


***Jacob's Room* : appeler un nom**

CHANTAL DELOURME
UNIVERSITÉ DE PARIS OUEST

1.  Au commencement, en principe, était la poste », écrit Jacques Derrida¹. On pourrait dire qu'il en est ainsi dans *Jacob's Room*² qui commence par une lettre inscrite elle-même sous la nécessité d'un départ à la suite d'un deuil : « "So, of course," wrote Betty Flanders, pressing her heels rather deeper in the sand, "there was nothing for it but leave." » (3) La nécessité écrase le possible, le sujet ne s'écrit que comme l'effet d'une loi sous laquelle s'inscrit un nom qui semble ne pas répondre de lui-même (« there was nothing for it but leave »), sauf à marquer davantage la pression de son corps dans le sable. Mais à ce croisement même d'une loi de la perte et d'un corps qui à la fois en est traversé et y résiste, dans les interstices de l'écriture de la lettre, tout un monde naît : la « phrase-affect » nichée dans les larmes du corps tout à la fois témoigne d'un « sentiment » qui fait « scandale » en ce qu'il « demande à être articulé³ » et là-même fait trembler les micro-perceptions, rejoue la catastrophe entre deux battements de l'œil et en chacun d'eux — « She winked quickly. Accidents were awful things. She winked again » (3) — mais la déjoue, comme en une scène inaugurale du « fort-da », si l'on entend celui-ci comme le premier apprentissage du vivre comme survivre. Le corps de la lettre se mêle à la larme qui la dissout mais l'écriture ne s'y arrête pas, pas plus que la scansion du point n'a raison du désir d'écrire qui la déborde : « "...but mercifully," she scribbled, ignoring the full stop, "everything seems satisfactorily arranged" » (3). La tache mélancolique dans laquelle s'est diluée l'encre — « — what a horrid blot! » (3) — devient timbre d'une poétique qui à la fois la connaît et s'en affranchit, et ce faisant non seulement lui survit (ainsi qu'en témoigne le nom de l'adresse Scarborough⁴, nom de la cicatrice

1 J. Derrida, *La Carte postale*, 34.

2 V. Woolf, *Jacob's Room*, (1922).

3 J.-F. Lyotard, *Misère de la philosophie*, 48.

4 Qui est aussi le nom du timbre sur une autre lettre — « There were her spectacles, her sewing; and a letter with the Scarborough postmark » (8). L'axe pragmatique semble ainsi porter toute la charge d'une potentialité réparatrice, d'un dépassement, d'une relève de la perte tant sur son

réparatrice) mais ne cessera d'interroger tout au long du roman les points aveugles des formes mortifères qui dans l'histoire⁵ lui font écho.

2. En un contrechamp et de l'écriture de la lettre et de l'espace, se tient Jacob dont le lieu d'être semble être l'objet d'une question « *where is that tiresome little boy?* » : il reste hors du champ de l'adresse de son nom par sa mère, par son frère qui l'appelle au jeu de l'enfance par trois fois : hors d'atteinte, il est soustrait (forme active tout autant que passive) à l'appel de son nom, syntagme dont il faut entendre la force subjective et objective. De ce trait distinctif associé dès le début à une forme de vie qui se place sous le sceau de la vanité (Jacob enfant, élit comme objet un crâne qu'il ramène dans sa chambre comme si à la place de répondre à son nom, il répondait de son nom par ce choix d'objet) et fait ainsi écho à la tâche mélancolique, le roman ne cessera de décliner les variations, entrecroisant leurs dimensions subjectives, historiques et poétiques : en effet Jacob Flanders mourra dans les champs de bataille de la première guerre mondiale, comme le destin d'un autre nom nous l'indique dans un énoncé sans appel : « *And now Jimmy feeds crows in Flanders and Helen visits hospitals.* » (83) De cette scène première de l'adresse, il y a encore à comprendre quelques traits : si appeler un nom, c'est appeler à l'enchaînement par une phrase « en s'adressant à tu, je attend une phrase à venir⁶ », à la permutation des positions sujets mais plus encore à la re-détermination de la position sujet (en cela l'adresse est plus « vocative » que performative, elle est appel à être, plus encore à sa condition même), le non-enchaînement a à la fois valeur d'amputation du futur (avec toutes les résonances proleptiques) mais aussi de crise dans les discours de l'histoire dont la poétique woolfienne se fait le site. Enfin la non-réponse n'est pas sans affecter celui dont la voix a porté le vif en son suspens même de l'appel du nom : dans l'appel du nom se joue pour celui qui appelle l'appel à son propre nom, une attente ou plutôt un risque en partage ou du partage à travers les noms. Dans l'adresse, dans sa force ou son effet s'entre-échange non pas un message mais la puissance d'appel, ou l'appel à la puissance d'être. L'effet de l'adresse, en tant qu'appel, a ceci de paradoxal qu'il n'est pas actuel (et en cela il ne relève pas d'une effectivité performative) mais tout entier puissantiel. De plus, si l'adresse est l'entre-je(u) d'un à-venir plutôt asymétrique que réciproque, la non-réponse expose la voix d'Archer à la désolation, à l'abandon : « *Pure from all body, pure from all passion, going out into the world, solitary, unanswered, breaking against the rocks — so it sounded* » (4). Dans cette ligne brisée qui cogne contre les rocs en un écho paradoxal puisque sans retour, résonne une étrange pureté apathique, répons figuré à l'être abandonné qui serait un des noms de Jacob⁷, inversant l'élection divine associée à son nom dans la bible.

versant du deuil que sur son versant de la mélancolie.

5 V. Woolf, *Jacob's Room* : « *all history backs our pane of glass* » (40).

6 J.-F. Lyotard, *Lectures d'enfance*, 135.

7 Il y aurait là une figure inversée de l'étymologie de Jacob, nom de celui qui se bat avec l'ange et porte le nom d'élection d'Israël.

3. C'est à cette articulation de l'adresse en sa structure d'appel à la croisée du politique et du subjectif, voire du psychique, par le biais de la question des instances de l'adresse, que je voudrais m'intéresser. Je voudrais ainsi donner écho à cette question de Derrida dans *Voyous* : « Y a-t-il une démocratie dans le système psychique? [...] Qui vote, qu'est-ce qu'une voix, dans le système psychique et politique⁸ » mais en en redirigeant l'axe : comment l'histoire (« la civilisation » dit Virginia Woolf comme Freud quelques années plus tard qui, dans sa seconde topique, fait de la psyché une ville assiégée⁹) dans ses données socio-politiques engendre, détermine un nom, Jacob Flanders, dont le patronyme et le tracé généalogique dont il est le vecteur deviennent le toponyme du lieu de sa disparition ? Ou, pour le dire autrement, comment la source vive de la filiation en tant qu'appel à un devenir, vient-elle s'abîmer à la pulsion de mort, depuis quelle transmission ainsi relayée et destinée ? A quelle vocation du nom sera-t-il répondu, depuis quelles déterminations qui le vouent à son retrait ? Comment l'instance narrative répond-elle de cette question du nom, entre autres lorsqu'elle s'interroge sur la survivance du nom ? A travers ces questions se joue ce que Derrida appelle « l'essence du nom » marqué par la perte irrémédiable entre le moment où le sujet lui-même peut répondre à son nom et *de* son nom et le moment où « à l'instant de la mort, le nom propre demeure, nous pouvons nommer, appeler, invoquer, désigner à travers lui, mais [...] le porteur du nom [...] n'y répondra plus jamais qu'au travers ce que nous appelons mystérieusement notre mémoire¹⁰ » : Mon hypothèse sera que le tour spécifique que Virginia Woolf donne à sa lecture de ce temps à la veille de la première guerre mondiale tient à ce qu'elle l'aborde sous l'angle de ce qui se joue dans l'adresse *au* nom. J'en déclinerai trois modes : éteindre le nom, en appeler au nom, répondre du nom.

ÉTEINDRE LE NOM

4. Je voudrais dans le premier temps m'intéresser à ce destin de l'appel du nom qui s'inscrirait sous une logique mortifère et ferait du nom de Jacob un nom symptomal des impasses qui hantent l'histoire, en ces temps post-victoriens et édouardiens, telle qu'elle est lue par Virginia Woolf. Comme si, tant au niveau de l'histoire qu'au niveau du sujet qui s'y abîme, Virginia Woolf, dans ce contexte de l'après-guerre où la « civilisation » se lit depuis les effets de sa pervertibilité¹¹, approchait ce que Jacques Derrida

8 J. Derrida, *Voyous*, 83 : « [...] Le surmoi ? Le moi ? Le subconscient ? Le moi idéal ? L'idéal du moi ? Le processus primaire, ses représentants etc. ; Comment compter les voix ? Qu'elle est l'unité de mesure et à quelle technique se fier pour calculer ? Quelle est la loi de cette mesure ? Où trouver le métronome ? Comment repenser une métronomie psychique quoique non égologique de la démocratie, de ses alternances et de ses « tour à tour » ? ». On notera que Derrida convoque ici la première et non la deuxième topique de Freud.

9 S. Freud, *Le Malaise dans la civilisation*, 138.

10 J. Derrida, *Mémoires pour Paul de Man*, 62.

11 On pourrait rapprocher à cet égard les essais de Freud et de Benjamin, mais il faudrait aussi en

appelle « la pervertibilité auto-immunitaire de la démocratie » qui voue la démocratie au risque de l'effacement de son nom : cette logique divisée en elle-même dont un versant consiste « à se nuire ou à se ruiner, voire à détruire ses propres protections, et à le faire soi-même, à se suicider ou menacer de le faire [...]»¹². Il y a dans le cours du temps historique de la « civilisation » en la veille de la première guerre mondiale des formes de vie, des formes symboliques qui sont hantées par des forces mortifères, une œuvre sourde de mort, une sorte de régime de l'histoire voué à l'extinction du nom¹³, comme l'écrira Lyotard plus tard. Et c'est à la fois dans le motif des lettres et du retrait du nom du champ de l'appel que j'en poursuivrai l'étude.

5. De différentes façons, la circulation des lettres est placée sous le sceau de l'histoire, marquée par les timbres du contemporain « immortalized by the postmark » (79) en temps historique¹⁴ : « the post, with all its variety of messages, envelopes addressed in bold hands, in slanting hands, stamped now with English stamps, again with Colonial stamps, or sometimes hastily dabbed with a yellow bar, the post was about to scatter a myriad messages over the world » (109). Mais cette marque du temps contemporain, « this habit of profuse communication » (109), fait symptôme : il y a là comme une débauche matérielle de la communication qui s'oppose à la vocation de la lettre. Celle-ci fait l'objet d'un questionnement car la lettre est à fois fois trace d'une perte qui suscite des sentiments contraires¹⁵, et en tant que « one's own envelope » (dans l'ambiguïté de cette expression) trace comme valeur d'affect liée à un corps, une voix, d'un visage qui seraient comme recelés en elle mais trop souvent effacés : « the hand in them is scarcely perceptible, let alone the voice or the scowl » (79). Le régime de l'envoi reste encrypté dans le secret de la graphie, attestant de singularités non déployées « envelopes addressed in bold hands, in slanting hands » (109). Si la lettre porte le sceau de l'histoire, c'est dans l'effacement de la vocation de la lettre, qui relève de la levée d'une puissance d'appel à ce que fut une vie, d'un effet de voix¹⁶, d'affect, auxquels l'instance narrative donne le nom de miracle, de suspens inchoatif : « the miracle seems repeated — speech attempted » (79). J'y reviendrai, retenons pour l'instant que la lettre comme régime scripturaire chez Woolf relève d'une problématique du signe seulement si celui-ci est entendu comme puissance d'appel, elle-même précaire, d'une vie, en écho à celle dont cette vie fut traversée, et dont il témoigne plutôt qu'il ne la représente. La question est

amont faire écho à la pensée de Nietzsche.

12 J. Derrida, *Voyous*, 71.

13 J.-F. Lyotard, *Le Différend*, 223.

14 Le timbre à la fois les marque sous le sceau du temps d'une date et les immortalise, les faisant ainsi doublement rentrer dans l'histoire.

15 V. Woolf, *Jacob's Room* : « [...] for to see one's own envelope on another's table is to realize how soon deeds sever and become alien. Then at last the power of the mind to quit the body is manifest, and perhaps we fear or hate or wish annihilated this phantom of ourselves » (79).

16 Il me semble qu'il ne s'agit pas ici de replier l'écrit sur un phonocentrisme qui fonderait une présence, mais d'entendre ce qu'il y a dans la pensée de l'écrit, par le biais du trope de l'anthropomorphisme chez Virginia Woolf, comme puissance de création, comme effets d'imaginaire en tant qu'affect et qu' être affecté qui sont forces de devenir. Lire, écrire c'est se faire le passeur, l'hôte de devenir.

celle du temps auquel s'adresse la lettre, de celui auquel elle se confie : l'im-médiateté d'un présent précaire voué à sa perte, ou sa survivance par sa lettre même, en celui qui écrit et en celui qui lit, et en cela tissage d'une vie¹⁷. La lettre comme trace toujours-déjà endeuillée du temps, ou comme toujours-déjà prosopopée d'une vie singulière et adressée comme telle ?

6. Très souvent, en ce qu'elles sont marquées par le sceau de l'histoire, les lettres viendront s'écraser sous la « pervertibilité » des déterminations socio-historiques normatives : Cruttendon ironise ainsi sur la lettre comme exercice de devoir filial « well, Flanders, finished writing to your lady? », et sur les lettres de la mère de Jinny, « daughter of the Church too » qui seraient destinées et écrites sous l'heure de l'injonction du dimanche victorien : « Her mother writes such letters — have you one about you? It's generally Sundays they come. Sort of Church-bell effect, you know » (112)¹⁸. Destinataire, destinataire, missives et temps semblent s'écraser sous le rappel de et à l'injonction d'une norme mythifiante à laquelle est donné le nom de « Church-bell effect ». La lettre prescriptive, dont l'unité n'est pas singulière mais générique (« have you one about you? ») peut ainsi figer, voire auto-annuler les instances et le temps en ce qu'elle les ignore ; lettre morte d'un toujours déjà, de l'impasse de l'injonction normative aux effets de laquelle se prête pour s'y effacer, dans l'objectivation d'un ordre social légitimé, le nom : « it's generally Sundays they come ». Les instances subjectives se trouvent effacées par l'instance de l'Autre, figurée par l'effet d'appel et de répons de la cloche, prêtent souveraineté et légitimité à un ordre social qui se veut immuable. L'effet d'aliénation des structures normatives et mythifiantes post-victoriennes y est souligné de façon radicale en ce que l'Autre, instance ici presque sadisante, à la fois destinataire et destinataire, court-circuite le frayage du nom du singulier.

7. Dans le ballet des structures sociales, « all four were civilization's triumphs » lit-on à propos de quatre noms, les places sont interchangeables : dans certaines pages¹⁹ placées sous un timbre héroïco-comique, la permutation s'affole sous l'effet des codes mondains, des modes et des rumeurs qui les agitent, dans un régime en roue libre qui à la fois les fait tourner et les fige : « names engraved on cards » (70), matériau de protocole qui « en-grave » leur extinction. Ou bien encore les noms préservent la parade d'une beauté mais sont muets (« Both were beautiful. Both were inanimate » ; 82) : l'œuvre de mort qui les frappe est tantôt figurée comme un destin minéral — « Or again have you ever watched fine collies dogs couchant at twenty yards' distance » (83) —, tantôt comme la dérive d'un abandon. L'appropriation du nom par les codes normatifs y est lue, sous un éclairage radical, comme une mise au ban de l'être, de la vie, qui menace la possibilité du récit : « often have I seen them — Helen and Jimmy — and

17 V. Woolf, *Jacob's Room* : « Life would split asunder without them [...] These lace our days together and make of life a perfect globe » (79).

18 On en trouvera d'autres échos dans la prescription au style « jocular » des lettres de Bowley (145) ainsi que dans l'injonction philanthropique « letters must be written, columns filled up in the same round simple hand » (71) à laquelle se soumettent les lettres de Clara.

19 V. Woolf, *Jacob's Room*, 70-71.

likened them to ships adrift, and feared for my own little craft » (82). Mise « au ban » de la vie revient à dire si l'on songe à Agamben²⁰ que la vie y occuperait la place d'une exclusion incluse. Ce serait un des noms de la « perversibilité auto-immunitaire » : un ordre symbolique qui serait devenu otage d'une haine, d'une négation de la vie, qui ferait de la vie son ennemi.

8. Les lettres sont moins signées qu'elle ne viennent souvent signer les différents modes de la perversibilité qui s'exercent sur le nom. C'est alors la lettre qui interroge ce qui est fait du nom, qui atteste de quel nom du destinataire ou destinataire elle répond, le nom de sa puissance d'être ou de sa réification, de son extinction²¹ ? Ainsi en est-il des lettres de Sandra, (nom pour ce que les temps contemporains proposent d'une idylle possible), qui sont adressées à Jacob dans les toutes dernières pages : « [he] read a long flowing letter which Sandra had written two days ago at Milton Dower House with his book before her and in her mind the memory said or attempted, some moment in the dark on the road to the Acropolis which (such was her creed) mattered for ever. » (149) La lettre atteste moins d'un présent réminiscent et en cela ouvert au temps que d'une mémoire nostalgique, d'un entretien avec le fantasme d'un moment donné en tant que dérobé, un « se faire croire » que souligne l'incise de l'instance narrative (« such was her creed »). Non pas une expérience vive, mais un entretien imaginaire avec et de son illusion et en tant que tel trahison de l'adresse. Le récit de la lettre dit le détournement de l'adresse vive en tant que pure structure d'appel dans les reflets spéculaires. Le nom (aussi bien du destinataire que du destinataire) s'écrit dans ce flot de la lettre en tant qu'il s'efface manquant à la dimension de l'appel. Manque une énonciation vive, ouverte à l'indéterminé, dont le nom serait à la fois l'effet et la réserve. Le temps semble engendrer une idylle qui se met en scène sous le mode d'un possible inactualisé, d'une mal-adresse de l'intersubjectivité, de la différence sexuelle, plutôt qu'elle ne fait naître des noms à l'entre-deux de l'adresse²².
9. La perversibilité auto-immunitaire prend la forme d'une aporie, d'une auto-annulation de la chance en menace : « the problem is insoluble », écrit l'instance narrative à propos du désir. L'aporie se loge, réitère ses marques variées dans la représentation du devenir politique : comme si à travers Jacob (dont le nom de frère est lié à l'usurpation, et à la guerre fratricide) s'auto-annulait la promesse d'un devenir politique. Le temps chronologique de l'histoire se confond avec l'inscription chronique d'une apo-

20 G. Agamben, *Homo Sacer*, 120.

21 L'instance narrative souvent relance le possible là où la réification semble prévaloir. Ainsi les lettres de Florinda attestent d'un possible dont seule l'instance narrative se fera la destinataire : « redeemed always by the fact — which always did redeem Florinda — by the fact that she cared » (80).

22 De cette dissonance presque structurelle de l'intersubjectivité, de la soustraction à la rencontre de l'autre comme à-venir, on peut dire que Virginia Woolf fait un symptôme de la perversibilité au sein d'une civilisation qui se confond avec phallogocentrisme. Surface de projections imaginaires tissées dans la matière des codes socio-culturels, l'autre est écrit pour autant qu'il est soustrait/se soustrait à l'appel de son nom, à cette réserve d'appel qu'est son nom. Les identités s'écrivent au lieu de l'Autre, figuré comme projections spéculaires, forces normatives, ou forces mortifiantes.

rie symptomale. Pris dans l'effet des structures du patriarcat, Jacob est le nom d'un devenir politique interdit, ou plutôt circonscrit sous le nom du frère (« the Young men at college » qui l'appellent par son patronyme Flanders) pour mieux le dérober : « il n'y a jamais de guerre », écrit Derrida, « et de danger pour la démocratie à venir, que là où il y a des frères. Plus précisément : non pas là où il y a des frères (il y en aura toujours et là n'est pas le mal, il n'y a pas de mal à ça), mais là où la fraternité des frères fait la loi, là où s'impose une dictature politique de la fraternocratie²³ ». Le texte ne cesse de restaurer une perspective de biais, qui oriente une lecture critique là où Jacob construit un angle mort : ses songeries politiques attestant d'un discord dans le jugement (l'Empire est à la fois questionné et cautionné²⁴) sont prises en écharpe après une scansion du texte par le point de vue de l'exclue du compte de la fraternité : « For he had grown to be a man, and was about to be immersed in things — as indeed the chambermaid, emptying his basin upstairs, fingering keys, studs, pencils, and bottles of tabloids strewn on the dressing table, was aware » (122). A la chose publique et politique « immersed in things » s'oppose la chose matérielle du rebus qui incombe à la servante. Ce statut du rebus réitéré dans le texte et associé aux personnages féminins donne à la lecture de Virginia Woolf des structures de pouvoir à nouveau un tour radical : la structure d'exclusion incluse dont se soutient l'ossature socio-politique a valeur de symptôme d'une « pervertibilité », voire d'une perversion des structures symboliques. Ironiquement, Jacob ne semble y échapper que par le biais d'une autre servante, qui, à se tromper sur son nom — elle l'appelle Sanders (87) —, semble le proposer à un autre destin. Mais plus encore Virginia Woolf articule la dimension politique et subjective lorsqu'elle fait buter un paragraphe ou est évoqué l'essai « progressiste » de Jacob « defending indecency » sur la contradiction que marquent son mépris à l'égard de Florinda et l'aporie de son désir : ainsi, sous le prénom de Florinda, le pronom féminin conjugué au futur « she'll » se voit voué à un destin minéral qui vient interdire l'adresse au visage de l'autre : « straight and beautiful in body, her face like a shell within its cap, then he knew that cloisters and classics are no use whatever. The problem is insoluble » (69).

10. Le devenir politique s'auto-annule dans les enkystements de la transmission qui caractérisent les pages consacrées à Cambridge, dans les rhétoriques fossiles du temps et fossoyeuses du devenir : ainsi les lettres que Jacob adresse à Bonamy sont de potentiels essais. Mais ce n'est pas tant que l'entrecroisement générique fasse force de renouvellement comme ce sera le cas dans *Three Guineas* qui ne cesse de déconstruire les présupposés des instances de l'énonciation « I », « you » et « we » pour mettre en crise tous les fondements essentialisants de la communauté²⁵. La lettre devenant

23 J. Derrida. *Voyous*. 76. Cette fraternité des « jeunes hommes » constitue un des motifs récurrents dans le roman dans les pages consacrées à Cambridge et à la relation entre Jacob et Bonamy : « Jacob had written in his day long letters about art, morality and politics to young men at college » (80).

24 « But there was the British Empire which was beginning to puzzle him, nor was he altogether in favour of giving Home Rule to Ireland » (121).

25 Cf C. Delourme, « *Three Guineas*: Virginia Woolf's Poetics of Community ».

essai sous la plume de Jacob se confond à lui dans une indifférenciation rhétorique; une indifférence à la question des instances en jeu : « “The ruins of the Coliseum suggest some fairly sublime reflections, » which he would write out at length in letters. It might turn to an essay upon civilization. A comparison between the ancients and moderns, with some pretty sharp hits at Mr Asquith — something in the style of Gibbon. » (119) La rhétorique s'inscrit dans la filiation des belles lettres dont Virginia Woolf dénonce la stérilité dans ses essais sur les essais. Le nom ne se fait médiation d'aucun fraying vers le possible, vers l'à-venir, s'efface en sous-crivant aux effets de style anticipés. Le projet sera toujours mort-né (« he would go to parliament and make fine speeches — but what use are fine speeches and Parliament, once you surrender an inch to the black waters » 121), ou bien renvoyé à la délégation à autrui et au diffèrent : « something ought to be done about it. And from being moderately depressed he became like a man about to be executed » (121). La rhétorique de la mauvaise conscience s'enlise dans la réactive passivité du ressentiment nietzschéen et dans un renoncement figuré comme sentence de mort — « like a man about to be executed » (121). Ou bien, plus tard, le régime du politique sous le nom de « démocratie » relève d'une potentialité qui oscille entre deux modes où se préserve son impossible : fantasme et déchet. « And laying the book on the ground he began, as if inspired by what he had read, to write a note upon the importance of history — upon democracy — one of those scribbles upon which the work of a lifetime may be based; or again, it falls out of a book twenty years later, and one can't remember a word of it. It is a little painful. It had better be burnt » (132). L'écrit sur le politique n'ouvre à aucun temps. En lui, par lui s'opère tragiquement le retrait du nom si celui-ci est devenir ou prégnance de la multiplicité imprédictible de ses occurrences et de ses effets de sens. C'est donc que l'instance du « he » s'est lui-même désapproprié de son nom ainsi qu'en atteste l'effacement de toutes les marques du singulier de la personne dans ces phrases. Il n'est que le scribe que de ce qui est voué à être à peine lisible et oubliable.

11. L'auto-annulation de la voie politique prend parfois la forme d'une dissonance stridente entre un discours et l'ignorance de ses effets mortifères, qui est un des noms de Clara Durrant : « Bonamy kept on gently returning quiet answers and accumulating amazement at an existence squeezed and emasculated within a white satin shoe (Mrs Durrant meanwhile enunciating strident politics with Sir Somebody in the back room) [...] and could do nothing whatever » (133). La parenthèse qui évoque la revendication politique chez celle qui a opéré cette réduction métonymique de sa fille en « white satin shoe » laisse entendre le noyau noir d'une énonciation schizogène dont la régie narrative souligne l'assujettissement à un fantasme de toute-puissance à proprement parler irresponsable puisque totalement aveugle à ses effets. Aucun nom ne résiste : là encore la métonymie fait trace d'une objectalité à la fois banale et féroce en place de la position de l'autre comme sujet. L'effet d'enchâssement de la parenthèse est redou-

blé par l'encadrement d'une voix masculine dont l'étonnement statique préfigure l'aveu d'impuissance final : le double encadrement semble clore toute possibilité de ligne de fuite, de devenir.

12. Plus le récit avance plus les relais de ses destins mortifères se multiplient; les figures de «la pervertibilité auto-immunitaire» sont celles qui font de Chronos une figure sacrificielle de ses enfants (Jacob est le fils d'Isaac, petit fils d'Abraham) : la narration enferme les destins sur des potentialités avortées (114), la transmission projette ses formes et ses figures du futur mais en sous-main elle se dérobe à elle-même, s'écrit depuis et voue à l'abîme. A travers le personnage d'Evan, partagé entre des figures idéales de l'histoire et sa propre impuissance, le texte fait apparaître et la loi d'un désir voué à l'impossible, et celle d'une sollicitude maquillant à peine le lieu ob/scène d'une pulsion de mort : « They would leave Jacob alone, then. Turning very slightly, Evan ordered something — a bottle of wine — from which he helped Jacob, with a kind of solicitude, with a kind of paternal solicitude, if that were possible. To be left alone — that was good for a young fellow. Never was there time when a country had more need of men. He sighed » (138). La sollicitude paternelle (suspectée par l'instance narrative) qui rêve en Jacob le nom épique des grands hommes de l'histoire est la même qui, à la faveur du cliché autour du mot « need », fera du porteur du nom de la chair à canon dans les pages consacrées à la déclaration de la guerre.
13. Le retrait de Jacob à l'appel de son nom est ainsi tout entier inscrit sous la hantise d'une date, porte à la dimension de symptôme tous les effets mortifères qui la préfigurent et qui affectent les noms des autres vies singulières qui traversent ce temps. Si son nom est ainsi élu par le texte, c'est en tant qu'il porte trace du tort qui lui/leur a été fait. L'écriture de Virginia Woolf délie dans son acuité critique le point aveugle du symptôme qui et que nourrit sa répétition.

EN APPELER AU NOM

14. On a souvent dit que l'instance narrative omnisciente était une boiterie de ce récit²⁶, un signe de sa mal-adresse, d'un régime narratif qui n'aurait pas trouvé sa règle²⁷. Je prendrai le contrepied de cette lecture et ferai de l'instance narrative une instance mobile qui ne cesse d'en appeler au nom. Elle le fait en remplaçant la dimension cognitive et prescriptive de l'axe sémantico-référentiel sous l'axe de la destination, de l'adresse, mettant

26 C. Lanone parle de « the limping narrator » (« Abject Objects in Jacob's Room », 82).

27 La lecture proposée par W. Handley (« War and the Politics of Narration ») prend le contrepied de cette réception critique, en prêtant au texte « a defiantly random and personal narrator » attestant d'une « profound opposition to objectification » (111) dont il trouve les traits jusque dans l'affiche d'une textualité qui serait sa propre fin. Quelque chose est donné à entendre mais qui pour autant re-conduit d'une certaine façon à une impasse critique : qu'est-ce un texte « as the thing itself that the text forms and is » et qui serait « an end in itself » ? (113).

ainsi en crise à la fois l'appropriation abusive voire l'extinction des noms, et la permutableté des instances propres au récit mythique : « Mrs Flanders » — « Poor Betty Flanders » — « Dear Betty » (10). Il n'y a pas ici morne liste mais façon de retourner les valeurs de référence et de sens au destinataire implicite, et de faire de nous lecteurs les destinataires des causes et des effets, en leur force hétérogène, qui se jouent par la médiation du nom propre, dont le régime est paradoxal puisqu'il est à la fois stable et jamais identique à lui-même²⁸. Le nom ici oscille entre des effets d'identification sociale, de sens normatifs autour de la figure de « la » veuve, ou bien est situé comme destinataire d'une phrase à venir (« Dear Betty »).

15. La position temporelle depuis laquelle s'écrit l'ensemble du roman n'est pas celle d'une omniscience mais d'une pré-science. Dans des phrases qui se placent sous l'apparente sentence d'un présent constatif, elle donne écho dans la prescription des normes à ce que Freud appelle la férocité du surmoi culturel, fait entendre ce qui dans la loi symbolique peut se jouer paradoxalement d'extinction du singulier du nom : « (This violent disillusionment is generally expected in young men in the prime of life, sound of mind and limb, who will soon become fathers of families and directors of banks) » (133). La parenthèse crée un effet de distance, la détermination d'un point de vue qui engage une lecture, moins une position omnisciente qu'une façon de faire répondre de l'effacement de l'appel, en soulignant la logique de ses effets. Le savoir d'un désastre, on pourrait dire du dés/astre de l'être, ne peut pas se convertir en omniscience. Il est plutôt mélancolie d'une pré-science qui s'expose à son propre savoir. C'est depuis cette rétrospective pré-science que s'écrit l'ensemble du roman, roman d'après guerre situé en son avant, comme le sera *Between The Acts* : l'énonciation prend sa source temporelle depuis un après-coup qui se fictionne comme prophétique hantise. Mais elle est aussi sous le sceau d'une urgence au présent et dans ce cas s'écrit tout entière tendue vers un à-venir. Depuis cette pré-science d'une temporalité hétérogène puisque à la fois hantée et tout entière disponible à l'à-venir, se proposent principalement deux façons d'en appeler au nom. L'une qui en appelle à la responsabilité des discours dans cette extinction du nom, en appelle à leur rapport au nom, l'autre qui ne cesse de rendre le nom de Jacob à son énigme, à des potentialités non dépliées.
16. La mise en crise des effets des discours opère parfois par un régime de phrase qui se présente comme factuel, constatif d'une réalité qui serait donnée pour telle et à laquelle l'instance narrative souscrirait. S'écrit alors un ordre du récit où le temps homogène et la ligne de visée des canons se superposent et enchaînent dans la phrase qui suit sur le destin des jeunes gens avec une terrible nonchalance et impassibilité :

The battleships ray out over the North sea, keeping their stations accurately apart. At a given signal all the guns are trained on a target which (the master gunner counts the seconds, watch in hand — at the sixth he looks up) flames into splinters. With equal nonchalance a dozen young men in the prime of life

28 J.-F Lyotard, *Le Différend*, 73.

descend with composed faces into the depths of the sea; and there impassively (though with perfect mastery of machinery) suffocate uncomplainingly together (136).

17. La phrase woolfienne, traversée de rémanences de discours épiques, se fait mimesis d'un fait présentifié sous les traits d'un présent contemporain dont elle épouse le mode blanchi. On y entend, comme dans les pages consacrées à la déclaration de la guerre, l'autre de la phrase-affect de Lyotard, celle d'un régime désaffecté, a-pathique, livré à la pulsion de mort qui oeuvre en silence, et où seraient annulés destinataire et destinataire²⁹. Mais loin d'y souscrire, au moment même où la voix narrative semble s'effacer sous l'effet de ce script de mort qui écrit sa négation, elle donne à entendre le tort qui est fait à la vie par cette machinerie froide que célébraient les futuristes, et que dénonçait Walter Benjamin³⁰. Elle souligne l'oeuvre de mort en mettant en scène la force aveugle qui noue cette activité/passive, cette « impassibilité », mais aussi en sollicitant à travers l'indétermination temporelle et référentielle de ces jeunes gens (sont-ils les marins ?, sont-ils les cibles ?) la formule causative du fantasme qui noue la pulsion de mort : une rencontre dans la « con-scription » de son destin, qui s'adresse à une compulsion mortifère selon une double valence dative et accusative du pronom « réfléchi » : « se donne le tort qu'il s'adresse ». Moins être tués, que « se faire mourir », cette étrange destinée de l'adresse de soi à soi où le soi n'est ni tout à fait sujet, ni tout à fait objet³¹ et ne s'y fait objet que pour s'évanouir à lui-même, et relancer la loi de cette auto-disparition consentie. Ce qui s'inscrit alors c'est un régime du « patient actif » qui tout autant met en acte ce qui le frappe qu'il subit l'action dont il est l'agent³².
18. Elle restaure également la dimension subjective de l'adresse en suscitant un point de vue qui ne se confond pas avec cette logique : « it can be seen », « But you will observe ». Ailleurs encore le texte laisse jouer l'indécidabilité des signifiés, leur destinerrance contre l'interpellation du discours mythifiant, sa visée téléologique et le collectif homogène qui en fait le récit « they say » :

These actions, together with the incessant commerce of banks, laboratories, chancelleries, and houses of business, are the strokes which oar the world forward, they say. And they are dealt by men as smoothly sculpted as the impassive policeman at Ludgate Circus. But you will observe that far from being padded to roduntity his face is stiff from force of will, and lean from the effort of keeping it so (136).

29 De même, dans les pages consacrées à la déclaration de guerre qui en elle-même fait l'objet d'une ellipse, la voix narrative s'efface, comme s'il ne lui restait que le mode d'une notation paratactique des inscriptions dispersées de ses effets. Le silence qu'elle laisse résonner est à entendre à la fois comme trace de la violence perpétrée (régime apathique de la pulsion de mort), du tort qui est fait (phrase-affect) et résistance d'une instance narrative qui ne souscrit en aucune façon au texte de l'histoire qui s'écrit. Elle se tient ainsi sur un seuil où elle en sait quelque chose des effets de la pulsion de mort qui agit l'histoire mais sans s'en faire le destinataire, ni lui prêter sens. Sur le bord de l'abîme, l'écrit objecte.

30 W. Benjamin, « L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique », 314-316.

31 G. Le Gaufey, *C'est à quel sujet ?*, 33-44.

32 G. Le Gaufey, *C'est à quel sujet ?* 41.

19. Le destin marmoréen insinue sa logique de pervertibilité sous la rationalité qui prétend la dénier : « the strokes which oar the world forward » disent la visée téléologique du régime de phrase du progrès économique et le prix dont elle se paye dans l'ambiguïté de « strokes » ; « impassive » est le signe d'une passion mortifère dont tous les traits s'ignorent ; « the force of will », selon la scansion des accents, dit le pouvoir d'une volonté ou un assujettissement à une jouissance indivisible. Celle-ci serait imprenable, sans trace, et viendrait toujours imposer sa loi à l'ordre du récit : « it is thus that we live, they say, driven by an unseizable force. They say that the novelists never catch it; that it goes hurtling through their nets and leaves them torn to ribbons » (137). La différence qui habite le signe « never catch it » nous suggérerait-elle qu'à ne pas l'attraper, le roman pourrait objecter à cette « pervertibilité auto-immunitaire » peut-être en ce que l'intervalle de la déchirure est son véritable lieu ? L'instance narrative se fait site de crise entre-tendue, tenue sur un seuil mobile qui inscrit et déjoue les effets de la con-scription mortifère.
20. L'articulation du politique et du poétique s'énonce explicitement lorsque l'instance narrative déconstruit la position qui lui est prêtée dans l'art du « character-drawing » : elle relie ainsi la question du personnage et de son inscription à ce qui est en jeu sous la question du nom et retourne le retrait de son nom en puissance critique. La voix narrative ventriloque, endosse l'énoncé du discours-maître : « So we are driven back to see what the other side means — the men in clubs and Cabinets — when they say that character-drawing is a frivolous fireside art, a matter of pins and needles, exquisite outlines enclosing vacancy, flourishes, and mere scrawls » (136). Selon le régime de l'ironie, elle feint de reprendre à son compte, d'être le destinataire d'un texte dont elle ne serait le destinataire que pour se reconnaître dans un référent qui la nie. Elle pose une énonciation qui s'adresse depuis le tort qui lui est fait non pas en adressant une revendication mais pour le retourner, en réadresser les effets aux instances qui l'énoncent, en déconstruire la légitimité. Par cette *mimesis* des discours qu'est l'ironie, cette instance collective indéterminée « we » dénonce le simulacre de l'adresse, et la réification assujettissante. L'ironie donne à entendre les effets d'une lettre qui s'ignore, se fait maïeutique d'une mise en crise de l'énonciation du discours qui s'autorise en toute puissance. Elle est dans ses effets obliques et d'effacement de sa propre position de destinataire « a vacancy » qui met le discours maître en instance de répondre de ses effets. Il y a dimension de comparution des discours dans l'ironie et de la responsabilité qu'ils engagent en place de la puissance souveraine qu'ils exercent. L'ironie est de ces arts qui relèvent de « la force des faibles » comme l'écrit Lyotard³³, un art subtil de la rétorsion, à concevoir comme une force d'appel du sens depuis une instance qui parfois s'instancie dans un pronom « we » dont elle inquiète la valeur, et le plus souvent ne se saisit que depuis ses effets tout en laissant son lieu atopique (« vacancy ») ou indécidable (« scribbles »).

33 J.-F. Lyotard, « Sur la force des faibles ».

21. D'autre part, l'instance narrative ne cesse d'en appeler au nom de Jacob, de laisser trace de son expérience, de déposer en lui des puissances, des potentialités. Elle inscrit à la fois la trace textuelle du trait sous lequel se marque l'ellipse du contenu de la lettre de Jacob, (« It was only that he could make no sense himself of his extraordinary excitement, and as for writing it down — » 114) et restaure le texte de la matière d'expérience qui n'aura pas été adressée à la mère, comme le retour d'un don de vie.³⁴ (« No — Mrs Flanders was told none of this... » 114). Cette expérience est soustraite à l'ellipse en tant qu'elle n'est pas adressée à la mère, mais aussi, semble impliquer l'instance narrative, en tant qu'elle devrait lui être adressée métaphoriquement, en retour de l'appel à être que recèle le nom qu'elle re-donne. Lorsqu'en effet la mère écrit le nom de l'adresse de son fils c'est depuis une loi mystérieuse, prégnante, « as mothers do » : « Jacob Flanders, Sq », écrit-elle. Sq : « squire » ? ou « sequitur », un donner suite ? Le texte restaure les déchirures de l'adresse, fait trace, archive de ce qui n'aura pas été adressé, y donne suite. Non pas en l'adressant à la mère mais en convertissant cette soustraction des destins du nom en la destinerrance de la lettre du texte. De plus, il fait de la mère celle qui recueille l'énigme de cette adresse non retournée (« she brooded over it » 122), la trace du texte manquant dans les lettres envoyées qui laissent filtrer l'écho de ce qui n'a pas été destiné : « Indeed he seems to be having... [...] a very gay time » (114). A travers le régime encrypté de la lettre, le texte non écrit arrive ainsi à destination, depuis son retrait qui pourtant se donne. Le non-donné peut encore se donner, non pas à lire mais à entendre.

22. De plus, lorsque « as mothers do », elle s'applique à écrire le nom de l'adresse (dans sa double valence de génitif subjectif et objectif) elle re-donne, ainsi que le rappelle Derrida, ce qu'elle n'a pas : « Qu'arrive-t-il quand on donne un nom ? Que donne-t-on alors ? On n'offre pas une chose, on ne livre rien et pourtant quelque chose advient qui revient à donner, comme l'avait dit Plotin du bien, ce qu'on n'a pas³⁵ ». Et plus loin :

Et pourtant si le nom n'appartient jamais, originairement et en toute rigueur, à qui le reçoit, il n'appartient déjà plus dès le premier moment à qui le donne [...]. Le don du nom donne ce qu'il n'a pas, ce en quoi consiste peut-être avant tout l'essence, c'est-à-dire, au-delà de l'être, l'inessence du don³⁶ ».

23. Cette inessence du don, l'instance narrative s'en fait de multiples façons la voie, le *poros*. Elle recueille des instants dont elle ne déplie pas la valeur d'expérience, d'affect. Frisson d'un sourire qui circule, effleurant le nom de l'imprédictible ou secret à lui-même³⁷. Non pas une connivence qui renvoie au reconnu mais un affect partagé dans le silence de son sens, trace

34 « Well not a word of this was ever told to Mrs Flanders, nor what happened when they paid the bill and left the restaurant, and walked along the Boulevard Raspail » (110).

35 J. Derrida, *Sauf le nom*, Galilée, 1993, 1. On notera que cette « inessence » du don se formule dans les mêmes termes que ceux que Jacques Lacan utilise pour désigner ce qu'aimer veut dire.

36 J. Derrida, *Sauf le nom*, 112.

37 « "Well", said Cruttenton, smiling at Jacob. Jinny waited; Edward waited; and both looked at Jacob. "Well", said Jacob, smiling and pressing both hands on his stick. "Come along", he decided; and started off. The others followed him, smiling » 112.

de l'indécidable dont le récit inscrit la lettre. A la loi d'un irrémédiable impossible qui circule de part et d'autre de la différence sexuelle dans ce roman, elle redonne la chance d'un peut-être, de cette modalité dont il faut entendre le sens premier du pouvoir être : « He had in him the seeds of extreme disillusionment, which would come to him from women in middle life. Perhaps if one strove hard enough to reach the top of the hill it need not come to him — this disillusionment from women in middle life » (159). L'instance du « one » vient ouvrir le champ de l'instance « he » à la chance d'un indéterminé, en repoussant l'ombre de la nécessité : « it need not come ».

24. Elle fera entendre ce qui s'appelle par l'entremise du nom de Jacob lorsqu'il est prononcé en silence par Clara en l'absence de celui auquel il s'adresse. Dans l'apostrophe ainsi lancée, c'est sans doute « le désir de chérir » que Lacan associe au pronom *Toi*³⁸ qui s'écrit, dans lequel se recèle un à-venir du destinataire autant que du destinataire. L'amour du nom de l'autre recèle la potentialité d'un devenir des noms dont l'aimante s'appelle sous le nom, au travers du nom de l'autre. Appeler le nom c'est l'ouvrir à un horizon qui n'est pas celui d'une identification ni d'une reconnaissance, mais à en retourner l'adresse sous le nom de l'autre. S'adresser au devenir par l'entre-mise du nom de l'autre, un s'écrire avec qui n'est pas une conscription mais le jeu de l'espacement à soi depuis l'autre. S'écrivant à l'entre-deux d'avec l'autre, cette incantation du nom (« Jacob! Jacob! ») vient interrompre le régime pathogène du discours de la mère, transforme l'appropriation du nom pris dans les protocoles sociaux post-victoriens en une ex-appropriation. L'appel à l'à-venir au nom de l'autre, qui est tout autant l'à-venir à son nom de désir, détourne la destinée de la formule causative du fantasme mortifère, laisse trace de son sillage dans l'interrogation de « kind Mr Bowley » qui, à son incommensurable, découvre la mesure d'une vie sacrifiée (146) ; il se dépense sur autrui de ne pouvoir s'adresser — « wasted on him what had sprung for Jacob » (147) — mais pour autant ne saurait se reconnaître dans cette adresse détournée ainsi que le montre la parenthèse qui met l'adresse en réserve (« Jacob! Jacob! », she thought). L'appel, retenu sur le seuil de sa dimension puissantielle, semble en ces dernières pages du roman s'arracher à l'inhibition et les codes sociaux qui le retenait (59, 107), aiguïser l'aube d'une conscience critique qui perçoit la collusion des femmes avec la statuaire guerrière — « “The statue was erected by the women of England...?” Clara read out with a foolish little laugh » (147) —, puis habite encore le regard d'une présence éphémère, quasi hallucinatoire — « She saw Jacob [...] But she saw no one » (153). Même si dans le régime du texte, cet appel n'aura pas d'autre devenir que de porter l'inarticulé d'une phrase-affect, pourtant par là-même, il dénonce à la fois le tort qui sera fait à une vie, et énonce, dans le suspens même de la détermination, l'adresse à l'à-venir du « il arrive » qui a ici pour nom Jacob. La valence du nom de Jacob ne cesse de passer au-delà ou repasser en-deçà d'un seuil où se distribuent l'impossible gagnant sur le possible et

38 J. Lacan, *Ethique de la psychanalyse, Séminaire VII*, 69.

le possible risqué sur l'impossible : entre l'invocation élégiaque par lequel le nom se fait écrivain d'une perte ou d'un irréel³⁹, et l'apostrophe au nom de ses noms à venir. Ne pourrait-on pas dire que s'y jouent deux modes du contre-temps, selon un tour à tour : le contre-temps du futur antérieur (celui de la vie tenue sous le sceau d'une menace) et celui du présent antérieur (celui d'un temps prégnant d'un à-venir).

25. L'instance narrative viendra très souvent prendre le relais de cet appel adressé au nom de Jacob, selon la polysémie de l'expression⁴⁰. Mais répondre au tort qui est fait à un nom ou qu'il se fait à lui-même ce n'est pas répondre en son nom, répondre à sa place. C'est bien au contraire donner à entendre dans le tort qui est fait la puissance d'un potentiel qui continue à en appeler au nom. Maintenir ouvert le potentiel depuis sa meurtrissure. Avoir une pré-science de ce qui peut se donner par-delà ce qui ne se donne pas ; ce que Derrida appelle le régime de l'inconditionné⁴¹ d'une passibilité qui est l'autre du « patient actif » non pas sur son versant mortifère mais sur son versant d'un à-venir comme « patience active » qui veille et auquel Walter Benjamin avait donné, lui, le nom de revenance. Elle se place sur ce seuil où le nom de Jacob dans son retrait, sa réserve deviendrait cryptogramme, pseudonyme de noms possibles, ce faisant réouvrir la vacance, le suspens de l'indétermination les préférant aux normes de la détermination dont elle dit, que si elle doit y souscrire « I die in exile » (57). Elle charrie vers lui qui s'y soustrait les paroles bruissantes de la ville⁴², le traverse de ces souffles d'une vie immanente que Woolf figure très souvent comme un principe animique tant lié aux noms propres de ses personnages qu'au sensible qui insinue une vibration dans le destin affairé de la ville : « and the whole air is tremulous with breathing; elastic with filaments » (143). Elle transforme alors le retrait de Jacob à son nom en ce silence qui marque les limites du savoir⁴³, double les indices d'un indéterminé, préfère aux protocoles mimétiques la trace d'un manque à dire⁴⁴,

39 Cette valeur prend de plus une dimension proleptique dans la mesure où cette apostrophe est le dernier appel adressé à Jacob et l'hallucination de Clara la dernière occurrence de son nom de son vivant. L'apostrophe est alors une quasi-prosopopée. Elle est d'autre part préfigurée par le moment où, à travers les noms de Tristan et Iseult, Clara Durrant « tasted the sweetness of death in effigy » (57). Cette double valeur temporelle liée au nom de Jacob, se retrouve également dans une autre scène d'adieu plus tôt dans le roman, où son nom est à la fois associé à la promesse du temps et à un irréversible trop tard (51).

40 Une phrase dans le roman lie explicitement « inessence du don » à l'enjeu de l'écriture figuré par l'instance narrative : « In any case life is but a procession of shadows, and God knows why it is that we embrace them so eagerly, and see them depart with such anguish, being shadows » (60).

41 Jacques Derrida présente cette pensée de l'à-venir comme « force faible. Cette force vulnérable, cette force sans pouvoir expose inconditionnellement à (ce) qui vient et qui vient l'affecter ». Il lui prête également les traits d'un appel : « cet appel porte tous les espoirs, certes mais il reste, en lui-même sans espoir. Non pas désespéré mais étranger à la téléologie, à l'espérance et au salut de la salvation ». (*Voyous*, 15).

42 « [...] here improvising a few phrases to dance with the barrel-organ; again snatching a detached gaiety from a drunken man; then altogether absorbed by words the poor shout across the street at each other (so outfight, so lusty) – yet all the while having for centre, for magnet, a young man alone in his room » 82.

43 « It is no use, trying to sum people up. One must follow hints, not exactly what is said, nor yet entirely what is done — » (24).

44 « Then his mouth – but surely, of all futile preoccupations this of cataloguing features is the worst. One word is sufficient. But if one cannot find it? » (59).

laisse bruire une énigme (« -in search of what? » 84), un possible non dévoilé⁴⁵ ; elle le fait échapper à la sentence de l'histoire en faisant de son nom le site de l'indécidable du jugement. Le nom de Jacob glisse ainsi en creux entre les filets des formulations réifiantes et des projections imaginaires : ainsi même toutes les interférences à l'adresse dans les lettres de Sandra sont déplacées dans le tracé d'un questionnement : « And yet — Alceste? » (149). La question pivote sur plusieurs axes pragmatiques. Qui énonce cette question ? A qui ? plusieurs voix, plusieurs instances s'y confondent. Le pseudonyme « Alceste » en appelle à l'infini cryptogramme du nom ; l'instance narrative du texte répond en son anonymité même d'un possible qui veille.

26. En cela le nom de Jacob, dont le retrait à l'appel de son nom est à la fois signe de l'histoire et matrice d'une nouvelle poétique, serait le trait de cette fidélité paradoxale dont parle Derrida, elle-même en cela infidèlement fidèle à la pensée de Benjamin, « fidèle, si la chose est possible, à ce qui reste à venir et n'a encore ni date ni figure⁴⁶ ».

RÉPONDRE DU NOM

27. Revenons sur les pages où l'instance narrative rêve à la vocation de la lettre comme un possible : « were it possible! » (80). On y apprend que l'adresse n'y est jamais assurée mais un possible, qu'elle est figurée comme une voix (« write letters, send voices »), que son destin, tout aussi éphémère qu'il puisse être, c'est non seulement d'affecter le destinataire mais d'être accueilli en sa sensibilité propre (« addressed themselves to the task of reaching, touching, penetrating the individual heart » 80), et qu'elle est médiatisée par le rêve d'un idiome lié à la promesse, à l'inchoatif, à ce qui se réserve en puissance : « The words we seek hang close to the tree. We come at dawn and find them sweet beneath the leaf » (80). De cette vocation de la lettre, on en trouve exemple dans les lettres de Mrs Flanders, lettres qui restent en souffrance dans la chambre de Jacob et dont on ne sait pas lorsqu'enfin il les lit s'il s'en fait le destinataire. Or quel est le trait propre aux lettres de Mrs Flanders ? En fait, l'envoi « having caught the second post » en est dédoublé. Il y aurait la lettre surdéterminée par le pathos de la mère, qui destinerait le nom de son fils à son retour vers elle « come back, come back, come back to me ». L'injonction destinale de toute la lettre serait déterminée par ce pronom qui de la destinée du fils ferait boucle à la mère : « come back to me ». Mais cette lettre spectrale, régime d'une sentimentalité régressive, est marquée sous le sceau d'une impossibilité, que l'on peut entendre comme un conflit mais aussi comme une autre orientation de l'adresse : ce qu'elle lui adresse, on pourrait l'appeler la faiblesse d'une force, « in pale profusion », à savoir l'attestation de

45 « Yet over him we hang vibrating » (61).

46 J. Derrida, *Voyous*, 22.

la singularité du nom, le nom comme nom de l'unique, égrené dans des traits narratifs ou descriptifs qui n'ont pas tant vocation métonymique ou prédicative que d'être en eux-mêmes chaque fois un des noms de l'unique⁴⁷. Ses lettres sont moins sur le nom de l'autre (auquel cas l'autre aurait statut de référent, serait convoqué sur le mode du « il ») qu'elles ne donnent nom à l'autre : elles se font les destinataires (mais aussi destinataires par l'écrit) moins de sa parole que de sa vie, non pas comme récit, mais comme forme donnée à une puissance d'être, que celle-ci soit éteinte (dans le cas de Miss Wargrave), ou l'objet d'un mystère (dans le cas de Morty, son frère), ou encore ouverte au possible (dans le cas de Mrs Jarvis). Elles tendent à se confondre avec une écriture-lecture-vie à deux voix qui déborde sur les lettres effectives, (« Mrs Flanders knew precisely how Mrs Jarvis felt; and how interesting her letters were, about Mrs Jarvis, could one read them year in, year out — » 78) : le potentiel (« could ») est à la fois recueilli dans l'actuel (« were ») et le déborde. Les détails les plus triviaux ne cessent de donner nom au possible, d'adresser le temps à l'inactuel, à l'à-venir⁴⁸. Si Jacob est le nom de l'unique élu par Dieu, Woolf fait du nom la figure du singulier comme unique. Mais c'est comme si également chaque prédicat n'avait pas valeur de qualité, d'attribut rapportée à une identité, mais bien plutôt était chaque fois une forme de vie, un des noms multiples d'une vie qui jamais ne se subsume sous l'identité du un mais ne cesse d'en appeler à l'infini de sa puissance. Le singulier serait alors le paradoxal nom d'un infini.

28. La question du nom, sous les traits de ce singulier « dont le nom est le nom⁴⁹ » est, depuis les toutes premières pages de *Jacob's Room*, reliée à celle de l'inscription du nom sur la pierre tombale, du nom « en-graved ». Comment l'inscription sur la pierre tombale peut-elle survivre à la mort dont elle se fait trace ? De quoi le nom est-il alors la trace survivante ? A quoi dans le nom en appelle-t-il ? Comment adresser le nom par-delà la mort de celui qui est devenu, ainsi que l'écrit Derrida, « inaccessible à l'appellation, dont la nomination ne peut devenir vocation, adresse, apostrophe⁵⁰ ». Ce sont ces destins du nom par-delà la mort de celui qui le porte que je voudrais désormais suivre⁵¹.

29. Le motif est introduit très tôt dans le roman, par l'évocation de la pierre tombale de Seabrook, marquée du sceau du paradoxe : en effet y sont évoquées à la fois la clôture du temps sur l'invisible et, comme dans une figuration visuelle de la prosopopée⁵², l'image préservée d'une oscillation

47 « "Do you remember old Miss wargrave, who used to be so kind when you had the whooping cough?" she wrote; "she's dead at last, poor thing. They would like it if you wrote. Ellen came over and we spent a nice day shopping. Old Mouse gets very stiff, and we have to walk him up the smallest hill" » (77).

48 « sketching on the cloudy future flocks of Leghorns, Cochins, Orpingtons; » (78).

49 J. Derrida, *Sauf le Nom*.

50 J. Derrida, *Chaque fois unique, la fin du monde*, Paris, Galilée, 2003, 73.

51 Il faudrait garder à l'esprit la résonance historique de cette question dans le contexte de l'après-guerre, des morts anonymes et des débats sur les formes de commémoration.

52 Rappelons l'étymologie du trope : *prosopon poiein* donner un masque ou un visage (*prosopon*).

indécidable entre le vif et le mort⁵³. Cette survivance ambiguë de l'image porte l'insistance d'une question qui ne cessera de faire retour, comme si la question excédait toute réponse qui pouvait lui être donnée: comment répondre du nom d'une vie instanciée jusque dans ses formes les plus insignifiantes (« and refused to change his boots » 10) ? Une des premières articulations qui ne viendra jamais faire suture est la suivante : Betty Flanders a choisi sur la pierre tombale d'attester du nom de son mari non pas sous le sceau d'une identité référentielle, factuelle mais sous celui d'une identité élective : « "Merchant of this city," the tombstone said, though why Betty Flanders had chosen so to call him when, as many still remembered, he had only sat behind an office window for three months ». Devant cette obligation de la survivance du nom dont elle doit répondre « — well, she had to call him something » (11), le re-nommant ainsi, elle a choisi le temps de la transmission : « An example for the boys ». Le nom n'atteste pas de l'avoir-été dans sa factualité finie, il n'est pas transmis depuis l'autorité de la mort dans les derniers mots du mourant⁵⁴, pas plus qu'il n'emprunte à une exemplarité héroïque dont Virginia Woolf détourne ici le genre épictétique et la figure consacrée de la prosopopée. Il en appelle à l'autre, s'adresse aux enfants au-delà de la mort, d'une certaine façon est réengendré depuis leur devenir en puissance. Le nom qui du fait de la mort ne « revient plus à son porteur⁵⁵ » toutefois engendre une revenance adressée à l'à-venir. Fiction de l'imaginaire, ce nom du re-nommé est à la fois la survivance du nom en la mystérieuse mémoire de Mrs Flanders et pour l'à-venir comme s'il s'y articulait sur le seuil de la mémoire une responsabilité par rapport au temps de l'à-venir : « le pouvoir de la mémoire », écrit Derrida « n'est pas d'abord de "ressusciter" : ce pouvoir reste assez énigmatique pour être préoccupé par une pensée de l'avenir⁵⁶ ». L'inscription aux échos légendaires est trace non pas d'un avoir-été, ni d'un présent suspendu au souvenir mais d'une infidélité posthume pourtant paradoxalement fidèle moins au passé qu'à la chance de la transmission, à l'à-venir. Celle ré-écriture mâtime également la détermination de la lignée de la puissance fabulaire comme ressource d'une re-création. C'est comme si au-delà des contingences factuelles, à travers cette fiction même, elle attestait de l'absolu du singulier, et de ce que sa mémoire peut receler de potentialité vive.

30. Mais la question pour autant fait retour, se reformule encore : au-delà de cette modalité de la survie du nom, n'y a-t-il eu aucun autre appel dont il serait porteur? « Had he, then, been nothing? » Le nom survivrait dans le pronom que pour connaître dans la destinée de la phrase son effacement dans le signifiant du néant d'être redoublé par la figure de l'oubli⁵⁷? A l'ap-

53 « Seabrook lay six foot beneath, dead these many years, enclosed in three shells, the crevices sealed with lead, so that has earth and wood been glass, doubtless his very face lay visible beneath, the face of a young man whiskered, shapely, who had gone out duck-shooting and refused to change his boots » (10).

54 W. Benjamin, « Le Conteur », *Œuvres III*, 138-139.

55 J. Derrida, *Otobiographies*, Paris, Galilée, 1984, 44.

56 J. Derrida, *Mémoires pour Paul de Man*, Paris, Galilée, 1988, 27.

57 « [...] even if it weren't the habit of the undertaker to close the eyes, the light so soon goes out

pel du nom, dans le nom, se substitue l'insistance d'une énigme à laquelle, de laquelle la voix narratrice dit ne pas pouvoir répondre : « An unanswerable question » (11). Et pourtant l'énigme ne vient pas faire impasse, un chemin s'y fraye qui sans être réponse tente de répondre de l'énigme, donne phrase à un mode de survivance liée ni à un fait, ni à une vérité, ni à une idée mais à un sentiment : « Seabrook was now all that ».

At first part of herself; now one of a company, he had merged in the grass, the sloping hillside, the thousand white stones, some slanting, others upright [...] Seabrook was now all that; and when, with her skirt hitched up, feeding the chickens, she heard the bell for service or funeral, that was Seabrook's voice – the voice of the dead (11).

31. Le pronom, puis le nom, écrins anaphoriques du singulier, portés d'abord par Mrs Flanders (« at first part of herself »), circulent dans les matières du sensible. La survivance répond ou continue d'en appeler aux puissances infinitésimales de l'être qui sont déjà présentes dans la lettre de son nom (Seabrook) tout autant qu'à se rappeler dans la voix des morts, et s'infinie dans l'indétermination du « that » qui entremêle ses valeurs anaphoriques liées au sensible aux valeurs cataphoriques évoquant les morts. La survivance du nom se fait destinerrance qui se dissémine dans les formes du sensible avant que n'apparaisse cette croyance (ce sentiment ?) qui sera plus tard désigné comme « la philosophie transcendantale » de Mrs Dalloway ; elle esquisse un pays-visage qui propose son miroir inversé aux terres des Flandres, prête au nom la potentialité invocante d'une voix, et en elle une structure d'appel qui déborde le cadre rhétorique de la prosopopée puisqu'au sein du présent quotidien, elle est à la fois rappel à la mémoire et appel aux devenirs sensibles. L'instance de la survivance, ici Betty Flanders, ne fait pas du nom un référent, un sens, mais se fait le destinataire de ses deux appels dont en en répondant, elle devient destinataire : se joue là la différence entre répondre au nom de quelqu'un et répondre de son nom. Répondre du nom prend la forme d'une tension oxymoronique où le vif du devenir s'éprouve à même le savoir de la faille, où la loi de la finitude paradoxalement renouvelle la possibilité de la contingence, le possible : « Sounding at the same moment as the bell, her son's voice mixed life and death inextricably, exhilaratingly » (11).

32. Tout au long du roman, en filigrane du récit du nom de Jacob (en sa vie, en sa mort, en sa survivance), ce motif de l'inscription du nom du mort et de la façon dont il y est répondu insiste d'un rappel qui n'est jamais innocent. Répondre à la lecture du nom relève d'instantanés dérobés, d'un égarement du chemin à dimension subversive : « Fanny Elmer strayed between the white tombs which lean against the wall, crossing the grass to read a name, hurrying on when the gravekeeper approached, hurrying into the street » (99). La lecture du nom, et la survivance qu'elle performe échancre le temps homogène qui souvent saisit la ville, tout aussi éphémère qu'en soit l'événement. Comme s'il y allait d'un éveil qui peut même échapper au personnage « quickly making up for lost time » mais dont

of them » (11).

l'instance narrative atteste, ne serait-ce que par le glissement au présent de narration (« which lean against the wall »). Un nom veille : dans un nom, veille non seulement une vie qu'il fut mais aussi sa survivance. La ville dans le flux de ses rythmes ne fait apparaître la lecture du nom que sur le mode fugace d'un éclair, d'un éclat d'être: « Sometimes in the midst of carts and omnibuses a lorry will appear with great forest trees chained to it. Then, perhaps, a mason's van with newly lettered tombstones recording how some one loved some one who is buried in Putney; then the motor-car in front jerks forward, and the tombstones pass too quick for you to read more » (97). De cette inscription récente du nom, il ne sera pas possible de faire lecture mais il pourtant rendu trace du trait singulier d'une vie, de la vie en tant que « une indéfinie » et non pas « quelconque » ainsi que l'écrit la lettre du texte : « some one ». Là où la ville menace d'engloutir l'inscription dans le brouhaha de ses temporalités affairées, la trace matérielle du nom suffit pourtant non pas à faire parler le mort, mais à porter témoignage de la façon dont celui qui lui survit répond de comment l'autre fut pour lui figure de l'élu, de l'unique. L'inscription de l'anonyme est moins trace de ce qui est perdu que de ce qui dans une vie fut exhaussé au bonheur d'être : « how some one loved some one ». Dans cette relation s'indécide et par conséquent veille ce qui, par le biais de l'inscription même, a été/est alors donné par l'un « au nom » de l'autre⁵⁸.

33. Parfois au contraire une longue séquence est consacrée à la lecture du nom inscrit sur la pierre tombale. A la nuit, dans les ruines d'un camp romain au milieu des landes, Mrs Jarvis et Mrs Flanders lisent des inscriptions sur des pierres tombales que le dialogue secret entre les cloches et la lande éveille à une levée spectrale: « Yet even in this light, the legends on the tombstones could be read, brief voices saying "I am Bertha Ruck" "I am Tom Cage" » (116). Le passage emprunte au trope de la prosopopée qui fait de la pierre une pierre parlante : lire le nom éveille la voix, ranime l'instance de la première personne qui répond de son nom⁵⁹. La lecture se métaphorise comme une structure d'appel et une adresse dont les deux femmes se font les destinataires en tant que lectrices qui instancient une possibilité (« could be read ») puis les destinataires en tant qu'hôtes de la voix singulière : elles se mettent à l'écoute de ce dont les « légendes » témoignent (plutôt qu'elles ne le représentent) comme forme de vie qui se confond au dire du nom, dans sa pleine dimension d'événement : (se) nommer (au) singulier. Pourtant le régime de cette « légende » (inscription à lire et puissance fabulaire tout à la fois) n'est pas sans conflit : sur l'épithète, ce qui fut une vie ne parvient pas à survivre. Elle est retenue dans la gaine de la factualité et la rhétorique consolatrice qui prétend parler en son nom et vaincre le temps⁶⁰ : « And they say which day of the year they died, and the

58 J Derrida, *Mémoires*, « Qui sait ce que nous faisons quand nous donnons au nom de l'autre ? » (144).

59 L'enjeu va au-delà d'un usage conventionnel du trope classique de la prosopopée. Car il s'y joue une dimension éthique et politique qui soutient l'écriture de Woolf, en particulier dans ce roman.

60 « so the measured voice goes on down the marble scroll, as though it could impose itself upon time and the open air » (116).

New Testament says something for them, very proud, very emphatic, very consoling » (116) : le nom est approprié, l'adresse du nom est destinée, détournée par le texte du mythe, auquel se confond quelques lignes plus bas celui, celui, tout aussi mythologisant, de la lignée⁶¹ et de la communauté qui se rassemble autour d'elle. S'opposent autour du nom deux lectures du temps : l'une qui invite au temps de la répétition du récit mythique qui assemble les instances en un « nous » homogène⁶², l'autre à l'adresse de l'à-venir si le nom ne survit que par ce que Derrida appelle la désadestination, la destinerrance, l'incalculable des résonnances qu'il suscite. Les deux femmes ainsi accueillent les spectres de la survivance qui traversent la division des temps dont l'inscription tombale voudrait, elle, se faire gardienne pour sceller le sens du temps : Mrs Flanders, « a live English matron, growing stout », paraît au milieu des siens parmi cette assemblée hospitalière : au titre de figure de la survivance ? de cette survivance propre à chaque vie qui est savoir de sa propre mortalité ?⁶³ ou bien encore de la survivance à venir de Jacob dont le nom est associé à une broche perdue mêlée au terreau des landes : « and if all the hosts flocked thick and rubbed shoulders with Mrs Flanders in the circle, would she not have seemed perfectly in her place? » (117). Ce sont des formes de vie et les tours effectifs que prirent leurs puissances d'être qu'éveille le murmure des noms multiples à l'heure de l'indéterminé (« any time ») : « *Plaint and belief and elegy, despair and triumph, but for the most part good sense and jolly indifference, go trampling out of the windows any time these five hundred years* » (117). Destinerrante, la survivance du nom — qui n'est pas adressée mais dont on peut se faire le destinataire, comme d'un sentiment qui demande à être phrasé — est elle-même une potentialité qui traverse le monde à toute heure : elle n'a pas vocation consolatrice, elle n'arrête pas le questionnement spéculatif qui se suspend sur son passage — « *it would be foolish to vex the moor with questions — what? And why?* » (117) —, elle ne répond pas au temps de l'histoire, ni ne répond de lui : « *The church, however, strikes twelve* ». Elle est trace d'un appel qui perdure, pour autant qu'en survive la condition matérielle : « *Tom Cage cries aloud as long as his tombstone endures* » (117). En répondre n'est pas y répondre : la structure d'appel n'est pas comblée, elle est relayée, avivée. En cela elle porte les traits de cette instance éthique telle que la définit J.-F. Lyotard⁶⁴ : répondre d'une obligation est un « acte » à chaque fois unique, et par là-même témoigne et de l'obligation et de la liberté causative de l'instance éthique qui en répond. C'est ainsi que la structure d'appel reste vive.

34. Le lien d'amour est une autre des figures de cette structure d'appel vive dans *Jacob's Room* : le refus d'un amour adressé ne signifie pas la fin

61 Épitaphe auquel la lune, dans une ironie toute woolfienne, semble prêter son concours : « *The moonlight falls like a page upon the church wall, and illumines the kneeling family in the niche, and the tablet set up in 1780 to the Squire of the parish who relieved the poor and believed in God — [...]* » (116).

62 J.-F. Lyotard, *Le Différend*, 156.

63 On en entend l'ambiguïté dans la description de Mrs Jarvis : « *Mrs Jarvis who is fifty years of age, repose in the camp in the hazy moonlight* » (117).

64 J.-F. Lyotard, *Le Différend*, 184-86.

de celui-ci. Il y a une dissymétrie constitutive de l'adresse de l'amour qui fait qu'elle déborde, traverse l'objet de son adresse, en tant qu'énoncé et que destinataire. L'adresse de l'amour survit dans le temps, y compris à la perte de ses traces matérielles (Mr Floyd a pendant longtemps conservé la lettre de Mrs Flanders, puis l'a perdue) : elle insuffle comme une sorte d'*animus* qui traverse le récit de toutes les contingences socio-matérielles qui la marquent (lesquelles empruntent certains de leurs traits aux intrigues des romans du XIX^{ème} entre un pasteur et une veuve) et métamorphose les traits de tous ceux qui ont croisé son champ. Dans l'évocation de la non-idylle entre Mrs Flanders et Mr Floyd, le récit woolfien ne s'échoue pas dans l'intrigue d'une romance avortée mais soutient dans un nom un désir qui a été entendu même s'il n'y a pas été répondu et n'en a pas moins préservé sa force d'appel. Les vignettes narratives qui sont consacrées au nom de Mr Floyd nous donnent de plus à entendre que cet appel aura été la seule ligne vive de sa vie. Des années plus tard, un écho de cette occasion perdue se réveille à travers le nom de Jacob — « Oh, Jacob Flanders! He remembered in a flash! » (153) — et, selon une temporalité paradoxale, dit à la fois l'incalculable manqué — « and then let the moment pass, and lost the opportunity » (153) — et la survivance de l'appel qui peut ainsi dans le pur hasard d'une rencontre résonner comme un « maintenant⁶⁵ » de l'affect jusque dans tous les blancs de la syntaxe avant que ne soit reconnu le visage : « Now I know that face — [...] but who the dickens —? [...] But could not be sure — » (152). Le nom de Jacob Flanders est ainsi la réserve d'une potentialisation qui le traverse : par lui se ravive un sentiment qui demande encore à être phrasé, par-delà l'occasion perdue, quand bien même elle ne l'aurait pas été. Ainsi le nom du singulier s'infinitiese.

35. Le titre par ailleurs nous invite à chercher le lieu de la survivance du nom de Jacob dans « Jacob's room », à prêter écoute à l'ambiguïté intraduisible du mot « room » en tout premier espace inoccupé, voire espacement, avant que d'être lieu déterminé, pièce. De cette vacance, la description de la chambre en dessine la modalité négative de l'absence, soulignée par l'effet d'écho entre l'énoncé « he was not there » (30), amplifié quelques lignes plus bas par une évocation du vide : « Listless is the air in an empty room [...] One fibre in the wicker armchair creaks, though no one sits there » (31). Comme si le lieu s'évidait sous l'inscription de l'extinction du nom et de son devenir spectral qui constitue le sous-texte tragique d'une absence temporaire : « so that reaching his door one went in a little out of breath; but he was not there » (30). L'écrit dirait là sa vocation mélancolique, donnerait trait à la prolepse de l'extinction du nom mais aussi de la disparition toujours déjà venue dans le nom de l'unique :

Le nom propre aurait suffi. Seul et à lui seul il dit aussi la mort, toutes les morts en une. Il le fait du vivant même de qui le porte....Le nom propre seul et à lui seul déclare énergiquement l'unique disparition de l'unique, je veux dire la singularité d'une mort inqualifiable⁶⁶.

65 J.F. Lyotard, « La Phrase-affect », *Misère de la Philosophie*, 49.

66 J. Derrida, *Psyché*, 273.

36. Pour autant, que donne à entendre d'autre l'instance narrative lorsqu'elle vient ainsi dessiner le creux de la vacance ? N'y a-t-il pas là la chance d'une réserve, d'une latence à laquelle elle adresse le destin du nom ? N'y a-t-il pas dans cette vacance la condition même de la structure d'appel en ce que dans l'appel il y a suspension de toute détermination ?
37. Je proposerai dans la dernière partie de cette étude que cette structure d'appel peut s'entendre selon deux modalités : l'une poétique dans la mesure où Jacob's room est la gésine d'une nouvelle poétique qui cherche sa règle pour répondre du nom « vie ». L'autre liée à un questionnement sur la survivance.
38. Jacob's room, ou plus précisément la page qui est consacrée à sa première évocation, est en effet la gésine d'une nouvelle poétique qui ne souscrit pas au régime de phrase narratif et descriptif qui construirait les effets mimétiques d'une « réalité » soudés par le sens. La voix narrative s'y instancie comme un souffle rieur « out of breath » qui fait de la chambre le lieu d'une poétique de la déliaison : elle suscite un espace, des volumes, un sens de l'habiter plutôt que des choses, déjoue les valeurs métonymiques des objets par la parataxe qui module des expressions de vie ou des devenir plutôt que des traits d'identité, sollicite le potentiel plutôt que l'effectif (par les questions, les modalisateurs) ; elle transforme les protocoles sociaux du lieu du savoir et les barrières qu'ils érigent en micro-perceptions vives à la fois immédiates (du fait du présent de narration) et charriées dans le temps cosmique des nuits et des jours, ouvrant ainsi dans le temps historique des lignes de fuite⁶⁷. S'essayant à l'écriture de la vie, elle met en abyme sa propre poétique par des références — « Does History consist of the Biography of Great Men? » (31) — que dans le même geste elle subvertit par les glissements métaeptiques de la question. Elle n'a de cesse de laisser trace de son désir de déchiffrement d'une vie et de suspendre les effets de sens de celui-ci laissant place ainsi à l'espacement dont et le désir et le sens se constituent ; elle donne écoute à ce qui dans l'expérience de lecture par exemple — « [reading] just what he likes, as the mood takes him, with extravagant enthusiasm » (31) — témoigne d'une plasticité et donc d'un devenir. Elle donne ainsi à cette vacance liée au nom de Jacob, nom du suspens au seuil du possible, de l'insaisissable, du devenir, seuil de l'appel à être, chance de l'in-détermination et du sens et du devenir. L'écrit ainsi semble ne s'engendrer que sur l'axe pragmatique d'une quête mue par le sentiment de quelque chose qui « demande à être phrasé » et qui a pour nom « vie », dont l'instance narrative se fait par le biais de son inlassable questionnement destinataire.
39. Dans la dernière page qui est comme le post-scriptum d'une lettre que l'instance narrative aurait ainsi adressée « au nom » de Jacob (maintenons l'ambiguïté de cette expression), la vacance associée à son nom est liée à un

67 « It will be quite dark in Neville's court long before midnight, only the pillars opposite will always be white, and the pavement. A curious effect the gate has, like lace upon pale green. Even in the window you hear the plates; a hum of talk, too, from the diners; the hall lit up, and the swing doors opening and shutting with a soft thud » (31).

ultime suspens sur la question de la survivance. En fait, la page bascule sur deux temps : dans le premier, l'œuvre de mort semble souveraine. Elle ne nous est pas donnée à savoir par la nouvelle, le fait, de sa mort mais à entendre par le sentiment de sa perte, de façon oblique, à la fois par le biais de la sensibilité de Bonamy et la matérialité spectrale des objets. Depuis le savoir tragique de l'illusion du retour qui accuse l'amputation du possible, la pièce se fige comme en un tombeau du temps bâti à l'âge des Lumières, et dans le glacis d'une rhétorique descriptive⁶⁸. Les dettes liées au nom de Jacob semblent être acquittées et payées de prix de vie comme si le temps, l'histoire pouvaient être tenus quittes: « Bonamy took up a bill for a hunting-crop. "That seems to be paid," he said » (155). Dans sa reprise anaphorique, la strophe lyrique trouve là son suspens, au mi-temps de la page, et semble marquer un seuil au delà duquel rien ne pourrait plus se phraser puisqu'il n'y aurait plus le souffle d'une écoute : « listless is the air ». « Listless is the air in an empty room, just swelling the curtain, the flowers in the jar shift. One fibre in the wicker arm-chair creaks, though no one sits here » (154). La phrase lyrique pourtant figure à la fois ce qui pourrait ne plus se phraser (le néant, l'impossible) et ce qui demande à être phrasé (métaphorisé par les micro-devenirs sensibles), puis enchaîne avec d'autres phrases qui réitèrent de façons différentes cet interminable seuil où un « sentiment » « demande à être phrasé » comme seule façon d'enchaîner sur le tort qui a été fait à un nom. Bonamy ne peut que prêter sa voix à ce sentiment par la réitération du nom de Jacob dans un trébuchement spéculaire « Jacob! Jacob!» ; il le fait comme en écho à un souffle d'air confondu avec une âme soufflée, ainsi que le suggère la polysémie de « leave » et l'écho métaphorique de « sank » : « And then suddenly all the leaves seemed to raise themselves. 'Jacob! Jacob!' cried Bonamy standing by the window. The leaves sank down again » (155). Si le nom trébuche sur la perte sans appel et sans retour, sur une surdité irrémédiable, il est pourtant en même temps le nom de la survivance du nom de Jacob en la mémoire mystérieuse de « Bonamy », et jusque dans le nom de l'ami⁶⁹. De même, Mrs Flanders, qui confie toujours dans ses lettres la prégnance du moment ressaisie dans son effet d'après-coup (« "such a sunset," wrote Mrs Flanders in her letter to Archer at Singapore. "One couldn't make up one's mind to come indoor," she wrote; "It seemed wicked to waste even a moment" » (152) et qui en cela serait le nom de la survivance ouvre le lieu spectral de la chambre à la possibilité d'une circulation métonymique à travers la façon même dont la question atteste, dans la charge elliptique du démonstratif « these », et de la survivance d'un sentiment qui demande à être phrasé et du quotidien qui lui survit : « "What am I to do with these, Mr Bonamy?" She held out a pair of Jacob's old shoes » (153).

68 Cette description est une reprise anaphorique d'un paragraphe 58. La reprise du vocable « distinction » associée au 18^{ème} siècle qui cadre cette description n'est pas sans implications critiques sur l'héritage des Lumières.

69 J. Derrida, *Chaque fois unique, la fin du monde*, 27. Notons également l'effet spéculaire de la dernière syllabe du nom de Jacob et de la première du nom de Bonamy.

40. Qu'en est-il, en cette dernière page, de « Jacob's room » comme gésine d'une poétique ? Tout nous invite à y lire la mise en abyme de l'écrit sur le mode de la lettre : à elles revient la fonction de la prosopopée, à savoir de donner voix, non pas au mort, mais à une vie à travers les inflexions de l'appel adressé à son nom : « There were Sandra's letters. Mrs Durrant was taking a party to Greenwich. Lady Rocksbier hoped for the pleasure... ». De plus lorsqu'on lit : « Bonamy marvelled: "All his letters strewn about for any one to read" »(155), on ne peut pas ne pas entendre l'intrication spéculaire entre les lettres et *Jacob's Room* comme quasi-lettre à travers laquelle Virginia Woolf répondit de son nom à plus d'un titre, à la fois au travers des noms en sa mémoire⁷⁰ mais également de son nom d'écrivain comme celle qui par ce roman avait trouvé sa voix. On ne peut pas non plus ne pas entendre et l'intrication spéculaire entre deux allégories de la lecture et leur espacement : l'une qui semble nous inviter à partager le régime prosopopéique de la lecture comme façon de répondre de notre nom de lecteur, et l'autre qui sollicite l'entrejeu entre les lettres et la lettre d'un texte et qui du destin du nom de Jacob fait une réserve infinie « for any one to read ». A la croisée des deux, ne pourrait-on pas voir dans cette écriture qui témoigne d'un différend, un statut du texte littéraire dans son rapport à l'histoire qui, là où la prosopopée prend souvent figure de l'instance du témoin⁷¹, fait du témoignage une figure de la prosopopée ? Donner voix à un sentiment qui, lié à un tort, demande à être phrasé, n'est-ce pas se tenir sur le seuil au-delà duquel veillerait une prosopopée ?

BIBLIOGRAPHIE

- AGAMBEN, GIORGIO. *Homo Sacer*. Paris : Seuil, 1997.
- BENJAMIN, WALTER. « L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique (dernière version) ». 1939. *Œuvres : III*. Folio. Paris : Gallimard, 2000.
- BENJAMIN, WALTER. « Le Conteur ». 1936. *Œuvres : III*. Folio. Paris : Gallimard, 2000.
- DE MAN, PAUL. *Allegories of Reading*. New Haven, CT : Yale University Press, 1982.
- DELOURME, CHANTAL. « *Three Guineas*: Virginia Woolf's Poetics of Community ». *L'Essai. L'Atelier* 2.2 (2010) : 1-17. <http://revues.u-paris10.fr/index.php/latelier/article/view/65>
- DERRIDA, JACQUES. *La Carte postale*. Paris : Flammarion, 1980.

⁷⁰ Rappelons l'inextricable spécularité entre fiction et autobiographie.

⁷¹ P. de Man, *Allegories of Reading*, 110-118.

- DERRIDA, JACQUES. *Otobiographies*. Paris : Galilée, 1984.
- DERRIDA, JACQUES. *Mémoires pour Paul de Man*. Paris : Galilée, 1988.
- DERRIDA, JACQUES. *Sauf le nom*. Paris, Galilée, 1993.
- DERRIDA, JACQUES. *Voyous*. Paris : Galilée, 2003.
- DERRIDA, JACQUES. *Chaque fois unique, la fin du monde*. Paris : Galilée, 2003.
- FREUD, SIGMUND. *Le Malaise dans la civilisation*. 1930. Points. Paris : Seuil, 2010.
- HANDLEY, WILLIAM. « War and the Politics of Narration ». *Virginia Woolf and War*. Dir. HUSSEY, MARK. Syracuse, NY : Syracuse University Press : 1992.
- LACAN, JACQUES. *Ethique de la psychanalyse : Séminaire VII*. Paris : Seuil, 1986.
- LANONE, CATHERINE. « Abject Objects in Jacob's Room ». *Things in Virginia Woolf's Works*. EBC (oct. 1999).
- LE GAUFÉY, GUY. *C'est à quel sujet ?* Paris : EPEL, 2009.
- LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS. « Sur la force des faibles ». *L'Arc* 64 (1976).
- LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS. *Le Différend*. Paris : Minuit, 1983.
- LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS. *Lectures d'enfance*. Paris : Galilée, 1991.
- LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS. *Misère de la philosophie*. Paris : Galilée, 2000.
- WOOLF, VIRGINIA. *Jacob's Room*. 1922. Harmondsworth : Penguin Books, 1982.