

Les formes du chaos : sur l'art politique  
de Virginia Woolf

*Valérie Gérard*

# Les formes du chaos

L'Empire ou la guerre ?

Des formes de la coexistence 6

## I. La politique et les gens 14

« Ici, folie ; là, raison » 18

Vies désaffectées 28

Vitalité politique 38

## II. Entre les consciences : fossé, harmonie 46

Des prisonniers qui écrivent sur les murs  
de leur cellule 48

« Le fossé qui nous sépare » 55

Les incursions dans l'esprit de l'autre 62

Le flux de la vie 65

## III. Organiser le chaos : civilisation et barbarie 70

La procession, le défilé – l'Empire en marche 72

Divisions tracées à la craie 85

Les voiles fragiles de la civilisation 88

## IV. Les intermédiaires de la coexistence 94

Les dispositifs techniques de la coexistence 96

Les interprètes de l'humanité 107

## V. Aux confins des formes 136

« Mais les gens » : échapper à la nature humaine 137

Coexister hors des formes 148

Biographies alternatives pour vies aux frontières 156

## VI. Le discours et les voix 170

Les professionnels du discours 173

La pensée, puissance commune 193

Formes sauvages et indomptées 199

Habiter les vagues 214

Les citations renverront à ces éditions des œuvres de Virginia Woolf, désignées comme suit :

- MD *Mrs Dalloway*, Gallimard, Folio classique, traduction de Marie-Claire Pasquier, 1994.
- VP *Vers le Phare*, Gallimard, Folio classique, traduction de Françoise Pellan, 1996.
- O *Orlando*, Gallimard, Quarto, traduction par Jacques Aubert, 2014.
- F *Flush*, Gallimard, Pléiade (tome 2), traduction par Catherine Bernard, 2012.
- V *Les Vagues*, Gallimard, Folio classique, traduction de Michel Cusin, avec la collaboration d'Adolphe Haberer, 2012.
- CS *Une chambre à soi*, Gallimard, Quarto, traduction par Clara Malraux, 2014.
- TG *Trois guinées*, Gallimard, Quarto, traduction par Viviane Forrester.
- CL *Le Commun des lecteurs*, L'Arche, traduction de Céline Candiard, 2004.

Le point de départ de ce livre est un cours que j'ai dû donner sur « Mrs Dalloway et le temps vécu » en 2013, pour lequel je m'étais appuyée sur la lecture de *Mrs Dalloway de Virginia Woolf, Essai et dossier*, de Catherine Bernard (Gallimard, Folio, 2006), auquel cet essai est donc redevable.

## L'Empire ou la guerre? Des formes de la coexistence

D'une guerre à l'autre: l'œuvre de Virginia Woolf s'écrit entre 1915 et 1941, reliant la guerre qui, dans le juin 1923 de *Mrs Dalloway*, «était finie», comme le martelaient les autorités anglaises, et pourtant n'en finissait pas, à celle qui en 1938 s'annonce et que trois guinées bien dépensées devraient fictivement contribuer à éviter – si l'Empire anglais ne la contenait pas déjà dans son organisation. Si la guerre n'avait pas déjà lieu.

Car si l'Empire des années 1920 enjoint de tourner la page de la guerre, en dénie les effets, en enferme les victimes traumatisées, c'est aussi pour forclure les guerres intérieures qu'il organise et qui le structurent: celles qu'il mène aux pauvres, aux femmes, aux colonies et à leurs habitants et habitantes. Il ne doit pas y avoir d'ombre à la «paix» retrouvée, qui doit être célébration religieuse de l'Empire – «Mais c'était fini. Dieu soit loué – terminé. On était en juin. Le Roi et la Reine étaient à Buckingham.»<sup>1</sup> –, harmonie intérieure que rien ne trouble, que rien n'entache, et surtout pas ceux ou celles qui doutent, qui ne veulent pas, ou qui n'y arrivent pas, qui ne peuvent rejoindre, convaincu-e-s ou résigné-e-s, les rangs de ceux et de celles dont la vie normale et productive est au service de l'Empire.

Les romans et les essais de Virginia Woolf représentent l'existence humaine comme emmurée entre l'Empire et la guerre, soit deux formes de guerre, deux manières de donner forme, ou absence de forme, aux rapports humains, qui rendent les vies insoutenables. Que telle puisse être l'alternative, cela fait de la coexistence des êtres humains – et de leur coexistence avec les autres êtres – un problème aigu, posé et renouvelé au fil de l'œuvre. Comment organiser et représenter la multiplicité brute, sans qu'il y ait immédiatement capture, sans soumettre la vie au plan, sans que la mise en forme

1. MD, p.63.

referme le champ des relations et des manières de vivre possibles, unifie en uniformisant, sépare, classe et hiérarchise, c'est-à-dire prépare, et déploie déjà, la guerre?

Cela dit, si la mise en forme du multiple menace toujours de le capturer et de le détruire comme multiplicité, sans capture contraignante et réductrice, les formes ne sont-elles pas destinées à être précaires et éphémères, si tant est qu'elles puissent s'esquisser? Dans *Vers le phare*, une communauté disparate et fragile prend brièvement forme lors d'un dîner, et, comme pour indiquer où mène l'échec des formes, sa désagrégation précède la partie centrale du roman sur la guerre de 1914–1918, partie dont les êtres humains sont quasiment absents: ils sont hors champ, en train de se battre, en train de mourir, en train de divorcer, comme si l'humanité décomposée sombrait dans le chaos; seule demeure la maison, l'effet que le temps et l'absence ont sur ses murs, sur son plancher, sur ses meubles, et le passage d'une femme de ménage. Comme si, aussi, la véritable paix ne pouvait avoir lieu que loin des êtres humains, de leurs civilisations barbares et dévastatrices, de leurs tendances à s'approprier les êtres, à légiférer, à dicter les vies, et à rendre, ainsi, la vie intolérable. Pendant que l'humanité se déchire, les éléments demeurent, imperturbables; la vie suit son cours. En apparence, du moins.

Dans *Trois Guinées* le constat sur les possibilités de vie ouvertes aux femmes est désespéré: dans les maisons elles sont esclaves; rejoindre la vie publique les contraindrait à adopter les valeurs guerrières de l'Empire, le culte de l'argent, de la propriété, de la concurrence, de la domination, à collaborer à tout ce qui prépare la guerre:

Nous n'avons le choix qu'entre deux maux. Ne ferions-nous pas mieux de plonger du pont dans la

rivière? De renoncer au jeu, de déclarer que la vie humaine est une erreur et d'y mettre fin?<sup>2</sup>

C'est ce qui semble en jeu, dans l'alternative entre l'Empire et la guerre: le sens d'une humanité qui prétend, par la civilisation, «endigue[r] un peu la montée des ténèbres», vaincre la barbarie, abolir le règne du chaos<sup>3</sup> et de la désolation, alors même que la civilisation, celle dont l'écrivaine hérite, semble au contraire organiser et massifier la barbarie.

Aux yeux de Clarissa Dalloway<sup>4</sup>, nous sommes comme «enchaînés à un navire qui fait naufrage», les autres êtres humains sont nos «coprisonniers». C'est à partir de là que la question de la coexistence est posée: c'est une coexistence forcée, dans un lieu clos et qui sombre. Nous ne pouvons sortir du navire; nous ne pouvons éviter les autres: que faire dans cet enfer partagé, que faire de cet enfer partagé?

Le partager, peut-être, d'abord, lucidement et sensiblement. «Cette épreuve que le monde venait de connaître avait fait sourdre en eux tous, hommes et femmes, une fontaine de larmes», pense Clarissa Dalloway<sup>5</sup>, cependant que la scriptrice des lettres fictives de *Trois guinées* interroge le «genre de fusion» entre les êtres humains, même s'ils sont de sexes, d'éducatons, de traditions différentes, que produisent les photos de cadavres et de maisons en ruine de l'Espagne en guerre. «Nous éprouvons les mêmes sensations, et elles sont violentes.»<sup>6</sup> Une communauté sensible pourrait s'esquisser, liée au désir de prévenir l'advenue réitérée de tels maux.

Si cette question de la résistance au chaos, de la recherche de formes, d'harmonies, d'accords, traverse l'œuvre, elle est aussi à son principe, question propre à l'écrivaine et à ses figures romanesques – le poète, la

2. TG 1273.

3. VP, p.124 et 95.

4. MD, p.162–3.

5. MD, p.70.

6. TG, p.1207.

poétesse, la peintre. C'est la question de ce qui vient donner forme au chaos perceptif, de la possibilité de représenter l'écoulement perpétuel du flux de la vie, avec ses contradictions, ses aspérités ; du travail à mener pour qu'« une forme exist[e] au milieu du chaos<sup>7</sup> » sans le nier artificiellement. Comment relier la diversité des vies, la diversité des consciences ? En matière d'art comme en matière de politique, la question est la même : comment donner forme à la vie sans la perdre, sans la soumettre de force à un plan – celui du roman ou celui du programme politique – qui en l'organisant risque de la détruire ? Comment dessiner un tout harmonieux sans que cette harmonie écrase la vitalité, le mouvement, la diversité des êtres ?

On a parlé, à propos de l'écriture romanesque de Virginia Woolf, de « flux de conscience », pour décrire la manière dont elle représente, dans l'espace du roman, les histoires d'une pluralité de consciences qui coexistent dans un même segment temporel, interrogeant leurs tendances solipsistes, leurs incursions dans les autres consciences, leurs fusions. Il ne s'agit pas seulement de suivre les méandres des consciences, mais de se demander si leur coexistence est pure simultanéité extérieure, ou si elles sont reliées les unes aux autres – pas seulement par des dispositifs extérieurs, qu'il s'agisse de l'intrigue forgée par le ou la romancière, ou des appareils de la civilisation qui fabriquent la mise en rapport des êtres (l'horloge, la loi, etc.), mais profondément, depuis une intersubjectivité qui serait première, un flux de la vie qui passerait en chaque conscience et les lierait les unes aux autres, une sensibilité poreuse à l'autre vie, une « capacité de l'esprit humain à dépasser les frontières et à créer de l'unité à partir de la multiplicité<sup>8</sup> ». À même l'expérimentation romanesque, la question politique est posée :

la coexistence est-elle donnée ou est-elle est à construire ? Sa construction peut-elle prendre une forme autre que celle de la destruction (uniformisation, domination, discriminations, frontières, séparations, etc.) ?

Le paradoxe, celui d'une unité déjà là et en même temps à former mais toujours déjà sur le point de se perdre ou d'être détruite dès qu'il y a mise en forme, dès qu'il y a structuration, par les institutions politiques ou langagières, par les codes, sociaux ou littéraires, qui ont des effets analogues : rigidifier, uniformiser, séparer, ce paradoxe, toute l'œuvre de Virginia Woolf l'explore et *Trois guinées* le résume ainsi :

Il n'y a qu'un monde, qu'une vie. À quel point il est essentiel d'accomplir cette unité, les cadavres, les maisons en ruine le prouvent<sup>9</sup>.

Avec l'idée en plus que l'existence et la nécessité de l'unité ne sont évidentes qu'à partir de la désagrégation, du chaos, quand l'unité est perdue et qu'il s'agit de la produire, avec la conscience de ce que la capture et la destruction menacent toujours.

Si la plupart des unités produites sont délétères, telle cette ronde dansée autour du murier de la propriété qui symbolise, dans *Trois Guinées*, le ballet quotidien des hommes importants qui se rendent à leur travail au service de l'Empire, célébration en chœur des vertus de la civilisation hégémonique, d'autres pourraient être vivantes, comme cette ronde imaginaire autour du feu que feraient les femmes qui auraient incendié, à coups de cocktails molotov, les Collèges anglais et l'éducation qui y est dispensée.

Le désespoir que les formes existantes peuvent susciter ne dispense pas d'en chercher d'autres. De multiples

autres. Si l'œuvre de Virginia Woolf est une méditation sur les formes (littéraires, politiques, éthiques, sociales, picturales), elle est aussi une affirmation, d'une part, de la nécessaire pluralité des voies de la mise en forme, et, d'autre part, des manières dont les voies s'impliquent les unes les autres. « Un pinceau, la seule chose sur quoi on puisse compter dans un monde de luttes, de désolation, de chaos<sup>10</sup> » : cette pensée de la peintre de *Vers le phare*, Lily, n'a rien d'un repli sur l'art pour fuir un monde hostile. Simplement, la seule chose sur laquelle on puisse compter, dans un monde de luttes, de désolation, de chaos, c'est la puissance de produire de l'harmonie, d'assembler le disparate en préservant la diversité, de chercher des formes d'accord qui ne fassent pas violence aux éléments qui s'accordent. Le travail sur la forme – du tableau, du poème ou du roman, de la phrase – est politique.

## I. La politique et les gens

Lady Bruton avait la réputation de préférer la politique aux gens.

[Clarissa Dalloway] ignorait tout du sexe, tout des problèmes sociaux.

—Virginia Woolf, *Mrs Dalloway*<sup>1</sup>

Clarissa Dalloway et Millicent Bruton: deux femmes, deux rapports incommensurables à la politique. Deux liens proposés, qu'il ne va pas de soi de penser ensemble: un premier entre l'intérêt politique et le désintérêt pour les gens, un second entre l'ignorance politique et l'ignorance érotique. La politique au détriment des gens, ou la relation sexuelle comme sol d'un possible investissement politique du monde. Cette tension dans le texte indique un problème: celui du rapport entre engagement politique et relation aux autres, à commencer par les relations les plus intimes; c'est aussi le problème de l'ancrage affectif et érotique du sens politique. Où «sens politique» est à entendre comme sensibilité, voire comme sensualité, politique.



Difficile de donner une idée de ce roman qui refuse l'intrigue traditionnelle, qui tente de ressaisir ce qu'est la vie sans la recouvrir des cadres que la raison lui impose. Il n'est pas construit selon une ligne que suivrait une vie,

1. MD, p. 200 et 101.

une conscience, une journée (le récit linéaire de la journée de Clarissa Dalloway, qui sort acheter des fleurs, rencontre un ami, reçoit la visite d'un ancien amant, jusqu'à sa soirée, tandis que Septimus a vu un célèbre psychiatre en consultation puis s'est suicidé, rendrait peu compte du roman), c'est davantage un montage qui met en écho différentes expériences, différentes consciences.

Quelques mots sur les personnages depuis lesquels des positions sensibles, politiques, érotiques, littéraires sont expérimentées. Clarissa Dalloway, femme d'une cinquantaine d'années, épouse d'un membre conservateur de la Chambre des Lords, qui a aimé vingt ans auparavant Peter Walsh, et Sally Seton, a été pleine de vitalité politique et littéraire, jusqu'à ce que son mariage, qui l'inscrit dans la classe dominante, l'éloigne de cette sensibilité et en fasse la maîtresse de maison qui prépare sa soirée, qui est partagée entre sa révolte contre l'ordre qui l'étouffe et son besoin de cet ordre qui lui offre une sécurité. Elle est partagée entre une certaine frivolité, une certaine frigidité, et une vive sensibilité. En résonance profonde avec cette conscience, il y a celle de Septimus Warren Smith, homme du peuple victime de l'ordre que Clarissa a épousé, épris de poésie, rescapé de guerre traumatisé par la mort, sous ses yeux, de son très proche ami ou amant, indifférent à son mariage, vivant au milieu des morts, parlant aux oiseaux, souffrant les souffrances de l'humanité, et qui se suicide pour échapper à l'emprise du pouvoir psychiatrique. Incarnation de l'ordre que ces deux personnages redoutent, Sir William, le docteur Bradshaw, psychiatre voulant imposer la norme de la raison, de la mesure, à toute la société, et d'abord à son entourage, ce qui a conduit son épouse à la dépression. Il est celui en qui la raison devient fanatique, ce qui le rapproche de Miss Kilman, une historienne que

Clarissa redoute, et de Lady Bruton, une aristocrate, héritière des grands de l'Empire britannique. Et il y a les amis du passé de Clarissa, personnages situés à une certaine marge de la société: Sally, qui a sorti Clarissa de son monde privilégié étroit, de ses normes sociales, politiques, sexuelles, celle avec qui le désir charnel et le désir de penser et de refaire le monde étaient inséparables, et Peter, qui l'aimait et l'aime encore, et n'a jamais trouvé sa place dans la bonne société britannique.

De la matinée où Clarissa sort acheter des fleurs pour sa soirée jusqu'à la fin de la réception, on suit les consciences des personnages, chargées de toute leur vie et épaissies de la sensibilité aux autres consciences. Clarissa prépare une soirée pendant que Septimus va vers sa mort. Alors que tout le roman a montré la fragilité existentielle de Clarissa, elle manque de s'effondrer en apprenant et éprouvant au plus profond d'elle-même la mort de Septimus, mais elle parvient finalement à se raccrocher à son monde, aux cadres dont elle n'est pas dupe mais qui la soutiennent et lui permettent de rester présente et vivante.

La sédimentation temporelle et le croisement des consciences les font glisser. Les remplissent d'ambivalence, d'équivocité, de contradiction parfois. Des personnages que tout semble opposer se croisent ou se rejoignent; les lignes de partage se déplacent, ou elles traversent ceux et celles qui ont la plus intense conscience du monde. Cette ambivalence est celle de la sensibilité, qui ouvre et expose au monde, qui anime de vie ou épuise, jusqu'à laisser exsangue.



«Préférer la politique aux gens», c'est ce qui, aux yeux de Clarissa Dalloway, caractérise Millicent Bruton, fière héritière d'une famille de militaires, d'administrateurs, d'amiraux, bref d'hommes qui ont fait l'histoire de l'Empire britannique au XIX<sup>e</sup> siècle, et qui a invité – convoqué – Richard Dalloway à déjeuner pour qu'il l'aide dans une entreprise politique. Jalouse, Clarissa se rappelle le mépris de ce personnage pour les femmes, en particulier pour leur absence de sens politique. Ce trait – préférer la politique aux gens – prend place dans un portrait dont la charge prolonge celle qui a été lancée juste auparavant contre le docteur Bradshaw : ces deux personnages incarnent quelque chose comme une folie de la raison lorsqu'elle devient fanatique, folie qu'il faut, pour en avoir une idée complète, voir à l'œuvre encore en Miss Kilman, cette historienne dogmatique qui exerce une emprise que Clarissa juge tyrannique sur sa fille, Elizabeth.

De fait, Lady Bruton ne prête aucune attention à la singularité des gens («De toute façon, ce qui différencie un homme d'un autre, ce n'est pas grand-chose, en fin de compte<sup>2</sup>.»), contrairement à Clarissa Dalloway, qui est attentive à ce qui distingue chacun; chez Lady Bruton, le travail des domestiques est invisible: dans son milieu, les dominés, les dominées et le fait même de la domination sont relégués dans l'inexistence (tandis que chez Clarissa, Lucy est au moins visible); elle est nationaliste, impérialiste, colonialiste; elle veut imposer normativement ses idées au monde, en l'occurrence elle a le projet de faire émigrer au Canada des jeunes Anglais et des jeunes Anglaises bien né-e-s. Elle se dévoue fanatiquement à cette idée d'émigration qui prend alors une majuscule et qui est «devenue partie intégrante» d'elle-

même – «elle exagérait. Peut-être avait-elle perdu le sens de la mesure» (ce sens de la «mesure» que le docteur Bradshaw vénère et qui distingue à ses yeux la raison de la folie), et cet excès est rapporté à deux manques: «un élan vital réprimé» et «un faible pouvoir d'introspection», soit une absence de sensibilité à la vie, à la vie des gens comme à la sienne propre, ou plutôt à la vie en elle. La répression de l'élan vital est reliée à la perte de la jeunesse, et d'abord au mépris du personnage pour la féminité: celle des femmes qui gâchent les carrières de leurs maris en n'en comprenant pas les enjeux, celle des hommes, comme Peter Walsh, qui ont une «faille dans leur caractère», c'est-à-dire qui ont une «sensibilité aux impressions»<sup>3</sup> et sont susceptibles de tomber amoureux voire de ne jamais se remettre d'un amour déçu, la sienne propre enfin, totalement réprimée en cette «femme d'allure martiale» qui «parle comme un homme» et a la trempe d'un général de dragons<sup>4</sup>.

D'un côté, une raison normalisatrice, masculine mais qui peut être le fait de femmes décrites comme masculines, et qui, coupée de son soubassement vital, se perd dans ses abstractions et dans ses excès; de l'autre, une sensibilité que l'idéologie dominante met du côté du féminin, liée à la possibilité d'aimer, que la raison ainsi conçue voit comme une incapacité de dépasser le particulier pour penser le devenir commun des êtres humains. La politique serait du côté de la capacité d'avoir une vision générale du monde, de saisir par la raison des principes, de s'élever au-dessus des cas singuliers.

Ce n'est pas dénué de fondement puisque, pour avoir une vue politique d'un problème, il faut bien prendre du recul par rapport aux situations particulières, les réinscrire dans leur conjoncture, dans les conditions de leur production, passer des affects qu'elles suscitent

2. MD, p.198.

3. MD, p.154.

4. MD, p.200–205.

aux principes qui pourraient guider l'action qu'elles appellent. Ainsi, faire de la politique, ce peut être rechercher les règles sur lesquelles il est possible de s'accorder pour organiser la coexistence des êtres humains, ce peut être édicter des lois. Mais, comme le montrent les cas de Lady Bruton et du docteur Bradshaw, cette raison législérante devient folle et destructrice de s'être abstraite de tout ancrage affectif dans des expériences singulières.

Préférer la politique aux gens, cela pourrait aussi signifier être capable d'impartialité, et témoigner d'un idéal de justice. Mais le texte propose une autre direction et fait de cette préférence le signe d'une certaine inhumanité. En effet, concernant la question, classique, de savoir si le souci du particulier – de ses proches –, et le souci du général, de la communauté, de l'humanité, sont opposables ou si l'un est la condition de l'autre, Virginia Woolf déplace les lignes de partage les plus évidentes.

À première vue, Lady Bruton pourrait être rapprochée de Septimus : il est totalement indifférent à la souffrance de l'épouse qu'il délaisse, Lucrezia, mais il souffre les souffrances des mineurs qui meurent sous terre et de toutes les victimes de la brutalité des êtres humains<sup>5</sup> ; elle pourrait être rapprochée de Miss Kilman : « Miss Kilman aurait fait n'importe quoi pour les Russes, elle se privait de nourriture pour les Autrichiens, mais elle torturait son entourage, avec une totale indifférence<sup>6</sup>. » Ces personnages semblent pareillement porter une attention au lointain au détriment du proche. À l'inverse, Clarissa se désintéresse du sort des Arméniens<sup>7</sup> mais elle tente d'« alléger les maux » de ceux et de celles qui l'entourent<sup>8</sup>, elle a en permanence le sentiment de l'existence des autres à qui elle tente de donner quelque chose – certes, en organisant ses soirées, en se perdant dans des mondanités critiquées comme futiles, et, en même

5. MD, p. 179–180.

7. MD, p. 219–220.

6. MD, p. 73.

8. MD, p. 163.

temps, il y a l'idée qu'il est bon de faire se rencontrer les gens, de permettre à des liens de se tisser, que c'est ce dont les êtres humains ont un profond besoin.

Cependant, cette ligne de partage entre des formes d'attention (au proche, au lointain) passe après une autre qui se révèle bien plus signifiante au regard du sens du roman : celle qui sépare Clarissa et Septimus d'un côté, et, de l'autre, Lady Bruton, Miss Kilman, le docteur Bradshaw, mais aussi Hugh Whitbread, un personnage toujours dans l'ombre des puissants, et cette ligne distingue moins les objets de l'attention que ses possibles soubassements affectifs. Ce qui compte est alors moins par qui on se sent concerné-e que ce qui fonde cette disposition à être concerné-e, et de ce point de vue il y a une fracture entre les personnages dont le rapport au monde passe par la sensibilité et ceux dont le rapport au monde passe par les idées générales, voire par les idéologies : fracture entre d'un côté Clarissa et Septimus qui éprouvent dans leur être, dans leur vie, dans leur corps, les souffrances des autres, qui se trouvent profondément ébranlée et ébranlé par le gâchis des vies, et de l'autre ceux ou celles dont le souci des autres est paternaliste, condescendant, dicté par des idées générales, et se vit sur le mode du devoir et de la certitude d'être du côté du bien.

La critique la plus radicale de la bienfaisance insensible est endossée par Peter Walsh, personnage d'ailleurs ambigu de ce point de vue, et elle vise Hugh Whitbread, dont l'éthos (servilité, opportunisme, ivresse d'être au plus près du pouvoir) dévalue les bienfaits : « Il faut bien qu'il y ait des méchants sur terre, et ce qui est sûr, c'est que les misérables qu'on pend pour avoir érabouillé la cervelle d'une fille dans un train font moins de mal, en fin de compte, que Hugh Whitbread avec toutes ses bontés<sup>9</sup>. » La manière qu'on a de faire le bien peut faire

9. MD, p. 292.

du mal. Il ne s'agit pas là seulement de l'idée qu'on peut faire du bien par orgueil, avec bonne conscience, condescendance, en instaurant ainsi un pouvoir sur autrui. Mais le prétendu bien qu'on fait par impérialisme idéologique, guidé par une volonté fanatique de normalisation, ne produit rien de bon. « Il n'a jamais [...] rien ressenti<sup>10</sup> », dit Sally de Hugh, ce qui le met du côté des dominants et des dominantes insensibles dont le souci des autres ne relève alors pas d'une sensibilité à leur vie, mais d'une croyance en la valeur de certaines idées qui doivent être appliquées, peu important le sort de ceux ou de celles auxquelles on les applique et dont on prétend se soucier. Non pas une attention à l'autre donc, mais une croyance générale en une idée du bien, ce que révèle le fait que, pour le docteur Bradshaw, ce médecin qui « pénalise le désespoir<sup>11</sup> », qui a indirectement provoqué le suicide de Septimus en lui prescrivant l'internement après n'avoir pas manifesté la moindre sensibilité à son cas, après l'avoir jugé en une seconde, l'avoir exclu de l'entretien qu'il a eu avec son épouse à son sujet, pour le docteur Bradshaw donc, c'est la loi qui doit traiter les traumatismes psychologiques que la Première Guerre mondiale<sup>12</sup> a provoqués. La loi, donc la généralité : le docteur Bradshaw évalue tout d'après un unique critère, « le sens de la mesure », d'après lequel il fait le tri entre adapté-e-s et inadapté-e-s, prescrivant la mise à l'écart et la rééducation des inadapté-e-s. Or la « Mesure », lorsqu'elle s'allie à la « Conversion », autrement dit lorsqu'elle devient fanatique, veut « mater [toute] opposition »,<sup>13</sup> imposer partout sa propre image, soumettre toutes les volontés, ce qui donne, à l'échelle de l'Angleterre, la colonisation de l'Inde, la normalisation des quartiers populaires de Londres (sorte de colonisation intérieure), la normalisation psychiatrique, et, à l'échelle intime, la

10. MD, p.156.

11. MD, p.192.

12. MD, p.306, p.188.

13. MD, p.195.

14. MD, p.229.

destruction de la volonté et de la vitalité de sa propre épouse, Lady Bradshaw. C'est sous couvert d'amour, de devoir, de sacrifice, d'humanité (et le docteur Bradshaw trouve des fonds, propose des réformes, ouvre des hôpitaux) que s'effectuent la soumission et la normalisation de la société, et la destruction de « l'intimité de l'âme<sup>14</sup> ».

Préférer la politique aux gens, c'est se rapporter au monde à partir d'idées servant de critères de mesure, précédant et remplaçant l'appréhension du réel, toute sensibilité à la singularité étant évacuée, de la même façon que les horloges de Londres, dont les coups rythment (ou plombent)<sup>15</sup> le roman, appliquent pesamment leur mesure aux jours des êtres humains, normalisant leur temps – c'est ce que Septimus et Lucrezia éprouvent en entendant les horloges sonner au sortir de chez le docteur Bradshaw : « Laminant et tranchant, divisant et subdivisant, les horloges de Harley Street [...] recommandaient la soumission, soutenaient l'autorité, et montraient en chœur les avantages du sens de la mesure<sup>16</sup>. » À cette figure de la normalisation s'oppose le respect de Clarissa pour les vies individuelles dans leur singularité : « Avait-elle jamais, quant à elle, cherché à convertir qui que ce soit ? Ne souhaitait-elle pas que les gens restent eux-mêmes, tout simplement<sup>17</sup> ? » – respect provenant d'un amour de la vie dans toutes ses formes et d'une sensibilité à l'amour pour la vie que peuvent éprouver les autres, même les plus différents, même ceux et celles qu'elle perçoit comme des « rebuts de l'humanité<sup>18</sup> ». En conséquence elle est capable d'imaginer le caractère insoutenable de l'oppression qu'imposent les gens comme le docteur Bradshaw et de comprendre le suicide de Septimus : « Si [...] Sir William lui avait imposé [...] l'empreinte de son pouvoir, n'avait-il pas pu [...] se dire, 'La vie m'est rendue intolérable, ils rendent la vie intolérable,

15. « Les cercles de plombs se dissolvaient dans l'air » revient comme un refrain.

16. MD, p.196.

17. MD, p.229.

18. MD, p.63.

ces hommes-là? », peut-être d'autant plus qu'elle-même a eu l'âme étouffée, en partie du moins, c'est ce que pense son ami Peter en tout cas, par son mariage avec Richard Dalloway, membre de la Chambre des communes, au cœur de l'appareil gouvernant britannique.

Richard Dalloway, d'ailleurs, sur cette question, est à part. Sous un rapport, il est peu sensible à l'autre, assez indifférent à la – fausse – sensibilité pour les gens, estimant que les efforts de Hugh pour prendre les sentiments des gens en considération sont « du vent et rien d'autre »<sup>19</sup> (mais il se trompe en pensant que « du moins c'[est] inoffensif »). Sous un autre rapport, il est capable de voir la souffrance des pauvres sans que ce soit au filtre d'une théorie ou d'une possible réforme: « Mais qu'est-ce qu'on pouvait faire pour des vagabondes comme cette pauvre femme allongée sur un coude [...] ? Oui, que faire ? mystère. »<sup>20</sup> Ce n'est pas au prisme d'une idée de ce qu'elles devraient être ou de ce qu'il faudrait faire qu'il évalue leur situation, puisque, précisément, il n'a pas d'idée à appliquer. C'est bien une sensibilité qui est à l'œuvre, mais une sensibilité immédiatement limitée, puisque Richard Dalloway est davantage soucieux des fleurs qu'il s'apprête à offrir à sa femme, et qu'il a le sentiment que les vagabondes appartiennent à un autre monde qui est et restera étranger au sien, ce qui limite sa capacité d'être concerné; et, cependant, il voit un problème, qu'aussitôt il délaisse, car il ne sait pas quoi en faire. Et c'est peut-être parce que, s'il est très lointainement sensible, au moins, il ne prétend pas régir la vie des autres, qu'il est respecté par Peter à la fin du roman: « D'eux tous, c'est Richard qui lui paraissait le mieux, dit-il, le plus désintéressé<sup>21</sup>. » Le plus désintéressé: sans doute le moins engagé fanatiquement dans la politique de domination de l'Empire.

La politique que Lady Bruton préfère aux gens, c'est donc la politique des idées absolutisées et normalisatrices, la politique des grands hommes et de leurs carrières, la politique de la grande Histoire que les puissants font dans le dos des peuples et dont ils tirent leur gloire. C'est une politique de domination, de conquête, une politique guerrière et, de fait, masculine. La personne même de Millicent Bruton, martiale, virile, sûre, est le résultat de l'application brutale de la mesure au réel, mesure de ce qui est politique, qu'elle hérite des grands hommes de sa famille, le général dont il y a un portrait sur une table dans un recoin de son salon, un de ces hommes dont on écrit l'histoire – ce qui est d'ailleurs le projet de Richard Dalloway.

Le texte de Virginia Woolf tisse donc un lien entre une manière d'être politique et son soubassement affectif: insensibilité, absence d'âme, absence d'empathie, et aussi désintéret pour la lecture, incapacité d'écrire, et encore absence de logique. Car une lecture qui opposerait les personnages qui sont du côté de la raison, Bradshaw, Lady Bruton, et ceux qui sont du côté du sensible, Clarissa, Septimus, Peter Walsh quant à lui oscillant entre les deux, serait trop rapide. De fait, sous un rapport, *Mrs Dalloway* suggère comment la raison peut devenir folle quand elle se fait volonté de tout normer, quitte à semer la destruction. Mais un personnage comme Lady Bruton, rétif à la logique, n'incarne qu'une caricature de raison, et son rapport aux idées est moins rationnel qu'affectif. Si elle pense le monde d'après des idées (qu'on aurait tendance à opposer à une sensibilité au réel, à une capacité d'être affecté par ce qui est), ces idées, loin d'être froides, sont embrasées affectivement et productrices d'affects.

C'est une adhésion fanatique aux idées qui conduit à vouloir y soumettre le réel. Paradoxalement, la froide

19. MD, p. 206.

20. MD, p. 215.

21. MD, p. 318.

insensibilité à ce qui existe est le produit d'une ardeur passionnelle que décrit Virginia Woolf à propos de Miss Kilman : « L'extase religieuse rendait les gens de bois (tout comme les grandes causes); émoussait leur sensibilité<sup>22</sup>. » Le rapport aux idées impérialistes (religion, émigration, normalisation psychiatrique) qu'ont ceux et celles qui les portent n'est pas rationnel, il est extatique; ce n'est pas la froide raison qui rend insensible, c'est la passion de la domination, la croyance démesurée en la supériorité de l'Idée (quelle que soit cette idée<sup>23</sup>: elle semble n'être que le support d'un besoin qu'a l'élan vital de s'investir entièrement dans un projet). Ce qui rend les gens de bois, ce n'est pas l'absence d'affects, c'est un dévouement excessivement monomaniaque qui mobilise toute la sensibilité et rend aveugle à la vie et à la sensibilité des autres; c'est, pense Clarissa, « l'amour et la religion » qui détruisent l'intimité de l'âme sous couvert de faire le bien de l'autre<sup>24</sup>.

L'amour est ainsi source de destruction, ou du moins la manière dont aiment les êtres asexués, ceux et celles dont le désir sexuel a été étouffé: Lady Bruton, à l'« élan vital réprimé<sup>25</sup> »; Hugh Whitbread: « pas de fils, pas de filles, pas de femme. Ça n'avait pas l'air de le tracasser.<sup>26</sup> »; « Sir William Bradshaw, un grand médecin, mais pour [Clarissa], malgré tout, dépourvu d'appétits sexuels<sup>27</sup> »; l'ascète et dévote vieille fille Miss Kilman. Tous les personnages de *Mrs Dalloway* sont caractérisés par leur désir sexuel, que le texte met en rapport avec la manière qu'ils ont de se rapporter à eux-mêmes, aux autres, au monde. L'absence de désir sexuel, ou sa répression (ou la haine-hantise du désir de l'autre) sont ainsi liés à une forme d'insensibilité aux autres – la sensibilité semblant se déplacer du côté des idées fanatiquement adoptées.

Comme s'il fallait distinguer, non pas les idées et les affects, non pas la raison et les sens, mais, d'un côté, une

sensibilité ancrée dans la sensualité, et de l'autre une sensibilité abstraite; d'un côté, une sensibilité partagée qui, née d'une rencontre, d'un désir très concret, et partagé, pour un autre dont l'existence s'impose intensément, rend sensible aux autres, capable de les voir et de s'y relier; de l'autre, une sensibilité au général accompagnée d'indifférence pour le singulier. (Peter peut ainsi être emporté par « l'amour des idées, l'amour de l'humanité » et « l'exquise délectation » qui en résulte;<sup>28</sup> lui qui « ne voyait jamais rien [...]. Ce qui l'intéressait, c'était la situation mondiale<sup>29</sup>. ») Une telle sensibilité est pathologique, souvent inhumaine, isolée dans sa certitude (qu'on peut opposer au scepticisme de Clarissa, lié à l'attention qu'elle porte à la diversité singulière du réel), et isolante, ne permettant d'autre rapport à l'autre que l'emprise ou la domination.

Les idées politiques abstraites et générales sont produites affectivement, et, réciproquement, productrices d'affects, la manière dont elles sont portées provoquant notamment la haine et la terreur en ceux et celles qu'elles ne parviennent pas à soumettre (ou à faire sombrer). Septimus est terrorisé et se suicide; Clarissa le comprend et pense la manière dont « ces gens-là », ainsi constitués en un groupe d'autres perçus comme infréquentables, peuvent rendre la vie invivable; elle-même est envahie de haine lorsqu'elle pense à Miss Kilman, haine moins pour la personne singulière que pour les idées et le mode d'être qu'elle incarne, cette « haine, (sentiment destiné aux idées, pas aux gens) », diminuant lorsqu'elle se trouve en présence de la femme<sup>30</sup>. La manière folle dont ces idées sont imposées au monde provoque du rejet et de la division, d'autant que ces idées en elles-mêmes sont intolérantes et clivantes: « Ici, folie, là, raison. » Comme le fait le docteur Bradshaw qui les incarne, elles « enferm[ent]

22. MD, p.73.

24. MD, p.228.

26. MD, p.315.

23. MD, p.205.

25. MD, p.204.

27. MD, p.308.

28. MD, p.128.

30. MD, p.227.

29. MD, p.67.

les gens»<sup>31</sup> dans des classes, préalable à leur enfermement physique, à leur relégation sociale, à leur assujettissement. Ce sont des idées qui ne servent pas à penser mais à trier pour exclure et normaliser. Les marques du tri social et de sa violence sont sensibles à plusieurs reprises dans le texte : en particulier lorsqu'est martelée l'injonction selon laquelle « la guerre est finie<sup>32</sup> », injonction qui sépare ceux et celles qui en souffrent encore et les puissants pour qui elle n'est restée qu'abstraite ; ou lorsque Peter, dans le passage de l'ambulance conduisant le cadavre de Septimus, voit le « triomphe de la civilisation<sup>33</sup> », une civilisation qui secourt les blessures et les souffrances, alors qu'elle vient de pousser un homme aimant la vie à se donner la mort. Peter, cet homme qui lui aussi ordonne le réel en classes – « après l'Inde, la civilisation<sup>34</sup> », pense-t-il à son retour à Londres –, est incapable d'imaginer l'envers de cet Empire qui achève ceux qu'il a envoyés faire la guerre. Un monde sépare ceux et celles que la domination anglaise a détruites et celles et ceux qui sont du côté du pouvoir et qui, même critiques et ratés comme Peter peut l'être, ne perçoivent pas tous les ravages qu'il cause.

#### VIES DÉSAFFECTÉES

Un des principaux dommages que cause le monde organisé dont *Mrs Dalloway* décrit les mécanismes est de réprimer ou de détruire la capacité de ressentir. La domination atteint la sensibilité des puissants et des puissantes comme des dominés et des dominées, laissant peu de gens intacts. Septimus et Clarissa en souffrent, chacun et chacune à leur manière – alors même que ce

31. MD, p.195.

32. MD, p.63.

33. MD, p.261.

34. MD, p.154.

sont les êtres les plus sensibles, et même si leur sensibilité est très ambivalente.

Le roman s'ouvre sur le départ dans les rues de Londres de Clarissa Dalloway une journée de juin. Sa sensibilité à tout ce qu'elle perçoit témoigne de son amour pour la vie dans ce qu'elle a de charnel et de fécond, et, en même temps, très vite, elle apparaît comme aliénée, séparée de son corps, « souvent, ce corps qu'elle habitait [...], ce corps [...] lui paraissait inexistant – totalement inexistant. Elle avait le sentiment fort bizarre d'être invisible ; pas vue, pas connue<sup>35</sup> », et cette idée s'inscrit dans un paragraphe qui s'ouvre sur son regret de ne pouvoir refaire sa vie et se clôt sur l'expression de la perte de soi que produit le mariage : « On était Mrs Dalloway ; même plus Clarissa, non, on était Mrs Richard Dalloway. » L'institution conjugale fait perdre le sens de la vie charnelle, et, lorsque Clarissa rentre de sa promenade chez elle, elle a « l'impression d'être une religieuse qui a quitté le monde », elle se retire dans la chambre où elle dort seule, elle pense que « de plus en plus étroit serait son lit » ; elle pense à « la virginité qui continu[e] à l'envelopper », à la froideur qui a fait qu'elle s'est refusée à son mari quelquefois, à son manque d'un désir qui la rendrait sensible au contact d'un homme ou d'une femme<sup>36</sup> ; c'est d'ailleurs ainsi que la perçoit Peter (« Clarissa était un vrai glaçon<sup>37</sup> »). Et, comble de l'aliénation, en plus d'avoir été rendue insensible à son corps et à celui des autres par une institution sociale, elle se sent coupable de ne pas honorer ce qu'il faut alors penser comme un devoir conjugal. Or, si la jeune Clarissa « ignorait tout du sexe », elle a vécu vingt ans auparavant une passion intense pour une jeune femme, Sally, qui avait prévu que pour elle le mariage serait une catastrophe, qui, comme Peter, voulait sauver Clarissa « de tous les

35. MD, p.71.

36. MD, p.96-99.

37. MD, p.167.

Hugh et Dalloway et [...] autres parfaits gentlemen qui 'étoufferaient son âme'». <sup>38</sup> Et, de fait, la Clarissa snob, superficielle, soucieuse de son confort, indifférente aux questions politiques, « confond[ant] les Arméniens et les Turcs <sup>39</sup> », ignorant où se trouve l'Équateur, indifférente au monde, touchée par les fleurs que son époux lui offre plus que par un génocide, est toujours ramenée à son mariage – « Il y avait beaucoup de Dalloway dans tout ça, naturellement; le sens de l'intérêt général, de l'Empire britannique [...], la mentalité des classes dirigeantes <sup>40</sup>. » Elle-même le sait, qu'elle a « manqué de droiture », « désiré la réussite », et que s'y est perdue celle qui « une fois à Bourton avait marché sur la terrasse » <sup>41</sup>, bouleversée par son désir pour Sally.

Dans le mariage, Clarissa a perdu à la fois sa sensualité charnelle et sa sensibilité politique, son rapport à son corps et son rapport au monde (au monde qui est au-delà de son monde, celui de la classe dirigeante britannique). C'est pourquoi elle peut s'apparenter aux figures de la domination asexuées, nationalistes, indifférentes aux gens. Mais ce personnage montre à quel point l'indifférence est fabriquée, résultat d'une répression de la vitalité dont le mariage est l'un des lieux et les coups réguliers de Big Ben le symbole. L'injonction sociale et politique à l'insensibilité est omniprésente, par exemple dans le déni des effets affectifs de la guerre encore à l'œuvre dans le corps social et dans la vie des gens. La dévitalisation que produit le pouvoir en se diffusant, Peter la voit matérialisée dans un défilé de garçons en uniforme qui vont déposer une gerbe sur un monument aux morts de la guerre de 1914–1918. <sup>42</sup> Leur marche cadencée incarne et propage le respect qu'inspirent le pouvoir et l'Empire (« la circulation les traitait avec respect »), mais cette solennité s'accompagne d'une

38. MD, p.160.

39. MD, p.223.

40. MD, p.161.

41. MD, p.309.

42. MD, p.126–127.

certaine désaffection : il n'y a pas en eux « la moindre trace de plaisir sensuel ni de préoccupations quotidiennes » : « La vie [...] avait été enfouie sous un pavage de monuments et de gerbes et transformée, à force de discipline, en un cadavre raide. » Les statues des grands hommes – et donc la grandeur historique et politique – semblent être le résultat d'un même processus : des « tentations » « piétinées » pour « fini[r] par se composer un regard de marbre ». Peter relie la soumission de ces jeunes gens à leurs ignorance de la sensualité, à sa répression, et l'idée est suggérée qu'un ancrage dans la vitalité sexuelle rendrait plus rétif à la domination.

Le mariage avec un dirigeant britannique, d'un même mouvement, dévitalise, dépolitise, en coupant de la vie sexuelle. Clarissa ramène à sa féminité méprisée le fait de ne pas « s'intéresser à la politique comme un homme » <sup>43</sup> – mais il est difficile de saisir en quoi les hommes s'intéressent à la politique quand on voit Richard Dalloway partir à une Commission à la Chambre dont il ignore si elle concerne les Albanais ou les Arméniens. C'était au contraire l'amour partagé avec Sally qui avait animé Clarissa d'un enthousiasme politique qu'elle a perdu en se mariant avec un homme incapable de lui dire qu'il l'aime <sup>44</sup>. L'indifférence est le résultat d'une aliénation, qui l'éloigne de son corps, de sa féminité, et l'esseule. Elle a conscience de cette « solitude, même entre mari et femme, un abîme <sup>45</sup> ». Être exilée de son corps exile du monde : c'est être privée de l'élan qui porterait au contact de l'extériorité, et de la possibilité d'être affectée par l'extériorité, c'est-à-dire d'y être reliée de l'intérieur.

Certes, Clarissa est sensible, au monde qui l'entoure, à l'été, à la journée de juin, à la vie, aux présences, mais peut-être que sa manière d'y être sensible est celle

43. MD, p.71.

44. MD, p.216.

45. MD, p.219.

d'une femme en retrait, en raison de sa désaffection sexuelle et de son sentiment de vieillir; c'est comme si elle appréciait le monde et la vie mais en se tenant sur le bord, presque déjà du dehors, depuis la tour où elle vit à l'écart du monde. Comme si elle ne pouvait plus être que spectatrice, émerveillée, sensible, mais peu capable de prendre part au jeu.

Qui nous désirons et comment, de qui nous partageons l'intimité, quels affects sont engagés dans ces relations, ce que nous fait le désir de l'autre, cela semble disposer à se sentir concerné·e ou non par le monde, par les gens, ou par des idées (c'est-à-dire par soi seul). Comme si la manière dont la vitalité sexuelle s'agence socialement (mariage avec un homme, passion pour une femme), dans la mesure où elle peut donner vie ou étouffer la vie, politisait ou dépolitisait le rapport au monde. (Par dépolitisation j'entends aussi bien l'indifférence qu'un souci d'autrui ou de la législation qui relève de la charité, du devoir ou de l'idéologie.)

De ce point de vue, l'indifférence aux autres n'est pas un problème moral mais un problème politique. C'est vrai de l'indifférence politique de Clarissa; c'est vrai aussi de l'indifférence de Miss Kilman pour les gens qu'elle côtoie quotidiennement. C'est sans doute le monde qui l'a rendue indifférente: si elle est si dominatrice, si froide, c'est peut-être que, en tant qu'étrangère, femme et intellectuelle, elle est marginalisée; elle a été véritablement opprimée pendant la guerre en tant qu'Allemande. Le texte invite à penser qu'il y a une souffrance qui rend indifférent ou indifférente aux autres, la sensibilité se retournant contre elle-même et finissant par s'étouffer, ce qui est peut-être le cas de Lucrezia aussi, incapable de la moindre empathie pour la douleur de son époux Septimus («[Son ami] s'était fait tuer à la guerre.

Mais ce sont des choses qui arrivent à tout le monde<sup>46</sup>»). Un monde oppressant détruit ou aliène les sensibilités en réprimant les sens ou en les épuisant par trop de souffrance. C'est aussi ce qui semble arriver à Peter, à qui la classe dirigeante reproche sa sensibilité qui aurait causé sa perte; c'est peut-être cette sensibilité qui a fini par le rendre étranger à sa propre affectivité: «Mais moi je ne sais pas, dit Peter Walsh, ce que je ressens<sup>47</sup>.»

De manière générale, que peut-il advenir à la sensibilité dans un monde où le désespoir est pénalisé, transformé en crime, dans un monde, donc, qui ne fait pas que réprimer la sensibilité, mais qui la dénie – rendant ainsi les effets de sa propre oppression invisibles?

Septimus est le personnage que le monde isole jusqu'à le conduire au suicide. Il s'est porté volontaire pour aller faire la guerre en pensant à l'Angleterre, une idée abstraite mais en même temps très incarnée: elle «se composait essentiellement de pièces de Shakespeare et de Miss Isabel Pole en robe verte se promenant dans un square<sup>48</sup>» – un patriotisme coloré d'érotisme littéraire et sexuel. L'idée se donne dans les affects produits par la lecture et par le désir pour sa professeuse. C'est donc un homme sensible qui part, pas un nationaliste voulant défendre la grandeur de l'Empire en général. Il s'est lié avec son officier, Evans, qui a été tué, et Septimus «loin de manifester de l'émotion [...] se félicita de réagir si modérément, si raisonnablement. La guerre lui avait servi de leçon. [...] Les derniers obus l'épargnèrent. Il les regarda exploser avec indifférence<sup>49</sup>». Premier effet du choc: une désaffection du rapport au monde, dite dans les termes de son futur médecin: il reste modéré, faisant preuve, donc, de sens de la mesure, de raison... Or, c'est précisément cette apparence de modération qui est le signe d'un

46. MD, p.146.

47. MD, p.317.

48. MD, p.174.

49. MD, p.174-175.

dérèglement, plus précisément d'une aliénation, que Septimus perçoit avec effarement: «Il avait été saisi d'épouvante – peut-être qu'il n'était plus capable de ressentir quoi que ce soit<sup>50</sup>.» Le constat qu'il ne ressent rien en une telle circonstance est une expérience d'étrangeté à soi. «Quand Evans s'était fait tuer, cela ne lui avait fait aucun effet – ça, c'était le pire<sup>51</sup>», «c'était son péché», son «crime», sa «déchéance», qui appelleront comme «sentence» qu'il sera «seul pour toujours». <sup>52</sup> Il ne comprend pas qu'il puisse réagir ainsi; il perd en même temps son rapport à lui-même et son rapport au monde, incapable de ressentir sa propre souffrance.

C'est comme si cette aliénation revenait à prendre acte du déni que la société opposerait à son vécu: il n'a rien, dit le docteur Holmes<sup>53</sup>; il manque de sens de la mesure et doit être enfermé, dit le docteur Bradshaw. Alors même que ce qui semblerait raisonnable, lorsqu'on a vu son plus proche ami mourir à la guerre, ce serait précisément de souffrir. De manière significative, c'est lorsqu'il prend conscience de cette aliénation qu'il décide de se fiancer avec Lucrezia, comme s'il essayait désespérément de se lier au monde malgré tout, tout en choisissant la voie du mariage qui n'est pas, dans *Mrs Dalloway*, la meilleure manière de s'accorder avec sa propre sensibilité et de trouver une place dans le monde.

Quelques pages sont consacrées à décrire la manière dont il éprouve cette désaffection, scandées par un *leitmotiv*: «Il ne ressentait rien.»<sup>54</sup> Mais, si les sens sont atteints, une raison désincarnée demeure. «Raisonner, cela il le pouvait. Il pouvait lire. [...] Son cerveau était intact.» Ses capacités mentales ne sont pas déficientes, pense-t-il: «Ce devait, par conséquent, être la faute du monde, s'il ne ressentait rien.»<sup>55</sup> Il est paradoxalement tout à fait lucide sur les conditions de sa propre aliénation,

50. MD, p.175.

51. MD, p.181.

52. MD, p.253.

53. MD, p.180.

54. MD, p.175–181.

55. MD, p.176.

ce qui contribue à l'impression qu'il se regarde de l'extérieur, de très loin, incapable désormais d'être dans son corps et de vivre sa vie. Il est, comme Clarissa, hors du jeu.

Son insensibilité l'absente ainsi de tout flux vital: elle est liée à un dégoût du sexe<sup>56</sup>, à un dégoût de la fécondité et de la reproduction (qui reviendrait, pense-t-il, à perpétuer la souffrance et à produire des êtres qui n'ont pas d'émotions durables). D'où son indifférence aux pleurs de sa femme, qu'il voit à peine<sup>57</sup>. La désaffection sexuelle empêche évidemment toute relation conjugale.

Mais, paradoxalement, Septimus reste un être dont la sensibilité est à vif: il souffre les souffrances de l'humanité; il ressent la brutalité du monde, «des hommes étaient bloqués dans des mines; des femmes brûlaient vives<sup>58</sup>», et ce monde brutal l'emplit de terreur – c'est ainsi qu'on découvre le personnage au début du roman, lorsqu'il est arrêté par l'explosion du moteur de la voiture royale: «Le monde a levé son fouet: sur qui va-t-il s'abattre<sup>59</sup>?» S'il est plus sensible au lointain qu'au proche, son rapport au lointain ne passe pas par l'idée mais par les affects. Figure martyr, il souffre les souffrances que les êtres humains s'infligent les uns aux autres.

Peut-être que, si son empathie n'a pour objet que le lointain, c'est que le proche est trop douloureux et qu'il ne pourrait l'affronter sans sombrer complètement. Le rapport à soi serait clivé, la sensibilité éloignée de soi, par mesure de protection, pour éviter une dévastation insoutenable. Peut-être aussi que, sous l'effet du malheur politiquement fabriqué qu'est la guerre, sa sensibilité s'est modifiée et déplacée et qu'elle n'est plus disponible que pour les souffrances produites par l'oppression humaine dans ses formes les plus massives. Il y a quelque part en Septimus un sens politique, car servir «d'interprète,

56. MD, p.177–178.

57. MD, p.88.

58. MD, p.179.

59. MDD, p.77.

avec effort, avec souffrance, à l'humanité<sup>60</sup>», est une disposition poétique et politique. Mais cette disposition politique, peut-être faute d'être ancrée dans une vitalité, reste inféconde.

Cependant, si le monde humain l'emplit de terreur, Septimus est en permanence (du moins tant que les exigences sociales ne le sollicitent pas impérieusement) poétiquement sensible à la beauté du monde non-humain, à la vie qui passe dans les arbres, au chant des oiseaux, aux antilopes, aux mouches, à la chaleur du soleil – «regarder une feuille trembler au moindre souffle d'air était une joie exquise<sup>61</sup>» –, jusqu'au moment de son suicide: «Il ne voulait pas mourir. La vie était bonne; le soleil, chaud<sup>62</sup>.» À la vitalité qui traverse la nature, il a la même sensibilité que Clarissa, que la sensuelle Sally, qui, à la fin du roman, «désespérant de toutes les relations humaines (les gens étaient si compliqués)», se sentant emmurée dans sa vie, seule dans son mariage avec tous ses enfants<sup>63</sup>, se réfugie dans son jardin et trouve «avec ses fleurs une paix que les hommes et les femmes ne lui donnaient pas». Comme si les êtres humains les plus sensibles, lorsqu'ils se heurtent à l'impossibilité de vivre avec leurs désirs et leurs affects, à l'impossibilité de les partager, les unes à cause de leur mariage notamment, l'autre à cause de la guerre et du déni du vécu des combattants par la société anglaise, évitaient la radicale désaffection dont font preuve le docteur Bradshaw ou Lady Bruton en se reliant à la vitalité qui se propage hors d'eux, hors du monde humain où elle est réprimée par les institutions les plus oppressives; comme si, ainsi, aussi, ils retournaient à la source de la vitalité, se raccrochaient à la vie, cette même vie qui est atteinte en eux mais qui peut continuer sans eux, en dehors de l'humanité qui la détruit. Comme si la vie ne pouvait être aimée

60. MD, p.150.

61. MD, p.151.

62. MD, p.259.

63. MD, p.319.

qu'hors du monde social et politique qui en fait un enfer. «Les arbres ondulaient, se dressaient. Nous accueillons, semblait dire le monde; nous acceptons; nous créons. La beauté, semblait dire le monde<sup>64</sup>.» L'aliénation de Septimus n'est pas totale: il est encore au monde, il est encore à la vie, mais une vie éloignée des êtres humains, comme elle est éloignée de la capacité d'agir – c'est bien ce que lui reproche le docteur Holmes: de n'avoir pas d'objet pour lequel se passionner entièrement, de n'avoir pas de passe-temps dans lequel se jeter, comme Lady Bruton se dévoue à ses causes sans doute. La sensibilité que le monde dominant reproche à Septimus d'avoir perdu, c'est sans doute la disposition à embrasser des idées fixes, à se lancer dans des monomanies qui le rendraient aveugle à la vie qu'il est capable de percevoir et d'éprouver dans les moindres détails du monde environnant.

La sensibilité de Septimus reste inactive, sans doute inapte même à produire des idées. Comme elle est éclatée, disséminée dans chaque sensation, il ne peut rassembler la diversité sensible sous l'idée qui lui donnerait du sens, en conséquence de quoi le chaos envahit son âme. «Il était bien possible que le monde lui-même soit dépourvu de signification<sup>65</sup>» (ce qui le rapproche, encore, du scepticisme de Clarissa, et les oppose tous deux aux fanatiques des idées). Il n'est pas capable de totalisation. Néanmoins, c'est peut-être cette capacité sensuelle d'être au monde que conserve Septimus qui lui permet de comprendre que le monde dysfonctionne et l'aliène à lui-même, que Holmes est un guignol, le docteur Bradshaw un être nuisible, et qui, en somme, le rend susceptible de jugements politiques fragmentés mais clairvoyants. La sensibilité, quand elle n'est pas détruite par le discours normatif, se révolte contre lui.

64. MD, p.151.

65. MD, p.177.

*Mrs Dalloway* est l'histoire de Clarissa la désaffectée, la virginale, Clarissa à la «vie préservée», qui «ignorait tout du sexe, tout des problèmes sociaux», et qui fut un jour bouleversée par une rencontre qui l'emplit de vie et l'ouvrit au monde.

L'irruption dans le cercle familial d'une «beauté extraordinaire», d'une femme un peu désinvolte, excentrique, capable de coups de tête, au «charme irrésistible», au «magnétisme extraordinaire», qui ne laissait personne indifférent, que «tout le monde adorait [...], c'était sa chaleur; sa vitalité»,<sup>66</sup> avait été une «brusque révélation»:

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<sup>67</sup>.

La vitalité dont le désir emplit Clarissa la précipite dans le monde. Avec Sally, elles passent des nuits à bavarder, «à parler de la vie, à réformer le monde»; elles lisent, Platon, Shelley, «des heures entières»; elles ont le projet de militer pour abolir la propriété privée; c'est Sally qui a les idées pour lesquelles Clarissa s'enthousiasme; c'est Sally qui lui fait remarquer «à quel point elle menait à Bourton une vie préservée».<sup>68</sup>

Avec Sally, désirer, parler, lire, et se soucier du monde, avec enthousiasme, allaient ensemble. La passion érotique rendait Clarissa vivante, sensible, et cette sensibilité l'ancrait dans le monde, ce qui ne serait plus le cas lorsqu'elle serait retirée dans sa petite chambre au lit étroit.

Le désir projette Clarissa hors de son milieu préservé, lorsqu'elle est bousculée par cette personnalité

improbable, et, une fois projetée hors d'elle, elle y reste, disponible pour le monde, pour l'altérité, disposée à éprouver la vie des autres. Cette capacité d'être bouleversée par la vitalité, éprouvée initialement au contact de Sally, est la source de sa résistance à la normalisation politique, de sa lucidité, partagée avec Septimus, sur le caractère insupportable des Bradshaw, des Bruton, de sa capacité de dissoudre les segmentations sociales, d'abolir les classes, de faire tomber les distances, de créer du lien. Si on ne peut «régler le sort [des gens] par de simples décrets ou règlements», même si on est persuadé de connaître mieux qu'eux-mêmes leur bien, c'est qu'«ils aiment la vie»<sup>69</sup> – de ce même amour de la vie et du monde qui tient Septimus lorsqu'il rejette ce en quoi il voit des injonctions au suicide du pouvoir médical («il avait de l'appétit, le soleil avait une bonne chaleur»),<sup>70</sup> ressentant «une liberté que ne connaîtront jamais les enchaînés [...], Holmes ne pouvait pas atteindre [...] ce hors-la-loi», et dont il témoigne encore au moment où il se jette par la fenêtre (car il y a des gens qui rendent le monde invivable).

Cependant l'amour de la vie que Septimus éprouve, abstrait de toute intimité partagée, fonde moins une critique qu'un retrait, un exil intérieur, un refuge dans la communauté des morts et du non-humain à laquelle il donne une voix. Au contraire, son sens de la «vitalité divine» qui traverse les arbres, les mères, la chaleur de juin, la danse, projette Clarissa dans le monde, au-delà même des limites de son existence individuelle, comme si l'énergie vitale la débordait et devait lui survivre. Cette sensibilité à la vie fonde son scepticisme, son refus de la prédication, qui enferme dans des catégories, et oppose ainsi Clarissa à Peter, qui ne s'intéresse pas aux arbres, à l'herbe, aux enfants qui courent, mais seulement,

66. MD, p.303.

67. MD, p.101.

68. MD, p.103.

69. MD, p.63.

70. MD, p.183.

«éternellement», au «caractère des gens», tandis que Clarissa «refusait de dire de Peter, ou d'elle-même, je suis ceci, je suis cela». Elle a le «don», au contraire, «de connaître les gens par une sorte d'instinct, pour ainsi dire», de les connaître en passant au-dessous des idées, la sensibilité à la présence dissolvant tout ce qui prétendrait fixer le mouvement de la vie<sup>71</sup>.

Ce rapport sensible à la présence relie les gens, au lieu que les idées les divisent. C'est ce que Clarissa éprouve au contact de Miss Kilman :

Ce qu'on détestait, ce n'était pas tant sa personne que l'idée qu'on s'en faisait, une idée où se retrouvaient de nombreux éléments extérieurs à Miss Kilman ; qui était devenue 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<sup>72</sup>.

L'objet de la haine est une idée, construction théorique, discursive, qui fixe la personne dans des classes, qui la réduit à incarner des monstres – la religion, la domination. Préférer la politique aux gens à la manière de Lady Bruton, ce serait s'arrêter aux idées, à ces idées qui font horreur, et haïr ; Clarissa précisément ne s'y arrête pas et trouve les gens sous les idées, et la haine se dissipe, du moins en leur présence :

Et c'était bizarre : au fur et à mesure que les secondes passaient, et que Miss Kilman restait là plantée [...], l'idée qu'elle s'en faisait diminuait, la haine (sentiment destiné aux idées, pas aux gens) s'effritait, elle perdait de sa méchanceté, de sa stature, devenait tout simplement Miss Kilman dans son mackintosh,

40

71. MD, p. 66–69.

72. MD, p. 73.

quelqu'un à qui Clarissa, Dieu sait, aurait voulu pouvoir rendre service.

La présence défait la prédication et indique le lien possible avec l'autre. Les barrières produites par une certaine normalisation politique pourraient s'évanouir. Clarissa pourrait comprendre Miss Kilman et voir, au lieu de la femme dominatrice et méprisante, la femme opprimée, aux marges de la société, blessée. Elle pourrait accueillir sa vie au-delà du schème. Mais, si la présence sensible ôte leur consistance aux idées terrorisantes («à voir rapter le monstre, Clarissa se mit à rire [...]»), hors de la présence, l'idée reprend ses droits. «Maintenant qu'elle n'avait plus sous les yeux la présence de Miss Kilman, c'était l'idée qui la révoltait.»<sup>73</sup>

La présence, quand on y est sensible, désarticule les systèmes ; même Peter éprouve l'impression, en sortant de chez Clarissa, que les théories qu'il invente sur elle pour tenter de la comprendre ne résistent pas à la rencontre. «Il pensait à elle ; il la critiquait, il recommandait, au bout de trente ans, à essayer de la définir», mais il reconnaissait qu'«elle qui était par certains côtés si limpide» était «par d'autres tout à fait énigmatique», jusqu'à se rendre compte «que même au bout de toutes ces années, son portrait de Clarissa n'était qu'à l'état d'ébauche». Devant la présence de Clarissa, dont l'intensité est soulignée plusieurs fois<sup>74</sup>, les idées ne tiennent pas. Or, ce qui fait de Clarissa une présence qui résiste à toute définition univoque et définitive, c'est son amour de la vie et son scepticisme : «Et bien sûr elle adorait la vie. C'était dans sa nature de prendre plaisir aux choses (bien qu'elle fût, dieu sait, pleine de réticences)<sup>75</sup>.»

Être sensible à la présence, c'est être sensible à la coexistence. Sans doute la disposition politique la plus

41

73. MD, p. 227.

74. Par ex. p. 160,

75. MD, p. 161–163.

p. 321.

fondamentale: une disposition non pas à «faire de la politique» comme un homme (viser à dominer, à imposer des idées, s'occuper des affaires publiques comme de n'importe quelle affaire), mais à se sentir concerné-e par la vie des autres, par ce que font aux êtres humains l'organisation sociale, les rapports de domination, les relations entre les communautés. Ce souci de la coexistence vient du sentiment de ce que l'autre existe: l'irruption de la présence dans le champ perceptif bouleverse les pensées, les sensibilités, et peut conduire à reconfigurer tous les liens. La présence dissout les idées, les classes, les séparations; autre chose est possible. Clarissa est capable de franchir les barrières: celles qui la séparent de Miss Kilman, celles qui la séparent de Septimus et de l'Angleterre du peuple qui a souffert de la guerre, les frontières entre les sexualités, et c'est à partir de la dissolution de cette frontière première, à partir de sa passion pour une femme, qu'elle les franchit toutes. La vitalité sexuelle, qui n'est pas domestiquée dans les normes ni dans les sexes, est puissance de traverser les mondes et de les relier.

Cela dit, cette érotique qui bouscule les cadres, Clarissa elle-même ne peut la penser à part des cadres: elle reste enfermée dans les assignations de place, de sexe, et, lorsqu'elle éprouve du désir pour une femme, «elle [est] certaine de ressentir à ces moments-là ce que ressentent les hommes<sup>76</sup>». De même, elle ne se sait pas disposée politiquement et voudrait s'intéresser à la politique comme un homme. Comme s'il y avait un clivage entre, d'une part, sa sensibilité, qui est bien plus puissante que les barrières qu'elle renverse, désirant des femmes, comprenant l'horreur de la domination qu'infligent les puissants de son monde et la détresse de Septimus, et, d'autre part, le discours figé, normé, dans lequel elle peut se dire (ou plutôt échoue à se dire): les

hommes éprouvent du désir, les hommes font de la politique. Elle ne sait pas que sous un rapport elle est bien plus politique que Lady Bruton – à condition de changer de concept de politique. Elle ne sait pas que les femmes désirent, même des femmes.

La sensibilité de Clarissa ne suffit pas. D'ailleurs, l'enthousiasme politique de Clarissa et de Sally resta velléitaire («Elles allèrent jusqu'à écrire une lettre, qui ne fut pas envoyée<sup>77</sup>»), au lieu que la lettre que Lady Bruton fait écrire par Hugh Whitbread et Richard Dalloway, pour encourager à l'émigration au Canada, est achevée et envoyée à un journal. La sensibilité politique ne se transforme pas comme ça en engagement efficace, elle ne suffit pas à avoir prise sur le monde et à le modifier. Peut-être, d'une part parce qu'elle s'éprouve depuis une position minoritaire et subordonnée et que sa formulation serait vouée à être inaudible, ou qu'elle aurait trop d'obstacles psychologiques et sociaux à franchir avant de se rendre publique. Peut-être que dans un monde où la politique est capturée par ces gens-là, ces dominants tyranniques et satisfaits qui rendent la vie intolérable, le dégoût est trop grand pour que le désir d'engagement dépasse la simple velléité. Peut-être, aussi, parce qu'un rapport purement sensuel au monde est en lui-même insuffisant pour produire de l'action commune. Mais aussi parce que la sensibilité est insoutenable et inconsistante sans les cadres discursifs, sociaux, légaux et institutionnels, mais aussi romanesques, qui menacent de l'étouffer. La frontière qui opposerait artificiellement la raison et la sensibilité, comme toutes les autres, doit être franchie.

L'enjeu de l'effacement des frontières est double. D'abord, défaire ce qui dessine l'ordonnement d'un monde en le figeant pour laisser de nouveau circuler la vie et la pensée. Ensuite, se donner les moyens de penser

la coexistence des êtres humains hors des dispositifs qui à la fois l'organisent et la détruisent. Le roman problématise en particulier la coexistence des consciences : s'agit-il d'une simultanéité purement extérieure de consciences, chacune emmurée dans son solipsisme, ou d'une véritable co-existence des consciences, reliées comme de l'intérieur ? Pour reprendre le vocabulaire de Leibniz et de Spinoza, faut-il penser des consciences monadiques, sans portes ni fenêtres, radicalement séparées, avec chacune son point de vue sur le monde, les différentes perspectives étant incommensurables sans un point de vue extérieur capable de les totaliser ? Alors il n'y a pas d'unité possible, à moins de poser l'existence d'une harmonie préétablie, assez miraculeuse, fait de l'ordre divin ? Ou au moins celle que permet l'Auteur et narrateur omniscient, comme celle qu'impose le tyran. Ou faut-il penser plutôt que les êtres sont non pas des individus séparés mais les modes d'une commune nature, d'une même productivité infinie de la vie qui les traverse, d'une production permanente les uns par les autres ? Alors il y aurait une unité première, ce qui ne signifie pas que les rapports seraient mécaniquement harmonieux, au contraire, mais du moins qu'on ne peut pas penser le cheminement d'une conscience abstraction faite des lois qui régissent la production des idées dans les consciences, et, surtout, de ses rencontres avec d'autres consciences.