu'«*un moineau [...] gazouilla, Septimus, Septimus, quatre ou cinq fois de suite, puis il repartit, en étirant ses notes, pour chanter d'une voix animée, perçante, sur des paroles grecques [comment peut-il le savoir? connaît-il cette langue?], que le crime ça n'existe pas, et un autre moineau s'étant joint à lui, ils chantèrent tous deux*» [page 90]), de ses élucubrations. Si, à certains moments, lui et Rezia peuvent être heureux, on sent que cela ne peut que provoquer ce que, chez les Grecs, on appelait le «phthonos», la jalousie des dieux qui les pousserait à punir d'autant plus sévèrement les humains qui atteignent le bonheur. Aussi l'histoire aboutit-elle à une tragédie.

Par contre, tout au long de la journée de la bourgeoise Clarissa Dalloway, si subsiste le souvenir de sa pénible relation avec Peter Walsh, si Miss Kilman lui fait éprouver des craintes et du mépris (le combat entre elles est celui entre un personnage de tragédie, et une femme légère), Virginia Woolf joua de malice, d'espièglerie, d'humour, pour caricaturer de nombreux personnages (surtout Hugh Whitbread [voir partie II, page], Lady Bruton [voir partie II, pages 14-16]), Miss Kilman [voir partie II, pages ]), pour présenter sans cesse des occurrences inattendues, qui sont des moments de cruelle comédie. On peut signaler ces traits d'ironie :

- L'incongruité entre la question bienséante que pose Clarissa sur la santé d'Evelyn Whitbread, et le souci que lui donne son chapeau, dont elle se dit qu'il est sans doute peu approprié pour ce début de matinée (page 65).

- Le ridicule des badauds, qui, regardant une automobile (bien qu'ils aient «*les yeux bandés*» !), crurent y «*apercevoir un visage de la plus haute importance*» (page 76), eurent l'impression que «*le mystère les avait effleurés de son aile*», qu'«*ils avaient entendu la voix de l'autorité*», que «*le fantôme de la religion était en marche*» (page 76), sentirent passer un «*obscur souffle de vénération*» en étant «*à portée de voix de la royauté anglaise, du durable symbole de l'État*» (page 79) ; ainsi, «*de parfaits inconnus échangeèrent un regard et se mirent à penser aux morts, au drapeau, à l'Empire.*» (page 81), que des «*hommes sentirent d'instinct passer la grandeur, et la pâle lueur de la présence immortelle descendre sur eux [...] prirent l'air d'hommes prêts à défendre leur souveraine par la force du canon, s'il le fallait, comme leurs ancêtres avant eux.*» (page 82). D'autres, qui attendent «*devant les grilles de Buckingham Palace*» (page 83), tressaillent «*à la pensée qu'un personnage royal pouvait poser son regard sur eux ; que la Reine pouvait incliner la tête, le Prince faire un salut ; en pensant à la vie tout droit descendue du Ciel dont sont investis les rois*» (page 83), mais sont distraits par un avion, ce qui fait que «*la voiture passa les grilles, sans un regard de personne*» (page 85). Mais «*une brise chaude [...] souleva un drapeau qui flottait sans doute sous la poitrine britannique de Mr Bowley*» qui «*souleva son chapeau*» au passage de la voiture» (page 84).

- Les différentes supputations au sujet des lettres que l'avion pourrait inscrire dans le ciel (pages 85-87).

- Le rôle prêté aux nuages qui «*se déplaçaient librement, comme s'ils étaient chargés de se rendre d'ouest en est avec une mission de la plus haute importance dont on ne saurait jamais rien.*» (pages 85-86).

- La hauteur des préoccupations de Mr Bentley qui, alors qu'il est «*occupé à passer vigoureusement le rouleau sur son carré de gazon à Greenwich*» et qu'il voit l'avion, pense à «*l'âme humaine*», à «*sa détermination [...] à sortir de son corps, à sortir de chez lui, grâce à la pensée, à Einstein, à la spéculation, aux mathématiques, à la théorie de Mendel*» (page 95).

- L'adoration de Lucy pour sa patronne car «*prenant l'ombrelle de Mrs Dalloway, [elle] la manipula comme une arme sacrée qu'une déesse déposerait après s'être convenablement acquittée de ses devoirs sur le champ de bataille.*» (page 97).

- L'aperçu sur «*Richard, qui montait en chaussettes à pas de loup et qui, une fois sur deux, lâchait sa boule d'eau chaude et jurait.*» (page 101).

- L'indignation de Clarissa «*se disant que c'était incroyable d'être interrompue à onze heures du matin le jour où elle donnait une réception.*» (page 112).
- La hardiesse de Sally qui, à Bourton, «*avait oublié son éponge, et avait couru toute nue dans les couloirs*» (page 103, mention répétée deux fois page 303).
- L'extravagance d'un des visiteurs de Bourton, Joseph Breitkopf, qui «*prétendait lui [Clarissa] faire faire de l'allemand, mais en réalité il faisait du piano et chantait du Brahms sans la moindre voix.*» (page 105).
- Les idées de grandeur de la domestique Lucy qui s'imagine qu'«*elle était Lady Angela, au service de la Princesse Mary*» (page 109).
- La roserie de Clarissa jeune fille disant d'une invitée à Bourton, une «*femme de chambre*» épousée par «*un hobereau des environs*», qu'elle était «*dix fois trop habillée "comme un cacatoès"*», et «*l'imitant*» (page 137).
- La raillerie de Peter Walsh qui réduit Lady Evelyn au titre de «*Mrs Hugh*», et la voit comme «*une de ces petites souris effacées qui admirent les hommes importants.*» (page 158).
- Sa condescendance à l'égard de Richard Dalloway qui «*parlait au chien comme si c'était un être humain*». De plus, il en fait un philistin qui «*se dressait sur ses pattes de derrière et déclarait qu'un honnête homme devait s'abstenir de lire les sonnets de Shakespeare parce que c'était comme de regarder par le trou de la serrure (et en outre la liaison amoureuse décrite n'avait pas son approbation)*» (page 159).
- L'opposition entre la gravité de «*la guerre européenne*» et ses effets tout à fait triviaux sur Mr Brewer : «*tant étaient insidieusement fureteurs ses doigts*» qu'elle alla jusqu'à «*briser un buste de Cérès en plâtre, creuser un trou dans les massifs de géranium, et faire craquer les nerfs de la cuisinière*» (page 174).
- La conception incongrue que se faisait Septimus de l'Angleterre qui, pour lui, «*se composait essentiellement des pièces de Shakespeare et de Miss Isabel Pole en robe verte se promenant dans un square*» (page 174).
- La satisfaction basement matérialiste de «*Sa Seigneurie*» Lady Bradshaw (son mari contemple sa photographie «*en costume de cour*» [page 190]), «*pensant parfois au malade, et parfois, ce qui se comprend, au mur d'or qui s'élevait minute par minute*» (page 185), se sentant «*fermement assurée sur une mer d'huile où ne soufflait qu'une brise embaumée, respectée, admirée, enviée, n'ayant pratiquement plus rien à désirer, sauf qu'elle aurait aimé être un peu moins forte.*» (page 186).
- La vision laudative qu'elle se fait de son époux : les difficultés de sa pratique («*le flot incessant des patients ! le poids de toutes ses charges et responsabilités*» [page 186]), et les éminentes qualités de ce «*prêtre de la science*» (page 185), «*une science exigeante cosacrée à quelque chose dont, après tout, nous ne savons rien - le système nerveux, le cerveau humain*» (page 191) ; qui a une «*habileté foudroyante*», un «*diagnostic pratiquement infaillible*», un «*réel don de sympathie, de tact, de compréhension de l'âme humaine*» (pages 186-187), une «*extraordinaire distinction*» (page 186).
- L'air solennel de Lady Bruton, qui «*prit les œilletons d'Hugh avec son sourire austère, raide*» (page 198), «*ses mouvements étant, depuis toujours raides*» (page 199), qui, lors de la «*soirée*», est «*drapée de noir, grenadier spectral.*» (page 301).
- La misoandrie de Milly Brush, la secrétaire de Lady Bruton, qui «*observait les hommes avec une rigueur impitoyable*» ; qui «*était capable d'un dévouement sans bornes, en particulier envers des personnes de son sexe, vu qu'elle était noueuse, rêche, anguleuse et dépourvue de tout charme féminin.*» (page 202) ; que «*la vie ne pouvait pas duper, ne lui ayant jamais offert ne serait-ce que le moindre colifichet. Ni boucle ni sourire ni lèvres ni joue ni nez. Rien de rien.*» (page 203).
- Lady Bruton «*laisse Hugh finir son soufflé*» (page 206), ce qui annonce le style rhétorique ampoulé qu'il allait utiliser en rédigeant la lettre.
- La raillerie de Richard Dalloway à l'égard de Buckingham Palace qu'il voit «*comme une vieille prima donna, tout en blanc, face à son public*» (page 215), dont il pense qu'«*un enfant avec une boîte de cubes aurait fait mieux.*» (page 216).
- La désinvolture du député qu'est Richard, qui ne sait plus si la «*commission*» à laquelle il doit participer est pour «*les Arméniens ou peut-être était-ce les Albanais*» (page 219), les mots «*Armenians*» et «*Albanians*» qui, en anglais, sont plus proches, étant ensuite plusieurs fois répétés

(deux fois page 220), Clarissa remplaçant finalement les Albanais par les Turcs (page 223), rapprochant donc les Arméniens de leurs persécuteurs !

- Le conformisme des clients de l'hôtel, en particulier les Morris, qui sont des visiteurs de Londres (pages 273-275).

- L'inconvenance prêtée à Peter Walsh qui, ayant entendu dire que «*la tante Héléna de Clarissa*» avait «*perdu un oeil*», s'amuse : «*C'était tellement approprié, un trait de génie de la nature, que la vieille Miss Parry finisse vitrifiée !*» (page 277).

- La suspicion à l'égard de «*l'extra*» Wilkins dont le «*style était impeccable*», qui «*devait avoir une vie de famille également irréprochable, sauf qu'on avait peine à imaginer qu'un être aux lèvres verdâtres et aux joues glabres ait pu commettre l'erreur de s'embarrasser d'enfants*» (page 284).

- Le rappel du «*broc d'eau chaude*» qu'étreignait Clarissa à Bourton comme substitut du corps de Sally Seton (page 104), et que, quand elle la retrouve lors de sa réception, elle «*pouvait reposer fort calmement*» (page 290), comme si elle l'avait tenu pendant toutes ces années, et qu'elle pouvait l'abandonner maintenant qu'elle constatait que sa passion n'était plus justifiée, que le «*charme*» qu'exerçait Sally s'était évanoui.

- Le poids de sa fonction sur le Premier Ministre, qui «*avait un air si ordinaire*» alors qu'il était «*tout attifé de galons d'or*» (page 291).

- La truculence de Sir Harry, un peintre dont la médiocrité est épinglée, qui ne peut pas raconter à Clarissa «*ses histoires de spectacles de variétés*», qui la taquine sur «*le maudit raffinement aristocratique qui lui interdisait de prendre quelqu'un comme elle sur ses genoux.*» (page 295).

Il y a donc, entre les deux histoires, d'importantes discordances, dont, comme on l'a vu, la romancière avait indiqué dans son "*Journal*" qu'elle s'en rendait fort bien compte. Elle voulut créer un contrepoint entre Clarissa et Septimus, créer des échos thématiques, des effets de résonance, suggérer par des parallélismes structurels les liens intimes, subtils, à peine perceptibles, qui unissent les deux personnages :

- Ils ont été irrémédiablement éprouvés par la mort : Clarissa, par celle de sa sœur qu'elle a vu être écrasée par un arbre (page 163) ; Septimus, par celle d'Evans (page 174).

- La même chanson de Shakespeare (dans "*Cymbeline*", II, 2) revient tel un leitmotiv, chez Clarissa (pages 70, 97, 310) et chez Septimus (page 215), et hante leurs mémoires respectives pour y installer des coïncidences mentales relevant d'une étrange télépathie.

- À l'image de Clarissa assise sur son «*sofa*» (page 110) pour recoudre sa «*robe verte*» (pages 108-109) répond celle de Septimus, assis sur son «*sofa*» pour observer une «*tache d'or qui tournait sur le mur*» (page 246).

- Tandis que Peter Walsh s'introduit «*avec une parfaite gentillesse*» auprès de Clarissa (page 111), le docteur Holmes le fait avec violence chez les Warren Smith (page 258).

- La scène où Clarissa voit une «*vieille dame*» monter l'escalier en face de chez elle (page 228) est reprise et inversée lorsque Septimus, qui va se suicider, est vu par «*un vieux type*» qui, en face de chez lui, est en train de descendre l'escalier (page 259).

- Si Clarissa souhaite décorer de fleurs sa maison (page 61), Septimus aide Rezia à orner le chapeau qu'elle fabrique (page 251).

Mais les deux lignes narratives qui suivent chacun de ces personnages sont en fait séparées, très éloignées. Surtout, la romancière renonça à l'idée, qu'elle avait eue en cours de rédaction, de faire mourir Clarissa à la fin de sa réception. Et si, vers la fin, la bourgeoise triomphante apprend le suicide de la malheureuse victime de la guerre, l'effet qu'a sur elle cette nouvelle n'est que passager, et elle retourne vite à ses mondanités.

Aussi peut-on imaginer un roman qui, avec les mêmes éléments, aurait une action plus unifiée et plus puissante, la folie, conséquence de la guerre, n'étant pas celle d'un parfait étranger, mais celle d'un parent même de Clarissa Dalloway, par exemple, un frère plus jeune de dix ans qui, militaire, s'est retrouvé, âgé d'une trentaine d'années, sur le front italien, a subi le traumatisme éprouvé par Septimus, a épousé une Italienne, et est revenu dans sa famille avec elle (d'où de riches possibilités

de frictions interculturelles !) ; il aurait même pu servir sous les ordres de Peter Walsh (car, si celui-ci a passé les cinq dernières années en Inde, qu'a-t-il fait auparavant, entre 1890 et 1918?) et avoir avec lui la même amitié trouble que Septimus eut avec Evans ; ce Peter Walsh partant d'ailleurs en Inde, par dégoût de la métropole, et ne connaissant que des unions décevantes du fait de son indétermination sexuelle. Et ce roman se clorait sur la nouvelle du suicide, et sur le désarroi total qu'elle créerait chez l'héroïne au point de lui faire abandonner tout souci de mondanité !

Il faut signaler que, dans le déroulement des deux histoires apparaissent de nombreuses imprécisions, confusions, sinon contradictions, Virginia Woolf semblant n'avoir pas toujours bien dominé sa matière romanesque. Ainsi :

- Septimus aurait épousé la «*plus jeune des deux*» (page 176) filles d'un aubergiste de Milan ; or Rezia dit avoir «*été heureuse*» dans «*une maison merveilleuse*» «*où ses soeurs vivaient encore, à faire des chapeaux*» (pages 145-146).

- Peter et Clarissa (alors une toute jeune fille soumise à un père sévère qui lui faisait donner une éducation victorienne) se seraient rencontrés à Londres ; elle y «*montait avec lui sur l'impériale d'un omnibus*» ; ils se promenaient «*à Hyde Park*» (page 164) ; «*ils aimaient explorer*» la ville «*pour rapporter du Caledonian Market de pleins sacs de trésors*» (page 233), ce qui suggère même une vie en commun !

- Après la rupture à Bourton, il «*ne la revit jamais*» (page 145). S'il lui écrit des lettres, elle les trouvait «*d'un ennuyeux*» (page 62), «*mortelles*» (page 66), et, parfois, ne les lisait pas. Comment la romancière peut-elle donc, par ailleurs parler d'une «*longue amitié qui datait d'il y avait presque trente années*» (page 264), qui aurait été parsemée de «*rencontres*» «*brèves, mouvementées, douloureuses*» (page 264) ; indiquer qu'il l'a vue, «*un nombre incalculable de fois [...] prendre un jeune homme mal dégrossi, le tordre, le retourner, le secouer ; et le lancer dans la vie*», se conduisant donc avec lui comme avec un jouet ! qu'il a vu aussi «*des tas de gens insipides s'agglutinant autour d'elle. Mais parfois aussi des gens inattendus, bizarres, surgissaient : un artiste parfois, ou bien un écrivain*» (page 162) ; lui faire donc décrire en détails (malgré la prétention «*que son portrait de Clarissa n'était qu'à l'état d'ébauche*» [page 163]) sa vie mondaine, et porter un jugement sur elle ? Comment Clarissa peut-elle savoir que «*les femmes que [Peter] aimait*» sont «*vulgaires, triviales, ordinaires*» (page 229) ?

- On s'étonne que Virginia Woolf, après avoir indiqué que Clarissa n'avait pas lu la dernière lettre de Peter où il lui annonçait son retour, puisse nous montrer une Clarissa qui s'inquiète de savoir ce qu'il «*penserait [...] lors de son retour*» (page 107).

- Quand Peter la retrouve en juin 1923, il est d'abord décrit comme portant «*le même costume à carreaux*» (page 112) qu'au temps de Bourton. Mais, quelques minutes plus tard, il serait un «*personnage en queue-de-pie, oeillet à la boutonnière*» (page 123) !

- S'il quitte la porte de Clarissa à 11h 30 («*Big Ben qui sonnait la demi-heure*» [page 122]), et il est encore «*onze heures et demie du matin*» alors qu'il est «*à Trafalgar Square*» (page 127) ; enfin, il est seulement «*midi moins le quart*» quand, à Regent's Park, il s'est endormi, a fait des rêves, s'est remémoré son malheur à Bourton, avant de s'approcher de Septimus et Rezia (pages 152, 153) !

- Comment Clarissa peut-elle savoir de quelle façon Septimus s'est suicidé, savoir même que «*Les pointes rouillées l'avaient transpercé, aveuglé, le meurtrissant. Il était resté là, avec dans la tête un battement sourd, puis le noir l'avait suffoqué.*» (page 307) puisque de telles indications ne lui avaient pas été données ?

- Alors que c'était Clarissa qui, à Bourton, avait présenté Richard sous le nom de «*Wickham*», et que celui-ci avait rectifié en déclarant assez maladroitement : «*Je m'appelle Dalloway*», ce qui fit que Sally Seton s'était amusée à le désigner ainsi (page 140), c'est elle dont il est dit, lors du récit de la «*soirée*», qu'«*elle avait appelé Richard "Wickham"*» (page 311).

- Comment Peter, qui ne les connaît pas, peut-il affirmer que Sir Bradshaw et sa femme «*sont d'abominables charlatans, en les regardant distraitement*» (page 319) ?

Mais Virginia Woolf fit preuve d'habileté dramatique à différents moments du roman :

- C'est alors que Peter Walsh, à Bourton, «*ne s'était jamais senti aussi heureux de sa vie entière !*», qu'il avait eu «*vingt minutes de bonheur parfait*» (page 142) quand Clarissa était venue le chercher pour le faire participer à la partie de canotage, qu'il a cependant, avec elle, peu de temps ensuite, «*la scène finale, la scène terrible qui, croyait-il, avait plus compté que quoi que ce soit d'autre dans sa vie entière*» (page 143), la scène de rupture définitive entre eux.
- C'est alors que Clarissa est exaltée, dans la boutique de la fleuriste, par «*cette beauté, cet air qui sentait bon, ces couleurs, et la sympathie, la confiance de Miss Pym*» que retentit «*une détonation, là dehors, dans la rue !*» (page 75).
- C'est alors que Clarissa, de retour chez elle, «*se sentait bénie, purifiée*», qu'elle découvre que Lady Bruton a invité Richard seul (pages 96-97).
- C'est alors que Clarissa se sent seule que survient Peter Walsh (page 112).
- C'est alors que Peter Walsh demande : «*Êtes-vous heureuse, Clarissa? Est-ce que Richard...*», qu'il suggère donc qu'il peut lui apporter tout ce que le mari ne peut pas apporter, qu'il est interrompu par l'arrivée d'Elizabeth (page 122).
- On peut considérer que, lorsque la romancière raconte qu'«*Evans fut tué*» et que Septimus, «*loin de manifester de l'émotion, ou de reconnaître que cela mettait fin à une amitié, se félicita de réagir si modérément*» (pages 174-175), elle voulut un effet de retombée inattendue, une contradiction de ce qui pouvait avoir été attendu, une moquerie à l'égard des traditionnelles conséquences.
- C'est alors que Rezia et Septimus connaissent un moment de bonheur que survient Holmes, ce qui entraîne le suicide de Septimus (pages 258-261).
- Surtout, la fin est ouverte, incertaine et même ambiguë (page 321).

Si, contrairement à ce qu'allaient faire certains de ses disciples qui, fidèles à l'ambition de Flaubert, furent les tenants de romans où il ne se passe rien, Virginia Woolf en composa véritablement un, elle fut cependant bien décidée, pour se détacher de «*la cohorte des scribouillards*» (page 296), à écrire un roman d'avant-garde où elle suivrait l'exemple de différentes innovations techniques par lesquelles elle obtint une polyphonie en faisant se relayer, s'entrelacer, s'enchevêtrer différentes voix : celle d'un narrateur et celles des personnages.

Le narrateur, qui est omniscient, extradiégétique, dans lequel on peut bien voir la romancière, déroule un libre discours indirect. Il ne dit jamais «je», mais les mots qu'il emploie révèlent son caractère, et son influence est palpable. Il décrit des événements extérieurs, se livre à l'examen de la surface des choses, jusqu'à ce que, pour lui comme pour Peter Walsh, «*le courant froid des impressions visuelles lui fasse défaut, comme si l'oeil était une coupe qui débordait*» (page 280). Il place chacun des personnages dans son contexte physique et moral. S'il les laisse souvent parler, il les interrompt aussi, pour indiquer quelle est la réalité, pour la commenter. Par exemple :

- Alors que Septimus pense qu'une musique sort «*du pipeau d'un jeune berger*», il est indiqué qu'en fait, elle est produite par «*un vieillard qui joue de son flûtiau devant le pub*» (page 150).
- Quand Clarissa avoue que «*les Arméniens (ou s'agissait-il des Albanais?) la laissaient froide. Mais ses roses, elle les aimait ses roses*», on peut penser que c'est la romancière qui se moque dans cette parenthèse : («*voilà qui faisait sans doute grand bien aux Arméniens*») (page 220).
- Quand il croit qu'Evans s'est manifesté, il est indiqué qu'«*une souris avait couiné ou un rideau avait frémi*» (page 254).
- Quand il est mentionné que Septimus dessine «*des petits bonshommes ou bonnes femmes [...] avec des ailes*», on se demande, entre parenthèses : «*c'était vraiment des ailes?*» (page 256).

Le narrateur est aussi comme un ventriloque qui tient en fait les propos qui sont censés être ceux de la marionnette qu'est alors le personnage. Ainsi :

- Quand Peter évoque «*les avocats et les notaires*» qu'il doit consulter en vue du divorce, «*il se mit, mais oui, à se rogner les ongles avec son couteau de poche*» (page 119), ce «*mais oui*» étant l'assurance de la vérité du fait que ferait Clarissa à un interlocuteur.
- Si Septimus est décrit comme «*un jeune homme*» en qui il n'y avait rien «*de nature à attirer l'attention*», rien «*qui puisse faire soupçonner à un passant*» qu'il «*portait en lui le plus grand*

*message du monde*» (page 170), cette conviction est évidemment celle du personnage et non celle de la romancière.

- La «*torpeur*» dans laquelle se trouve Richard Dalloway au sortir du repas avec Lady Bruton explique que le «*collier espagnol*» est, pour lui, une «*épave*» que «*la vie avait rejetée*» (page 210).

- Le tableau qui est donné de Peter Walsh, en particulier quand il est à son hôtel, est empreint de son propre langage : «*Eh oui, on pouvait dire qu'il s'était fourré dans un drôle de pétrin à son âge*» (page 270).

- Virginia Woolf a prêté à Miss Kilman des verdicts coupants, des aphorismes punitifs, qui projettent en pleine lumière ce qui stagne dans la pénombre de sa conscience. Mais c'est dans des phrases trop explicites, trop incisives, trop bien ciselées, trop oratoires, d'une éloquence trop vindicative, pour qu'elles puissent avoir été articulées intérieurement de cette façon.

Le narrateur se perd parfois dans des digressions souvent oiseuses, en particulier :

- Celle sur la «*proportion*» (mot qui fut traduit par «*mesure*». mot d'abord sans majuscule puis qui en reçoit une [page 192]).

- Celle sur l'opposée de la «*proportion*», la «*Conversion*» (page 193), mot qui fut bien utilisé par Virginia Woolf mais qui n'est guère adéquat, car ne faudrait-il pas plutôt parler de «*volonté de conversion*», de «*prosélytisme*» ; d'ailleurs, dans sa traduction de 1928, Simone David opta pour «*Intolérance*», tandis que Marie-Claire Pasquier, dans sa traduction de 1994, maintint «*Conversion*» !

- Celle sur l'éveil de «*ce qui dormait, craintif, malhabile, dans les flots sablonneux de l'esprit*» (page 243).

La volonté d'unanimisme et de simultanisme de Virginia Woolf l'amena, au-delà des principaux, à faire apparaître de nombreux personnages secondaires souvent réunis en un même point, souvent tout à fait fugitifs, réduits à de simples silhouettes, n'étant «*rattachés [aux principaux] que par un mince fil [...] qui allait s'étirer, s'étirer, devenir de plus en plus fin*» (page 209), et même leur être tout à fait étrangers, bien que, s'ils donnent lieu à des incursions tout à fait gratuites, s'ils sont découverts dans le désordre apparent de ce qui surgit en soi et dans le monde, s'ils surviennent et se succèdent souvent avec la plus grande liberté, leurs pensées peuvent nous être indiquées. Ainsi :

- Sont évoquées deux femmes qui ont perdu des hommes à la guerre : «*Mrs Foxcroft qui, hier soir, à l'Ambassade, se rongait les sangs parce que ce gentils garçon s'était fait tuer, et, maintenant, le vieux Manor House allait revenir à un cousin*» ; «*Lady Bexborough qui, paraît-il, avait ouvert une vente de charité en tenant à la main le télégramme : John, son préféré, tué.*» (page 63).

- Survient l'appréciation fugitive de Clarissa : «*Une femme charmante*» que fait Scrope Purvis «*(qui la connaissait comme on connaît, à Westminster, les gens qui habitent la maison d'à côté)*» (page 62).

- Sont intéressés par le passage de la voiture :

- Edgar J. Watkiss, «*avec son rouleau de tuyaux de plomb autour du bras*» (page 76) ;

- Sir John Buckhurst, «*le vieux juge*» dont on apprend seulement, et dans une parenthèse, qu'il «*avait siégé dans la magistrature pendant des années, et il aimait les femmes élégantes.*» (page 80) ;

- Moll Pratt, personnage qui apparaissait déjà dans "*La chambre de Jacob*", qui vend «*ses fleurs posées sur le trottoir*», et qui «*souhaite longue vie à ce cher garçon (c'était de toute évidence le Prince de Galles)*» (page 82) ;

- Sarah Bletchey, qui se dit : «*Le Prince vivait à St James's Palace ; mais il allait peut-être venir ce matin rendre visite à sa mère.*» (page 83) ;

- «*Le petit Mr Bowley*», personnage qui apparaissait déjà dans "*La chambre de Jacob*", «*qui était insensible à toutes les sources profondes de la vie, mais qui pouvait être touché soudain, de manière incongrue, sentimentale, par ce genre de choses - ces pauvres femmes qui attendent pour voir passer la Reine.*» ; dans «*la poitrine britannique*» duquel se «*souleva un drapeau*» (page 84).

- Devant Buckingham Palace, Emily Coates «*parcourait du regard les fenêtres, en pensant aux domestiques, aux innombrables domestiques, aux chambres à coucher, aux innombrables chambres à coucher.*» (page 83).

- Le passage de l'avion permet, dans le comble de la dispersion, de réunir dans la même contemplation de multiples personnes : «Mrs Coates [...] Mrs Bletchey [...] Mr Bowley [...] tous les gens assemblés sur le Mall, dans Green Park, à Piccadilly, dans Regent Street, dans Regent's Park» (pages 85-86), mais aussi Rezia et Septimus (pages 86-89), dont on découvre les pensées, comme celles d'une vieille femme, Mrs Dempster (pages 93-95 : elle «gardait les croûtes de pain pour les écureuils» [page 93], s'appesantissait sur son sort car elle «avait eu la vie dure» [page 94], «mourait d'envie de murmurer quelques mots à Maisie Johnson ; de sentir sur le cuir fripé de son vieux visage fané le baiser de la pitié» [page 94], avant que, revenant à l'avion, elle imagine qu'«il doit y avoir à bord un jeune type épatant» [page 95]) ; celles de Mr Bentley (il est en train de passer vigoureusement le rouleau sur son carré de gazon à Greenwich tout en ayant de hautes pensées [page 95]).
- À Regent's Park, Maisie Johnson, qui «n'avait que dix-neuf ans et avait enfin obtenu ce qu'elle voulait, venir à Londres» d'Édimbourg, en Écosse, si elle est fascinée par le lieu, «était toute retournée d'avoir vu ce couple sur ces chaises ; la jeune femme, une étrangère sans doute, l'homme, bizarre» (pages 92, 93) : ce sont Rezia et Septimus.
- «Sur les marches de la cathédrale Saint-Paul, se tenait un homme quelconque, plutôt miteux», qui regrette «ce maudit amour de la vérité qui [le] laisse aujourd'hui sans situation», et s'apprête à déposer dans l'édifice une «sacochette en cuir bourrée de prospectus» (pages 95-96), homme dont il ne sera plus jamais question !
- Dans le bureau où travaille Septimus, sont épinglés : Mr Brewer «avec sa moustache cirée, son épingle de cravate en corail, son plastron blanc, et ses émotions délectables - à l'intérieur, il n'était que froideur moite -, avec ses géraniums bousillés pendant la guerre, les nerfs de sa cuisinière détraqués [...] Amélia Comment-déjà, distribuant des tasses de thé à cinq heures pile - une petite chipie ricanante, perverse, obscène [...] les Tom et les Bertie, avec leurs chemises amidonnées qui suintaient le vice à grosses gouttes de vice», qu'il «dessine tout nus, en pleins ébats, dans son calepin.» (page 143).
- Chez Lady Bruton, la secrétaire, Millie Brush «observait les hommes avec une rigueur impitoyable [...] était capable d'un dévouement sans bornes, en particulier envers des personnes de son sexe, vu qu'elle était noueuse, rêche, anguleuse et dépourvue de tout charme féminin» (page 202), était «un esprit détaché du monde, une âme pure que la vie ne pouvait pas duper, ne lui ayant jamais offert ne serait-ce que le moindre colifichet. Ni boucleni sourire ni lèvres ni jou ni nez. Rien de rien.» (page 203).
- Dans l'abbaye de Westminster, avec Miss Kilman, se trouvent d'autres fidèles, «Mr Fletcher, retraité du ministère des Finances, tiré à quatre épingles, Mrs Gorham, veuve d'un fameux avocat de la couronne», qui «pensèrent à elle avec compassion comme à une âme [...] taillée dans une substance immatérielle.» (page 238)
- Elizabeth se promène dans la foule du Strand, parmi «les pieds de tous ces gens qui s'activaient à qui mieux mieux, leurs mains qui posaient pierre sur pierre, leurs esprits occupés en permanence, non par de frivoles bavardages [...] mais par les transports maritimes, les affaires, la justice, l'administration, et tout ça dans un monde majestueux (elle était dans le quartier du Temple), gai (la Tamise passait tout près), pieux (il y avait là l'église du Temple)» (page 242). Des passants se révèlent de véritables poètes par les comparaisons qu'ils font en la regardant (page 239).
- Après le suicide de Septimus, l'ambulance qui le transporte pourrait transporter «quelque pauvre diable [...] Quelqu'un qui avait reçu un coup sur la tête, qui avait été terrassé par la maladie, qui s'était fait renverser il y a peut-être une minute seulement à l'un de ces croisements, comme cela pouvait parfaitement vous arriver à vous aussi.» (page 261), et lui manifestent du «respect» «ces hommes pressés qui rentraient chez eux mais qui, en la voyant passer pensaient aussitôt à une épouse quelque part ; ou bien ils se disaient que cela aurait facilement pu être eux, allongés sur un brancard, entre un docteur et une infirmière...» (page 262).
- À l'hôtel de Peter Walsh, se trouvent des dîneurs, «assis à de petites tables portant chacune un bouquet de fleurs, s'étant habillés pour dîner ou non, avec leurs châles et leurs sacs posés à côté, faussement biaisés, car ils n'étaient pas habitués à tant de services au cours d'un seul dîner, mais sûrs d'eux, car ils étaient assez riches pour s'offrir cela, et fatigués, car ils avaient passé la journée à

*faire des courses dans toute la ville, ou du tourisme; avec leur curiosité naturelle qui leur faisait tourner la tête et lever les yeux pour observer le monsieur agréable aux lunettes cerclées de corne qui venait d'entrer, et leur nature complaisant, car ils auraient été ravis de rendre tel ou tel petit service, tel que de prêter un indicateur, ou de donner un renseignement utile, et leur désir, qui battait en eux comme un pouls, qui les tirait en cachette, d'établir avec leurs voisins des liens, ne serait-ce qu'un lieu de naissance (Liverpool, par exemple), ou des amis communs ; avec leurs regards furtifs, leurs silences gauches, et leur façon de se retrancher soudain derrière la complicité et les plaisanteries familiales.»* (page 273). Parmi eux, une famille de Liverpool, les Morris, «*le jeune Charles Morris, le vieux Charles, Miss Elaine, Mrs Morris*» qui ont avec Peter Walsh «*une petite conversation*» dont «*la teneur en était que Londres était fort encombré ; avait changé en trente ans ; que Mr Morris préférait Liverpool ; que Mrs Morris était allée à l'exposition florale de Westminster, et qu'ils avaient tous vu le Prince de Galles.*» Et il se dit qu'«*il n'y a pas une famille qui arrive à la cheville des Morris ; pas une ; ils ont entre eux des relations parfaitement harmonieuses, ils ne se soucient nullement des classes supérieures, ils prennent leur plaisir où ils le trouvent. Elaine fait des études pour entrer dans l'entreprise familiale, le fils a eu une bourse pour l'université de Leeds, la mère (qui a à peu près le même âge que Peter) a trois autres enfants à la maison ; et ils ont deux automobiles, mais Mr Morris ressemelle encore les chaussures de la famille le dimanche.*» (page 274).

- Peter, se promenant dans Londres et avisant des «*femmes de chambre qui regardent, l'oeil vague, par la fenêtre*», se demande : «*quels commentaires peuvent-elles bien faire, une fois leur travail terminé*» (page 278).

- «*La soirée*» de Clarissa qui, comme le roman, «*est un arrangement, une création*» (page 223), permet un tournoiement d'aperçus rapides de personnes, pour un effet de simultanisme :

- L'«*extra*» Mr Wilkins dont il est dit : «*Il avait un style impeccable, il s'inclinait et se redressait, s'inclinait et se redressait, et annonçait avec une parfaite équanimité*» les invités, la romancière se penchant encore sur «*sa vie de famille*» qui «*devait être également irréprochable, sauf qu'on avait peine à imaginer qu'un être aux lèvres verdâtres et aux joues glabres tel que lui ait pu commettre l'erreur de s'encombrer d'enfants*» (page 284).

- Ellie Henderson dont est exposée la situation sociale difficile ; qui, voyant le rideau se gonfler, craint un rhume, mais s'inquiète surtout pour les «*jeunes filles aux épaules nues*» (page 286) ; qui, du fait de sa pauvreté, a eu du mal à trouver comment s'habiller pour la «*soirée*» (page 287) ; qui ne peut avoir, quand Richard s'adresse à elle, que de banals propos sur la température (page 287) ; à laquelle s'intéressent Sally et Peter (page 317).

- Mrs. Durrant et Clara (page 294), qui étaient déjà des personnages de "*La chambre de Jacob*", une mère et sa fille, l'une nommée Elizabeth, l'autre, Clara, et qui répondent donc au couple de Clarissa et d'Elizabeth.

- Le peintre Sir Henry, un «*charmant vieux monsieur*», «*qui avait commis plus de mauvais tableaux que tous les autres Académiciens de St John's Wood (ils représentaient toujours des troupeaux debout dans des flaques au soleil couchant)*» et «*toutes ses activités, sortir dîner, jouer aux courses, étaient fondées sur des troupeaux absorbant l'humidité dans des flaques au soleil couchant.*» (page 295).

- Mrs Hilbery (pages 295-296), qui avait été l'héroïne du roman "*Nuit et jour*" ; qui rit d'une plaisanterie de Sir Henry, ce qui la distrait de «*la certitude que nous avons de mourir un jour*» (page 296) ; qu'à la fin observent Sally et Peter alors qu'elle a du mal à trouver la porte, et que l'on entend ce qu'elle murmure (page 316).

- Le professeur Brierley, qui montre un «*charme glacial dépourvu de cordialité*», une «*innocence empreinte de snobisme*» ; qui est un pédant comique qui «*laissait entendre la valeur de la modération, de la nécessité d'avoir tant soit peu étudié ses classiques si l'on voulait apprécier Milton*», au sujet duquel il «*n'était pas du tout d'accord avec le petit Jim Hutton (qui a des chaussettes rouges, la paire de noires étant à la blanchisserie).*» (pages 296-297).

- «*La vieille Miss Parry*», au touchant gâtisme, qui a un oeil de verre dans lequel on peut voir un symbole de son incapacité ou de son refus de voir la désintégration de l'Empire ; qui est une «*grande botaniste qui partait en expédition avec de gros bottillons et une boîte noire en bandoulière pour y mettre ses plantes*» (page 140) ; à qui on «*amenait toujours les gens qui avaient connu la*

*Birmanie aux alentours de 1870*» (page 299), comme elle l'avait fait ; qui parle à Peter Walsh de «*son petit livre sur les orchidées de Birmanie*» publié avant 1870 et qui avait été lu par Charles Darwin (page 300).

Elizabeth se dit : «*Oh, comme ç'aurait été plus agréable d'être à la campagne et de faire ce qu'elle voulait ! Elizabeth entendait son pauvre chien aboyer, elle en était certaine.*» (page 313).

Pour la douzaine de personnages principaux, qui sont étudiés avec précision dans la seconde partie de cette analyse (Septimus Warren Smith [pages 22-29], Rezia [pages 29-31], Holmes [page 18], Sir Bradshaw [page 18-20], Hugh Whitbread [pages 15-16], Lady Bruton [pages 14-15], Richard Dalloway [pages 31-32], Elizabeth [pages 32-33], Miss Kilman [pages 33-36], Sally Seton [pages 36-37], Peter Walsh [pages 37-45], Clarissa [pages 45-54]), dont les destins hétéroclites sont mêlés, s'effectue une exploration en profondeur de leurs consciences, de véritables «dissections» de leurs sentiments, de leurs états d'âme et de leurs pensées, à la fois à travers leurs «courants de conscience», leurs dialogues et les points de vue contrastés que les autres font converger vers eux.

Si, comme on l'a indiqué précédemment, Virginia Woolf emprunta la technique du courant de conscience, qui consiste à décrire le point de vue du personnage en donnant le strict équivalent du processus de ses pensées, à Édouard Dujardin, Dorothy Richardson et James Joyce, en fait, ses propres monologues intérieurs n'en sont pas au sens strict, ne sont pas tel que celui qu'on trouve, par exemple, dans le dernier chapitre d'"*Ulysse*". Ce qu'elle utilisa le plus souvent, c'est le monologue narrativisé ou discours mental d'un personnage pris en charge par le discours du narrateur, qui l'assume au point de se substituer à lui pour verbaliser à sa place, les pensées des personnages étant souvent incorporés dans la narration, sans mise entre guillemets. Ainsi :

- Il est indiqué que Clarissa «*avait, en regardant passer les taxis, le sentiment d'être loin, loin, quelque part en mer, toute seule*» (page 68).

- On peut se demander qui dit : «*Après l'Inde, naturellement, on tombait amoureux de toutes les femmes qu'on rencontrait.*» (page 154) ? : est-ce Peter Walsh ou Virginia Woolf ?

- N'est-ce pas plutôt Septimus qui traite Holmes de «*guignol*» (page 182) ?

- Dans la scène (pages 224-225) où Miss Kilman se tient sur le palier dans la maison des Dalloway en attendant Elizabeth, les phrases qui paraissent émaner du personnage sont en fait reprises en sous-main, retravaillées sournoisement par le narrateur : elles sont trop explicites, trop incisives, trop bien ciselées, trop oratoires, d'une éloquence trop vindicative pour avoir été articulées intérieurement de cette façon.

- Ces propos : «*Eh oui, on pouvait dire qu'il s'était fourré dans un drôle de pétrin à son âge.*» (page 270) sont bien ceux de Peter et non de la romancière.

D'autre part, dans ces auto-analyses, qui s'attachent aux émotions et aux pensées les plus ténues, on voit qu'elles sont souvent suscitées de façon tout à fait impromptue, souvent au fil des pérégrinations où le monde intérieur et le monde extérieur interagissent. Ainsi, celle de Clarissa (pages 61-76), celles de Peter (pages 122-134, 261-265, 279-281), celle de Richard (pages 213-216), celle d'Elizabeth (pages 242-246) où on lit : «*C'était le genre de chose qui se produit parfois quand on est seul : des bâtiments qui ne portent pas le nom de leur architecte, des foules qui reviennent de la City ont plus d'influence que les pasteurs de Kensington, que tous les livres de Miss Kilman vous a prêtés, pour éveiller ce qui dormait, craintif, malhabile, dans les fonds sablonneux de l'esprit et le faire émerger à la surface.*» (page 243). Lorsque Peter est à son hôtel, ses pensées semblent naître des actions qu'il y effectue (mais on ne peut comprendre pourquoi il se souvient soudain des «*fleurs que la tante Helena de Clarissa pressait entre deux feuilles de buvard gris*» et, de là, se souvient d'elle [page 277]). Comme Miss Kilman avait regardé «*la gravure ancienne d'une petite fille avec un manchon*» (page 225), quand Clarissa, au cours de sa «soirée», voit «*le cadre doré du tableau de Sir Joshua Reynolds de la petite fille au manchon*», il «*fit brusquement surgir devant elle Kilman, son ennemie Miss Kilman.*» (page 294).

La romancière, pour restituer la vie collective d'une ville, fit se croiser différents itinéraires spatio-temporels avec le souci non seulement de respecter l'unité de lieu et l'unité de temps, mais d'obtenir une simultanéité des expériences individuelles. Elle fit alterner la dispersion des personnages en un même point du temps et la dispersion des souvenirs à l'intérieur d'un même personnage. Elle chercha à cerner la réalité objective au moyen d'impressions subjectives multipliées, à saisir le reflet ou le retentissement d'un événement dans plusieurs consciences différentes.

De ce fait, le lecteur est obligé de bifurquer et de sauter sans cesse d'une histoire à une autre, d'un événement à un autre, d'un personnage à un autre, d'une conscience à une autre, de l'extérieur à l'intérieur, sans que rien ne lui indique un changement de focalisation. Ainsi :

- Le couple de Septimus et Rezia effraie Maisie Johnson, qui est remarquée par Mrs Dempsey, qui remarque ensuite un avion, qui, comme il vole jusqu'à Greenwich, y retient l'attention de Mr Bentley (page 95).

- Peter Walsh pense à Clarissa, «*tout en regardant les grandes automobiles capables de faire du - du combien à l'heure, et combien de litres au cent?*» (page 123).

- À Regent's Park, il observe «*la petite Elise Mitchell*» qui est près de lui avec sa nourrice, et qui «*fila tout aussitôt pour aller se jeter dans les jambes d'une dame*» ; c'est nulle autre que Lucrezia Warren Smith, qui est avec Septimus (page 145).

- Plus loin, Peter, intrigué par le couple qu'ils forment, ils lui paraissent «*des amoureux qui se disputent sous un arbre*» (page 153).

- Ils font en effet le bilan négatif de leur mariage (pages 145-153), qui s'enchaîne avec le constat d'échec auquel arrive Peter à propos de son amour passé pour Clarissa (pages 155-167).

- «*Cette Betty-comment-déjà*» qu'il se souvient avoir vue sur le bateau, et dont il prévoit qu'elle «*épouserait un homme riche et elle vivrait dans une grande maison près de Manchester*» lui fait penser à celle qui a justement suivi cette voie : Sally Seton (page 155).

- Le chant de la mendicante, qui a été entendu par Peter Walsh (page 167), l'est aussi par Rezia (page 169), et la narration se concentre alors sur elle.

- Alors que Septimus et Rezia sortent du cabinet de Sir Bradshaw qui se trouve dans Harley Street, dans la même rue Hugh Whitbread et Richard Dalloway se rendent chez Lady Bruton (page 162), et ce sont eux qui sont suivis dans les pages suivantes.

- Alors que midi est indiqué par «*les douze coups de Big Ben*», Clarissa «*déposait sa robe verte*», et les Warren Smith «*descendaient Harley Street*» (page 185).

- Quand ils sortent du cabinet de Sir Bradshaw, l'attention se porte sur l'horloge de «*MM. Rigby et Lowndes*», boutique devant laquelle flâne Hugh Whitbread (page 196).

- L'horloge, qui «*sonnait toujours deux minutes après Big Ben*» et «*qui arriva avec ses gros sabots, et sa hotte pleine d'objets dépareillés*», les déverse sur Clarissa (pour laquelle «*il y a aussi plein de petites choses à ne pas oublier*») mais aussi «*sur le corps de Miss Kilman*», et on pénètre alors dans les pensées de celle-ci (pages 230-231).

- La cloche de l'ambulance qui emporte Septimus étant entendue par Peter Walsh, c'est lui désormais qu'on suit, alors qu'il continue sa pérégrination dans Londres (page 261).

- Alors qu'on est avec Elizabeth dans «*l'omnibus de Westminster*», voilà que «*Septimus Warren Smith, allongé sur le sofa dans le salon, regardait [...] la tache d'or qui tournait sur le mur*» (page 246) : doit-on donc supposer que le véhicule passe devant l'appartement des Warren?

- Alors qu'est décrit l'accueil que fait Clarissa à chacun des invités, on lit avec étonnement : «*C'était elle sous son pire jour - se répandant, ne pensant pas un mot de ce qu'elle disait*» (page 284), et ce n'est qu'ensuite qu'on peut comprendre que c'est ce que se dit Peter.

- S'il est indiqué que Clarissa «*veut monter au pinacle, se tenir bravement sous une pluie de feu. Eh bien, qu'il la consume, ce feu ! Qu'il la réduise en cendres !*» (page 284), on ne peut déterminer avec certitude si c'est elle, si c'est Peter ou si c'est la romancière qui s'exprime !

Virginia Woolf voulut ne pas respecter la durée sous sa forme vectorielle, mais introduire le récit du passé des personnages à l'intérieur de celui de leur journée, car prend une grande place le temps qu'ils ont vécu subjectivement. Pour eux, en chaque moment nouveau de la conscience, se distinguent, non seulement la sensation nouvelle qui en est le noyau, mais un ensemble de

sensations déjà vécues dont les résonances s'y prolongent et l'entourent de leur nébuleuse. Par un jeu constant d'analepses, la remontée des souvenirs se fait tantôt en vrac par le biais d'associations fortuites, contingentes, tantôt par des analogies motivées. Le passé, avec la suite entière de ses émotions, surgit dans le présent, et l'âme d'une vie qui transcende la durée. Le personnage possède, à l'intérieur de l'instant, tout ce que son âme souhaite retrouver d'elle-même. Il arrive qu'il soit bouleversé, transfiguré, par des états d'âme qui viennent d'ailleurs.

Elle montra les profils multiples des personnages, et, comme dans la peinture cubiste, on fait face à différents plans qui se coupent, se combinent, s'entrecroisent, apparaissent en transparence les uns des autres.

Virginia Woolf avait bien marqué l'importance que le temps qui passe avait pour elle, qui, soucieuse de mener à terme son oeuvre, se voyait, à intervalles réguliers, interrompue par la maladie. Elle avait d'ailleurs d'abord donné à son roman le titre de "*The hours*". Elle fit adresser, par Septimus, «*une ode au Temps, une ode immortelle au Temps*» (page 152). Surtout, le sentiment de la fuite du temps s'impose à Clarissa en ce jour où, du fait de la réception qu'elle donne en soirée, le décompte des heures est si important.

Mais, si on assiste au déroulement chronologique d'une journée de juin 1923 ; si, à partir du matin, on suit dix-sept heures de l'emploi du temps d'une femme du monde, qui suffisent d'ailleurs à récapituler sa vie entière, son milieu, son époque, la romancière n'en procéda pas moins à des ellipses (comme celle du «*dîner*» chez les Dalloway, qui n'est pas raconté, dont sont indiqués seulement quelques-uns des mets qui y furent servis, avant d'apprendre, page 281, qu'il est «*est terminé*»).

Le présent des grammaires ne fut utilisé que, comme il se doit, pour marquer des faits qui s'accomplissent au moment de la parole («*Maintenant je suis vivant, mais laissez-moi encore me reposer*» supplie Septimus pages 150-151) ou des faits se trouvent être vrais à quelque moment que ce soit de la durée. («*Le rose qui vous monte aux joues et qu'on tente de réprimer, puis, lorsqu'il se répand, voilà qu'on cède à ce débordement, qu'on l'accompagne jusqu'à sa pointe extrême et là, on tremble, on sent le monde qui se rapproche, tout gonflé de quelque signification extraordinaire, c'est une sorte de ravissement qui fait pression de l'intérieur, qui fait craquer sa mince écorce et qui jaillit et se déverse comme un baume sur les gerçures et les blessures.*» [pages 100-101] - «*Avant le réveil, les voix des oiseaux et le bruit des roues résonnent et tintent en une étrange harmonie, et deviennent de plus en plus forts jusqu'à ce que le dormeur se sentet près d'aborder au rivage de la vie.*» [page 151]). Le présent fut employé aussi dans ces phrases : «*Comme un nuage passe devant le soleil, le silence tombe sur Londres ; et tombe sur l'esprit. Le calme règne. Le temps claque contre le mât. Là nous nous arrêtons ; là nous nous tenons debout. Rigide, le squelette des habitudes soutient seul la charpente humaine.*» (page 124) ; or, si les deux dernières phrases évoquent le temps en général, et la domination de l'habitude, la première, qui décrit bien un fait de la journée de juin 1923, devrait, elle aussi, être à un temps grammatical du passé, comme l'est tout le reste de la narration.

Mais il faut remarquer que le choix de l'imparfait a pour effet d'atténuer la distinction entre les strates du temps. Il aurait été plus efficace d'user du présent grammatical pour rendre ce qui prend place dans la journée de juin 1923, et des différents temps grammaticaux du passé pour bien rendre le passé des personnages ou de Londres. D'où les corrections apportées au texte à cet égard.

Le temps qui passe est d'abord le temps objectif, mécanique, des horloges, en particulier celle de Big Ben, la grande horloge de Westminster. Leurs carillons inexorables scandent la vie collective, les activités professionnelles, les obligations sociales. Les indications successives de l'heure qu'il est, qui ont une importance particulière dans ce roman qui est tendu vers celle où doit débiter la réception, sont données avec une grande précision :

- Alors que des badauds suivent des yeux l'avion, «*les cloches sonnèrent onze coups.*» (page 85).
- Alors que Peter quitte Clarissa, «*le son direct et franc de Big Ben sonnait la demi-heure.*» (page 122). Puis, comme si une incertitude sur l'heure qu'il est pouvait subsister, il est encore répété à la page 123 : «*il n'était encore que onze heures et demie*». Et, à la page 124, c'est cette fois l'horloge de «*l'église Saint Margaret*» qui dit : «*il est onze heures et demie tapantes*».

- Tandis que Peter, Septimus et Rezia sont à Regent's Park, «*le quart sonna ; midi moins le quart.*» (page 153).
- «*Il était exactement midi. Les douze coups de Big Ben [...] les douze coups sonnèrent tandis que Clarissa Dalloway déposait sa robe verte*» (page 185).
- Alors que s'y trouvent les Warren Smith, «*les horloges de Harley Street grignotaient peu à peu ce jour de juin*», annonçant «*qu'il était une heure et demie.*» (page 196).
- Au retour de Richard auprès de Clarissa, «*Big Ben commençait à sonner.*» (page 216), et, à la page suivante, elle s'écrie : «*Trois heures, Ciel ! Déjà trois heures !*»
- Puis «*Big Ben sonna la demi-heure.*» (page 229).
- Après le suicide de Septimus, «*l'horloge sonnait, un, deux, trois*», puis «*continuait à sonner, quatre, cinq, six.*» (page 260) : il était donc 18 heures.
- À la fin de la réception : «*L'horloge se mit à sonner [...] l'heure, un, deux, trois.*» (page 310) : il était donc trois heures du matin, l'heure où l'aube arrive à Londres en juin.

D'autre part, on constate que les coups des cloches de Big Ben sont séparés en des étapes nettement caractérisées :

- «*D'abord, un avertissement, musical. Puis l'heure, irrévocable.*» (pages 62, 216).
- Ensuite, «*les cercles de plomb se dissolvaient dans l'air*» (pages 63, 122, 185, 310).
- Ailleurs, «*les dernières vibrations de la grande voix tonnante résonnaient encore dans l'air*» (page 123) - «*mourait le son de la demi-heure*» (page 197).

La résonance de l'heure n'a pas toujours le même sens : elle se modifie au gré des humeurs de ceux qui l'entendent ; tout au long de la journée, les rapports ne cessent de changer entre le temps des horloges et le vécu intérieur, l'expérience temporelle concrète des personnages. Il arrive encore que le bruit des cloches, dépassant son rôle de repère temporel stable, provoque une expérience de la réminiscence, une manifestation de la mémoire affective.

Le texte est très compact. Il ne fut pas découpé en chapitres, seulement en sections de longueur très variable, et dont le nombre n'est pas le même dans toutes les éditions, la division à retenir (que le résumé ci-haut a respectée) semblant être celle-ci : Première section (pages 61-76) - Deuxième section (pages 76-96) - La séparation entre la deuxième et la troisième sections n'est pas marquée dans l'édition étudiée - Troisième section (pages 96-122) - Quatrième section (pages 122-134) - Cinquième section (pages 134-136) - Sixième section (pages 136-145) - Septième section (pages 145-169) - Huitième section (pages 169-184) - Neuvième section (pages 185-246) - La séparation entre la neuvième et la dixième sections n'est pas marquée dans l'édition étudiée - Dixième section (pages 246-261) - Onzième section (pages 261-281) - Douzième section (pages 281-310) - Treizième section (pages 310-321).

Si "*Mrs Dalloway*" est un roman d'une indéniable complexité narrative, qui exige une lecture lente et attentive, pour qu'on puisse suivre ce flot quasiment ininterrompu ; si le besoin qu'on éprouve d'une cohésion de la narration n'est pas tout de suite satisfait, la participation active du lecteur est grandement récompensée car il jouit en retour d'une grande sensation de plénitude. Virginia Woolf sut emporter son texte dans un déroulement harmonieux, le passage d'une personne à l'autre, d'une conscience à l'autre, d'une observation à une autre, la transition entre les différents points de vue, se faisant sans rupture, par de souples enchaînements, par un jeu de modulations, s'opérant comme par un magique tour de passe-passe. L'impression produite est celle d'une grande fluidité, d'un monde où les sentiments et les pensées des personnages imitent le flux et le reflux des marées, où les pensées d'un personnage apparaissent, s'intensifient, puis s'effacent en celles d'un autre, de même que les vagues se forment, s'enflent et tombent.

## Intérêt littéraire

Virginia Woolf, consciente, elle, à l'encontre des «*jeunes gens*» que Clarissa reçoit, lors de sa soirée, des «*immenses ressources de la langue anglaise*», du «*pouvoir qu'elle confère, après tout, de communiquer les sentiments*.» (page 299), s'employa, dans "*Mrs Dalloway*", à restituer différentes langues pour différents personnages, à combiner différents registres, à déployer tout un éventail d'effets littéraires.

Elle déploya un éventail de langues.

Si les propos du narrateur peuvent être très recherchés ; si, dans ce roman polyphonique, la plupart des personnages appartiennent à la bonne sinon à la haute société, la romancière, dans l'évocation de certains d'entre eux, colora sa narration du ton particulier de leurs propos (ainsi, dans le tableau qui est donné de Peter Walsh, en particulier quand il est à son hôtel, on lit : «*Eh oui, on pouvait dire qu'il s'était fourré dans un drôle de pétrin à son âge*» [page 270]). Elle donna aussi parfois la parole à des gens du peuple, restituant alors non seulement le langage «cockney» mais même sa prononciation, faisant ainsi dire :

- au plombier Edgar J. Watkins : «*The Proime Minister's kyar*», ce qui a été traduit platement par «*Le Char du Premier Ministre*» (page 76) ;
- à Mrs Dempster : «*m'dear*», «*not out o' sight*», «*feller*», «*wager*», ce qui a été traduit platement par «*ma bonne dame*» (page 94), «*sans quitter la terre de vue*» (page 94), «*type*» (page 95), «*paria*» (page 95) ;
- à l'«*homme quelconque, plutôt miteux*» qui dépose des «*prospectus*» (page 96 ; en fait, plutôt que des annonces publicitaires, ce seraient plutôt des brochures politiques) à Saint Paul : «*plaguy*» pour «*maudit*» (page 95), «*knocking of words together*» pour «*mise bout à bout de mots*» (page 96 ; «*disputes de mots*» conviendrait mieux) ;
- même à la domestique très dévouée de Mrs Dalloway, Lucy ; «*ma'am*» (page 97, on a simplement : «*Madame*») la narration allant aussi d'ailleurs jusqu'à adopter sa façon de parler, puisqu'il est dit qu'elle a «*just nipped in to the drawing-room*» (traduit platement par «*venant de faire un saut dans le salon*» [page 252]).

Virginia Woolf donna aussi un langage plus libre à Peter Walsh :

- Il prétend «*se soucier*» de «*la clique*» («*the set*») des Dalloway et des Whitbread «*comme d'une guigne*» (page 125, traduction de «*he cared not a straw*»).
- Il dit d'une femme qui garde son calme qu'elle est «*cool as a cucumber*», expression très familière remarquée pour la première fois en 1732 dans les poèmes de John Gay, utilisée par Joyce dans le chapitre intitulé "*Les Lestrygons*" de "*Ulysse*", que la traductrice rendit malheureusement par «*avec un calme imperturbable*» (page 155).
- Il se plaint : «*Lire sa lettre [celle de Clarissa, qu'il a reçue à son hôtel] lui coûtait terriblement*» (page 266, traduction de «*To read her letter needed the devil of an effort*»).

Et on constate que même le snob qu'est Hugh Whitbread affecte de dire de sa femme qu'elle est «*a good deal out of sorts*» ; mais, une fois de plus, la traductrice se contenta du très conventionnel «*un peu souffrante*» (page 65),

La romancière usa parfois d'onomatopées :

- Elle fit dire, quand il est question de la guerre, «*tut ! tut !*» («*chut ! chut !*») ; mais cet effet fut escamoté à la traduction par : «*allez, ça suffit*» (page 84).
- La chanson de la vieille femme du métro est un babillage inintelligible : «*Ee um fah um so / Foo swee too em oo*» (pages 167, 169).
- Une «*phrase*» de Rezia : «*bubbled away, drip, drip, drip, like a contented tap left running*», devint, à la traduction, «*le reste de sa phrase se perdit dans le doux glouglou de robinet qu'on a oublié de fermer*» (page 252).
- Elle rendit l'effet que la chute fatale de Septimus eut sur lui par «*thud, thud, thud in his brain*», ce qui a été mal traduit par «*dans la tête un battement sourd*» (page 307).

Elle procéda à un façonnement stylistique constant de la parole des personnages à l'aide d'une ponctuation qui vise, par les points-virgules, les tirets, les parenthèses, à capter les oscillations de l'humeur, les moindres vibrations de la sensibilité. Ainsi, la phrase mime les flux et les reflux de la conscience, épouse au plus près le rythme vital des personnages.

Elle rendit par l'incohérence de son texte :

- le tremblement de l'émotion dans la chanson de la mendicante (voir plus loin, pages 47-48) ;
- le fatras des élucubrations de Septimus : *«Et puis ses écrits ; que les morts chantent derrière les massifs de rhododendrons ; des odes au temps ; des conversations avec Shakespeare ; Evans, Evans, Evans - ses messages d'outre-tombe ; ne coupez pas les arbres ; prévenez le Premier Ministre. L'amour universel, le sens du monde.»* (page 257).

Elle donna à certains personnages une diction imitativement répétitive pour rendre les ressassements de la conscience, les ruminations. Ainsi, à Bourton, Peter Walsh constata que *«Dalloway était en train de tomber amoureux d'elle, et elle était en train de tomber amoureuse de Dalloway ; mais ça n'avait pas d'importance. Rien n'avait d'importance. Ils étaient assis par terre à bavarder - Clarissa et lui. Sans le moindre effort, chacun des deux faisait des incursions dans l'esprit de l'autre. Puis, en un éclair, ce fut terminé. Pendant qu'ils remontaient dans le bateau, il se fit la réflexion : "Elle épousera ce type", sans émotion, sans ressentiment, c'était une évidence. Dalloway épouserait Clarissa.»* (page 142). De même, à Rezia, Evans *«avait paru un type gentil, pas bavard ; un grand ami de Septimus, et il s'était fait tué pendant la guerre. Mais ces choses-là qui arrivent à tout le monde. Tout le monde a des amis qui se sont fait tuer à la guerre. Tout le monde sacrifie quelque chose en se mariant. Elle, elle avait perdu sa maison.»* (pages 146-147).

Virginia Woolf donna différents types de descriptions :

- Des descriptions réalistes, celles de :

- Lieux :

- Bourton où, au haut de la tour, on se trouvait *«dans la poussière du plâtre écaillé et les restes de nids d'oiseaux»* (pages 120-121) ; où *«la fontaine était au milieu d'un petit massif, loin de la maison, entièrement entourée de buissons et d'arbres.»* (page 144).

- Le Norfolk où *«un vent doux et chaud était venu rebrousser les pétales, troubler les eaux, ébouriffer les graminées en fleurs. Les faneurs, qui s'étaient allongés sous les haies pour faire la sieste après leur labeur du matin, entrouvraient les rideaux d'herbes vertes ; écartaient les ombelles tremblantes du cerfeuil sauvage afin de voir le ciel d'été étincelant, d'un bleu immuable.»* (page 210).

- Londres : ses quartiers ; ses rues ; les *«automobiles rapides et nerveuses»* (page 276), *«la pesanteur des camions»* (page 276), des *«lourds camions»* (page 69) *«qui passaient pesamment»* (page 179) ; ses parcs, Green Park où *«des familles entières, des familles pauvres, prenaient leurs aises ; avec des enfants les quatre fers en l'air, ou buvant au biberon ; des sacs en papier qui traînaient»* (page 214) ou Regent's Park avec *«la longue allée toute droite ; le petit pavillon sur la gauche où l'on achetait des ballons ; une statue ridicule avec une inscription quelque part.»* (page 133) ; son animation un soir de juin (pages 278-280).

- Appartements :

- un *«salon»* où, *«en l'absence de la famille», «les lustres sont enfermés dans leurs housses de toile de lin»,* tandis que *«la concierge, soulevant un coin des longs stores et faisant entrer de longues raies de lumière poussiéreuse sur les fauteuils abandonnés, à l'allure bizarre, explique au visiteur que c'est un endroit magnifique.»* (page 171).

- la demeure de Lady Bruton où *«il y avait un recoin dans son salon, et dans ce recoin une table et sur cette table une photographie»* (page 200), description qui nous fait aller d'un plan large à un gros plan.

- Scènes de la vie quotidienne :

- celle de *«la petite fille qui apportait le journal du soir»* aux Warren Smith, qui *«suçait son pouce»* tandis que *«Rezia s'agenouilla à ses côtés [un seul, non?], la chouchouta et l'embrassa,*

*sortit un paquet de bonbons du tiroir de la table [...] Elles se mirent à danser, à sauter, à faire la ronde tout autour de la pièce.»* (page 253).»

- celle des bondieuseries des visiteurs de l'abbaye de Westminster qui *«avaient trouvé là un refuge ; tous les fidèles si disparates, dépouillés de leur rang social, presque de leur sexe, lorsqu'ils couvraient leur visage de leurs mains. Mais, dès qu'ils les enlevaient, ils redevenaient aussitôt des bourgeois et des bourgeoises anglaises, respectueux, désireux pour certains d'admirer les effigies de cire.»* (page 238).

- Réunions sociales : la *«soirée»* de Clarissa dont, cependant, on ne peut que deviner l'organisation ; où il semble que, selon une pratique qui n'avait rien d'inhabituel, un certain nombre de personnes (mais leurs noms ne sont pas indiqués) n'avaient été invitées qu'au souper.

- Personnages qui sont parfois décrits avec une précision chirurgicale qui peut donner une impression de froideur, aucun espace n'étant laissé au débordement émotionnel, parfois avec une cruauté de caricaturiste, comme dans le cas de Miss Kilman, abandonnée par Elizabeth : *«Elle se leva, se fraya maladroitement un chemin parmi les petites tables, titubant légèrement, et quelqu'un la rattrapa pour lui rendre son jupon, et elle se perdit et se retrouva au milieu des malles-cabines pour les Indes ; se retrouva ensuite au rayon maternité et layette, passa au milieu de tous les articles du monde, denrées périssables ou biens durables, jambons, médicaments, fleurs, papeterie, tout cela dégageant des odeurs diverses, entre l'aigre et le doux, et elle avançait en tanguant avec son chapeau de travers, rouge et congestionnée, en pied dans une glace.»* (page 237).

- Des descriptions d'une simplicité familière, comme celle de Septimus et Evans qui sont *«comme deux chiens qui jouent sur un tapis devant la cheminée ; l'un qui joue avec un cornet de papier, qui gronde, qui jappe, qui mordille de temps en temps l'oreille du vieux chien ; l'autre, qui reste allongé là, somnolent, clignant devant le feu, levant une patte, se retournant et grognant avec bonne humeur.»* (page 174).

- Des descriptions subjectives, impressionnistes où sont finement rendus :

- Ce contraste entre la nuit et le jour : *«Le noir descend, vient noyer les contours des maisons et des tours ; les collines ternes s'estompent et s'effondrent. Mais, bien que les formes aient disparu, la nuit en est remplie ; n'ayant plus ni couleurs, ni fenêtres, elles existent avec d'autant plus de force, elles expriment ce que la franche lumière du jour ne parvenait pas à transmettre - le frémissement et l'attente des choses rassemblées là dans l'obscurité, entassées ensemble dans l'obscurité, privées du relief que leur apporte l'aube au moment où, lavant les murs en blanc et en gris, rehaussant chaque carreau de fenêtre, soulevant la brume des champs, montrant les vaches d'un brun roux occupées à paître paisiblement, elle permet que tout soit à nouveau exposé à la vue.»* (page 89).

- L'expérience de Clarissa qui connaît *«une brusque révélation, une légère coloration comme le rose qui vous monte aux joues et qu'on tente de réprimer, puis, lorsqu'il se répand, voilà qu'on cède à ce débordement, qu'on l'accompagne jusqu'à sa pointe extrême et là, on tremble, on sent le monde qui se rapproche, tout gonflé de quelque signification extraordinaire, c'est une sorte de ravissement qui fait pression de l'intérieur, qui fait craquer sa mince écorce et qui jaillit et se déverse comme un baume sur les gerçures et les blessures. Dans l'espace de cet instant, elle avait eu une illumination ; elle avait vu une allumette brûler dans un crocus ; une signification intérieure était presque parvenue à se faire jour. Mais ce qui était proche s'éloignait, ce qui était dur s'adoucisait. C'était fini - cet instant.»* (page 101).

- La lumière dans un parc : *«L'herbe, tantôt luisant d'un faible éclat, tantôt décolorée, éclairant les pauvres mères de Westminster et leurs bébés à quatre pattes comme si on avait promené une lampe jaune par en dessous.»* (page 215)

- Les sentiments de Rezia :

- Sa détresse quand, d'abord, *«comme si une plate-forme avait surgi et qu'elle se retrouve juchée dessus»*, elle peut déclarer *«qu'elle était sa femme, qui s'était mariée avec lui des années auparavant à Milan, sa femme, et que jamais, au grand jamais, elle ne dirait de lui qu'il était fou»* ; mais qui, *«la plate-forme s'étant effondrée, tomba, tomba.»* (page 90).

- Sa douleur qui fait que *«légèrement brouillés par ses larmes, la grande allée, la nurse, le monsieur en gris, la voiture d'enfant ondulaient devant ses yeux.»* (page 146).

- Cette impression de Septimus : *«Là-haut dans le ciel, des hirondelles fondaient, tournoyaient, filaient vers l'horizon, et se remettaient à tourner, sans jamais perdre le contrôle, comme si elles étaient retenues par des élastiques.»* (page 151).

- L'imagination par Clarissa du suicide de Septimus, car (alors qu'on ne le lui a pas décrit !) elle peut se dire : *«Il s'était jeté par la fenêtre. Le sol avait surgi à sa rencontre en un éclair. Les pointes rouillées l'avaient transpercé, aveuglé, le meurtrissant. Il était resté là, avec dans la tête un battement sourd, puis le noir l'avait suffoqué.»* (page 279).

Virginia Woolf fusionna des éléments :

- On peut admirer cette véritable correspondance baudelairienne : *«Les douze coups de Big Ben [...] se fondaient avec ceux des autres horloges, se mêlaient, aériens, légers, aux nuages et aux minces volutes de fumée et allaient mourir là-haut au milieu des mouettes.»* (page 185).

- On lit que, lorsque la jeune femme que suit Peter marche dans Regent's Street, *«sa cape, ses gants, ses épaules s'alliant aux franges et aux dentelles et aux boas en plumes dans les vitrines pour composer un esprit de linge fin et de fantaisie qui s'éclipsait des boutiques pour rejoindre la rue, comme la lumière d'une lampe s'en va errer la nuit au-dessus des haies pour aller se perdre dans le noir.»* (page 130).

Il faut surtout souligner que la romancière peignit la nature avec délicatesse, à la façon des pointillistes, de nombreux détails, des thèmes et des impressions a priori très éloignés étant rassemblés par le miracle de l'écriture :

- Elle fit Clarissa se réjouir de voir des parcs *«enveloppés dans les douces mailles de l'air gris bleuté du matin qui, la journée avançant, allaient desserrer leur étreinte et poser sur leurs pelouses et leurs terrasses les poneys bondissants»*, tandis que *«les canards bienheureux nageaient lentement, les oiseaux à jabot se dandinaient»*. (pages 63-64).

- Elle consacra un véritable poème aux fleurs de Miss Pym : *«Des delphiniums, des pois de senteur, des branches entières de lilas, et des oeillets, des brassées d'oeillets ! Il y avait des roses ; il y avait des iris. Oh oui - et elle inhalait la douce odeur du jardin, mêlée de terre [...] Et elle tournait la tête de-ci, de-là au milieu des iris et des roses et des lilas qui se balançaient ; les yeux mi-clos, humant, après le tumulte de la rue, les odeurs délicieuses, la fraîcheur exquise. Puis elle ouvrit les yeux : qu'elles étaient fraîches, les roses, comme du linge tuyauté, tout propre, rentrant de la blanchisserie dans des corbeilles d'osier ; et sombres et soignés les oeillets rouges qui redressaient la tête ; et tous les pois de senteur s'étalant dans leurs vases, veinés de violet, d'un blanc de neige, pâles - comme si c'était le soir, et que des jeunes filles en robe de mousseline étaient venues cueillir les pois de senteur et les roses, à la fin de la superbe journée d'été, avec son ciel bleu nuit, ses delphiniums, ses oeillets, ses arums ; que c'était le moment où toutes les fleurs - les roses, les oeillets, les iris, les lilas - luisent d'un doux éclat ; où chaque fleur semble brûler de ses propres feux, avec douceur, avec pureté, au milieu des massifs embrumés ; et comme elle aimait les papillons de nuit gris pâle qui tourbillonnaient en tous sens au-dessus de l'héliotrope, au-dessus des primevères du soir !»* (pages 74-75).

- Elle montra *«les moineaux qui battaient des ailes, qui s'élevaient et retombaient en cascades dentelées»* (page 87), *«les grives pleines d'audace, sautillant hardiment, le regard vif, happent un escargot et le cognent contre une pierre, une fois, deux fois, trois fois.»* (page 95), *«les corneilles qui paradaient en tout sens dans la lumière rose du soir»* (page 104) à Bourton.

- Elle fit suivre *«la longue pente du parc [qui] plongeait comme une longueur de tissu vert, avec là-haut un plafond de toile bleue et de la fumée rose.»* (page 91).

- Elle décrivit Regent's Park à travers le regard de Maisie Johnson : *«Les écureuils se perchent pour faire leur toilette, les cascades de moineaux voletant à la recherche de miettes, les chiens s'activant contre les grilles, s'activant entre eux, tandis que l'air tiède les baignait doucement et donnait au regard sans surprise, fixe, avec lequel tout ce monde acceptait la vie, quelque chose de fantasque et d'apaisé»* (page 93).

- Elle s'attarda à signaler que, «*des deux côtés de Londres, se déploient les champs et les forêts d'un brun sombre.*» (page 95).
- Elle remarqua «*des nuages [qui] étaient d'un blanc de montagne, de sorte qu'on pouvait s'imaginer y tailler des copeaux à l'aide d'une hachette, et qu'on distinguait, sur leurs flancs, de larges pentes dorées, des pelouses dans de célestes jardins des délices, et que tout leur donnait l'apparence de séjours rassemblés pour un concile des dieux au-dessus du monde. Ces nuages étaient animés d'un mouvement perpétuel. [et on voyait] tantôt un sommet s'affaisser, tantôt un bloc de la taille d'une pyramide qui jusque-là s'était maintenu inaltérable s'avancer au milieu des autres ou mener solennellement la procession vers un autre port d'attache. Même s'ils semblaient solides au poste, unis dans une même volonté de repos, rien n'aurait pu être plus neuf, plus libre, plus sensible au moindre contact que la surface blanche comme neige ou toute illuminée d'or. Se transformer, disparaître, démanteler le solennel assemblage, c'était l'effet d'un instant ; et malgré la sévère fixité, malgré la robustesse, la fermeté compacte, ils plongeaient soudain la terre soit dans la lumière soit dans l'obscurité.*» (page 245).
- Elle indiqua que Clarissa avait pensé que, pour sa réception, elle aurait «*un ciel plein de solennité, un ciel sombre, qui va dérober son front en beauté*», alors que «*c'était un ciel d'une pâleur de cendre, parcouru de longs nuages rapides.*» (page 309).
- Elle se porta aussi vers des paysages plus lointains : «*Dans le Norfolk [...] un vent doux et chaud était venu rebrousser les pétales, troubler les eaux, ébouriffer les graminées en fleurs. Les faneurs, qui s'étaient allongés sous les haies pour faire la sieste après leur labeur du matin, entrouvraient les rideaux d'herbes vertes ; écartaient les ombelles tremblantes du cerfeuil sauvage afin de voir le ciel d'été étincelant, d'un bleu immuable.*» (page 210).

Elle montra une impressionnante imagination fantastique :

- Elle donna une forme étonnante à la sensation de la propagation et de l'apaisement du bruit formidable des cloches de Big Ben dans cette formule répétée plusieurs fois dans le cours du roman : «*Les cercles de plomb se dissolvaient dans l'air*» (pages 63, 122, 185, 310). Ce sont les vibrations émises par ces cloches car, pour la romancière, les sons revêtent une forme, une couleur, se lestant du poids d'un métal réputé pour sa lourdeur, représentant (pour Rezia notamment) la loi, l'«*autorité*», la «*soumission*», le «*sens de la mesure*», Big Ben lui semblant être de connivence avec tout un ordre répressif et oppressif.
- Peter Walsh, se souvenant de son action en Inde, a «*le sentiment, à la fois terrifiavaise foi, nt et terriblement excitant, d'être emporté à travers les airs sur les épaules d'hommes qui se dérobaient à sa vue.*» (page 117).
- Chez les «*garçons en uniforme*» qu'observe Peter Walsh «*la vie*» aurait été «*transformée, à force de discipline, en un cadavre raide et qui pourtant gardait les yeux ouverts*» (pages 126-127).
- La nourrice est «*comme une de ces présences spectrales qui se dressent au crépuscule dans les bois composés de ciel et de branches.*» (page 134).
- Peter voit en rêve une «*silhouette, composée [...] de ciel et de branches*» qui «*s'était élevée de la mer agitée [...] comme une forme qui serait aspirée, arrachée aux vagues pour répandre de ses mains munificentes la compassion, la compréhension, l'absolution*» (page 135).
- Elle évoqua ce phénomène fondamental de sensibilité aux conditions initiales en théorie du chaos, qu'on appelle «*l'effet papillon*» du fait de la nouvelle de Ray Bradbury, "A sound of thunder" (1952) où, voulant montrer l'impact sur l'avenir si des individus venus du futur altéraient un élément du passé, aussi petit qu'il soit, en imaginant qu'un de ces voyageurs écrase un papillon au Jurassique, et que cette négligence entraîne des conséquences dramatiques soixante millions d'années plus tard, idée qui fut reprise, en 1972, par le météorologue Edward Lorenz qui déclara que «*le battement des ailes d'un papillon au Brésil pouvait déclencher une tornade au Texas*» :
- Elle mentionna que, après le passage de la voiture officielle, «*il s'était passé quelque chose. Quelque chose de si ténu, dans certains cas, qu'aucun instrument de mesure, fût-il capable d'enregistrer un séisme survenu en Chine, n'aurait pu en recueillir les vibrations ; d'une plénitude impressionnante, pourtant, et suscitant une émotion collective [...] de parfaits inconnus échangèrent un regard et se mirent à penser aux morts, au drapeau, à l'Empire.*» (page 81).

- Elle indiqua que «se produisit quelque chose» (l'assassinat de Sarajevo) «qui vint bousculer la plupart des prévisions de Mr Brewer, lui enleva ses meilleurs employés et finit, tant étaient insidieusement fureteurs les doigts de la guerre européenne, par briser un buste de Cérès, creuser un trou dans les massifs de géraniums, et faire craquer les nerfs de la cuisinière dans sa maison de Muswell Hill» (page 174). «La guerre européenne» perturba surtout la vie de Septimus.

- Alors que, après les retrouvailles avec Clarissa, il vient de s'endormir dans le parc, elle donna à Peter Walsh des visions :

- une «silhouette géante» (page 134), «composée de ciel et de branches», qui «s'était élevée de la mer agitée [...] qui serait aspirée, arrachée aux vagues pour répandre de ses mains munificentes la compassion, la compréhension, l'absolution», «altière silhouette qui, d'un simple mouvement de tête [!] emportera sur ses rayons poudreux et [le] laissera [le] pulvériser avec le reste.» (page 135) ;

- «une vieille femme qui semble, forte de sa faiblesse même, chercher, en plein désert, un fils perdu ; être en quête d'un cavalier abattu ; figure de la mère dont les fils sont morts sur tous les champs de bataille du monde» (page 136) ;

- une «patronne», «symbole adorable que seul le souvenir de la froideur des contacts humains nous interdit de serrer dans nos bras», mais qui «prend la marmelade et l'enferme dans le buffet» (page 136) ; on peut voir en elle le double de Clarissa, qui est, comme elle, emblématique de la frustration.

- Elle conçut les hallucinations qui tourmentent Septimus :

- lors de l'arrêt de la voiture dans Bond Street, il pense : «Le monde a levé son fouet : sur qui va-t-il s'abattre?» (page 77) ;

- dans Regent's Park, il voit «les ormes monter et descendre, monter et descendre, leurs feuilles illuminées, et la couleur passant du fluide à l'épais, du bleu au vert d'un creux de vague, comme des plumets sur la tête des chevaux, des plumes sur la tête des femmes, tant ils montaient et descendaient avec fierté, avec majesté.» (page 87) ;

- dans Regent's Park encore, il voit «de longues raies de lumière rampaient à ses pieds. Les arbres ondulaient, se dressaient.» (page 151) ;

- dans Regent's Park enfin, il est effrayé par «un homme en gris» qui s'approche qu'il croit être Evans, qui serait sorti de sa tombe (page 152) ;

- dans son salon, «la tache d'or qui tournait sur le mur», qui a «l'étonnante sensibilité d'un être vivant» (page 246) ;

- dans la rue, «lorsqu'un skye-terrier vint renifler son pantalon, il sursauta, pris de panique. Le chien se transformait en homme !» (page 149 : peut-être un souvenir des chiens utilisés à la guerre pour porter du secours aux blessés?) ;

- il entend une musique dont il pense qu'elle «devenait un hymne qui s'enroulait autour du pipeau d'un jeune berger [...] un hymne qui, lorsque le jeune berger restait immobile, sortait, tout effervescent, de son pipeau, et, lorsque le jeune berger reprenait son ascension, faisait entendre sa plainte exquise [...] jusqu'au fond des neiges, et des roses retombent en grappes autour de lui.» (page 150).

- devant Holmes, il se voit comme «cette ultime épave égarée aux confins de l'univers, ce hors-la-loi qui contemplant de loin les régions habitées ; qui, tel un marin noyé, gisait sur les rivages de l'univers.» (page 183).

- il considère que «les êtres humains [...] chassent en bandes [qui] sillonnent le désert et disparaissent en hurlant au fin fond de l'univers, abandonnent ceux qui tombent, portent des masques grimaçants» (page 179) ;

- il prétend être poursuivi par «cette bête immonde au mufle injecté de sang» (page 182), «la bête au mufle sanglant» (page 183), «la brute au mufle rouge venant flairer les endroits les plus secrets» (page 256), dont il considère qu'il est «la nature humaine» (pages 181, 184, 188, 248) et spécialement les docteurs Holmes (page 184) et Bradshaw. Pour lui, «Holmes et Bradshaw fondent sur vous. Ils sillonnent le désert. Ils s'enfuient en hurlant dans les vastes steppes. Vous êtes soumis au supplice du cheval et des poucettes. La nature humaine est impitoyable.» (page 190).

- Elle le compara, alors qu'il délire, à «une statue colossale qui, seule dans le désert, a passé des années à se lamenter dans le désert sur le sort de l'homme, les mains appuyées contre le front, les

*joues creusées de profonds sillons de désespoir, et qui, soudain, à l'orée du désert, voit la lumière qui se dilate et frappe la statue d'un noir minéral [...] avec des légions d'hommes prostrés derrière lui, lui qui, le pleureur géant, reçoit un instant sur le visage tout le...»* (pages 152-153).

- L'«âme» de Clarissa recèlerait un «*monstre brutal*», et «*cela l'irritait de le sentir remuer en elle, d'entendre les brindilles qui craquaient et de sentir les sabots bien plantés dans les profondeurs de cette forêt encombrée de feuilles. [...] À tout moment, il pouvait se réveiller.*» (pages 73-74) ; cependant, devant les fleurs de Miss Pym, «*cette beauté, cet air qui sentait bon, ces couleurs [...] tout cela était une vague par laquelle elle se laissait envelopper*» (page 75). Mais, pour elle, l'amour aussi est un «*monstre*» (page 118).

- Elle voit Miss Kilman comme «*l'un de ces fantômes contre lesquels on se bat la nuit ; l'un de ces fantômes qui nous chevauchent et nous sucent le sang, dominateurs et tyranniques*» (page 73) ; «*comme un monstre préhistorique armé de sa cuirasse et prêt à se défendre contre d'autres monstres*» (page 227), mais, toutefois, elle le voit «*rapetisser*» (page 228).

- Comme Elizabeth quitte le restaurant, Miss Kilman a l'impression qu'elle «*tira derrière elle [...] les entrailles de son corps, les étirant sur toute la longueur de la pièce, puis l'acheva d'un dernier coup sec.*» (page 237).

- La mendicante, qui chante près de la station de métro, dont la «*voix sans âge ni sexe*» est la «*voix d'une source ancienne qui jaillit de la terre*», est «*une forme allongée, tremblante, comme un entonnoir, comme une pompe rouillée, comme un arbre battu par les vents et à jamais privé de feuilles, qui laisserait le vent parcourir ses branches [...] et qui se balancerait et craquerait et gémirait dans la brise éternelle. / Venue du fond des âges, de l'époque où les pavés étaient de l'herbe, où il y avait un marécage, depuis l'époque des dents de sabre et des mammoths, l'époque des levers de soleil silencieux, cette loque humaine [...] depuis toujours se tenait là à chanter l'amour, l'amour qui dure depuis des millions d'années [...] l'amour vainqueur, et son amant, mort depuis des siècles, qui, il y a des millions d'années, s'était promené avec elle [...] Mais, dans la suite des temps, longs comme un jour d'été, et tout flamboyants d'asters rouges [...] il était parti. [...] Quand elle finirait par poser sa tête blanche et infiniment âgée sur la terre [...] elle implorait les dieux de poser à son côté un bouquet de bruyère pourpre, là-haut sur son tertre funéraire [...] Bien qu'elle fût émise par une bouche grossière, un simple trou dans la terre, boueux, tapissé de racines fibreuses et d'herbes emmêlées, la vieille chanson effervescente, jasante, s'infiltrant entre les vieilles racines noueuses des temps immémoriaux, et des squelettes, et des trésors, se déversait en ruisselets qui s'écoulaient sur le trottoir et tout le long de Marylebone Road, descendaient vers Euston, fertilisant le sol, laissant sur leur passage une empreinte humide. Se rappelant encore comment, en quelque immémorial mois de mai, elle s'était promenée avec son amant, cette pompe rouillée, cette loque humaine [...] serait encore là dans dix millions d'années, se rappelant comment elle s'était promenée au joli mois de mai [...] avec [...] un homme qui l'aimait. [mais] elle ne verrait plus qu'une forme vague, l'ombre d'une forme, à qui, avec la fraîcheur pépiante des personnes très âgées, elle gazouillera encore.*» (pages 167-169). Ainsi, cette chanteuse des rues, qui fait corps avec la terre ; qui est une aïeule dépourvue de féminité ; qui jouirait d'une extraordinaire pérennité, est l'Amante éternelle qui profère un chant de souffrance, d'amour et de mort. Elle suggère que l'humanité ne connaît pas la limitation du temps, qu'elle n'est pas simplement linéaire mais circulaire. Sa chanson célèbre la vie, l'endurance et la continuité. Comme elle chante, elle ne soucie pas de ceux qui l'entourent, mais elle touche chacun de ceux qui l'entendent. Peter, en qui elle semble voir un amant potentiel, ne saisit pas son message triomphant, mais ressent seulement de la pitié pour elle, «*ne put s'empêcher de glisser la pièce à la pauvre créature au moment de monter dans son taxi*» (page 169). Rezia, cependant, est capable de déceler en la vieille femme la force de vie quelle est, et elle puise de l'espoir dans ses paroles, la chanson «*lui donnant soudain la certitude que tout allait s'arranger*» (page 170).

- Londres est vue comme un monstre puisqu'elle «*a englouti des millions de jeunes hommes du nom de Smith*» (page 172).

- Mrs Hilbery est une «*créature évanescence, phosphorescente, vagabonde*» (page 296).

- Virginia Woolf alla jusqu'à concevoir de terribles avenir :

- La disparition du «*symbole de l'État, symbole que sauront reconnaître les archéologues curieux, passant au crible les ruines du passé, lorsque Londres ne sera plus qu'un chemin herbeux, et*

que tous ceux qui se hâtent sur le trottoir en ce mercredi matin ne seront plus qu'ossements, avec en plus quelques alliances mêlées à leurs cendres et les plombages en or de leurs innombrables dents cariées.» (page 79).

- L'Angleterre où la nature, profitant du désenchantement du monde, a repris ses droits : «Le pays retrouve son aspect ancien, tel qu'il apparut aux Romains, aplati sous les nuages, lorsqu'ils débarquèrent, à l'époque où les collines n'avaient pas de nom, et où les rivières s'éloignaient en méandres vers on ne savait où» (page 90), vision qui, en fait, est tout à fait contestable car elle efface les habitants d'alors, les Bretons, qui dressèrent des monuments mégalithiques, comme ceux de Stonehenge ; mais il y a, en Angleterre, de nombreuses preuves de la présence des Romains : temples, sols de mosaïque, et, surtout, le «mur romain» qui fut la limite de la Cité.

- Le temps où «la gigantesque faux de la mort aura fauché ces immenses collines», où Londres sera «envahi par la mer», que «le passage du temps aura brouillé la clarté de ce joli mai-là, [où] les fleurs aux pétales éclatants seront blanchies de givre argenté», où la Terre, «que caresseraient les derniers rayons du soleil», ne sera plus qu'«un résidu de glace», «car alors la grande parade de l'univers serait terminée» (page 168).

Virginia Woolf recourut à des figures de style :

- Des répétitions : Elles sont nombreuses.

Elles sont parfois maladroitement et péniblement, comme chez beaucoup d'écrivains de langue anglaise qu'elles ne gênent pas alors que les écrivains de langue française les chassent, car on les considère, quand elles ne sont pas utiles, comme des négligences. Parmi les nombreux exemples, on peut signaler :

- Page 67, on lit «la parfaite hôtesse» et, deux lignes plus bas, dans la même phrase, «l'hôtesse parfaite» !

- La mention des «paroles grecques» est refaite à trois lignes de distance page 90.

- Page 109, le mot «argenterie» est quatre fois employé.

- Page 111, il est indiqué que les robes de la couturière de Clarissa, «on pouvait les porter à Hatfield, à Buckingham Palace» et, aussitôt, il est précisé : «Et elle les avait portées à Hatfield, à Buckingham Palace» (page 111) !

- Peter remarque «des garçons en uniforme, armés, qui avançaient au pas en regardant droit devant eux, au pas» (page 126),

- Page 162, il est indiqué qu'auprès de Clarissa se trouvaient «parfois aussi des gens inattendus, bizarres, surgissaient» et il est répété «un artiste parfois».

- Fallait-il bien répéter l'histoire de «la bague de rubis de la grand-mère» de Sally (page 102) «que Marie-Antoinette avait donnée à son arrière-grand-père» (page 312), «la bague de rubis que Marie-Antoinette avait donnée à son arrière-grand-père» (page 313)? Non : arrêtez le disque !

- Page 156, Sally Seton traite Hugh Whitbread de «pur produit des "public schools"», et c'est répété par Peter Walsh, page 292 : un «pur produit des collèges anglais».

- Le mot «malheureuse» est répété page 170 par Rezia s'apitoyant sur elle-même.

- Page 182, elle est décrite comme «cette charmante petite Mrs Smith», et est, quelques lignes plus bas, «sa charmante petite épouse».

- Page 210, on lit : «au coin de Conduit Street. Des vents contraires soufflaient en rafale», et la même formulation est reprise deux lignes plus bas.

- Page 228, «l'amour et la religion» sont «les choses les plus cruelles du monde» et, trois lignes plus bas, sont encore considérées comme «infiniment cruelles».

- Page 249, le mot «gramophone» est martelé cinq fois, la dernière apportant toutefois cette précision : «avec son pavillon vert» !

- Pages 258-259, en quelques lignes, le nom «Holmes» est asséné et réasséné avec obstination.

- Page 225, on lit qu'«il y avait deux ans et trois mois de cela» Miss Kilman s'était convertie, et la même formulation revient quelques lignes plus bas.

- De Peter, il avait été dit page 66 qu'il «pouvait être insupportable», et il est encore indiqué, page 67 : «C'était insupportable».

- Page 62, on apprend que Clarissa «*avait beaucoup blanchi depuis sa maladie*», et, page 107, il est précisé : «*Depuis sa maladie, ses cheveux avaient presque entièrement blanchi*».
- Il est indiqué, page 103, qu'une fois, à Bourton, Sally Seton «*avait oublié son éponge et avait couru toute nue dans les couloirs*» ; il est répété, page 303 : «*elle avait couru toute nue dans le couloir*», et, quelques lignes plus bas, il est encore écrit : «*elle avait couru dans le couloir pour aller chercher ses affaires de toilette, nue comme un ver.*»
- On lit : «*Le son musical de Big Ben inonda le salon de Clarissa*» (page 216), et, quelques lignes plus bas : «*Et le son des cloches inonda le salon de sa vague mélancolique.*» (page 217).
- On dit, page 227, que Miss Kilman «*connaissait l'histoire moderne sur le bout des doigts*», et, page 236, on lit encore : «*Sa connaissance de l'histoire moderne était plus que respectable*».
- Septimus «*sentait l'esprit de Rezia, comme un oiseau, qui descendait de branche en branche et qui se posait bien en équilibre*», puis, quelques lignes plus loin, la voit sourire «*comme un oiseau qui se pose en tenant fermement la branche entre ses griffes.*» (page 256).
- Quand «*la petite fille apporte le journal du soir*» aux Warren Smith, «*Rezia s'agenouilla à ses côtés ; Rezia la chouchouta et l'embrassa ; Rezia sortit un paquet de bonbons du tiroir de la table.*» (page 253).
- Page 273, on apprend que les clients de l'hôtel où se trouve Peter Walsh «*étaient en train de dîner*» et, quelques lignes plus bas, il est encore indiqué : «*ils étaient là, tous, en train de prendre leur dîner*».
- Est-il bien nécessaire, après la mention du «*tokay des caves de l'empereur*», d'ajouter «*le Tokay Impérial*» (page 282)?
- Page 309, «*la vieille dame [...] allait se coucher*», et, page 310, elle «*allait se coucher toute seule*».
- L'anecdote, donnée page 102, de «*la bague de rubis que Marie-Antoinette avait laissée à un des ancêtres*» de Sally Seton, réapparaît page 312 où celui-ci est désigné comme «*son arrière-grand-père*».
- Richard Dalloway se tient «*tout raide [...] avec la léthargie des vieillards, la rigidité des vieillards*» (page 211).
- En voyant «*rapetisser le monstre*» qu'est pour elle Miss Kilman, «*Clarissa se mit à rire. Elle rit en leur disant au revoir.*» (page 228).
- Était-il utile, aussitôt après avoir annoncé : «*C'était le moment de prendre le thé*», d'indiquer que Miss Kilman et Elizabeth «*prire le thé*» (page 233)?
- De Peter et Sally, il est dit, page 311, qu'«*ils avaient été très intimes [...] du temps où il était amoureux de Clarissa*», et il est encore mentionné, page 318 : «*Ils avaient été si intimes*».
- Page 284, de Mr Wilkins, il est dit qu'«*il avait un style impeccable*», et, deux lignes plus bas, on lit encore : «*Son style était impeccable.*»
- Page 315, on lit : «*"Quelle sotte", dit-il, mais, dit-il, "n'empêche qu'on s'est bien amusés".*»

Mais d'autres répétitions, qui souvent traduisent le ressassement des pensées des personnages, sont expressives, intensives, vont même souvent en crescendo, sont éventuellement des amplifications :

- Clarissa se dit qu'«*elle avait beaucoup blanchi depuis sa maladie*» (page 62), et se le redit : «*Depuis sa maladie, ses cheveux avaient presque entièrement blanchi*» (page 107).
- Elle se dit qu'elle se tiendra «*debout en haut de l'escalier*» (page 67), et c'est répété page 81, tandis que, page 289, se marque une désillusion : «*elle se percevait comme un piquet planté en haut de l'escalier*».
- Peter Walsh traite Clarissa «*de femme froide*» (page 68), «*trop froide*» (page 116), «*si froide*» (page 166), «*un vrai glaçon*» (page 167), «*froide*» (page 265).
- Mais, auprès d'elle, il est très ému, «*lui prenant les deux mains, lui baisant les deux mains*» (page 112),
- Pensant que Clarissa va le «*prendre pour un raté*», il réitère l'amère constatation : «*il était un raté [...] il était un raté*» (page 116).
- Peter lui annonçant qu'il est «*amoureux*», Clarissa sursaute à cette nouvelle : «*Amoureux !*», se dit et répète : «*Il est amoureux [...] il est amoureux [...] Il était amoureux ! Pas d'elle ! [...] il est amoureux [...] il était amoureux ; son vieil ami, son cher Peter était amoureux*» (pages 118-119).
- Page 124, il se dit et se redit d'une phrase à l'autre : «*Clarissa m'a refusé*».

- Les visions féminines qu'a «*le voyageur solitaire*», «*dispensent charité, compréhension, absolution*» (pages 134-135), puis l'une d'elles «*répand de ses mains munificentes la compassion, la compréhension, l'absolution*» (page 135).
- Le retour des mêmes termes dans l'évocation de la chanson de la vieille mendicante en fait une émouvante rengaine (pages 168-169).
- On insiste sur l'usure du «*pardessus*» de Septimus, qui est «*élimé*» (pages 77, 88) ou «*râpé*» (page 90), variante qui est une initiative de la traductrice car la romancière avait chaque fois employé le même mot : «*shabby*».
- À l'imploration de Rezia : «*Regarde !*» reprise cinq fois pages 91-92 est opposée une seule fois le même ordre que donne à Septimus «*la voix qui communiquait maintenant avec lui*».
- Septimus affiche le souci d'«*être scientifique, scientifique avant tout*» (page 87), se demande : «*Mais quelle était l'explication scientifique (car il fallait avant toutes choses se montrer scientifique)?*», et pense que : «*Scientifiquement parlant, la chair était fondue à partir de l'univers*» (page 149), veut apporter «*une preuve scientifique*» du fait que «*la beauté surgissait instantanément*» autour de lui (page 151), répète qu'«*il faut être scientifique avant tout, scientifique.*» (page 252).
- Page 147, il crie «*qu'il tombe, tombe dans les flammes.*», et, page 248, «*il se mettait à crier qu'il tombait, qu'il tombait au milieu des flammes*».
- Clarissa se plaint avec insistance : «*Millicent Bruton, dont les déjeuners avaient la réputation d'être extraordinairement amusants, ne l'avait pas invitée.*» (page 98) - «*Lady Bruton, dont les déjeuners avaient la réputation d'être extraordinairement amusants, ne l'avait pas invitée.*» (page 99) - «*Lady Bruton qui ne l'invitait pas à déjeuner.*» (page 108) - «*Il déjeunait avec Lady Bruton*» (page 121) - «*Lady Bruton dont les déjeuners avaient la réputation d'être extraordinairement amusants, ne l'avait pas invitée.*» (page 217).
- Elle se rappelle qu'à Bourton, elle «*descendait dîner, en robe blanche, pour retrouver Sally Seton*» (pages 104-105), Peter l'évoque aussi «*descendant les escaliers, en blanc à l'heure sonnante*» (page 124), et, plus tard, elle-même se voit encore «*descendant, vêtue de blanc*» (page 308).
- Jalouse de l'amour que connaît Peter, Clarissa se dit : «*Amoureux !*», laisse «*la pensée se faire jour : il est amoureux. Voilà une chose à lui, se disait-elle : il est amoureux*», se répète encore : «*Il était amoureux !*» (page 118), «*il est amoureux*», «*il était amoureux ; son vieil ami, son cher Peter était amoureux.*» (page 119).
- Le caractère obsessionnel de Septimus est rendu quand il est comparé à une «*statue colossale qui, seule dans le désert, a passé des années à se lamenter dans le désert sur le sort de l'homme, les mains appuyées contre le front, les joues creusées de profonds sillons de désespoir, et qui soudain, à l'orée du désert, voit la lumière qui se dilate et frappe la statue d'un noir minéral...*» (page 152).
- Le sentiment d'échec social qu'a Peter Walsh est marqué par le retour, page 155, de la mention, quelque peu ironique cependant, d'«*une grande maison près de Manchester*».
- L'autorité pesante de Sir Bradshaw est marquée par le martèlement : «*une simple question de repos. De repos, de repos absolu. Un long repos au lit*» (page 188).
- L'obsession de Miss Kilman s'impose par le retour des mots «*la chair*» (cinq fois page 231, deux fois page 232).
- Son impuissance, lors du départ d'Elizabeth, se traduit par ces gestes répétés : «*Sa grande main s'ouvrit et se referma en se posant sur la table.*» (page 235) - «*La grande main s'ouvrit et se referma.*» (page 237).
- Peter Walsh constate que : «*Cela avait été sa perte - cette sensibilité - dans la société anglo-indienne*» (page 262) et, à la page suivante, s'appesantit encore sur cette faiblesse : «*Cela avait été sa perte dans la société anglo-indienne, cette sensibilité.*»
- L'obséquiosité de Mr Wilkins est bien rendue : «*il s'inclinait et se redressait, s'inclinait et se redressait*» (page 284).
- Sally Seton raconte que Hugh Whitbread «*dans le fumoir [...] l'avait [...] embrassée*» (page 157), précise qu'il «*l'avait embrassée dans le fumoir pour la punir d'avoir affirmé que les femmes devraient avoir le droit de vote*» (page 304), revient encore sur «*ce fameux baiser [...] Sur les lèvres [...] un soir, dans le fumoir.*» (page 314).

- Peter remarque «des «garçons en uniforme, armés, qui avançaient au pas en regardant droit devant eux» (page 126), et le mot «staring» qui est alors employé pour les décrire est repris un peu plus loin sous forme de substantif dans l'expression «a marble stare», pour décrire «les effigies sombres et théâtrales des grands soldats [les statues de Nelson, de Gordon, d'Havelock, qui se trouvent dans les parages] qui «regardaient devant eux» (page 127).
- Peter affirme que les femmes «ne savent pas ce que c'est que la passion. Elles ne savent pas ce que cela représente pour les hommes» (page 167), et Clarissa sait qu'il lui dirait «que l'amour est la chose la plus importante du monde et qu'aucune femme n'est capable de le comprendre.» (page 222).
- Il est dit de Septimus qu'«il n'était plus capable de ressentir quoi que ce soit» une première fois page 175 ; puis, quelques lignes plus bas, il est indiqué : «Il ne ressentait rien», et c'est répété quelques lignes plus bas. On lit encore : à la page 176, «il ne goûtait rien, il ne ressentait rien», et encore : «il ne ressentait rien» ; à la page 177, «Ce devait être la faute du monde, s'il ne ressentait rien» ; à la page 180, «Sa femme pleurait, et il ne ressentait rien». Cela culmine dans la mention du «péché pour lequel il était condamné à mort par la nature humaine : le fait de ne rien ressentir. Quand Evans s'était fait tuer, ça ne lui avait fait aucun effet» (page 181). Il est encore affirmé qu'«il avait commis un crime épouvantable et avait été condamné à mort par la nature humaine» (page 188).
- Il se demande : «Allait-il devenir fou?» (page 179), puis affirme qu'«il ne voulait pas devenir fou» (page 249).
- Sir William Bradshaw assène : «C'était une simple question de repos. De repos, de repos absolu. Un long repos au lit.» (page 188).
- Page 225, les mots «Allemands», «allemands», «Allemagne» reviennent cinq fois en huit lignes pour souligner la germanité, et dénoncer la germanophilie qu'avec un manque de jugement caractérisé Miss Kilman a affichée en pleine guerre, et dont elle subit les conséquences.
- Si, page 234, en trois phrases, Elizabeth nomme six fois «Miss Kilman» et trois fois «sa mère», on peut estimer que cela traduit l'agacement que leur conflit suscite en elle.
- Miss Kilman étant en proie à la douleur, «sa grande main s'ouvrit et se referma en se posant sur la table.» (page 235) ; puis, plus loin, Elizabeth la quittant, «La grande main s'ouvrit et se referma.» (page 237).
- Page 237, il est indiqué que «la cathédrale de Westminster» est «la demeure de Dieu», et, à la phrase suivante, précisé (?) : «Au milieu de la circulation, il y avait la demeure de Dieu», tout cela pour insister sur le gâtisme religieux de Miss Kilman.
- Rezia affirme à Septimus que, «même s'ils l'emmenaient, elle viendrait avec lui. Ils ne pouvaient pas les séparer contre leur volonté» (page 257), et répète que «personne ne pourrait les séparer» (page 258).
- On peut estimer que c'est pour insister sur la violence de l'intrusion de Holmes que son nom est si souvent martelé : «Holmes insistait. [...] Holmes était un homme à la robuste carrure / Holmes montait l'escalier. Holmes allait faire irruption. Holmes allait dire [...] Holmes allait lui mettre la main dessus. Mais non Holmes ne l'aurait pas. [...] Holmes arrivait.» (pages 258-259).
- Peter Walsh indique page 262 : «Cela avait été sa perte - cette sensibilité - dans la société anglo-indienne», et la formulation est reprise de façon presque exactement identique page 263.
- Au cours de la «soirée», Ellie Henderson se dit qu'«il fallait qu'elle prenne note de tout pour le raconter à Edith après.» (page 287) ; puis, devant un invité qu'elle ne peut identifier, pense qu'«Edith saurait certainement» (page 288) ; surtout, «tout excitée» à la vue du Premier Ministre, elle imagine «quand elle allait dire ça à Edith» (page 290) ; enfin, elle est une des dernières personnes à s'en aller car «elle avait voulu tout voir, pour raconter à Edith» (page 321).
- Sally Seton proclame qu'elle a «cinq immenses gaillards» (page 290), répète : «J'ai cinq fils» (page 311), et Clarissa enregistre : «Et elle avait cinq fils !» (page 304).
- Clarissa, qui à la nouvelle du suicide de Septimus, s'est retirée dans un «petit salon», se dit qu'«il allait falloir qu'elle retourne» auprès de ses invités (page 307), se dit encore : «Il fallait qu'elle y retourne. Il fallait qu'elle aille rejoindre ses invités.» (page 310) et, enfin, se décide : «Il faut retourner, reprendre son rôle.» (page 282).

- Renonçant, devant le flux ininterrompu des événements, à continuer à s'appesantir sur le cas du suicidé, elle se dit : «*Avec les choses qui se passaient*», et elle se le répète, ce qui est bien indiqué par la romancière (page 310).
- Lors de la «soirée», Richard demande : «*Qui est cette charmante jeune fille?*» avant de comprendre «*que c'est son Elizabeth*» (page 320), se déclare «*fier de sa fille*» (page 320). Puis il lui avoue qu'«*il s'était dit, Qui est cette charmante jeune fille? Et c'était sa fille !*» (page 321)

Pour rendre le fourmillement des événements ou des pensées, Virginia Woolf développa fréquemment des accumulations :

- Elle décrit ainsi le spectacle qu'offre la ville et que goûtent Clarissa ou Peter :
  - «*Dans les yeux des gens, dans leur démarche chaloupée, martelée ou traînante ; dans le tumulte et le vacarme ; les attelages, les automobiles, les omnibus, les camions, les hommes-sandwichs qui se frayent un chemin en tanguant ; les fanfares ; les orgues de barbarie ; dans le triomphe et la petite musique et le drôle de bourdonnement là-haut d'un avion, dans tout cela se trouvait ce qu'elle aimait : la vie ; Londres, ce moment de juin.*» (page 63).
  - «*Bond Street, en cette saison, tôt le matin, au printemps ; ses drapeaux au vent ; ses boutiques ; pas de tape-à-l'oeil ; pas de clinquant, un rouleau de tweed là où son père avait acheté ses costumes pendant cinquante ans ; quelques perles, un saumon sur un bloc de glace.*» (page 72).
  - «*Des maîtres d'hôtel impeccables, des chows-chows ambrés, des galeries dallées de losanges blancs et noirs, avec des stores blancs soulevés par le vent, c'est ce que Peter découvrit.*» (pages 131-132).
  - «*L'assaut des charrettes [?], la brutalité des camions, la progression pleine d'élan de millions d'hommes anguleux, de femmes qui paraient, les dômes et les flèches des bureaux et des hôpitaux*» (pages 230-231).
  - Dans le magasin, au rayon de la lingerie, «*les jupons étaient là, beiges, convenables, rayés, frivoles, opaques, immatériels.*» (page 233). Puis Miss Kilman «*se perdit et se retrouva au milieu des malles-cabines pour les Indes ; se retrouva ensuite au rayon maternité et layette, passa au milieu de tous les articles du monde, denrées périssables ou bien durables, jambons, médicaments, fleurs, papeterie, tout cela dégageant des odeurs diverses, entre l'aigre et le doux.*» (page 237).
  - «*On aperçoit des gens assis à des tables, des jeunes gens qui tournent lentement, des conversations entre des hommes et des femmes, des femmes de chambre qui regardent, l'oeil vague, par la fenêtre dans la rue [...] des bas qui sèchent aux fenêtres, sous les toits, un perroquet, quelques plantes.*» (pages 278- 279).
- Elle s'attarda sur le repas offert par Lady Bruton : «*La table s'est trouvée mise toute seule, avec cristaux et d'argenterie, petits napperons, coupelles de fruits rouges ; une pellicule de crème brune nappé le turbot ; dans des cocottes, des poulets découpés nagent ; rougeoyant, mal apprivoisé, le feu brûle ; et avec les vins et le café (apparus comme par enchantement) [...]*» (page 199).
- Pour la préparation de la réception, s'entassaient «*des assiettes, des casseroles, des passoires, des poêles, des poulets en aspic, des sorbetières, de la croûte découpée des pains de mie, des citrons, des soupières, et des bols à pudding*» (page 281), ce qui donne une impression de grande activité.
- Elle résuma le personnage de Septimus tel qu'il se voit : «*le plus exalté des hommes, le criminel qui affrontait ses juges ; la victime exposée là-haut sur la montagne, le fugitif ; le marin noyé ; le poète de qui avait composé une ode immortelle ; le Seigneur qui était passé de la vie à la mort*» (page 189).
- Elle se moqua de Lady Bradshaw qui, «*au fur et à mesure qu'une soirée avance*», ressent «*comme une ombre d'ennui, ou de malaise, ou alors une impondérable nervosité, un embarras, ou confusion*» ; qui «*se contractait, s'effaçait, gommait toute aspérité, jetait des regards furtifs*» (page 194).
- Elle caricatura Hugh Whitbread : «*Il n'allait pas en profondeur. Il effleurait la surface des choses. Les langues mortes, ou vivantes, la vie à Constantinople, Paris, Rome ; le cheval, le tir, le tennis ; tout cela avait retenu son attention à un moment ou à un autre.*» (page 196).
- Elle s'appesantit sur la dénonciation de «*la religion*» et de «*l'amour*», «*les choses les plus cruelles du monde*», qui sont «*maladroites, suant et soufflant, dominatrices, hypocrites, indiscrettes, jalouses, infiniment cruelles et sans scrupule, habillées en mackintosh sur le palier*» (page 228).

- Dans l'atelier de Milan, «*les jeunes Italiennes [...] passaient du lait au milieu de perles de couleur dans des soucoupes ; elles modelaient de trente-six façons des formes de sparterie ; la table était jonchée de plumes, de paillettes, de soies, de rubans ; des ciseaux cognaient contre la table.*» (page 175).
- Peter Walsh résume sa vie : «*les voyages, les promenades à cheval, les disputes, les aventures, les parties de bridge, les liaisons amoureuses, le travail, le travail, le travail !*» (page 116).
- «*La Conversion*» se manifeste «*dans la chaleur et les sables de l'Inde, la boue et les marécages de l'Afrique, les fubourgs de Londres, bref, partout où le climat ou le diable incite les hommes à renoncer à la foi véritable*» elle est «*occupée à renverser les tabernacles, briser les idoles et imposer à sa place son austère figure.*» (pages 192-193).
- «*L'aide domestique*» que reçoit Lady Bruton «*amenait les choses ou les filtrait, l'enveloppait d'un linge fin qui amortissait les chocs, atténuait les interruptions, et étendait dans toute la maison de Brook Street un fin réseau où chaque chose trouvait sa place et où elle pouvait être saisie avec précision, à l'instinct même.*» (page 203).
- Miss Kilman traite Clarissa de «*pauvre idiote*», de «*bécasse*», l'accuse de «*n'avoir connu ni le chagrin ni le plaisir*», de «*gaspiller sa vie à des bêtises*», voudrait «*l'écraser*», «*la démasquer*», «*la terrasser*», «*soumettre son âme dérisoire*», lui «*faire sentir sa domination*», «*la faire pleurer, la tenir à sa merci, l'humilier, la faire tomber à genoux, criant : "Vous avez raison !"*» (pages 226-227).

Pour appuyer sur certains mots, Virginia Woolf les mit en italiques :

- «*her fault*» («*sa faute à elle*» [page 76])
- «*For that she could dimly perceive*» («*Cela, elle s'en rendait vaguement compte*» [page 100])
- «*"Who is that?"*» («*Qui est cette fille?*» [page 102])
- Sally «*seemed, anyhow, all light*» («*Elle semblait n'être que lumière*» [page 105]).
- Peter Walsh, survenant, affirme : «*Oh yes, she will see me*» («*moi, elle me recevra*») [page 111].
- Aux premiers propos de Peter, Clarissa se plaint : «*yet he always criticises me.*» («*moi, il me critique toujours.*») [page 113].
- Peter reproche à Clarissa son intérêt pour sa fille : «*In came Elizabeth and everything must give way to her*» («*Elizabeth faisait irruption, et tout devait céder devant elle*» [page 164]).
- Septimus se plaint : «*And would he go mad?*» («*Allait-il devenir fou lui aussi?*» [page 179]).
- Rezia se plaint : «*She could not grow old and have no children !*» («*Et elle, elle ne pouvait pas vieillir sans avoir d'enfants !*» [page 180]).
- Lorsque Richard Dalloway, Hugh Whitbread et Lady Bruton discutent de Peter Walsh, «*They had all guessed that that was at the bottom of it*» («*Ils avaient tous deviné que c'était ça le fond du problème*» [page 203]).
- Clarissa, qu'indigne la pression qu'elle exerce sur elle, demande : «*If Mrs Marsham gave a party, did she invite her guests?*» («*Et quand Mrs Marsham donnait une soirée, est-ce qu'elle se mêlait d'inviter les gens chez elle?*» [page 219]) ; c'est donc un cas où la traductrice a respecté le texte.
- Peter marque que Sally Seton «*thought of him*» («*pensait à lui*» [page 265]) ; c'est donc un autre cas où la traductrice a respecté le texte.
- Clarissa, étonné en entendant annoncer «*Lady Rosseter*», demande : «*What name?*» («*Quel nom?*» [page 289]). Puis, quand elle reconnaît la voix de Sally Seton, elle s'étonne : «*she hadn't looked like that.*» («*ce n'est pas à ça qu'elle ressemblait*» [page 290]).
- Au sujet de Lord Gayton et de Nancy Blow, il es indiqué : «*Not that they added perceptibly to the noise of the party.*» («*Ça n'est certes pas eux qui contribuaient beaucoup au bruit de la soirée.*» [pages 297- 298]).
- Alors que Sally Seton et Peter Walsh voient passer Hugh Whitbread, elle annonce : «*He's not going to recognise us*» («*Il ne va sûrement pas nous reconnaître*» [page 314]) ; c'est donc un autre cas où la traductrice a respecté le texte.

- Sally indique : «*When I heard Clarissa was giving a party, I felt I couldn't not come.*» («*Quand j'ai appris que Clarissa donnait une soirée, je me suis dit que je ne pouvais pas ne pas y aller.*» [page 316]).

- Après avoir dit que, à l'égard de Ellie Henderson, «*Clarissa was very hard on her*», elle insiste : «*Clarissa was hard on people.*» («*Clarissa pouvait être dure avec les gens.*» [page 317]).

Souvent, le ton du texte fut intensifié par des hyperboles :

- Des ivrognes sont désignés comme «*les rebuts de l'humanité*» (page 63).
- Clarissa pense qu'*'ils pourraient bien se trouver séparés, Peter et elle, pendant des centaines d'années.*» (page 66).
- Du fait de la rupture avec Peter, «*pendant des années elle avait gardé, comme une flèche rivée dans le coeur, ce chagrin, cette douleur.*» (pages 67-68).
- Le passage de la voiture officielle est «*quelque chose de si ténu, dans certains cas, qu'aucun instrument de mesure, fût-il capable d'enregistrer un séisme en Chine, n'aurait pu en recueillir les vibrations ; d'une plénitude impressionnante, pourtant.*» (page 81).
- Pour Rezia, les Anglais sont «*des cadavres ambulants [...] recroquevillés dans leurs fauteuils roulants, les yeux fixés sur quelques vilaines fleurs piquées dans des pots !*» (page 89).
- Clarissa se souvient avoir connu, avec Sally, «*une révélation, un véritable sentiment religieux !*» (page 106) ; c'est comme si elle avait reçu une initiation à un mystère comme ceux d'Éleusis, Sally étant vue comme une sorte d'Aphrodite.
- Pour Peter, Clarissa lui avait fait «*endurer un véritable enfer*» (page 115).
- Clarissa serait animée de «*la force vitale indomptable qui piétine les foules hostiles*» (page 118).
- Richard déjeunant avec Lady Burton, Clarissa pense : «*Il m'a quittée, je suis seule pour toujours.*» (page 121).
- Peter prétend qu'*'il n'y avait qu'une personne au monde à être comme lui, amoureux.*» (page 123).
- Il évoque de «*jeunes hommes tels que ce qu'il était trente ans plus tôt*» qui, «*se faisaient expédier des bouquins de Londres jusqu'à un sommet de l'Himalaya*» (pages 125-126).
- Clarissa résistant à la dernière tentative de Peter «*était dure comme du fer, comme du silex, rigide jusqu'à la moelle des os.*» (page 144).
- Septimus se voit «*gisant tout là-haut, sur le dos du monde. La terre vibrait au-dessous de lui.*» (page 150). Il se considère comme «*cette ultime épave égarée aux confins du monde, ce hors-la-loi qui contemplait de loin les régions habitées*» (page 183), comme «*le plus exalté des hommes, le criminel qui affrontait ses juges, la victime exposée là-haut sur la montagne, le fugitif, le marin noyé, le poète qui avait composé une ode immortelle, le Seigneur qui était passé de la vie à la mort*» (pages 188-189) ; il se voit poursuivi par «*la nature humaine*» (pages 181, 184, 188, 190, 248) qui est «*impitoyable*» (page 190), qui «*l'a condamné à mort*» (page 188), et dont les représentants «*sillonnet le désert, s'enfuient en hurlant dans les vastes steppes, vous soumettant au supplice du chevalet et des poucettes*» (page 190). Il est un «*bouc émissaire, une éternelle victime expiatoire*» (page 92).
- Pour Peter Walsh, la question des «*droits des femmes*» est un «*sujet antédiluvien*» (page 156).
- Il prétend avoir vu Clarissa s'occuper d'un jeune homme «*un nombre incalculable de fois*» (page 162).
- La mendicante chante «*l'amour qui dure depuis des millions d'années*» et indique : «*La gigantesque faux de la mort avait fauché ces immenses collines.*» (page 168).
- Septimus prétend «*porter en lui le plus grand message du monde, et être, de surcroît, l'homme le plus heureux du monde, et le plus malheureux.*» (pages 170-171).
- «*Londres a englouti des millions de jeunes gens du nom de Smith*» (page 135)
- Selon Rezia, il «*est si grêlé et marqué par le vice que les femmes frissonnaient quand elles le voyaient dans la rue*» (page 181).
- Il a quitté sa famille «*parce qu'il était descendu goûter pour la cinquantième fois sans le laver les mains.*» (page 172).

- La solennité des déjeuners dans le quartier de Mayfair est maintenue par «*les femmes de chambre en tablier et bonnet blanc*» qui sont «*non pas domestiques parce qu'il le faut bien, mais fidèles participant à un mystère ou à un tour de magie pratiqué par les maîtresses de maison.*» (page 198).
- Richard pense que le fait que lui et Clarissa «*ne s'étaient pas dit depuis des années*» qu'ils s'aiment «*est la plus grande erreur qui soit.*» (page 213).
- Clarissa, avec sa tendance à l'exagération, demande : «*Pourquoi se sentirait-elle obligée d'inviter toutes les gourdes de Londres à ses soirées?*» (page 216).
- Elle se plaint de devoir prendre «*"une heure de repos complet après le déjeuner" jusqu'à la fin des temps*» (pages 219-220).
- Mais elle admire, chez Richard, «*son adorable, sa divine simplicité, qu'il possédait à un degré peu ordinaire.*» (page 220)
- Pour elle, «*la religion et l'amour*» sont «*les choses les plus cruelles du monde*» (page 228).
- Septimus se demande : «*Pourquoi se mettre en colère et prophétiser? Pourquoi s'enfuir, châtié, banni? Pourquoi les nuages vous feraient-ils trembler, sangloter?*» (page 250).
- Clarissa a fait preuve de l'excessivité de la mondanité en écrivant à Peter : «*Ç'avait été divin de vous voir*» (page 266).
- Clarissa se reproche de «*vouloir monter au pinacle, se tenir bravement sous une pluie de feu*», se condamne alors à ce qu'«*il la consume, ce feu ! Qu'il la réduise en cendres*» (page 284).
- Peter Walsh condamne Hugh Whitbread d'une façon excessive et paradoxale : «*Les misérables qu'on pend pour avoir écrabouillé la cervelle d'une fille dans un train font moins de mal, en fin de compte, que Hugh Whitbread avec toutes ses bontés.*» (page 292).
- Lady Bruton est vue comme une formidable guerrière : «*S'il était une femme qui aurait pu porter le casque et tirer à l'arc, mener des troupes à l'attaque, régner avec une inflexible justice sur des hordes barbares, et reposer, figure sans nez, sous un bouclier, dans une église, ou bien sous un tumulus couvert d'herbe verte sur quelque antique colline, cette femme est Millicent Bruton.*» (page 302).
- Selon Peter, les Dalloway «*connaissaient les pires raseurs de toute l'Europe.*» (page 164).
- Lady Bradshaw, attendant son mari qui est chez un malade riche, pense «*au mur d'or qui s'élevait minute par minute.*» (page 185).
- Quand Elizabeth quitte le salon de thé, Miss Kilman a l'impression qu'elle «*tirait derrière elle [...] les entrailles de son corps, les étirant sur toute la longueur de la pièce puis l'achevant d'un dernier coup sec.*» (page 237).
- Il est prétendu que «*les hommes tombaient tous amoureux d'elle.*» (page 240).
- Peter considère qu'il y a en Clarissa «*un fil de vie qui dépassait tout ce qu'il avait pu connaître en matière de force, de résistance, de pouvoir de surmonter les obstacles et de la mener triomphalement au but.*» (page 268).
- Daisy «*pensait monts et merveilles*» de Peter, crie que, pour lui, «*elle ferait n'importe quoi au monde, n'importe quoi.*» (page 271).
- Peter va jusqu'à dire que «*les misérables qu'on pend pour avoir écrabouillé la cervelle d'une jeune fille dans un train font moins de mal, en fin de compte, que Hugh Whitbread avec toutes ses bontés.*» (page 292).
- A Bourton, Clarissa était effrayée par Sally Seton, car «*son côté risque-tout, sa façon théâtrale de vouloir toujours occuper le devant de la scène et créer des drames [...] ne manquerait pas de se terminer par quelque effroyable tragédie, sa mort, son martyre*» (page 304).
- «*Quand on lui parlait, brusquement, d'un accident, c'est toujours son corps qui vivait la chose en premier : sa robe s'enflammait, tout son corps prenait feu.*» (page 307).
- La mondaine, qui a été troublée par la nouvelle du suicide et par le spectacle de la «*vieille dame*», considère que «*c'était sa punition de voir plonger et disparaître, ici un homme, là une femme, tandis qu'elle était forcée de rester là, en robe du soir*» (page 309) !
- Elle avait écrit à Peter que les Rosseter «*ont des centaines de domestiques, des kilomètres de serres*» (page 312).

Là où, surtout, Virginia Woolf nous éblouit, c'est en faisant constamment surgir des comparaisons ou des métaphores souvent étonnantes.

Elle privilégia les relations établies avec la nature.

On remarque les nombreuses images aquatiques et nautiques (que Virginia Woolf affectionnait comme «*Thomas Huxley et John Tindall qui aimaient tous deux les métaphores marines*» [page 163]). Comme elle voulut illustrer la variation constante de la vie qui, comme l'eau a des systoles et des diastoles, percer les surfaces, saper la solidité des barrières, elle se servit de ces images :

- Pour évoquer un monde matériel :

- Devant les fleurs de Miss Pym, Clarissa a la sensation d'*«une vague par laquelle elle se laissait envelopper, et qui venait submerger cette haine, ce monstre, tout submerger ; et la vague la soulevait, la soulevait.»* (page 75)

- Comme Hugh Whitbread pose une question, *«il y eut aussitôt des rides sur les eaux grises de l'aide domestique qui venaient battre aux pieds de Lady Bruton, jour après jour...»* (page 203).

- Richard, devant la boutique de Conduit Street, pense que *«la vie avait rejeté cette épave : des vitrines pleines de pacotille»* (pages 210-211).

- *«Le son des cloches [de Big Ben] inonda le salon de Clarissa de sa vague mélancolique ; puis la vague se retira.»* (page 217).

- Peu après le moment où *«Big Ben sonna la demi-heure», «toutes sortes de petites choses vinrent danser dans le sillage de ce coup solennel qui venait de tomber [...] sur la mer.»* (page 230).

- L'horloge, qui arrive *«dans le sillage de Big Ben [...] lance ses dernières bagatelles qui viennent se briser comme l'écume d'une vague épuisée, sur le corps de Miss Kilman.»* (pages 230-231).

- Dans l'*«omnibus», «le corps gracieux»* d'Elizabeth *«réagissait» «comme une proue de navire»* (page 241).

- *«Deux églises»* sont *«comme des bateaux fendant les flots au milieu du Strand.»* (page 242).

- Pour Peter, Londres, avec ses *«taxis qui tournaient à ville allure, comme l'eau autour des piles d'un pont, aspirés vers un même lieu»,* échappe à l'ennui du stagnant, et finit par devenir une Venise du Nord : *«On aurait dit que tout Londres s'embarquait dans de petits bateaux amarrés à la rive, qui dansaient sur les eaux, comme si tout n'était qu'un vaste carnaval flottant.»* (page 280).

- Pour rendre des états d'âme :

- La *«toute fraîche»* matinée est *«un cadeau pour les enfants sur la plage»,* un *«plongeon»* (page 61).

- Elle rappelle à Clarissa celle qu'elle goûta à Bourton, qui était comme *«une vague qui claque ; comme le baiser d'une vague ; vif, piquant, mais en même temps [...] solennel.»* (page 61).

- Clarissa *«avait, en regardant passer les taxis, le sentiment d'être loin, loin, quelque part en mer toute seule.»* (page 68).

- Chez la fleuriste, *«cette beauté, cet air qui sentait bon, ces couleurs, et la sympathie, la confiance de Miss Pym, tout cela était une vague par laquelle elle se laissait envelopper, et qui venait submerger cette haine, ce monstre, tout submerger ; et la vague la soulevait, la soulevait...»* (page 75).

- *«Le choc d'apprendre que Lady Bruton avait invité Richard à déjeuner sans elle faisait frissonner le moment qu'elle venait de vivre, comme une plante au bord de la rivière ressent le choc de la rame qui passe et frissonne.»*(pages 97-98).

- Lorsque Clarissa *«se tenait hésitante un instant sur le seuil de son salon, elle ressentait un délicieux suspens tel que celui qui pourrait retenir un plongeur avant l'élan cependant que la mer s'assombrit et s'illumine au-dessous de lui, et que les vagues qui menacent de se briser, mais ne font que fendre en douceur leur surface, roulent, dissimulent et enveloppent, en se contentant de les retourner, les algues qu'elles teintent de couleur perle.»* (page 98).

- *«Se dirigeant vers la table de toilette»,* elle *«plongea au coeur même de l'instant.»* (page 107).

- Quand elle rassemble les plis de sa robe, *«c'est ainsi que, par un jour d'été, les vagues se rassemblent, basculent et retombent, se rassemblent et retombent»,* et *«le coeur lui-même, lové dans*

*le corps allongé au soleil sur la plage, finit par dire [...] Ne crains plus [...] confiant son fardeau à quelque océan»* (page 111).

- Peter a des visions qui *«murmurent à son oreille comme des sirènes qui s'éloignent en dansant sur les vertes vagues de la mer [...] ou remontent à la surface comme de pâles figures que les pêcheurs s'efforcent de saisir en se précipitant dans les flots.»* (page 135). Aussi, pour lui, Clarissa porte-t-elle *«une robe de sirène d'un vert argenté»*, lui semble-t-elle *«en train de jouer avec les vagues»*, *«tout cela avec le parfait naturel d'une créature qui flotte dans son élément»*, et, *«tout comme une sirène, elle pourrait contempler dans son miroir le soleil qui se couche par une fin de journée très claire sur les vagues.»* (page 293).

- Dans son rêve encore, il distingue une *«silhouette»* qui *«s'était élevée de la mer agitée»*, *«qui serait aspirée, arrachée aux vagues pour répandre, de ses mains munificentes la compassion, la compréhension, l'absolution.»* (page 135).

- Pour Peter, Clarissa considèrerait que l'humanité est *«une race condamnée»*, que *«nous sommes enchaînés sur un navire qui fait naufrage.»* (pages 162-163).

- Lady Bradshaw, après avoir supporté des épreuves, *«se sent enfin [...] fermement assurée sur une mer d'huile où ne soufflait qu'une brise embaumée.»* (page 186).

- Se soumettant à son époux, elle avait connu *«le lent engloutissement de sa volonté à elle, gorgée d'eau, dans la sienne à lui.»* (page 193).

- Tandis que Lady Bruton, s'endormant, *«coula»*, dans l'esprit de Richard Dalloway, son *«arrière-grand-père et ses mémoires et ses campagnes en Amérique du Nord»*, qui *«flottaient comme un frêle esquif sur des flots profonds, profonds»*, *«furent submergés et s'enfoncèrent»* (page 211).

- Pour Septimus, l'eau est :

- tantôt apaisante : *«allongé sur le sofa dans le salon, il regardait l'or liquide [...] Dehors, les arbres tendaient leurs feuilles comme des filets dans les profondeurs de l'air [le ciel est donc vu comme l'envers du monde aquatique]. Le bruit de l'eau se répandait dans la pièce et à travers les vagues parvenait le chant des oiseaux. [...] Sa main était posée là, comme lorsqu'il se baignait, qu'il flottait à la surface des vagues, et qu'il entendait, loin, très loin sur le rivage, les chiens aboyer, aboyer.»* (page 246).

- tantôt menaçante, et il joue alors avec des fantômes d'engloutissement, se voyant *«comme un marin naufragé»* après s'être *«penché par-dessus le bord du bateau»* et être tombé *«au fond de la mer»*, qui *«se sent près d'aborder au rivage de la vie»* (pages 150-151), *«tel un marin noyé, qui gisait sur le rivage de l'univers»* (page 183), comme un *«noyé [...] allongé sur une falaise avec les mouettes qui hurlaient au-dessus de lui»* (page 248), fantôme qui est celui d'un retour à la vie prénatale dans les eaux amniotiques.

- Rezia, après la mort de Septimus, est, comme dans un demi-rêve, envahie de souvenirs : elle est sur *«une hauteur, quelque part près de la mer, car il y avait de gros bateaux, des mouettes, des papillons ; ils étaient assis sur une falaise»*, et *«la caresse de la mer les tenait au creux de sa conque, et murmurait à son oreille, elle allongée sur le rivage avec le sentiment d'être éparpillée comme des fleurs éparses sur une tombe.»* ; à Londres, la tendresse de l'eau se lit dans *«le bruit de la pluie qui tombait»* (pages 260-261).

- Croyant avoir trouvé *«la vérité en ce qui concerne notre moi»*, Peter déclare que *«tel un poisson elle habite les fonds marins et navigue dans les régions obscures, se frayant un chemin entre les algues géantes, passant au-dessus d'espaces tachetés de soleil et avançant, avançant toujours, jusqu'à plonger dans le noir profond, glacé, insondable ; soudain l'âme file à la surface et joue sur les vagues ridées par le vent.»* (page 275). À un autre moment, il *«plonge un regard plutôt morne dans les profondeurs vitreuses»* (page 124) de son monde intérieur.

- Pour Peter, dans le soir de juin, *«le feuillage du jardin public brillait, livide, blafard - on l'aurait dit trempé dans l'eau de la mer - le feuillage d'une cité submergée.»* (page 277).

- Lors de la «soirée», Lady Bradshaw *«se balance comme un phoque au bord de sa piscine, réclamant des invitations des duchesses»* (page 304).

Elle recourut à d'autres éléments de la nature :

- Un monde souterrain :

- Peter Walsh ressent «*le goutte-à-goutte des impressions tombant l'une après l'autre dans une cave sombre, profonde, à l'abri de tout regard.*» (page 263).

- «*Soudain, comme un train qui sort d'un tunnel, l'avion surgit à nouveau des nuages.*» (page 86).

- À chaque «*sanglot*» de Rezia, Septimus «*s'enfonçait un peu plus dans le puits de mine*» (page 180).

- Du feu et des flammes :

- Peter se sent, dans Londres où il vient d'arriver, «*entièrement libre - comme il arrive lorsque la force de l'habitude est vaincue et que l'esprit, comme une flamme exposée aux courants d'air, se courbe et fléchit et semble prête à s'envoler de son support*» (page 128).

- Miss Pole fit «*jaillir*» en Septimus «*une flamme comme on n'en connaît qu'une fois dans une vie, une flamme sans chaleur qui l'éclairait d'une lumière mordorée infiniment éthérée, spirituelle.*» (page 173).

- Clarissa se reproche de «*se tenir bravement sous une pluie de feu*» et se dit : «*Eh bien, qu'il la consume, ce feu ! Qu'il la réduise en cendres !*» (page 284).

- Mrs Hilbery «*tendait les mains vers le brasier du rire*» de Sir Harry (page 295).

- Des nuages :

- Au moment de la détonation, «*les rumeurs circulèrent [...] comme un nuage recouvre vivement d'un voile les collines, se déposant sur les visages.*» (page 76).

- «*Comme un nuage passe devant le soleil, le silence tombe sur Londres, et tombe sur l'esprit.*» (page 124).

- Des vents :

- «*Au coin de Conduit Street, des vents contraires soufflaient en rafale*», analogues aux «*courants qui parcourent le corps, deux forces s'opposant, en tourbillons, celle de la matinée, celle de l'après-midi.*» (page 210).

- De la fumée :

- Quand est entendue la chanson de la mendiante du métro, «*l'invincible fil de son s'élevait en spirale comme les volutes de fumée s'échappant de la cheminée d'une chaumière, allant s'enrouler autour des hêtres lisses pour former une houppe de fumée bleue tout en haut du feuillage.*» (page 170).

- Des oiseaux :

- À Clarissa, Sally Seton, à Bourton, «*brillait doucement comme un oiseau*» (page 105).

- Le regard de Clarissa «*se posa*» sur Peter, «*puis s'envola et repartit, comme un oiseau se pose sur une branche et s'envole et repart.*» (page 115).

- Rezia était «*comme un oiseau qui trouve refuge au creux délicat d'une feuille, qui cligne au soleil quand la feuille bouge, qui sursaute au craquement d'une brindille.*» (page 146).

- Avec «*la fraîcheur pépiante des personnes très âgées*», la vieille chanteuse «*gazouillait encore*» (page 169).

- Septimus regardait Rezia «*tailler, façonner, comme on regarde un oiseau sautiller, voleter dans l'herbe, sans oser lever le doigt.*» (page 179).

- Septimus apprécie ce moment où «*l'air frôle la joue comme l'aile d'un oiseau*». (page 252).

- «*Il sentait l'esprit de Rezia, comme un oiseau, qui descendait de branche en branche et qui se posait bien en équilibre*», la voit sourire «*comme un oiseau qui se pose en tenant fermement la branche entre ses griffes.*» (page 256).

- Rezia se souvient que, la première fois où elle avait vu Septimus, il l'avait fait penser à «*un jeune faucon*» (page 255).
  - «*Le matin, [à Bourton, Clarissa] allait et venait comme une bergeronnette devant la maison.*» (page 266).
  - Tante Hélène «*était morte comme un oiseau dans le givre, agrippée à son perchoir.*» (page 277).
  - Clarissa apprécie de pouvoir «*se blottir*» près de Richard «*comme un oiseau*» (page 308).
- D'autres animaux :
- Clarissa «*faisait le gros dos, comme un chat ; ou alors elle ronronnait.*» (page 69).
  - Pour Septimus, la nourrice émet des sons qui ont «*quelque chose de crissant comme une sauterelle.*» (page 87).
  - Peter et Clarissa «*se défiaient*», étant comme «*les chevaux qui, avant le début de la bataille, piaffent, secouent la tête ; la lumière fait briller leurs flancs, ils courbent l'encolure.*» (page 117).
  - La cloche de l'église Saint-Margaret est «*comme une abeille qui a fait son miel*» (page 125).
  - Richard Dalloway et Hugh Whitbread «*s'éloignaient*» de Lady Bruton, «*n'étaient plus rattachés à elle que par un mince fil [...] qui allait s'étirer, s'étirer, devenir de plus en plus fin [...] un mince fil qui [...] devenait vapoureux [...] comme un fil de toile d'araignée, à force de s'alourdir de gouttes de pluie, s'affaisse.*» (page 209). Plus loin, «*tout comme un fil d'araignée, après avoir erré ici et là, finit par s'attacher à la pointe d'une feuille, de même l'esprit de Richard [...] finit-il par se fixer sur sa femme.*» (page 212). Et il a ensuite «*hâte de parcourir le fil d'araignée qui le rattachait à Clarissa.*» (pages 212-213).
  - Face à Miss Kilman, dans le salon de thé, Elizabeth est «*comme une bête privée de langage qu'on a amenée près d'une barrière dans un but inconnu, et qui se tient là, n'ayant qu'une envie, celle de repartir au galop*» (page 236). Puis, «*aussitôt, la bête fila au galop jusqu'à l'autre bout du champ.*» (page 236).
  - Elle est comparée, par des passants, à «*un faon*» (page 239), et, pour Miss Kilman, «*elle avait été un faon en plein jour.*» (page 241). Peter Walsh la compare à «*un jeune poulain aux longues jambes.*» (page 264).
  - L'omnibus dans lequel Elizabeth est montée «*se faufilait comme une anguille.*» (page 241).
  - Quand Rezia veut «*empêcher de monter*» Holmes, Septimus «*croyait la voir, comme une petite poule, les ailes déployées pour barrer le passage.*» (page 258).
- Des paysages :
- Clarissa voit son âme comme une «*forêt encombrée de feuilles*» (page 74).
  - Le souvenir du «*chagrin*» qu'éprouva Peter quand il ne put épouser Clarissa «*se leva telle la lune lorsqu'on la regarde de la terrasse, belle et blafarde, recevant la lumière du jour qui s'éteint*» (page 114). Et, plus loin, comme elle se reprend après leur moment d'intense émotion, il admire «*ce pouvoir qu'elle avait encore [...] de faire se lever la lune qu'il détestait, sur la terrasse de Bourton dans le ciel d'été.*» (page 121).
  - Clarissa, émue par les sanglots de Peter, a du mal à «*maîtriser le brandissement des plumets aux éclairs d'argent qui s'agitaient dans sa poitrine comme l'herbe des pampas en pleine tempête tropicale*» (page 120).
  - «*Le divorce lui apparaissant comme une absurdité, l'esprit de Peter devint aussi plat qu'un marécage.*» (pages 127-128).
  - Il se sent, dans Londres où il vient d'arriver, «*à l'entrée d'avenues sans fin, sur lesquelles il pouvait déambuler si le coeur lui en disait.*» (page 128).
  - La «*bouche grossière*» de la mendicante est «*un simple trou dans la terre, boueux, tapissé de racines et d'herbes emmêlées.*» (page 168).
  - «*Dans le Norfolk [...] un vent doux et chaud était venu rebrousser les pétales, troubler les eaux, ébouriffer les graminées. Les faneurs, qui s'étaient allongés sous les haies pour faire la sieste après leur labeur du matin, entrouvraient les rideau d'herbes vertes, écartaient les ombelles*

*tremblantes du cerfeuil sauvage afin de voir le ciel, le ciel d'été étincelant, d'un bleu immuable.»* (page 210).

- Pour Miss Kilman, Elizabeth *«avait été [...] un rayon de lune au milieu de la clairière.»* (page 241).

- La *«sonorité»* qui *«se déversait à flots»* dans le Strand *«finirait par tout emporter», «comme, dans le rude courant d'un glacier, la glace enferme une esquille, un pétale bleu, des chênes, et les roule et les entraîne».* (pages 244-245).

- Le *«soupir»* de Rezia *«était tendre et charmant, comme le vent qui souffle à l'orée d'un bois, quand vient le soir.»* (page 248).

- Septimus *«attendrait ici bien au chaud, dans cette poche d'air immobile comme on en trouve parfois, à l'orée d'un bois, quand le soir tombe, parce que, à cause d'une dénivellation, ou d'une certaine disposition des arbres»* (page 252).

- Se réveillant, il se voit *«seul pour toujours», «exposé sur cette hauteur battue par les vents».* (page 254).

- À Peter, *«la vie était toujours apparue comme un jardin inconnu, plein de coins et recoins, et de surprises.»* (page 263).

- Du fait d'une *«houle d'émotion», «c'est comme s'il était aspiré jusqu'à un toit très élevé [...] et que le reste de sa personne, comme une plage couverte de coquillages blancs, restait dénudé.»* (page 263).

- Des plantes :

- Goûtant le bonheur de rentrer chez elle, Clarissa se dit qu'il y a *«des moments»* qui *«sont des bourgeons sur l'arbre de la vie [...] des fleurs de l'ombre [...] comme si une rose ravissante s'était ouverte pour ses seuls yeux»* (pages 96-97).

- *«Elle avait eu une illumination ; elle avait vu une allumette brûler dans un crocus»* (page 101).

- Les *«garçons en uniforme»* dans Whitehall font *«un bruissement semblable au bruissement des feuilles dans un bois»* (page 126).

- Les visions de Peter *«viennent se jeter contre son visage comme autant de gerbes de roses.»* (page 135).

- La chanteuse du métro est *«une forme allongée, tremblante, comme un arbre battu par les vents et à jamais privé de feuilles qui laisserait le vent parcourir ses branches»* (page 167).

- Autour d'elle, *«les générations se succédant [...] disparaissaient comme des feuilles, faites pour être piétinées, trempées, macérées et transformées en humus par cet éternel printemps.»* (page 169).

- La constatation de la transformation de Septimus à Londres est semblable à celle d'*«un jardinier lorsqu'il ouvre la porte de la serre et qu'il trouve que sa plante a fleuri.»* (page 172).

- Lady Bruton, dans sa chambre, est *«lourde, somnolente, lourde, somnolente, comme un champ de trèfle au soleil par cette chaude journée de juin, avec des abeilles qui tournent, et les papillons jaunes.»* (page 208).

- Dans *«le chapeau de paille pour Mrs Peters»*, Septimus voit *«une courtepoinette tout en fleurs.»* (page 250).

- Pour Septimus, Rezia est *«comme un lis, noyée, submergée»* (page 178), est comme *«un arbre en fleur, et elle est «entourée de tous ses pétales»* (page 257).

- Elizabeth est *«comme une jacinthe enveloppée dans une soie verdâtre, les boutons à peine colorés, une jacinthe qui aurait été privée de soleil.»* (pages 223-224). Elle est comparée, par des passants, à *«un peuplier [...] à une jacinthe [...] à un lis blanc»* (page 239) ; par un invité de Clarissa, Willie Titcomb, à *«un peuplier [...] à une jacinthe.»* (page 313). Pour Sally Seton, elle *«ressemblait à un lis, un lis au bord d'un étang.»* (page 319). Ce sont là des qualificatifs que Virginia Woolf appliquait à son amie, Vita Sackville-West !

- La *«longue amitié»* entre Clarissa et Peter est *«une graine pointue, piquante, ingrate», qui, «pourtant dans l'absence, et dans les endroits les plus inattendus, elle fleurissait, elle s'ouvrait, elle répandait son parfum, vous pouviez la toucher, la goûter, la contempler, la palper et la comprendre,*

après l'avoir perdue pendant des années.» Et, à ces moments-là, elle lui faisait «penser à un champ ou aux moissons d'Angleterre.» (pages 264- 265).

- À Peter Walsh, «la compagnie des femmes, et le raffinement des relations amicales avec elles, et leur fidélité, leur audace et leur grandeur dans l'amour [...] lui paraissait [...] une fleur admirable, magnifique, venant couronner la vie humaine.» (page 272).

- Pour lui, la «masse pyramidale» de la société «avait écrasé les femmes surtout, comme ces fleurs que la tante Helena de Clarissa pressait entre deux feuilles de buvard gris, avec un Littré par-dessus.» (page 277).

- De la glace :

- Le sentiment de son vieillissement donne à Clarissa «un brusque spasme, comme si, pendant qu'elle se posait ces questions, les serres glacées en avaient profité pour assurer leur prise.» (page 107).

- Pour Peter, Clarissa était, à Bourton, «un vrai glaçon» (page 167).

- «Whitehall, à la surface argentée, était comme une patinoire que traversaient des araignées glissant sur la glace.» (page 280).

- Des minéraux ou des métaux :

- Quand Clarissa fut embrassée par Sally, «elle eut le sentiment qu'elle venait de recevoir un cadeau, enveloppé, qu'on lui avait dit de ne pas regarder - un diamant, quelque chose d'infiniment précieux, dans son papier, et, tout en marchant avec Sally (de long en large, de long en large), elle le sortait de son emballage, ou alors ses yeux perçaient à travers, et c'était une révélation, un véritable sentiment religieux.» (page 106).

- Quand elle fut troublée dans son ravissement par la survenue de Peter Walsh, elle eut «l'impression de heurter de plein fouet un mur de granit, dans le noir.» (page 106).

- Devant son miroir, «elle rassemblait des parties éparses» en «un diamant.» (page 108).

- À Peter qui veut obtenir d'elle la «vérité» sur sa relation avec Richard, «elle était comme du fer, comme du silex» (page 144).

- Pour Lady Bruton, «cet objet autour duquel se distille chaque jour l'essence de son être finit par devenir prismatique, chatoyant, moitié miroir, moitié pierre précieuse.» (page 205).

- Le «coup solennel» de Big Ben «tombe, plat comme un lingot d'or sur la mer.» (page 230).

- Selon Peter, Sally Seton, «qui avait le goût littéraire», disait qu'à Bourton, les «feuilles» des «choux-fleurs au clair de lune» étaient «comme du bronze non poli» (page 311).

- Des lieux :

- Pour Clarissa, les êtres humains sont «enchaînés à un navire qui fait naufrage», enfermés dans un «cachot» à décorer «avec des fleurs et des cousins pneumatiques» (page 163).

- Septimus, qui s'est aventuré dans le West End, s'y conduit «comme si Portland Place était un salon où il se serait introduit en l'absence de la famille, avec les lustres enfermés dans des housses de toile de lin ; et la concierge, soulevant un coin des longs stores et faisant entrer de longues raies de lumière poussiéreuse sur les fauteuils abandonnés, à l'allure bizarre, explique au visiteur que c'est un endroit magnifique, magnifique, mais en même temps, se dit-il, assez étrange.» (page 171).

- Des objets divers :

- La «douleur» de la rupture avec Peter fut, pour Clarissa, «comme une flèche rivée dans le coeur» (page 68), tandis qu'elle-même est «effilée, comme une flèche, nette» (page 108).

- Elle «tranchait dans le vif, avec une lame acérée.» (page 68).

- Chez la fleuriste, les roses lui paraissent «comme du linge tuyauté, tout propre, rentrant de la blanchisserie dans des corbeilles d'osier!» (page 75).

- Septimus est, devant la voiture, «comme si quelque chose d'horrible avait failli parvenir à la surface, et était sur le point de s'embraser.» (page 77).

- Pour lui, les feuilles des ormes sont «comme des plumets sur la tête des chevaux, des plumes sur la tête des femmes.» (page 87).

- Les «paroles» de Rezia «s'évanouirent. Comme s'évanouit une fusée.» (page 89).
- Rezia, «comme si une plate-forme avait surgi, et qu'elle se retrouve juchée dessus, dit qu'elle était sa femme [...] Elle se retourna, la plate-forme s'effondra, elle tomba, tomba.» (page 90).
- «Clarissa lisait sur le visage de Lady Bruton, comme sur un cadran solaire taillé dans la pierre indifférente, l'amenuisement de la vie.» (page 98).
- Elle considère qu'elle n'avait pu «se défaire d'une virginité qui continuait à l'envelopper, malgré la maternité, comme un drap» (page 100).
- À Clarissa, Sally Seton à Bourton, «brillait doucement comme une bulle qui passe par là, qui reste accrochée un instant à une ronce.» (page 105).
- Quand Peter Walsh présente à Clarissa la femme qu'il aime en Inde et ses deux petits enfants, c'est «comme s'il avait mis le feu à une boulette grise sur une assiette, et qu'il en soit sorti un arbre ravissant dans l'air salin, revigorant, de leur intimité» (page 119). Faut-il y voir comme l'évocation d'une vision magiquement produite par l'opium, telle qu'il en aurait connu en Orient?
- «Le temps claque contre le mât.» (page 124), métaphore du moment qui oscille, tremblant entre passé et futur (soit des vents contraires).
- Peter goûte sa liberté, et c'est «comme si, à l'intérieur de son cerveau, la main d'un autre avait tiré des cordons, ouvert des persiennes.» (page 128) : il est conscient d'une influence externe qui fait de lui une marionnette.
- À Regent's Park, «il s'enfonça, de plus en plus profond, dans le duvet et les plumes du sommeil.» (page 134).
- Dans son souvenir, Clarissa «avait le don de vous mettre les nerfs en pelote, oui, de vous les rouler en tire-bouchon». (page 139).
- Pour Septimus, à Hampton Court, «toutes les petites fleurs rouges et jaunes étaient écloses dans l'herbe, comme des lanternes flottantes» (page 147).
- Se croyant abandonné par Rezia, il se dit : «La corde était coupée ; il prenait son essor.» (page 148)
- «Il s'étalait comme un voile sur un rocher.» (page 149).
- «De ses lèvres tombèrent comme des coquillages, comme les copeaux d'un rabot, sans qu'il ait à les former, des mots durs, blancs, impérissables.» (page 152).
- La chanteuse du métro est «une forme allongée, tremblante, comme un entonnoir, comme une pompe rouillée» (page 167).
- Pour Septimus, les sanglots de Rezia «ressemblaient au bruit cadencé d'un piston.» (page 180).
- Pour Lady Bruton, qui s'intéresse à l'Empire britannique, «Mayfair» est un «petit coin de tapis» (page 209).
- Sous l'effet du vent, «Un placard de journal prit son envol, fougueusement, comme un cerf-volant dans un premier temps, puis il s'arrêta, fiut un piqué, plana» (page 210).
- «Un collier espagnol» est une «épave» que «la vie avait rejetée» dans «les vitrines pleines de pacotille» d'un bijoutier. (page 210).
- Miss Kilman «avait beau se coiffer du mieux qu'elle pouvait, son front ressemblait toujours à un oeuf, blanc, dégarni.» (page 232).
- Elle dit que, son corps ne recélant pas de réserves, «elle était comme une roue dégonflée qui cahote sur les gravillons» (page 233), et Virginia Woolf indique, entre parenthèses et en se moquant, qu'«elle aimait bien ce genre de métaphores» ; mais elle usa elle-même d'images faisant références à de triviales réalités contemporaines.
- Les omnibus sont des «roulottes de saltimbanques rutilantes, peinturlurées en rouge et en jaune» (page 240).
- À Elizabeth, dans l'omnibus, «la chaleur donnait à ses joues la pâleur du bois peint en blanc.» (page 241).
- Pour Septimus, «les arbres tendaient leurs feuilles comme des filets dans les profondeurs de l'air.» (page 246).
- Il trouve que Rezia, «quand elle cousait, faisait un petit bruit comme une bouilloire sur le feu.» (page 252).

- «Le reste» d'une «phrase» de Rezia «se perdit dans un doux glouglou de robinet satisfait qu'on a oublié de fermer.» (page 252).

- Elizabeth guide Miss Kilman, «au milieu de sa distraction, comme si elle avait été un cuirassé difficile à manoeuvrer.» (page 233).

- Miss Kilman, dans l'abbaye de Westminster, «dresse ses mains comme une tente devant son visage.» (page 237).

- Les omnibus sont «des roulottes de saltimbanques rutilantes, peinturlurées en rouge et en jaune» (page 240).

- Pour Peter, les «petites bonnes» de l'hôtel doivent redoubler de propreté, «comme si le client suivant était un rôti qu'il fallait servir sur un plat parfaitement propre.» (page 267).

- «L'oeil était une coupe qui débordait, et laissait le trop-plein couler sur la porcelaine sans qu'il en soit gardé trace.» (page 280).

- Des œuvres d'art :

- Après le sommet d'émotion ressenti avec Peter, pour Clarissa, «ce fut comme si les cinq actes d'une pièce qui avait été très excitante, très émouvante, étaient maintenant terminés, et qu'elle avait vécu, pendant leur déroulement, une vie entière, qu'elle s'était enfuie de chez elle, qu'elle avait vécu avec Peter et que tout c'était maintenant terminé.» Elle connaît donc une véritable catharsis ! Puis elle agit «comme une femme rassemble ses affaires, sa cape, ses gants, ses jumelles, et se lève pour sortir du théâtre et retrouver la rue». (page 121).

- «La vieille Miss Pary [...] se tiendrait toujours à l'horizon, blanche comme le marbre, dressée comme un phare» (page 277).

- Peter voit «des dames enveloppées comme des momies dans des châles aux couleurs vives» (page 279).

- D'autres manifestations humaines :

- Clarissa eut «l'impression d'être une religieuse qui a quitté le monde et sent se refermer sur elle les voiles familiers et les antiennes de l'office traditionnel» (page 96).

- Peter Walsh «fut submergé par son chagrin, qui se leva telle la lune lorsqu'on la regarde de la terrasse, belle et blafarde, recevant la lumière du jour qui s'éteint» (page 114).

- La lune est ensuite évoquée quand est décrit le silence entre deux personnes qui éprouvent de la difficulté à communiquer : «Et alors, exactement comme peut se produire sur une terrasse au clair de lune, quand l'un des deux a un peu honte de s'ennuyer déjà, mais que, voyant l'autre qui reste là sans rien dire, dans un grand silence, à regarder la lune d'un air triste, il ne veut pas se mettre à parler ; alors il bouge le pied, s'éclaircit la gorge, remarque un ornement de fer au bas d'un guéridon, remue une feuille, mais n'ouvre pas la bouche.» (page 115), scène d'une remarquable finesse d'observation psychologique.

- La conversation entre Clarissa et Peter Walsh, à son arrivée chez elle, est vue comme une «bataille» médiévale avant laquelle «les chevaux piaffent, secouent la tête, la lumière fait briller leurs flancs, ils courbent l'encolure», où «les énergies rassemblées s'élançaient en tous sens» (page 117).

- «La forme dressée dans le noir», à laquelle s'adresse Peter, est, dans l'esprit de l'amour courtois, sa «dame» ; aussi ne pouvait-il pas la «toucher», et dut «déposer sa gerbe dans l'herbe, dans le noir.» Mais, quelques lignes plus loin, «il fallait que cette statue soit déboulonnée de son socle et vienne atterrir entre eux deux.» (page 118).

- Les «dieux» sont des «bandits» qui «ne perdaient pas une occasion de meurtrir, contrecarrer, gâcher les vies humaines.» (page 163).

- Pour Septimus, «la Grande Guerre» n'est plus qu'une «bagarre entre gosses à coups de poudre à canon.» (page 187).

- Elizabeth se voit, dans l'«omnibus», «comme un cavalier» (page 241).

- Pour Peter, «cette interminable vie» est une «longue, longue traversée aventureuse» (page 277).

- Passant près de couples *«qui s'étreignaient»*, il se sentait *«comme en présence de quelque cérémonie secrète qu'il aurait été sacrilège d'interrompre»* (page 279), une référence aux rites d'initiation.

- Pour Clarissa, la présence de Richard permet *«à cette joie immense de flamber, comme on frotte deux bouts de bois, deux choses l'une contre l'autre.»* (page 308).

- Des mouvements du corps :

- *«Le vrombissement des moteurs était comme un pouls battant irrégulièrement dans un même organisme»* (page 77).

- Pour Peter, en cette *«matinée splendide»*, *«comme les battements d'un cœur en parfait état, la vie imposait son rythme aux rues.»* (page 131).

- La lettre de Clarissa qu'il reçoit à son hôtel *«était comme un coup de coude dans les côtes.»* (pages 266- 267).

- À Clarissa, *«le courant froid des impressions visuelles lui faisait défaut, comme si l'oeil était une coupe qui débordait, et laissait le trop-plein couler sur la porcelaine sans qu'il en soit gardé trace.»* (page 280).

- Des personnes :

- *«L'avion tourna, s'élança, fondit en piqué selon son bon plaisir, avec vélocité, en toute liberté, comme un patineur.»* (page 85).

- Un des *«jeunes garçons»* vus par Rezia et Septimus *«pivotait sur ses talons et traînait des pieds, comme s'il faisait un numéro de clown au music-hall»* (page 91).

- De retour chez elle, Clarissa *«eut l'impression d'être une religieuse qui a quitté le monde et sent se refermer sur elle les voiles familiers et les antiennes de l'office traditionnel. [...] elle se sentit bénie, purifiée»*. (page 96). Plus loin, elle se conduit *«comme une religieuse qui fait retraite, ou un enfant qui explore une tour.»* (page 99).

- Quand elle est blessée par l'invitation faite par Lady Bruton à Richard seul, elle se sent *«comme si elle venait de quitter une soirée où telle ou tel ami puis tel autre lui avait renvoyé sans écho l'offre de son visage, de sa voix, qu'elle avait refermé la porte, et qu'elle était sortie pour se retrouver seule, devant la nuit redoutable»* (page 98).

- À l'arrivée de Peter, Clarissa *«fit mine de cacher sa robe, comme une vierge qui protège sa chasteté, qui fait respecter son intimité.»* (page 112).

- Face à lui, elle se sentit *«comme une reine dont les gardes se sont endormis, la laissant sans protection [...], de telle sorte que n'importe quel quidam peut passer par là et la regarder, allongée sous les aubépines.»* (page 117).

- Se sentant attirée vers Peter, Clarissa, in petto, appelle Richard *«comme un dormeur la nuit, sursaute, et étend la main dans le noir pour demander du secours.»* (page 121).

- Au moment crucial de l'arrivée d'Elizabeth, *«le son de Big Ben sonnait la demi-heure résonna avec une vigueur extraordinaire, comme si un jeune homme solide, indifférent, sans-gêne, agitait des haltères en tout sens»*. (page 122).

- Chez les *«garçons en uniforme»* qui défilent dans Whitehall, *«la vie, avec ses variations, ses impulsions, avait été enfouie sous un pavage de monuments et de gerbes et transformée, à force de discipline, en un cadavre raide et qui pourtant gardait les yeux ouverts.»* (page 127).

- Peter, se sentant jeune, s'échappe de chez Clarissa *«comme un enfant qui quitte la maison en courant et qui voit, tout en courant, sa vieille nourrice qui lui fait signe mais pas à la bonne fenêtre.»* (page 128). Et il suit une belle jeune femme, se voyant alors comme *«un flibustier de légende»* (page 130).

- Comme Peter ne cesse de penser à Clarissa, *«elle revenait sans cesse, comme, dans un wagon de chemin de fer, une personne qui dort et n'arrête pas de se cogner contre vous.»* (pages 160-161).

- La modiste qu'est Rezia, devant *«une femme mal habillée ou trop habillée»*, *«condamnait le fait, pas avec férocité, mais simplement d'un mouvement impatient de la main, comme un peintre qui repousserait d'un geste une contrefaçon criante dans sa naïveté.»* (page 176).

- «*Lady Bruton souleva les oeilletons, les tenant à bout de bras d'un geste comparable à celui du général tenant un rouleau de parchemin sur le tableau qui était derrière elle.*» (page 199).
- Buckingham Palace est «*comme une vieille prima donna, tout en blanc, face à son public*» (page 215).
- Clarissa, cherchant à déterminer la raison pour laquelle elle est malheureuse, est «*comme quelqu'un qui aurait laissé tomber une perle ou un diamant dans l'herbe et qui, très soigneusement, écarterait les brins, dans un sens puis dans l'autre, et chercherait ici et là, en vain, puis qui finirait par l'apercevoir, là, près des racines.*» (pages 220-221).
- Elizabeth guide Miss Kilman «*comme si elle avait été une grande enfant.*» (page 233).
- «*À chaque mouvement de l'omnibus, le corps gracieux dans un manteau de couleur fauve réagissait spontanément, comme un cavalier, comme une proue de navire.*» (page 241).
- «*Ce qui dormait, craintif, malhabile, dans les fonds sablonneux de l'esprit*» peut «*émerger à la surface, comme un enfant qui, brusquement, étend les bras. Ce n'était peut-être rien de plus, rien qu'un soupir, un bras qu'on tend, un brusque élan, une révélation, quelque chose qui vous marquera pour toujours, et puis cela retombait dans les fonds sablonneux.*» (page 243).
- Elizabeth «*fit quelques pas en direction de Saint Paul, timidement, comme une personne qui, sur la pointe des pieds, explore, la nuit, la chandelle à la main, une maison inconnue, inquiète à l'idée que le propriétaire peut à tout instant ouvrir grand la porte de sa chambre, et lui demander ce qu'elle fait là. [...] Dans une maison inconnue, elle n'aurait osé ouvrir des portes qui pouvaient donner sur une chambre à coucher, ou un salon, ou qui pouvait mener droit au garde-manger.*» (page 243).
- Dans le Strand, «*elle était une pionnière [...] elle s'exposait, confiante.*» (page 243).
- Alors que Rezia et «*la petite fille qui apportait le journal du soir [...] se mirent à danser*», Septimus «*ferma les yeux*», et «*les bruits du jeu s'estompèrent, et se firent étranges, on aurait dit les cris de gens qui cherchent et qui ne trouvent pas, et qui s'éloignent de plus en plus.*» (page 253).
- Pour lui, le «*visage*» de Rezia «*était celui d'un justicier qui a atteint un sanctuaire où personne n'est plus à craindre*». (page 257)
- Pour Mrs Hilbery, Clarissa «*était une magicienne*» qui a créé «*un jardin enchanté*» où «*des lumières et des arbres et de merveilleux lacs brillaient doucement.*» (page 316).

La romancière proposa des personnifications :

- «*Sombres et soignés, les oeilletons rouges redressaient la tête.*» (page 75).
- L'«*océan soupire, prenant à son compte tous les chagrins du monde.*» (page 111).
- Alors que passe la voiture, dans «*White's*», «*les bustes blancset les petites tables, à l'arrière-plan, recouvertes de numéros du "Tatler" et de siphons d'eau de Seltz, prirent un air d'approbation.*» (page 82).
- «*Une brise chaude se prélassait sur le Mall*» (page 84).
- Lorsque l'avion évolue dans le ciel, Septimus «*regardait les mots de fumée s'effacer et se fondre dans le ciel et lui dispenser leur charité inépuisable et leur bonté rieuse.*» (page 86).
- Le regard de Clarissa sur Peter à son arrivée, «*traversant tout ce temps et toute cette émotion, l'atteignit de manière incertaine ; se posa sur lui, plein de larmes ; puis s'envola et repartit, comme un oiseau se pose sur une branche et s'envole et repart.*» (page 115).
- Si, alors que se prépare l'affrontement entre Peter et Clarissa, c'est, comme «*avant le début d'une bataille, les chevaux piaffent*», chez lui, «*ses énergies piaffaient et s'agitaient [...] s'élançaient en tous sens*» (page 117).
- «*La force vitale indomptable [de Clarissa] piétine les foules hostiles*» (page 118).
- Elle est aussi «*la rivière qui dit avançons*» (page 118).
- «*L'église Saint-Margaret, comme une hôtesse qui entre dans son salon à l'heure juste et trouve ses invités déjà là, dit : "Je ne suis pas en retard. [...] Pourtant, bien qu'elle ait parfaitement raison, sa voix n'étant pas une voix d'hôtesse hésite à s'imposer. Quelque chagrin lié au passé la retient ; quelque souci lié au présent la retient. [Elle] se glisse jusque dans les tréfonds du coeur et s'enfouit dans les anneaux successifs des sons, calme quelque chose de vivante qui veut se confier, se disperser, trouver avec un frémissement de plaisir, le repos.*» Peter imagine que «*cette cloche était entrée dans*

*la pièce des années plus tôt, tandis que [lui et Clarissa] étaient assis ensemble en un moment de grande intimité, et qu'elle fût allée de l'un à l'autre, puis qu'elle fût repartie.»* (pages 124- 125).

- Pour Peter, se trouvant dans Whitehall, *«la vie, avec ses variations, ses impulsions, avait été enfouie sous un pavage de monuments et de gerbes et transformée, à force de discipline, en un cadavre raide et qui pourtant gardait les yeux ouverts.»* (page 127).

- *«La longue cape étroite»* de la jeune femme que suit Peter *«se souleva avec une bonté enveloppante, avec une tendresse triste, comme des bras qui s'ouvriraient pour accueillir ceux qui sont las.»* (page 129).

- Avant de disparaître, elle a *«un regard qui disait adieu, qui résumait toute la situation et en disposait victorieusement, à tout jamais.»* (page 130).

- Septimus constate : *«Le soleil qui venait tacher tantôt une feuille, tantôt une autre, par jeu, la faisant resplendir du doux éclat de d'or par pur élan de gentillesse»* (page 151).

- Comme Rezia lui dit : *«Il est temps»*, *«le mot "temps" brisa sa coque, répandit sur lui ses richesses.»* (page 152).

- *«Londres a englouti des millions de jeunes gens du nom de Smith»* (page 135)

- Pour la romancière, *«la guerre européenne»* eut *«des doigts insidieusement fureteurs»*. (page 174).

- Aux yeux de Rezia, *«les crimes»* de Septimus *«relevaient la tête, secouaient un doigt vindicatif au-dessus du pied de son lit, au petit matin, et ricanaient et se moquaient du corps qui gisait là.»* (page 181).

- Quand Rezia *«mit des roses dans un vase sur lequel le soleil donnait directement, la lumière se mit à danser en riant dans toute la pièce.»* (page 184).

- *«Les horloges d'Harley Street grignotaient peu à peu la journée de juin, recommandaient la soumission, soutenaient l'autorité, et montraient en chœur les avantages du sens de la mesure [...] une horloge-enseigne [...] annonce, avec une gentillesse toute fraternelle [...] qu'il était une heure et demie.»* (page 196).

- Pour Clarissa, *«la vie»* *«se mit à prendre une existence palpable : un souffle chaud drapé des sons qui parvenaient de la rue, ensoleillé, murmurant, soulevant légèrement les stores»* (page 222).

- Elle voit *«l'amour et la religion»* comme *«les choses les plus cruelles du monde [...] maladroites, suant et soufflant, dominatrices, hypocrites indiscrettes, jalouses, infiniment cruelles et sans scrupule, habillées en mackintosh, sur le palier.»* (page 228).

- *«L'autre horloge, celle qui sonnait toujours deux minutes après Big Ben, arriva avec ses gros sabots, et sa hotte pleine d'objets dépareillés qu'elle déversa comme pour dire, Big Ben dans toute sa gloire, qui représente la loi, solennelle, équitable, c'est une chose [Big Ben est une figure d'orthodoxie politique] mais il y a plein de petites choses à pas oublier [...] Pleine de volubilité, d'agitation, l'horloge en retard sonnait, la hotte pleine de pacotille, dans le sillage de Big Ben. Exténuée, brisée par l'assaut des charrettes, la brutalité des camions, la progression pleine d'élan de million d'hommes anguleux, de femmes qui paraient, par les dômes et les flèches des bureaux et des hôpitaux, les dernières reliques de sa hotte pleine d'objets dépareillés semblèrent venir se briser, comme l'écume d'une vague épuisée, sur le corps de Miss Kilman.»* (pages 230-231).

- L'omnibus dans lequel Elizabeth monte est une *«monture impétueuse - un pirate [...] téméraire, sans scrupule, qui fonçait hardiment, esquivait l'obstacle à la dernière seconde, attrapait un voyageur par-ci, en laissait un autre en rade, se faufilait comme une anguille, maître du monde, puis filait, toutes voiles dehors vers Whitehall.»* (page 241).

- Chez elle est éveillé, par un événement extérieur, *«ce qui dormait, craintif, malhabile, dans les fonds sablonneux de l'esprit et le faire émerger à la surface.»* (page 243).

- *«Dans Fleet Street»* monte une *«clameur»* qui est *«trionphante, consolatrice, indifférente»* (page 244).

- Parmi les nuages, il y en a qui menaient *«solennellement la procession vers un nouveau port d'attache»*, qui *«semblaient solides au poste, unis dans une même volonté de repos»* (page 245).

- Septimus a l'impression qu'une *«tache d'or qui tournait sur le mur»* du salon est dotée de *«l'étonnante sensibilité d'un être vivant»* (page 246).

- À lui, *«la Nature signalait [...] sa volonté de manifester, en brandissant ses plumes, en secouant ses tresses, en agitant sa cape de-ci de-là, magnifiquement, toujours magnifiquement, et en se tenant tout*

près pour murmurer à travers ses mains en coupe les paroles de Shakespeare, sa volonté de révéler sa signification.» (page 246).

- Il constate que «le soleil pouvait entrer et sortir.» (page 252).

- «Comme une femme qui a enlevé sa petite robe de cotonnade et son tablier blanc pour se mettre en robe de soie bleue et en perles, la journée se changeait, se débarrassait de ses rudes étoffes, s'enveloppait de mousseline, se transformait en soirée et, avec le même soupir de jubilation que pousse une femme en laissant tomber ses jupons par terre, elle dépouillait poussière, chaleur, couleur. [...] J'abdique, semblait dire la soirée [...] je pâlis, commençait-elle à dire, je disparaissais.» (page 276).

- «Londres ne voulait rien entendre et lançait ses baïonnettes dans le ciel et la [la journée] clouait sur place, l'obligeant à participer à la fête.» (page 276) : la ville est une hôtesse qui ne permet pas à son invité de partir, qui ne veut pas que la lumière faiblisse.

- Lady Bruton fréquente «ce dieu armé» qu'est l'Empire britannique (page 302).

- Pour la nuit de sa réception, Clarissa aurait voulu «un ciel plein de solennité, un ciel sombre, qui va dérober son front en beauté.» (page 309).

Virginia Woolf alla jusqu'à des allégories :

- Sir William Brashaw a pour «idole» la «Mesure», «la divine mesure», qui règne sur son activité professionnelle comme sur toute sa vie et sur celle de son épouse ; à laquelle il rend un «culte» (page 192) ; et, lorsqu'il fait sentir à ses patients «l'étendue de leurs transgressions» (page 194), voilà «que sortait de sa cachette et montait sur son trône la Déesse dont le seul désir est de mater l'opposition, d'imposer sa façon indélébile dans le sanctuaire des autres sa propre image.» (page 195).

- «Mais la Mesure a une sœur, moins souriante, plus redoutable, une Déesse occupée, aujourd'hui même - dans la chaleur et les sables de l'Inde, la boue et les marécages de l'Afrique, les faubourgs de Londres, bref partout où le climat ou le diable incite les hommes à renoncer à la foi véritable, qui est la leur - occupée, aujourd'hui même, à renverser les tabernacles, briser les idoles et imposer à la place son austère figure. Elle a pour nom Conversion, et se nourrit de la volonté des faibles, aimant impressionner, imposer, adorant voir ses propres traits gravés sur le visage de la populace. Elle se dresse sur un tonneau à Hyde Park Corner pour prêcher ; dans les usines et dans les parlements ; elle se drape dans un linceul blanc et s'avance d'une démarche pénitentiel sous le travesti de l'amour fraternel ; elle offre son aide, mais veut le pouvoir ; rejette avec brutalité dissidents ou mécontents ; accorde sa bénédiction à ceux qui, les yeux au ciel, reçoivent avec soumission de son regard la lumière qui va éclairer la leur. Cette noble dame [...] logeait dans le cœur de Sir William, mais cachée, comme elle c'est presque toujours le cas, sous quelque déguisement plausible, sous quelque nom invitant le respect : amour, devoir, sacrifice. [...] Mais la Conversion, déesse à l'appétit délicat, préfère à la brique le sang, et se repaît insidieusement de la volonté humaine.» (pages 192-193).

La romancière chercha aussi à produire des effets phoniques qui, évidemment, ne sont sensibles que dans la version originale :

- Des allitérations :

- Dans la phrase «As if this bell had come into the room years ago, where they sat at some moment of great intimacy, and had gone from one to the other and had left, like a bee with honey, laden with the moment» («comme si cette cloche était entrée dans la pièce des années plus tôt, tandis que [lui et Clarissa] étaient assis ensemble en un moment de grande intimité, et qu'elle fût allée de l'un à l'autre, puis qu'elle fût repartie, comme une abeille qui a fait son miel, chargée de cet instant.» [pages 124- 125]). on note le glissement de «bell» à «bee».

- Dans la phrase «Narrower and narrower would her bed be» («De plus en plus étroit serait son lit» [page 99]), la construction met en valeur le rapprochement des sonorités.

- Des paronomases :

- «frumps», «fogies», «failures», ce qui fut traduit en français par «bonnes femmes mal fagotées, vieux birbes, fruits secs» (page 161).

- Le glissement ironique de «*Holmes*» à «*home*» dans «*"We have been arranging that you should go into a home," said Sir William. "One of Holmes's homes?" sneered Septimus*», effet perdu par la traduction : «*Nous avons convenu de la nécessité de vous envoyer dans une clinique*», dit Sir William. «*Une des cliniques de Holmes?" ricana Septimus.*» (page 189).
- «*lurid*», «*livid*» (paronomase dont Virginia Woolf usa ailleurs, comme dans son essai «*Thunder at Wembley*»), ce qui fut traduit par «*livide, blafard*» dans «*sur les feuilles du jardin public brillait, blafard, livide - on l'aurait dit trempé dans de l'eau de mer - le feuillage d'une ville submergée*» (page 277).
- «*title-tattle*» traduit par «*tel ou tel petit potin*» (page 291).
- «*hubble-bubble*» traduit par «*commérages malfaisants*» (page 292).
- Des épiphores : «*the flap of a wave, the kiss of a wave*» («*une vague qui claque, le baiser d'une vague.*» [page 61]).
- Des mots-valises créés à la façon de Lewis Carroll : «*burbling*», un mélange de «*gurgling*» et de «*bubbling*», qui était inclus dans le groupe «*bubbling burbling*», qui fut toutefois traduit par «*effervescente, jasante*» (page 168).
- Des groupes ternaires qui donnent une impression de sens complet, total, pour insister sur un fait précis, qui mettent de l'emphase :
  - «*quelque chose de blanc, de magique, de rond [...] la reine, le Prince de Galles, le Premier Ministre?*» (page 80) ;
  - «*penser aux morts, au drapeau, à l'Empire*» (page 81) ;
  - «*entraîna des injures, des bris de verres de bière, et une échauffourée générale*» (page 81) ;
  - «*la journée qui s'émiettait, qui s'éventait, qui fleurissait dehors*» (page 99) ;
  - «*Sally s'arrêta ; elle cueillit une fleur ; elle l'embrassa sur les lèvres.*» (page 105).
  - La «*forme*» dont Peter a la vision répand «*la compassion, la compréhension, l'absolution*» (page 135).
  - À Bourton, il se rendait compte que «*tout semblait également vain : continuer à être amoureux ; continuer à se disputer ; continuer à se réconcilier.*» «*Il ne pouvait même pas la voir ; mettre les choses au point ; avoir une explication avec elle.*» (page 139).
  - Clarissa rejette Peter : «*Elle lui tourna le dos, elle le quitta, elle s'en alla.*» (page 144).
  - Lorsque la petite fille se jette sur Rezia, «*elle la remit sur pied, épousseta sa robe, l'embrassa.*» (page 145)
  - Peter qualifie Sally : «*la sauvage, l'audacieuse, la romantique*» (page 155).
  - Hugh Whitbread a, «*pour l'aristocratie anglaise*», «*le respect le plus extraordinaire, le plus naturel, le plus sublime*» (page 156).
  - Il «*n'a jamais rien lu, rien pensé, rien ressenti*» (page 156).
  - Clarissa «*avait horreur des bonnes femmes mal fagotées, des vieux birbes, des fruits secs*», leur préférait «*ces grandes dames, ces duchesses, ces vieilles comtesses*» (page 161).
  - «*Les dieux ne perdaient pas une occasion de meurtrir, contrecarrer, gâcher les vies humaines*» (page 163).
  - La voix de la chanteuse du métro est «*comme un entonnoir, comme une pompe rouillée, comme un arbre battu des vents*» (page 167).
  - Septimus était «*occupé à écrire, à déchirer ce qu'il avait écrit, à terminer un chef-d'oeuvre*» (page 173).
  - L'assassinat de Sarajevo «*brisa un buste de Cérès, creusa un trou dans les massifs de géraniums, et fit craquer les nerfs de la cuisinière*» (page 174).
  - Chacun des «*sanglots*» de Rezia est «*profond, muet, désolé*» (page 180).
  - Dans le rêve champêtre de Lady Bruton, elle voit «*le ciel, le ciel d'été étincelant, d'un bleu immuable.*» (page 210).
  - Ouvrir la fenêtre est vu par Septimus comme un «*geste malcommode, pénible et mélodramatique*» (page 259).

On peut admirer la subtile texture musicale de phrases comme celles-ci :

- «*She felt like a nun who has left the world and feels round fold her the familiar veils and the response to old devotions*», qui fut rendue par : «*Clarissa eut l'impression d'être une religieuse qui a quitté le monde et sent se refermer sur elle les voiles familiers et les antiennes de l'ofice traditionnel.*» (page 96).

- «*A patter like the patter of leaves in a wood came from behind, and with a rustling, regular thudding sound, which as it overtook him drummed his thoughts, strict in step, up Whitehall, without his doing.*», qui fut rendue par : «*Un bruissement semblable au bruissement des feuilles dans un bois lui parvint, par-derrière, accompagné d'une sorte de cadence sonore et régulière, qui, en le rejoignant, martela ses pensées, une deux, une deux, dans Whitehall, sans qu'il y soit pour rien.*» (page 126)

Devant ce style d'une gracieuse élégance, devant une écriture aussi diaprée et fluide, devant la richesse et la variété des images (qui va cependant jusqu'à la profusion la plus anarchique : les visions de Peter sont, pour lui, «*de grandes cornes d'abondance emplies de fruits, ou murmurent à son oreille comme des sirènes qui s'éloignent en dansant sur les vertes vagues du large, ou viennent se jeter contre son visage comme autant de gerbes de roses, ou remontent à la surface comme de pâles visages que les pêcheurs s'efforcent de saisir en se précipitant dans les flots.*» [page 135]), on ne peut donc que reconnaître à la romancière Virginia Woolf la qualité de poète sensible à «*la beauté des mots*» (page 177). C'est peut-être la qualité la plus importante du livre que d'être un roman poétique, porté par la musique d'une phrase chantante et comme ailée.

*André Durand*

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

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