

INTRODUCTION

Quelle découverte cela serait un système
qui n'exclut pas.¹

Virginia Woolf

Rarement une écrivaine aura laissé autant de textes. Virginia Woolf a écrit un journal de 1915 à 1941. Sa correspondance comprend 6 volumes. Elle a publié deux volumes de critiques littéraires dont la totalité est rassemblée en 6 volumes, deux pamphlets qui demeurent des piliers du féminisme pour le monde anglophone presque à l'égal du *Deuxième sexe* de Simone de Beauvoir.² Virginia Woolf a bien sûr écrit des romans qui sont devenus des classiques de la littérature britannique. Avec son mari Leonard Woolf, elle a fondé en 1917 la célèbre Hogarth Press qui a non seulement joué un rôle dans la diffusion du modernisme, mais a également publié les avancées psychanalytiques de Sigmund Freud.

Virginia Woolf fut un membre central de ce que l'on a pu appeler « le groupe de Bloomsbury », du nom du quartier de Londres que la romancière a habité. Le groupe a connu des

1. Entrée du 2 octobre 1932. *The Diary of Virginia Woolf*, vol. 4, p. 127. Sauf mention du traducteur, les textes de V. Woolf seront traduits par mes soins.

2. *The Diary of Virginia Woolf*, 5 vols. 1915-1941, ed. par A.O. Bell et A. McNeillie, Harmondsworth, Penguin Books, 1986-88 ; *The Letters of Virginia Woolf*, 6 vols., New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1975-1980 ; *The Common Reader, First Series* (1925), London, The Hogarth Press, 1984, *The Common Reader, Second Series* (1932), London, The Hogarth Press, 1986 ; *The Essays of Virginia Woolf*, London, The Hogarth Press, 1986-2011 ; *A Room of One's Own* (1929), London, Grafton Books, 1988 ; *Three Guineas* (1938), London, The Hogarth Press, 1986.

évolutions dans le temps entre le moment où Lytton Strachey en 1905 a pointé d'un doigt accusateur une tâche sur la robe de la sœur de Virginia Woolf en questionnant « du sperme ? », et le moment où « les yeux larmoyants » Virginia Woolf revient en 1939-40, lors des sessions du *Memoir Club*, sur les moments clé de sa vie.³ Il reste qu'entre ces deux temps qui marquent la fondation et la dissolution du groupe, des personnalités importantes de l'histoire culturelle de la Grande Bretagne ont traversé le groupe de Bloomsbury. Le grand économiste John Meynard Keynes, l'essayiste iconoclaste Lytton Strachey, des nouvellistes, des romanciers comme Katherine Mansfield ou E.M Forster, des poètes comme T.S. Eliot, ou des critiques d'art, des peintres comme Roger Fry, Clive Bell et Vanessa Bell, sans parler de Leonard Woolf qui s'est intéressé aux méfaits du colonialisme et à la géopolitique de son temps, tous ont contribué à la réputation parfois sulfureuse de ce groupe d'amis. Les *Blooms Berries*, tels qu'ont été surnommés ses membres, ont insufflé une effervescence intellectuelle au début du XX^e siècle. Ils ont cherché une nouvelle façon de vivre le monde, de le voir et le sentir en dehors du carcan des habitudes victoriennes. Ils ont contribué au renouveau artistique qui a enflammé les lettres, la musique et la peinture de ce début de siècle.

Ainsi pour apprécier l'écriture woolfienne tout l'environnement de Virginia Woolf est-il nécessaire. Souligner que le père de Virginia Woolf, Sir Leslie Stephen, écrivit une étude sur *la littérature et la société anglaise au XVIII^e siècle* (1904) et fut le maître d'œuvre du *Dictionnaire National de Biographie* (1885-1901), permet de garder à l'esprit l'importance de l'éducation de la romancière qui s'est construite de façon informelle en ayant un accès illimité aux livres de la

3. Old Bloomsbury et *A Sketch of the Past, Moments of Being*, London, Grafton Books, 1989.

bibliothèque de son père. Prendre en compte le lien particulier qui l'unit à son frère Thoby Stephen, étudiant à Cambridge et membre du club universitaire des Apôtres, permet également de relier la romancière non seulement à un état d'esprit esthétique spécifique, mais aussi à tout un courant de la philosophie anglo-saxonne. Sous l'influence de George Moore et de son *Principia Ethica* (1903) les membres du cercle des Apôtres ont adhéré aux valeurs dont se réclamait George Moore, lui-même héritier des romantiques anglais. La prépondérance était accordée au plaisir provoqué par les objets de beauté, les échanges et les liens d'amitiés fondés sur la candeur, la sincérité et la franchise. Dans une saynète amusante, mais très révélatrice de l'intérêt de la romancière pour la philosophie du langage, elle raconte, nous sommes en 1899, que son frère Thoby Stephen alors étudiant n'a eu de cesse d'exiger d'elle de la clarté dans ce qu'elle pouvait dire. La tâche de parvenir à dire ce qu'elle veut dire la dépasse, écrit-elle à une amie, mais la future grande romancière qui a alors 17 ans, souligne qu'elle a un singulier pouvoir pour énoncer une foule de choses qu'elle n'avait pas prévues.⁴ Par là se marque déjà ce qui deviendra une des caractéristiques de l'écriture woolfienne, l'exploration de zones d'intensité entre le dit et le vouloir-dire, entre le dicible et l'immaîtrisable de la langue.

Face à une personnalité aussi attachante, mais qui n'est pas, comme Vita Sackville-West a pu le dire, sans pouvoir montrer les crocs, ce qui est suggérée par son nom de mariage « Woolf », qui en anglais signifie le « loup », il est difficile de savoir se limiter aux seuls textes de ses romans, d'autant plus que s'ajoute une dimension qui relève de son histoire personnelle et de sa façon de se sentir vivre. Virginia Woolf attache une importance

4. Lettre de novembre 1903 à Violet Dickenson. *The Letters of Virginia Woolf vol.1*, p. 103.

à la vie, à la langue, à la conscience, à la manière dont le sujet se perçoit, envisage le monde et Autrui. Il existe un aspect proprement phénoménologique dans ses textes que je souhaite mettre en lumière. Avant tout, ce sont les romans de Virginia Woolf qui feront l'objet d'analyses. Dans le premier chapitre, je montrerai que le mot « roman » est problématique pour une romancière qui n'a eu de cesse de vouloir bannir ce mot. J'analyserai la façon dont son écriture se déleste du poids du romanesque pour être en mesure de saturer la sensation. Une comparaison avec le style de James Joyce sera alors utile pour démontrer toute l'ambivalence de son rapport à Joyce, mais également pour affirmer la singularité de l'écriture woolfienne du flux de conscience qui se différencie du discours immédiat joycien. Dans le second chapitre consacré à *Mrs Dalloway* (1925), le style phénoménologisant de Virginia Woolf et la description des méandres de la perception du monde propre à l'héroïne Clarissa Dalloway retiendra l'attention, avant d'élaborer une phénoménologie de la folie de Septimus Warren Smith qui semble de prime abord n'être qu'un personnage de second plan, mais en raison de son suicide s'avère prépondérant dans l'économie narrative.

L'approche de *Vers le phare* (1927) rassemblera les analyses du troisième chapitre. Ce roman a permis à Virginia Woolf d'arracher les figures parentales de la crypte d'un deuil pathologique pour les métamorphoser en des figures universelles. Les écrits autobiographiques de la romancière seront mis à contribution pour éclairer la sublimation à l'œuvre. Virginia Woolf cherchait déjà un nom pour remplacer le mot roman, « un nouveau — de Virginia Woolf. Mais quoi ? Elégie ? », écrit-elle dans son Journal.⁵ Peut-être faudrait-il proposer le terme « d'élégie parentale », car Virginia Woolf recherche

5. Entrée du 19 juillet 1925. *The Diary of Virginia Woolf*, vol.3, p. 34.

une forme adéquate pour contenir toutes les sensations et les souvenirs qui lui reviennent en mémoire. Elle expérimente avec la forme du roman qui s'est figé, dit-elle dans son essai « le roman moderne » et qui mérite une régénération, sinon une révolution. Ensuite, nous verrons que dans *Orlando* (1928) Virginia Woolf prend pour objet narratif sa grande amie Vita Sackville-West et s'amuse de la forme et des codes propres à la biographie et à l'autobiographie. Le roman couvre quatre cents ans d'histoire littéraire de la Grande Bretagne et l'héroïne change de sexe en cours de récit. *Orlando* est une « biographie-roman », une biographie romancée digne des facéties narratives de Laurence Sterne.

Avec *Les Vagues* (1931), ce chef-d'œuvre du modernisme, le roman fait sa mue pour devenir un *play-poem*, un poème-pièce de théâtre. En associant deux termes, la poésie et le théâtre par un tiret la romancière entraîne le roman dans des zones jusqu'à inexplorées et inconnues. Le roman emprunte une ligne de fuite entre deux genres littéraires bien établis que son écriture métamorphose. Je montrerai que Virginia Woolf se détache des formes traditionnelles pour évoquer les âges de la vie et les émois de la corporalité, tels ces non-dits, « non seulement ce que sont les êtres mais ce qu'est la vie ». ⁶ Enfin, le dernier chapitre portera sur *Les Années* (1937), ce texte que Virginia Woolf appelait son *novel-essay*, son essai-roman, s'évertue à allier deux genres *a-priori* incompatibles, l'essai et le roman. La romancière va procéder à une extraction de la matière ouvertement propagandiste pour la reverser dans son pamphlet, *Trois Guinéas* (1938). Même si *Les Années* n'est pas le roman le plus aimé de la critique woolfienne, nous verrons qu'il est très novateur dans sa thématique et dans sa structure. Virginia Woolf cherche en effet non seulement à transcrire artistiquement dans ce roman-monde

6. Jane Austen, *The Common Reader, Second Series*, p. 89.

les effets du patriarcat en recourant à une forme d'extimité, en reliant le « je » au « non-je » et l'intériorité à l'extériorité, mais elle met aussi en place une organisation textuelle qui stimule la participation du lecteur. Cette prise en compte de l'activité de lecture est au cœur de la poétique woolfienne. Dans son essai, « comment lire un livre ? », Virginia s'intéresse à la complexité de l'acte de lecture, car tous les écrivains n'ont pas forcément comme préoccupation première l'assouvissement que procure la lecture. Ainsi que le formule Virginia Woolf, « et qui sera à même d'expliquer l'enchantement [...] et qui rationalisera le charme de la lecture ? ».⁷

7. *How should one read a book? The Common Reader, Second Series* et *On being ill*, p. 21.