

PENSÉE ET SUBVERSION DU TEMPS CHEZ MARGUERITE YOURCENAR ET VIRGINIA WOOLF

par Marie-Christine PAILLARD (Clermont-Ferrand I)

« Tout écrivain est fils du Temps » écrit Salah Stétié¹ ; oui, mais certains plus que d'autres, et Marguerite Yourcenar comme Virginia Woolf participent sans nul doute de cette prise en compte obstinée et magistrale des données temporelles, du temps comme matériau romanesque, si essentielle à la littérature du XX^e siècle, et dont l'œuvre de Proust, prise de chacune d'elles, demeure, entre toutes, l'emblème.

Plus précisément, tandis que Virginia Woolf appartient à un courant qui, de Henry James et James Joyce aux tropismes de Nathalie Sarraute, considère comme inextricables la temporalité, la conscience et le langage, la tendance yourcenarienne aux mémoires et à la reconstitution historique s'inscrit dans une tradition qui remonte, sans doute, à Chateaubriand, passe par Gide et Giraudoux pour aboutir, peut-être, aux *Ides de Mars* de Thornton Wilder, aux *Tablettes de buis d'Aprononia Avitia* de Pascal Quignard et, sur un mode ludique, à la trilogie de Calvino. D'un côté, le temps du sujet ; de l'autre, le temps du monde, l'un nourrissant l'autre, sans qu'aucun cloisonnement réhibitoire ne s'instaure jamais entre les deux ; leurs eaux se mêlant, au contraire, dans des œuvres particulièrement significatives de leur imbrication comme *Mémoires d'Hadrien*, autobiographie fictive d'un personnage historique, ou *Orlando*, biographie pseudo-historique d'un personnage de fiction. Nonobstant ces deux exemples synthétiques, la perspective radicalement différente qui préside au traitement du temps dans les deux œuvres n'en constitue pas moins la première difficulté de ce rapprochement – et probablement l'un de ses principaux intérêts –, difficulté qu'il importait de souligner d'emblée.

L'autre est, depuis Saint Augustin, inhérente à tout discours sur le temps : le XI^e livre des *Confessions* jette la suspicion sur toutes les tentatives à venir de définition du temps, et peut-être, les disqualifie par avance en des termes où l'humilité de la créature de Dieu ne masque qu'à peine la déconvenue du philosophe :

¹ Salah STÉTIÉ, *L'Ouvraison*, Paris, José Corti, 1995, p. 75.

Qu'est-ce en effet que le temps ? Qui serait capable de l'expliquer facilement et brièvement ? Qui peut le concevoir, même en pensée, assez nettement pour exprimer par des mots l'idée qu'il s'en fait ? Est-il cependant notion plus familière et plus connue dont nous usions en parlant ? Quand nous en parlons, nous comprenons sans doute ce que nous disons ; nous comprenons aussi, si nous entendons un autre en parler.

Qu'est-ce donc que le temps ? Si personne ne me le demande, je le sais ; mais si on me le demande et que je veuille l'expliquer, je ne le sais plus.²

Les approches distinctes du passé, de l'avenir et du présent qui suivent ce constat d'échec ne s'avèrent pas plus éclairantes, et le chapitre XIV du Livre XI se clôt sur cette affirmation lapidaire : « Si bien que ce qui nous autorise à affirmer que le temps est, c'est qu'il tend à n'être plus ».

Comment donc cerner « ce qui est tout en tendant à n'être plus » dans les œuvres woolfienne et yourcenarienne ? En les replaçant, peut-être, dans une mouvance philosophique qu'elles tendraient à illustrer : tandis que le temps yourcenarien, dévastateur, relève d'une tradition platonicienne, le temps woolfien, donnée intérieure, s'inscrit dans une filiation bergsonienne. À la négativité du premier s'opposeraient donc la plénitude et la richesse du second.

La philosophie platonicienne apparaît dans son ensemble comme un refus du temps, comme un effort pour poser la pensée hors du temps. C'est que le temps se confond avec la vie elle-même, dispersion dans la multiplicité sensible qui détourne l'âme de la contemplation des Idées, de l'essence éternelle du monde. Ravalé au rang de la réalité sensible dont il est indissociable, le temps platonicien n'est que le lieu du paraître et des apparences, du périssable, et en cela disqualifié ; ce qu'illustrent, au début du Livre VII de *La République*, le mythe de la caverne, aussi bien que la célèbre définition du *Timée* qui fait du temps une image mobile de l'éternité immobile, ou encore cette citation extraite du *Parménide* : « [...] n'est-ce pas une nécessité, si une chose est dans le temps, qu'elle devienne toujours plus vieille qu'elle-même ? »³ Au contraire, donc, de l'éternité, une et indivisible, à la contemplation de laquelle doit s'efforcer le sage, le temps porte en lui la finitude, la dégradation et la mort ; et de cette appréhension

² SAINT AUGUSTIN, *Les Confessions*, XI, 14, traduction de Joseph TRABUCCO, Paris, Garnier-Flammarion, 1964, p. 264.

³ PLATON, *Parménide*, traduction d'Émile CHAMBRY, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, p. 237.

négative, la poétique yourcenarienne d'un temps destructeur⁴ peut apparaître comme un lointain écho.

On sait combien un essai comme « Le Temps, ce grand sculpteur » insiste, non sans une certaine délectation née du spectacle de cette lutte titanesque, sur les ravages opérés par le temps sur les productions humaines. De cet affrontement sans merci, nul mieux que Piranèse n'a su se faire l'interprète, chez qui :

L'édifice se suffit ; il est à la fois le drame et le décor du drame, le lieu d'un dialogue entre la volonté humaine encore inscrite dans ces maçonneries énormes, l'inerte énergie minérale, et l'irrévocable Temps.⁵

Certains passages des *Mémoires d'Hadrien* y font également allusion, notamment lorsque le narrateur évoque son activité de bâtisseur, sa volonté « d'ajouter » à sa vie et à celle de ses contemporains « ces rallonges presque indestructibles »⁶ que seront les monuments érigés de leur vivant. Énonçant les raisons qui ont prévalu au choix de certains matériaux, il en décrit par avance l'inévitable dégradation :

À Rome, j'utilisais de préférence la brique éternelle, qui ne retourne que très lentement à la terre dont elle est née, et dont le tassement, ou l'effritement imperceptible, se fait de telle manière que l'édifice reste montagne alors même qu'il a cessé d'être visiblement une forteresse, un cirque, ou une tombe. En Grèce, en Asie, j'employais le marbre natal, la belle substance qui une fois taillée demeure fidèle à la mesure humaine, si bien que le plan du temple tout entier reste contenu dans chaque fragment de tambour brisé.⁷

Et jusque dans le démantèlement de leurs édifices s'affirme le génie architectural propre à chacun des deux peuples, la mégalomanie de Rome, plus colorée mais aussi plus périssable, s'opposant une fois encore à la noble beauté d'Athènes, plus rigide et plus froide. Un sort semblable guette la villa de Tibur, qui n'apparaît au visiteur de 1845 qu'est le grand-père de la narratrice que comme « un immense terrain vague parsemé de moellons informes », quelques « arches rompues » se dressant encore parmi les oliviers⁸. « Ce ne sont jamais que murs

⁴ Cf. Colette GAUDIN, *Marguerite Yourcenar à la surface du temps*, Amsterdam / Atlanta, éd. Rodopi, 1994, p. 101.

⁵ Marguerite YOURCENAR, "Le cerveau noir de Piranèse", *EM*, p. 84-85.

⁶ Marguerite YOURCENAR, *Mémoires d'Hadrien*, OR, p. 385.

⁷ *Ibid.*.

⁸ Marguerite YOURCENAR, *Archives du Nord*, *EM*, p. 1031.

écroulés, pans d'ombre » écrit de façon plus radicale encore la romancière dans les « Carnets de notes de *Mémoires d'Hadrien* »⁹.

Les menus objets dont l'étude minutieuse ou la simple contemplation permet la remontée dans le temps effectuée dans *Le Labyrinthe du monde* n'ont pas mieux échappé à ses ravages, perceptibles notamment à travers les expressions hyperboliques utilisées pour désigner ce qui nous reste du passé ; le début de *Souvenirs pieux* est à ce propos significatif, qui parle de « bribes de souvenirs reçus de seconde ou de dixième main », d'un savoir hypothétique « rongé par ce qui entre temps s'est amassé en nous comme une pierre par le lichen ou du métal par la rouille »¹⁰. De la mère de la narratrice ne subsistent que des « débris disparates », qualifiés un peu plus loin de « résidu de Fernande »¹¹, puis, à l'aide d'un oxymore aussi peu amène que les appellations précédentes, de « pieux déchets ». Ces « brimborions » ont certes été « chers à quelqu'un », mais ce qu'il importe de mettre en valeur, c'est la rapidité à laquelle ils sont « périmés, détériorés ou perdus »¹², et c'est sur cette triple constatation que se clôt le premier chapitre de *Souvenirs pieux*. La métaphore filée, empruntée cette fois au registre de la nature, que l'on trouve dans le chapitre suivant n'est pas plus encourageante :

La vie passée est une feuille sèche, craquelée, sans sève ni chlorophylle, criblée de trous, éraillée de déchirures, qui, mise à contre-jour, offre tout au plus le réseau squelettique de ses nervures minces et cassantes.¹³

Dans les pages les plus pessimistes de l'œuvre yourcenarienne, la thématique de la pourriture supplante même celle du débris, de la fragmentation ; ainsi, dans « L'improvisation sur Innsbruck » :

[...] que les empereurs soient mortels, nous le savions, puisqu'enfin on ne peut nous cacher qu'ils sont hommes, mais les empires succombent comme eux, et les patries pourrissent comme si elles avaient un corps.¹⁴

ou dans le premier essai du recueil *Le Temps, ce grand sculpteur*, « Sur quelques lignes de Bède le Vénérable » :

⁹ Marguerite YOURCENAR, "Carnets de notes de *Mémoires d'Hadrien*", OR, p. 527-528.

¹⁰ Marguerite YOURCENAR, *Souvenirs pieux*, EM, p. 708.

¹¹ *Ibid.*, p. 745-746.

¹² *Ibid.*, p. 748.

¹³ *Ibid.*, p. 790.

¹⁴ Marguerite YOURCENAR, "L'improvisation sur Innsbruck", *En pèlerin et en étranger*, EM, p. 451.

[...] trop peu de gens se rendent compte à quel point la parole humaine nous arrive du passé par relais successifs, cahin-caha, pourrie de malentendus, rongée d'omissions et incrustée d'ajouts [...].¹⁵

Que le temps, la vie, nous usent, les personnages yourcenariens en ont, plus que d'autres, conscience, et notamment ceux dont le récit à la première personne favorise les penchants à l'introspection. Ainsi d'Alexis, qui, au terme de sa confession, se livre à la mise au point suivante :

Mon amie, nous croyons à tort que la vie nous transforme : elle nous use et ce qu'elle use en nous, ce sont les choses apprises¹⁶ ;

ou d'Hadrien que son « corps usé » persuade peu à peu de « l'inévitable »¹⁷. Et dans *Denier du rêve*, c'est un thème récurrent que l'usure, physique ou mentale, des différents personnages ; qu'il s'agisse du professeur Sarte qui, tout en affichant la même lucidité qu'Alexis ou Hadrien, y voit un processus plus décisif encore que le vieillissement :

Je me suis usé. Croyez-moi, ceux qui vieillissent ne s'usent plus ; ils se conservent. S'user, c'est le contraire de vieillir¹⁸,

de Giulio Lovisi à qui la narratrice se charge de rappeler la vanité de ses espérances :

Il savait (il aurait dû savoir) que rien ne pouvait aller mieux, que les choses suivraient leur pente à la fois insensible et sûre ; que les sentiments, les situations dont se composait sa vie iraient chaque jour se dégradant davantage à la façon d'objets qui ont trop servi¹⁹,

ou de Rosalia di Credo, vieillie avant l'âge par tant de souffrances endurées :

La fatigue, et non l'âge, avait soumis ses traits à cette lente usure qui finit par rendre humaines jusqu'aux statues d'église [...]. Elle n'avait pas trente ans ; elle était déjà vieille, tant vivre usait cette fille qui croyait n'avoir pas vécu.²⁰

¹⁵ Marguerite YOURCENAR, "Sur quelques lignes de Bède le Vénérable", *Le Temps, ce grand sculpteur*, EM, p. 276.

¹⁶ Marguerite YOURCENAR, *Alexis ou le Traité du vain combat*, OR, p. 72.

¹⁷ *Mémoires d'Hadrien*, OR, p. 328.

¹⁸ Marguerite YOURCENAR, *Denier du rêve*, OR, p. 219.

¹⁹ *Ibid.*, p. 188.

²⁰ *Ibid.*, p. 190 et 201.

Il n'est jusqu'à la conception yourcenarienne de l'Histoire qui ne paraisse entachée de platonisme ; et particulièrement, l'alternance de périodes d'essor et de déclin que l'écrivain se plaît à souligner, et la pensée de la décadence qui apparaît dans quelques-uns de ses écrits. De cela témoignent par exemple sa conception de la Renaissance, définie dans *Les Yeux ouverts* comme un renoncement progressif à certains idéaux, mais aussi le pessimisme inhérent à « L'Improvisation sur Innsbruck », de même que sa lecture de *L'Histoire auguste*.

Dans cet essai écrit en 1959, faut-il voir comme Colette Gaudin une « nouvelle conception de la décadence instruite par tout le travail fait pour *Hadrien* ainsi que par le passage d'une autre guerre »²¹ ? Ce qui paraît en tout cas stupéfier la romancière, c'est que les divers biographes des empereurs « ne semblent pas avoir vu approcher ce grand événement, dont l'ombre portée couvre pourtant toute *L'Histoire auguste* : la mort de Rome »²² Et ce qui fait justement de cet ouvrage médiocre « une lecture bouleversante »²³, c'est qu'il donne à voir « la courbe d'une décadence »²⁴, même si des règnes comme ceux d'Hadrien, de Dioclétien, de Constantin ou de Théodose peuvent passer pour des répit, voire des remontées temporaires dans ce déclin globalement irréversible. Bien plus, la décadence de l'empire romain apparaît à Marguerite Yourcenar emblématique du devenir historique, de ses échecs successifs, de son chaos récurrent :

[...] c'est la condition de l'homme lui-même, la notion même de la politique et de l'État que *L'Histoire auguste* met en cause, cette masse déplorable de leçons mal apprises, d'expériences mal faites, d'erreurs souvent évitables et jamais évitées dont elle offre, il est vrai, un spécimen particulièrement réussi, mais qui, sous une forme ou sous une autre, emplissent tragiquement toute l'histoire.²⁵

Et lorsque Platon dépeint, au livre VII de *La République*, la déchéance progressive de la cité due au choix de constitutions de plus en plus mauvaises, c'est à une déploration du même ordre qu'il se livre, quoique moins lyrique :

Mais là où des gueux et des gens affamés de richesses personnelles viennent aux affaires publiques, persuadés que c'est là qu'ils doivent

²¹ Colette Gaudin, *Marguerite Yourcenar à la surface du temps*, op. cit., p. 97.

²² Marguerite YOURCENAR, "Les visages de l'Histoire dans *L'Histoire auguste*", *Sous bénéfice d'inventaire*, EM, p. 12.

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*, p. 19.

²⁵ *Ibid.*, p. 20.

Pensée et subversion du temps chez M. Yourcenar et V. Woolf

faire leur main, il n'y a pas de bon gouvernement possible ; car ils se battent pour commander, et cette guerre domestique et intestine les perd, eux et tout l'État.²⁶

La thématique de la décadence est exploitée également dans l'essai de Marguerite Yourcenar sur Ravenne, ville vouée à un lent endormissement après avoir connu durant trois siècles environ les fastes d'un empire déjà déclinant. Mais, à travers les figures de Des Esseintes et de Byron qui lui sont associées, se donne à voir, semble-t-il, une décadence presque plus métaphysique qu'historique. Certes, il s'agit bien à Ravenne de la fin d'un empire :

L'empire d'Occident, dévoré d'ulcères, couvert de sanies phosphorescentes, se vautre comme Job, mais sur un fumier de pierres précieuses²⁷ ;

mais plus encore, souligne Marguerite Yourcenar, d'une fascination morbide de ses sujets pour le mysticisme et l'au-delà qui a annihilé en eux toute velléité d'action et, par avance, de réaction à l'invasion barbare :

Il n'est pas vrai que ces hommes et ces femmes fuyaient en Dieu un monde inondé de sang, où le passant risquait sans cesse de recevoir sur la tête le débris d'un empire. Le plus souvent, ces époques de claustration méditative et de tristesse ardente préparent les catastrophes plus qu'elles ne les déplorent [...] S'il a suffi pour faire basculer l'Empire du coup d'épaule des races barbares, c'est peut-être que ses possesseurs émaciés se désintéressaient de tout ce qui n'était pas leurs joies tristes.²⁸

Dans l'attitude de ces illuminés qui se détournent des réalités sensibles pour se vouer à la contemplation extatique d'un dieu éternel, on discernera d'autant plus volontiers des relents de platonisme que le règne de Théodoric (493-526), deuxième grande époque de Ravenne, est marqué par l'arianisme dont se réclame le souverain, et que ce courant de pensée s'efforce de redéfinir le dogme chrétien de la Trinité en s'inspirant de la métaphysique néo-platonicienne, et plus précisément de la hiérarchie des essences qu'elle implique. Quoi qu'il en soit, les mosaïques de Ravenne donnent lieu dans cet essai à une méditation plus littéraire que philosophique, et plus psychologique

²⁶ PLATON, *La République*, traduction d'Émile CHAMBRY, Paris, Bibliothèque Médiations, éditions Gonthier, 1968, p. 223.

²⁷ Marguerite YOURCENAR, "Ravenne ou le péché mortel", *En pèlerin et en étranger*, EM, p. 486.

²⁸ *Ibid.*, p. 487.

qu'historique : le thème de la décadence y est en effet lié à celui d'un moi exacerbé dont les obsessions mènent au délire, à une folie paranoïaque dont les siècles à venir proposeront d'autres exemples :

Des Esseintes, et ses frères couronnés de Byzance ou de Bavière, choisissent la pente intérieure. [...] Ce sont les châteaux de Bavière sur les rives du Bosphore, les Forêts-Noires des pins de Ravenne.²⁹

Le corollaire de cette conception globalement négative du temps et de l'Histoire, chez Marguerite Yourcenar comme chez Platon, c'est une indéniable fascination pour l'éternité et ce qui permet de l'appréhender, notamment le mythe et ses récits fondateurs, la nature et ses lois immuables, et, en ce qui concerne la romancière, les œuvres d'art que leur perfection même rend atemporelles. Son intérêt croissant pour le temps naturel, cosmique, au détriment du temps historique a souvent été souligné. Dans ce changement de perspective qui peut faire apparaître *Un homme obscur* comme un adieu à l'Histoire, il faut probablement discerner avec Colette Gaudin l'influence de la méditation bouddhique et alchimiste : « Le grand temps cosmique enveloppant et diminuant notre temps historique semble, dans sa circularité, se rapprocher autant qu'il est possible du temps immobile »³⁰, écrit ce critique. Mais ce « temps immobile » fait également penser au temps platonicien, certes destructeur, mais aussi, selon le *Timée*, théâtre du mouvement éternel des sphères, et en cela reflet obligé de l'éternité.

L'on a coutume de voir dans la conception platonicienne du temps, quelque peu paradoxale, une volonté de concilier la philosophie d'Héraclite, penseur du devenir, et celle de Parménide, penseur de l'Être immobile. N'est-ce pas ce même paradoxe que reflète à sa manière l'évolution de la pensée yourcenarienne du temps, l'écrivain se référant d'ailleurs volontiers aux présocratiques³¹, mais sans privilégier Héraclite, contrairement à, avant elle, Nietzsche et Heidegger ?

Dans ses tentatives pour repenser le temps et redonner à la durée ses lettres de noblesse, Bergson insiste sur son caractère qualificatif et hétérogène. Elle est de l'ordre du vécu, et notre appréhension jusqu'à l'erronée du temps s'explique, entre autres, par notre propension à rechercher l'invariable dans toutes choses et à valoriser l'immuable ;

²⁹ *Ibid.*, p. 488.

³⁰ Colette GAUDIN, *op. cit.*, p. 100.

³¹ Cf. par exemple Marguerite YOURCENAR, *Les Yeux ouverts*, Paris, Le Centurion, 1980, p. 333.

la critique bergsonienne visant ici, outre un mode de raisonnement fort répandu, les philosophies platonicienne et néo-platonicienne que l'on aura reconnues.

[L'erreur des philosophes anciens] consista à s'inspirer de cette croyance, si naturelle à l'esprit humain, qu'une variation ne peut qu'exprimer et développer des invariabilités. D'où résultait que l'Action était une Contemplation affaiblie, la durée une image trompeuse et mobile de l'éternité immobile, l'Âme une chute de l'Idée. Toute cette philosophie qui commence à Platon pour aboutir à Plotin est le développement d'un principe que nous formulerions ainsi : "Il y a plus dans l'immuable que dans le mouvant, et l'on passe du stable à l'instable par une simple diminution". Or, c'est le contraire qui est la vérité.³²

Il s'agit donc de réhabiliter le temps, et d'insister sur la richesse de la durée, « création continue d'imprévisible nouveauté. » L'être est inséparable de sa temporalité jaillissante dans la philosophie bergsonienne, où la métaphore musicale – celle de « la mélodie continue de notre vie intérieure » – et la métaphore visuelle – celle d'« un spectre aux mille nuances » – rendent également compte de cette succession ininterrompue d'affects. Ce sont des images empruntées à des registres analogues que l'on trouve chez Virginia Woolf, chez qui la primauté accordée au temps subjectif et le choix répété du monologue intérieur comme forme d'expression privilégiée du personnage, corroborent cette impression d'une œuvre dont la connexion intime de l'être avec le temps est, comme chez Bergson, l'une des préoccupations majeures.

Les romans de Virginia Woolf peuvent apparaître comme autant de variations sur le thème du temps, et plus précisément, comme autant de tentatives pour dépeindre une ou plusieurs consciences aux prises avec la temporalité. Dans une œuvre où le « vacarme du temps »³³ ménage une sorte de basse continue, la prédominance du temps subjectif s'est imposée d'emblée à la critique ; ainsi, dès 1929, Louis Gillet écrivait-il dans *La Revue des Deux Mondes* à propos de Virginia Woolf :

Tout ce qu'il y a de plus précieux dans la littérature moderne est une méditation sur la nature du temps, sur le mystère de la mémoire et de la personnalité.³⁴

³² Henri BERGSON, *La Pensée et le mouvant*, Paris, coll. Quadrige, PUF, 1987, p. 217.

³³ "The roar of time", cf. Virginia WOOLF, *The Waves*, London, Penguin Books, 1992, p. 213.

³⁴ L. GILLET, "Virginia Woolf", *La Revue des Deux Mondes*, Paris, 1^{er} septembre 1929.

Cette prédilection woolfienne n'a pas échappé non plus à Marguerite Yourcenar qui qualifie de « Temps-Atmosphère » celui qui « gonfle les feuillets des livres de Mrs Woolf », où « ses personnages baignent comme des plantes dans une durée vitale différente de la nôtre, et nécessaire à leur équilibre intérieur. » Trois romans antérieurs à celui dont elle fut incidemment la traductrice illustrent, au même titre que ce dernier, les formes variées prises dans l'œuvre woolfienne par cette « durée vitale », et qu'elle s'attache à recenser dans sa préface aux *Vagues* : « une seule journée », dans *Mrs Dalloway* ; « trois siècles de l'histoire anglaise », dans *Orlando* ; temps « courant d'air », dans la deuxième partie de *La Promenade au phare* ; « Temps-Océan », dans *Les Vagues*³⁵.

Mais dès *La Traversée des apparences* et *La Chambre de Jacob* s'affirmait, semble-t-il, cette prédominance du subjectif sur l'événementiel. Le voyage effectué par Rachel de Londres à une Amérique du Sud de carte postale ne transforme pas sa morne existence de jeune anglaise fortunée en destin aventureux ; et c'est surtout un voyage intérieur qu'elle accomplit, celui de la fatalité d'un échec auquel elle ne saurait échapper, comme le montrent ses réflexions désabusées et la maladie implacable autant que symbolique qui finit par l'emporter. Dans *La Chambre de Jacob*, le personnage éponyme semble traverser en s'y impliquant le moins possible ces moments que l'auteur nous donne comme significatifs d'une existence là encore peu mouvementée ; ainsi voit-on Jacob, âgé de huit ans, jouer sur une plage de Cornouailles, puis goûter d'une fenêtre de Trinity College la nuit paisible de Cambridge, déambuler dans les rues de Londres, voyager en France, en Italie, en Grèce... Et ces « arrêts sur image » sont l'occasion pour la narratrice de nous livrer les réflexions du personnage sur l'art, la philosophie ou le devenir des civilisations, de même que les impressions de son entourage sur le jeune homme momentanément côtoyé. À ces personnages réceptacles du flux temporel qui semblent subir leur existence tout entière jusqu'à ce qu'elle leur échappe définitivement, à ces cas-limites de passivité woolfienne, on pourrait associer Bernard, l'un des héros des *Vagues*. Bien qu'il ait plus d'envergure et moins de légèreté que les personnages précédents, cet écrivain velléitaire et probablement raté semble partager leur lassitude existentielle. Son dilettantisme semble bien du même ordre que celui de Jacob, mais l'âge venant, il se double, chez lui, d'un certain cynisme qui lui sert à justifier son inaction. Ce parti pris de dérision ne résout pas cependant cette problématique

³⁵ Cf. Marguerite YOURCENAR, "Une femme étincelante et timide", *EM*, p. 493.

d'un temps subjectif amputé d'avenir, dans lequel il s'enferme, à l'instar des deux personnages évoqués ci-dessus.

D'autres parentés quant à leur rapport au temps peuvent être établies entre les personnages woolfiens. Ainsi, Miss La Trobe, metteur en scène amateur de la pantomime historique qui constitue le fil conducteur d'*Entre les actes* attend-elle son succès théâtral comme Lily Briscoe, de *La Promenade au phare*, attendait sa « vision » pour mettre la touche finale à son tableau. Ces deux figures de « vieilles filles » vivent donc dans l'attente, et contrairement à Rachel, Jacob et Bernard, leur durée est tout entière orientée vers l'avenir de leur réussite artistique, si humble soit-elle. Pour Clarissa Dalloway et Jinny, des *Vagues*, un même présent importe, celui de la séduction ; mais, malgré ses succès mondains, Mrs Dalloway ne peut s'empêcher de regretter le paradis perdu de sa jeunesse à Bourton. Un même présent contemplatif comble, en dépit de leur origine sociale différente, Suzanne, des *Vagues*, et Lady Lasswade, d'*Années* : celui de leur communion avec la nature dans un paysage qu'elles aiment par-dessus tout. Certains personnages d'érudits vivent hors du temps : ainsi de Mr Ambrose, helléniste distingué de *La Traversée des apparences*, ou de Mr Ramsay, austère philosophe de *La Promenade au phare*.

Si les romans de Virginia Woolf peuvent apparaître comme autant de variations sur le thème du temps, l'un d'eux est emblématique de l'œuvre tout entière : dans *Les Vagues*, où alternent les monologues des six personnages-narrateurs, le temps subjectif est perçu de six points de vue distincts, et le caractère qualitatif de la durée, mis en évidence par Bergson, est illustré ici de façon particulièrement convaincante : le rapport au temps de chacun des personnages est bien en effet d'une qualité particulière, d'une essence différente.

Dans la préface à sa traduction des *Vagues* de Virginia Woolf, Marguerite Yourcenar parle d'ailleurs de « l'effort bergsonien » de celle-ci « pour introduire la durée dans son œuvre »³⁶ ; et chacun des personnages de ce roman appréhende cette durée différemment de l'autre. Presque dès l'enfance, certains se donnent un objectif essentiel qui organise, ou du moins oriente leur devenir temporel : la réussite professionnelle, pour Louis ; l'amour de Perceval, pour Neville ; la vie à la campagne, pour Susan ; l'élaboration d'une œuvre littéraire, pour Bernard. Loin de goûter à cette continuité du temps que seuls, un projet d'avenir ou une attente affective peuvent lui conférer, d'autres vivent leur temporalité de façon fragmentée, comme Jinny, ou chaotique, comme Rhoda. Jinny est une sorte de « reine de l'instant »

³⁶ Marguerite YOURCENAR, *op. cit.*, EM, p. 492.

comme la duchesse de Guermantes, mais sans le recul ironique de celle-ci. C'est une mondaine comme, avant elle, Clarissa Dalloway, qui ondule et séduit : « I flutter. I ripple. »³⁷ ; une créature instinctive, comme, après elle, Flush³⁸ :

I can imagine nothing beyond the circle cast by my body. My body goes before me, like a lantern down a dark lane, bringing one thing after another out of darkness into a ring of light. I dazzle you ; I make you believe that is all.³⁹

Cette discontinuité du temps, Rhoda en a, elle aussi, conscience, mais une conscience douloureuse liée à sa crainte perpétuelle que rien ne dure :

I cannot make one moment merge in the next. To me they are all violent, all separate ; [...] I do not know how to run minute to minute and hour to hour.⁴⁰

Dans sa détresse, Rhoda n'est pas sans envier ceux de ses amis cités précédemment qui ont su, ou pu donner à leur existence une certaine unité :

I am drawn here across London to a particular spot, to a particular place, not to see you or you or you, but to light my fire at the general blaze of you who live wholly, indivisibly and without caring.⁴¹

Des différences ponctuelles quant au rapport au temps des personnages des *Vagues* contribuent, en outre, à particulariser davantage ceux-ci : Louis, individu pragmatique préoccupé avant tout par son avenir professionnel, a pourtant l'impression – assez yourcenarienne – que différentes couches temporelles coexistent en lui, et qu'il a vécu des milliers d'années :

I seem already to have lived many thousand years.⁴²

L'évocation d'une existence antérieure en Égypte, au temps des Pharaons, est à son propos récurrente :

³⁷ Virginia WOOLF, *The Waves*, London, Penguin Books, 1992, p. 76.

³⁸ "Little animal that I am", *ibid.*, p. 148.

³⁹ *Ibid.*, p. 96.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 97-98.

⁴¹ *Ibid.*, p. 98.

⁴² *Ibid.*, p. 48.

Pensée et subversion du temps chez M. Yourcenar et V. Woolf

[...] long history that began in Egypt, in the time of the Pharaons, when woman carried red pitchers to the Nile.⁴³

Susan est, de tous les personnages, la plus impatiente face à l'avenir : les jours passés au collège sont pour elle des jours « infirmes », comme en témoigne sa façon rageuse d'arracher les feuillets du calendrier :

« I have torn off the whole of May and June » said Susan, « and twenty days of July. I have torn them off and screwed them up so that they no longer exist, save a weight in my side. They have been crippled days, like moths with shrivelled wings unable to fly ».⁴⁴

Jinny hait l'obscurité et adore le jour :

« I hate darkness and sleep and night » said Jinny, « and lie longing for the day to come »⁴⁵,

tandis que par l'un de ces contrepoints entre les personnages qu'affectionne Virginia Woolf dans *Les Vagues*, Rhoda la solitaire dit, à la même page, son amour de la nuit :

« there are hours and hours » said Rhoda, « before I can put out the light and lie suspended on my bed above the world, before I can let the day drop down [...] ».⁴⁶

Que l'on considère les personnages des *Vagues* comme « les fragments d'un seul corps brisé en six » à la recherche d'une « impossible complétude »⁴⁷, ou que l'on affirme que « chacun d'eux apparaît comme une image du temps »⁴⁸, on pourra voir dans les différents rapports au temps qui les caractérisent autant de formes, successives ou simultanées, de notre propre rapport au temps, tout au long de notre vie. Bien des nuances du temps subjectif apparaissent donc dans ce roman allégorique, à travers le prisme des six consciences sollicitées.

Comme Joyce, Virginia Woolf élabore progressivement de nouvelles techniques romanesques pour exprimer cette vie intérieure qui leur apparaît à tous deux essentielle. C'est surtout à partir de *La Chambre de Jacob*, et, plus encore, de *Mrs Dalloway*, que cette évolution est

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Ibid.*, p.38-39.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 40.

⁴⁶ *Ibid.*, p.40-41.

⁴⁷ F. PELLAN, *Virginia Woolf. L'ancrage et le voyage*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1994, p. 162.

⁴⁸ Maurice BLANCHOT, *Faux pas*, Paris, Gallimard, 1971, p. 284.

perceptible ; la collection d'instantanés qui constitue *La Chambre de Jacob*, pour fondateurs qu'ils soient, fait encore apparaître le personnage comme une mosaïque d'impressions, une conscience qui n'a du réel qu'une perception fragmentée, tandis que le recours au monologue intérieur confère au personnage de Clarissa Dalloway une unité dont Jacob était dépourvu, une continuité existentielle qui permet de parler de « néo-réalisme », comme Jean-Jacques Mayoux à propos de Joyce⁴⁹.

Dès les premières pages du roman, le personnage éponyme, par son obsession du passé, sa propension à analyser les menus faits du présent, acquiert une profondeur psychologique qui le rend vraisemblable ; et par un habile contrepoint entre le cours de ses pensées et les événements qui l'occupent, la narratrice laisse entendre que ce personnage de mondaine n'est pas aussi superficiel qu'il y paraît. Son caractère méditatif parvient à la rendre presque pathétique et peu s'en faut que le lecteur ne déplore l'inanité de sa vie de grande bourgeoise fort aisée. Pour pallier peut-être le vide de son existence, Mrs Dalloway a le culte de l'instant, qu'elle partage avec la tonique Mrs Ramsay et d'autres personnages woolfiens. L'optimisme de cette dernière, son affection pour ses enfants qui la porte à se tourner vers l'avenir plutôt que vers son propre passé, et également le grand nombre de personnages de *La Promenade au phare* font que l'expression de la vie intérieure est ici moins nostalgique et plus variée que dans le roman précédent. Le thème du bonheur – celui de la petite enfance de Virginia Woolf – s'y affirme davantage, ainsi que celui de la communication entre les êtres, et le monologue intérieur, tel qu'il apparaît dans ce roman, ne peut que refléter cette évolution thématique : Jean Guiguet souligne son « rythme plus lent », son « mouvement plus ample », qui « permettent à chaque moment de s'épanouir davantage, et comme plus à loisir », de même que sa diversité, née de la pluralité des consciences :

Dans *To the Lighthouse*, on peut s'installer entre les êtres et suivre des courants de communication et d'interférence qui infléchissent à chaque phrase leur devenir intérieur. Qu'il s'agisse de Tansley, de Banks ou de Mr Ramsay, jamais ils ne "posent" devant le regard de Mrs Ramsay ; à tout moment, ce qu'ils voient, ce qu'ils entendent, comme ce qu'ils disent ou sentent modifie l'instant, détruit l'autonomie de la conscience de leur interlocutrice.⁵⁰

⁴⁹ Cf. Jean-Jacques MAYOUX, *Vivants piliers*, Paris, Maurice Nadeau, 1985, p. 182.

⁵⁰ Jean GUIGUET, *Virginia Woolf et son œuvre*, Paris, « Études anglaises », Didier, 1962, p. 370.

En une polyphonie soigneusement orchestrée, non seulement les voix s'entrecroisent, mais quand l'une s'est tue, une autre lui succède : la troisième partie du roman privilégie en effet le cours des pensées de Lily Briscoe, les impressions qui l'assaillent dix ans après les événements de la première partie, Mrs Ramsay étant décédée entre-temps. Le passé affleure alors brutalement dans le présent, livrant le personnage à une douleur soudaine qu'exprime un monologue intérieur au rythme saccadé, comme entrecoupé de sanglots, d'une poignante beauté.

Dans *Les Vagues*, la polyphonie esquissée dans *La Promenade au phare* devient l'armature même du roman, où l'alternance des voix est systématique. À intervalles réguliers, les personnages se livrent à des « monologues-bilans », sortes de synthèses des sentiments éprouvés et de l'expérience acquise durant des périodes déterminantes de la vie humaine : la petite enfance, les années de collège, les études universitaires, la maturité, etc... Ces prises de parole sont spontanées, et le monologue intérieur n'apparaît pas ici, comme dans les romans précédents, à la faveur d'un événement extérieur – si tenu soit-il – ou d'une émotion particulière⁵¹. Le cadre spatio-temporel où évoluent les personnages est d'ailleurs des plus flous, comme sont banalisés les événements qui jalonnent leurs vies respectives : liaisons amoureuses, mariage, naissance d'un enfant, entrée dans la vie active... Mais cette banalité même est transfigurée par la poésie dont chaque monologue est empreint. Louis le laborieux rêve des bords du Nil⁵², où des femmes vont puiser l'eau dans des cruches d'argile rouge ; Rhoda s'imagine marchant dans le désert, et c'est ainsi que la voit Bernard, à la recherche d'une colonne perdue pour la découverte de laquelle elle donnerait sa vie⁵³ : autant d'images fantasmatiques qui ne détonneraient pas dans l'univers yourcenarien. Suzanne s'identifie aux éléments de la nature ; et à la fin du roman, c'est une allégorie empruntée au romantisme allemand qui sous-entend l'imminence de la mort de Bernard :

What enemy do we now perceive advancing against us, you whom I ride now, as we stand pawing this stretch of pavement ? It is death. Death is the enemy. It is death against whom I ride with my spear couched and my hair flying back like a young man's, like Percival's, when he galloped in India. I strike spurs into my horse. Against you I will fling myself, unvanquished and unyielding, O Death !⁵⁴

⁵¹ Sauf lors de la mort de Perceval, au milieu du roman, qui fait prendre conscience aux personnages de la désagrégation de leur groupe, et de la fin de leur jeunesse.

⁵² Cf. Virginia WOOLF, *The Waves*, London, Penguin Books, 1992, p. 7, 127, 155.

⁵³ *Ibid.*, p. 216.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 228.

Cette parole poétique jaillissante, jamais datée et pas autrement spatialisée que par de vagues références à Londres, à Hampton Court, à Rome ou à la campagne du Kent, Virginia Woolf la revendiquait comme telle ; la lecture des pages de son *Journal* rédigées à l'époque de l'écriture des *Vagues* en témoigne de façon récurrente : il s'agit pour elle, avec cette œuvre qui s'appelle encore *Les Éphémères*, de se livrer à une « tentative entièrement nouvelle »⁵⁵, d'écrire un livre abstrait, un poème dramatique :

Yes, but the Moths ? That was to be an abstract mystical eyeless book : a playpoem.⁵⁶

Et cette revendication formelle est inséparable, dans ces pages, de la volonté obstinée de rendre compte du moment et de la durée :

I mean to eliminate all waste, deadness, superfluity : to give the moment whole ; whatever it includes.⁵⁷

I am not trying to tell a story. Yet perhaps it might be done in that way. A mind thinking. They might be islands of light – islands in the stream that I am trying to convey : life itself going on.⁵⁸

Chacune des deux œuvres littéraires envisagées ici subvertit finalement la tradition philosophique à laquelle il est tentant de la rattacher.

Toile de fond de l'univers yourcenarien, le temps platonicien n'y parachève pas pour autant son œuvre destructrice ; ni cette atmosphère délétère de fin du monde, ni ce culte de l'échec si chers, selon Jorge Luis Borges, à la littérature contemporaine⁵⁹ ne caractérisent des romans dont les personnages principaux s'efforcent, pour la plupart, de maîtriser leur destin. Hadrien, Zénon, Marcella Ardeati affrontent pareillement les aléas de l'avenir et les noirceurs de l'Histoire, et ce défi commun ne manque ni de grandeur, ni de

⁵⁵ "A completely new attempt I think", *The Diary of Virginia Woolf*, vol. 3 (1925-30), London, Penguin Books, 1982, p. 198 (Saturday 22 September 1928).

⁵⁶ *Ibid.*, p. 203 (Wednesday 7 November 1928).

⁵⁷ *Ibid.*, p. 209 (Wednesday 28 November 1928).

⁵⁸ *Ibid.*, p. 229 (Tuesday 28 May 1929).

⁵⁹ Cf. Jorge Luis BORGES, *Fini Mundi* (prologue), Milan, éditions FMR, 1997, p. 17 : "À partir du *Quichotte*, toute aventure est vouée à l'échec. Le capitaine Achab rencontre la baleine blanche, et celle-ci le détruit. Les personnages d'Henry James, de Papini et de Kafka sont des professionnels de la déroute. *L'Ulysse* de Joyce est une épopée de l'anéantissement. Les ruines sont un symbole évident de la décadence et de la destruction fomentées par le romantisme. [...] Le cauchemar est beaucoup plus attirant que le rêve."

beauté ; le dépassement de soi qu'il implique fait songer, cette fois, à l'affirmation nietzschéenne selon laquelle « L'homme est quelque chose qui doit être surmonté »⁶⁰ et qu'illustrent à leur manière absolue et désespérée presque toutes les figures de *Feux*.

Bien plus, pour lutter contre le temps destructeur qui s'acharne sur l'univers yourcenarien, le postulat d'une permanence inhérente à l'être humain et le désir d'éternité qui l'anime s'avèrent des armes récurrentes, sinon efficaces. Le premier ressortit à une conception classique de la personnalité comme un « substratum rigide immuable », celle-là même contre laquelle la philosophie bergsonienne ne cesse de ferrailer ; le roman yourcenarien en est souvent l'illustration, certains de ses héros s'efforçant de mettre en pratique ces préceptes antiques que sont « Connais-toi toi-même » ou « Deviens ce que tu es ». Ainsi d'Alexis, dont la confession s'ouvre sur la certitude prémonitoire d'un destin qui ressemble à une essence :

Il y a certains moments de notre existence où nous sommes, de façon inexplicable et presque terrifiante, ce que nous deviendrons plus tard. Il me semble, mon amie, avoir si peu changé !⁶¹

ou d'Hadrien, qui se targue de cette fidélité à lui-même érigée en règle de vie :

J'avais pour le moment assez affaire de devenir, ou d'être, le plus possible Hadrien.⁶²

Quant à l'aspiration à l'éternité qui caractérise tant de personnages yourcenariens, elle résulte, selon Ferdinand Alquié, de la conscience même d'un temps destructeur.

On s'aperçoit que la conscience du temps n'est concevable que par l'opposition de l'éternel et du devenir. [...] La position de l'éternité est donc sans cesse exigée par l'esprit. S'il y a une réalité du temps, il est une nécessité de l'éternel.⁶³

Cette nécessité, des personnages aussi différents qu'Hadrien, le Michel-Ange de *Sixtine*, Wang-Fô, l'éprouvent comme telle, qui pourraient reprendre à leur compte la fameuse affirmation de Spinoza « Nous sentons et savons par expérience que nous sommes éternels »⁶⁴.

⁶⁰ NIETZSCHE, *Ainsi parlait Zarathoustra*, traduction de Marthe ROBERT, Paris, éditions 10-18, 1958, p. 12.

⁶¹ *Alexis ou le Traité du vain combat*, OR, p. 11.

⁶² *Mémoires d'Hadrien*, OR, p. 366.

⁶³ Ferdinand ALQUIÉ, *Le Désir d'éternité*, Paris, "Quadrige", PUF, 1993, p. 93-94.

⁶⁴ SPINOZA, *Éthique* (V, 23), Paris, Garnier-Flammariion, 1965, p. 325.

Tous trouvent peu ou prou leur salut dans ce commerce avec l'éternité, le premier de par son œuvre de bâtisseur et sa volonté de perpétuer le souvenir d'Antinoüs, le deuxième dans la pratique démiurgique de son art, et le troisième, au sens propre, dans l'échappée que lui permet le sien.

Ce qu'il faut bien appeler l'humanisme de Marguerite Yourcenar transparaît également dans la peinture d'un personnage comme Nathanaël, que son absence totale de révolte, sa droiture et son humilité apparentent à une figure christique. De cet intérêt passionné de la romancière pour l'humanité en général atteste notamment la postface d'*Un homme obscur*, qui met l'accent sur la richesse respective de ces deux personnages d'essence si différente que sont Zénon et Nathanaël :

[...] de très bonne heure, et avec une précocité qui m'étonne moi-même, j'avais rêvé deux hommes, que j'imaginai vaguement se profilant sur le fond des anciens Pays-Bas : l'un, âprement lancé à la poursuite de la connaissance, avide de tout ce que la vie aura à lui apprendre, sinon à lui donner, pénétré de toutes les cultures et de toutes les philosophies de son temps, et les rejetant pour se créer péniblement les siennes ; l'autre, qui, en un sens "se laisse vivre", à la fois endurant et indolent jusqu'à la passivité, quasi inculte, mais doué d'une âme limpide et d'un esprit juste qui le détournent, comme d'instinct, du faux et de l'inutile, et mourant jeune sans se plaindre et sans beaucoup s'étonner, comme il a vécu.⁶⁵

De même, donc, que dans les décors grandioses de Piranèse s'affairent de petits personnages énigmatiques, quelques figures souvent nietzschéennes évoluent, dans le roman yourcenarien, sur fond de temps platonicien et de décadence de l'Histoire. Ainsi passe-t-on subrepticement, par l'artifice de la littérature, d'une pensée cosmologique du temps à une philosophie du sujet, et dans cette alliance philosophiquement contre-nature, on ne saurait minimiser l'influence grandissante du bouddhisme, qui, tout en remplaçant « l'homme, passager, dans un univers qui passe »⁶⁶, l'incite à se mieux connaître et à soulager les souffrances d'autrui. « L'homme étant pris et porté dans le flot incessant des renaissances, au cours desquelles il perd sa nature d'homme, souvent, pour devenir animal, plante, démon ou dieu, on en conclut que dans la nature tout participe du même être, que toute forme vivante n'est qu'un aspect de l'être cosmique » écrit Marcel Brion. « L'homme reconnaît sa parenté avec tout ce qui vit. Il aime toutes les choses vivantes parce qu'il les sent fraternelles à lui-

⁶⁵ Marguerite YOURCENAR, *Un homme obscur* (postface), OR, p. 1065.

⁶⁶ Marguerite YOURCENAR, *Les Yeux ouverts*, Paris, Le Centurion, 1980, p. 333.

Pensée et subversion du temps chez M. Yourcenar et V. Woolf

même. Il n'y a pas de barrières, pour lui, entre les êtres et les objets. Il sait qu'il est *cela* aussi, et il communit avec la nature comme on se plonge dans le sein de l'être immense dont on a reçu une parcelle de vie »⁶⁷.

Nietzsche aussi peut être invoqué à propos de Virginia Woolf, non plus le Nietzsche du surhomme, mais celui de la danse et de la légèreté revendiquées par Zarathoustra dans son propre éloge :

Et en vérité, je ne me suis pas changé en statue, je ne suis pas encore raide, engourdi, pétrifié, dressé là comme une colonne ; j'aime la course rapide.

Et quoi qu'il y ait sur terre des marécages et une épaisse tristesse : celui qui a les pieds légers court par-dessus la vase et danse comme sur de la glace balayée. [...]

Zarathoustra le danseur, Zarathoustra le léger, celui qui fait signe en battant des ailes, prêt au vol, saluant tous les oiseaux, prêt et disponible, divinement frivole [...].⁶⁸

Cette mobilité érigée ici en règle de vie, et, pourquoi pas, cette grâce qui en découle font en effet songer à celles du personnage woolfien, au flot d'émotions qui le submerge, de pensées qui l'assaillent, et à ses réticences toujours plus ou moins sous-jacentes à s'engager de façon durable, à entreprendre une œuvre qui le mobiliserait tout entier. De ce refus d'hypothéquer l'avenir, de cet éternel dilettantisme, Rachel, de *La Traversée des apparences*, Jacob, et Bernard, des *Vagues*, apparaissent comme des exemples particulièrement significatifs. Cette légèreté existentielle est d'ailleurs la première des caractéristiques mises en valeur par Marguerite Yourcenar dans sa préface aux *Vagues*, à travers une citation de *Beaucoup de bruit pour rien* :

« Quand je naquis, une étoile dansait », dit une héroïne de Shakespeare. Il faut toujours en revenir à Shakespeare quand il s'agit des Anglaises. Si l'on s'arrête à considérer la profondeur scintillante de l'œuvre de Mrs. Woolf, sa légèreté rivée à on ne sait quel ciel abstrait, les pulsations glacées d'un style qui fait penser tour à tour à ce qui traverse et à ce qui est traversé, à la lumière et au cristal, on en vient à se dire que cette femme si subtilement singulière naquit peut-être à la minute précise où une étoile se prenait à penser.⁶⁹

La suite de la préface file la métaphore, non sans attirer l'attention sur le caractère superficiel de cette première appréhension de l'œuvre,

⁶⁷ Marcel BRION, *Les Labyrinthes du temps*, Paris, José Corti, 1994, p. 349.

⁶⁸ *Ainsi parlait Zarathoustra*, op. cit., p. 278.

⁶⁹ Marguerite YOURCENAR, *EM*, p. 490.

« où il est permis de ne voir d'abord qu'un ballet admirable que l'imagination offre à l'intelligence »⁷⁰. Ce que l'on retrouve ici, jusque dans l'image du spectre lumineux utilisé au début du passage, c'est bien le caractère chatoyant, ludique et séduisant de la durée telle que l'a définie Bergson, « création continue d'imprévisible nouveauté »⁷¹.

Mais la durée chez Virginia Woolf ne tient pas ses promesses, et loin d'apparaître constamment comme cette entité positive chère au bergsonisme, elle est génératrice d'angoisse, synonyme d'échec, de séparation et de deuil. L'ombre portée de la folie et de la mort s'étend sur des romans comme *La Traversée des apparences*, *Mrs Dalloway*, *Les Vagues*, à travers les personnages de Rachel, Septimus, Rhoda, et infléchit la durée dans un sens négatif, que renforce encore, dans certaines œuvres, la perspective de la guerre ; ainsi, dans *La Chambre de Jacob* et *Entre les Actes*. Dans *Mrs Dalloway* au contraire, c'est son souvenir atroce que ne parvient pas à occulter Septimus.

De même, l'instant n'est pas pour le personnage woolfien cette panacée qui résout les problèmes métaphysiques du Robinson de Michel Tournier, « éternel instant, posé en équilibre à la pointe d'un paroxysme de perfection ».⁷² Tout au plus offre-t-il une solution ponctuelle aux tourments de la durée. Prisonnier de cette alternative, le personnage woolfien est plus qu'un autre cet « être-pour-la-mort » dans lequel Heidegger voit l'être authentique : « Le *Dasein* est toujours un *pas-encore*, un mûrissement inachevé »,⁷³ écrit à ce propos Georges Steiner. De ce « mûrissement » toujours remis à plus tard et des angoisses qu'il engendre, le monologue intérieur woolfien se fait l'écho, et par-delà Heidegger, l'hypothétique filiation établie par Jean Guiguet entre la pensée de Kierkegaard et l'œuvre woolfienne ne manque pas d'intérêt. Ce critique cite une analyse de Jean Wahl relative au philosophe danois, qui « s'applique parfaitement », selon lui, à l'œuvre woolfienne :

L'existant est celui qui ne se contente pas de vérités toutes faites, mais qui, négatif vis-à-vis de lui-même, vit de l'effort dans l'incertitude, dans le devenir. Il saura qu'il n'y a d'important que la subjectivité, que c'est moins la vérité qui importe que la façon dont on arrive à elle et dont on la ressent. Mais il saura aussi que la subjectivité est l'erreur. Déchiré entre ces deux affirmations sur l'existence, il existera par cette déchirure même, par cette plaie.⁷⁴

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ Cf. *La Pensée et le mouvant*, op. cit., p. 115.

⁷² Michel TOURNIER, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Paris, Gallimard, collection Folio, 1972, p. 246.

⁷³ Georges STEINER, *Martin Heidegger*, Paris, Champs Flammarion, 1981, p. 137.

⁷⁴ Cité par Jean GUIGUET, *Virginia Woolf et son œuvre*, Paris, Didier, 1962, p. 391.

Si la référence à Bergson s'impose, il ne semble pas vain de rapprocher l'œuvre désolée de la romancière anglaise des philosophies qui sont à l'origine de l'existentialisme où, comme dans celle-ci, l'expérience de l'angoisse et la pensée obsédante de la mort s'avèrent essentielles. Une dynamique inverse régit donc, dans les deux œuvres, des conceptions du temps opposées : tandis que l'humanisme yourcenarien corrige et compense une pensée du temps à l'origine aussi sombre que chez Platon, la durée ludique et légère à laquelle le lecteur de l'œuvre woolfienne a d'abord l'impression d'être confronté s'alourdit au fil des pages d'une insurmontable angoisse. Ne pas abandonner ces textes à « la misère des lettres réduites à elles-mêmes », c'est-à-dire « privées de la magie du regard philosophique », ⁷⁵ comme l'écrit Michel Tournier, permet certes de mettre en valeur la perspective différente qui préside à la représentation du temps dans les deux œuvres ; mais en rejoignant pour finir le terrain mouvant de la littérature et les libertés que s'arroe la fiction par rapport aux systèmes, du moins se garde-t-on d'une opposition caricaturale entre deux univers qui témoignent d'une sollicitude partagée pour la temporalité du personnage et les tourments qui en résultent.

⁷⁵ Michel TOURNIER, *Le Vol du vampire*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1981, p. 395.