



# Virginia Woolf

• Jean-Paul Goux •

Issue d'une famille de la bourgeoisie londonienne, ayant grandi dans un milieu cultivé et aisé, *Virginia Woolf* n'en a pas moins inlassablement critiqué les habitudes et coutumes de sa classe. Renversant la tradition si pressante du silence des femmes, elle s'est emparée de son privilège pour défendre la cause commune et celle des femmes. Sa vie durant, elle a vécu de sa plume — de ses articles, de ses essais et de ses romans. Financièrement comme éditorialement, elle ne dépendait que d'elle-même, ce dont elle était très fière : « Je suis la seule femme en Angleterre à pouvoir écrire ce qui me plaît. Les autres doivent se conformer aux exigences des collections & des éditeurs », écrivait-elle dans son journal. Dans tous ses livres, *Virginia Woolf* tente de donner à ressentir, sinon voir, « la chose qui est là et qui existe en dehors de nous ». Et comme le note ici même Annie Ernaux : « Elle le fait en des structures admirables, poignantes, qui matérialisent le gouffre du temps, de cette chose qui existe hors de nous et dans laquelle l'existence humaine apparaît seulement comme une suite d'instant. Dans cette coulée de temps inhumain qui constitue la structure profonde des textes de *Virginia Woolf*, les êtres sont des flux de conscience, déroulant souvenirs, pensées, désirs, sensations. Ils existent en corps, mais en corps saisis par la conscience. » « Prendre des notes sur la vie », comme l'écrit *Woolf* dans son dernier journal, signifie écrire l'être-au-monde comme si chaque infime détail comptait et pouvait soudain, par un renversement de valeur, réaménager le monde. Mais écrire l'existence signifie aussi, parfois, déchirer le voile du silence et exposer les tabous, les blessures secrètes. *Virginia Woolf* invente une écriture-activiste, une phrase dont la plasticité lui permet d'exprimer l'éprouvé de l'existence et les flux de la conscience, de mettre en lumière le refoulé et l'impensé, mais surtout de faire désordre, de dérégler les présupposés en tissant des liens nouveaux.

Adèle Cassigneul, Annie Ernaux, *Virginia Woolf*, Vanessa Bell, Teresa Prudente, Olivier Hercend, Marie Laniel, Frédéric Regard, Anne-Marie Smith-Di Biasio, Catherine Bernard, Hélène Orain, Frédérique Amselle, Clotilde Leguil, Suzel Meyer, Anne Besnault, Émilie Notéris, Sara Ahmed, Marie Darrieussecq, Charlotte Bienaimé, Lauren Bastide, Kendra Winchester, Alban Lefranc, Lorenzo Castore.

## JEAN-PAUL GOUX

Auteur d'une œuvre entamée voici plus de quarante ans, *Jean-Paul Goux* a déployé un univers romanesque dont l'originalité, la cohérence et l'émouvante beauté forcent l'attention. Si son écriture se situe dans une constellation où Julien Gracq et Claude Simon sont des étoiles proches, *Jean-Paul Goux* se distingue à la fois par la nature de sa prose lyrique, par la force philosophique et politique de sa méditation sur « l'acte d'habiter », ainsi que par sa réflexion sur la prose romanesque comme « fabrique du continu » contre la discontinuité de la vie.

Jean-Paul Goux, Alix Tubman-Mary, Dominique Rabaté, Annie Clément-Perrier, Laurent Demanze, Maud Lecacheur, Catherine Rannoux.

## CAHIER DE CRÉATION & CHRONIQUES

ISBN 978-2-351-50112-2



CNL  
CENTRE  
NATIONAL  
DU LIVRE

9 782351 501122

Etranger : 20 €

Le numéro

France : 20 €

---

**SOMMAIRE**

---

**VIRGINIA WOOLF**

Adèle CASSIGNEUL	3	Déchirer le voile du silence.
Annie ERNAUX	21	Le gouffre du temps.
Virginia WOOLF et Vanessa BELL	24	Correspondance, août 1908.
Teresa PRUDENTE	50	Virginia Woolf et le fonctionnement de l'esprit.
Olivier HERCEND	62	Portraits de lectrices.
Marie LANIEL	67	« Quelques lauriers qu'on lui tressât... »
Frédéric REGARD	80	Histoire d'un haut-le-cœur.
Anne-Marie SMITH-DI BIASIO	94	Ce sauvage envol.
Virginia WOOLF	101	Julia Margaret Cameron.
Helène ORAIN	116	Photographies et albums de famille.
Frédérique AMSELLE	126	Un <i>Journal</i> à la page.



Clotilde LEGUIL	139	Rêverie et ravissement : Woolf avec Lacan.
Suzel MEYER	151	Traverser <i>Les Années</i> .
Anne BESNAULT	155	Tuer encore et toujours « l'Ange du foyer ».
Émilie NOTÉRIS	168	« Dès que je percevais l'ombre de son aile... »
Sara AHMED	176	Directions et systèmes de circulation.
Marie DARRIEUSSECQ	182	Une vive conscience du minoré.
Charlotte BIENAIMÉ	187	Entendre toutes les voix.
Lauren BASTIDE	193	Déclics féministes.
Kendra WINCHESTER	198	Elle est mon grand amour.



Alban LEFRANC	202	Les crochets.
Lorenzo CASTORE	209	Ewa & Piotr.

---

**JEAN-PAUL GOUX**

---

Jean-Paul GOUX	219	Dans les profondeurs du temps.
Alix TUBMAN-MARY	243	Écriture romanesque et « perspectives dépravées ».
Dominique RABATÉ	254	Le continu de la prose.
Annie CLÉMENT-PERRIER	261	Poétique de la reprise.
Laurent DEMANZE	276	Les leçons de Gracq, entre reprise et déprise.
Maud LECACHEUR	285	Écrire les « voix vivantes ».
Catherine RANNOUX	294	Les jeux de voix et le travail infini de l'expérience mémorielle.

---

## CAHIER DE CRÉATION

---

Pierluigi CAPPELLO	302	La route de la soif.
Jean-Pierre OTTE	308	Passages secrets.
Lucille CLIFTON	314	Bénédiction des bateaux.
Nain NÓMEZ	317	Friches.

---

## CHRONIQUES

---

### La machine à écrire

Jacques LÈBRE	324	Le dialogue des vivants et des morts.
---------------	-----	---------------------------------------

### Les 4 vents de la poésie

Olivier BARBARANT	332	Aere perennius.
-------------------	-----	-----------------

### Le théâtre

Karim HAOUADEG	338	Études de femmes.
----------------	-----	-------------------

### Le cinéma

Raphaël BASSAN	343	Une saga humaniste grandiose.
----------------	-----	-------------------------------

### La musique

Béatrice DIDIER	346	Une ville sans opéra ?
-----------------	-----	------------------------

### Les arts

Jean-Baptiste PARA	349	Angles d'inconnu.
--------------------	-----	-------------------

---

## NOTES DE LECTURE

---

352

### POÉSIE

- Julien BOSC : *Le coucou chante contre mon cœur*, par Jacques Lèbre.  
John ASHBERY : *Autoportrait dans un miroir convexe*, par Jean-Baptiste Para.  
Jacques ROUDIL : *Las obras mescladissos d'un baroun de Caravetos / Les œuvres mêlées d'un baron de Caravètes*, par Philippe Gardy.  
Frédéric Jacques TEMPLE : *Par le sextant du soleil*, par Benjamin Guérin.  
Max LAFARGUE : *Sur la crête du vent*, par Philippe Gardy.  
Silvia BARON SUPERVIELLE : *En marge*, par Martine Sagaert.  
Christian VIGUÏÉ : *Damages*, par Alain Freixe.  
Gabriel ZIMMERMANN : *Lapidaires*, par François Lescun.  
Gilles DATTAS : *Balestra*, par Michel Ménaché.  
Jean-Pierre ZUBIATE : *Chants du carnet de notes*, par Sylvain Dournel.  
Nathan KATZ : *La petite chambre qui donnait sur la potence*, par Marc Wetzel.  
Philippe BRUNET-HAGA : *Retour à Fukushima*, par Cyril Le Meur.

Michèle FINCK : *Sur un piano de paille / Variations Goldberg avec cri*, par Irène Gayraud.  
Mahshid VATAN-DOUST : *Une fleur attend la pendaison*, par Michel Ménaché.

### **ROMANS, RÉCITS, THÉÂTRE**

Pierre LAFARGUE : *La Grande Épaule portugaise*, par Thierry Romagné.  
Anne SERRE : *Grande Tiqueté et Au cœur d'un été tout en or*, par Alix Tubman-Mary.  
Éric LAURENT : *Une fille de rêve*, par Blanche Cerquiglini.  
Vincent FARASSE : *Dans les murs suivi de Mimoun et Zátópek* et de *Les Représentants*,  
par Marion Chénétier-Alev.  
Édith de LA HÉRONNIÈRE : *La Ballade des pèlerins*, par Jacques Lèbre.  
Yukio MISHIMA : *Vie à vendre*, par Jean Pastureau.  
Antonin MOERI : *Ramdám*, par Ariane Lüthi.

### **ESSAIS, DIVERS**

LAURE : *Écrits complets*, par Agnès Verlet.  
Georges DUBY : *Œuvres*, par Matthieu Gosztola.  
Olivier KACHLER : *Poétiques de l'inconnaissable. Essai sur les symbolismes en France  
et en Russie*, par Serge Martin.  
Arlette BOULOUMIÉ (dir.) : *Dictionnaire Michel Tournier*, par Philippe Le Guillou.  
Daniel LAROCHE : *Une chanson bonne à mâcher. Vie et œuvre de Norge*, par Éric Brogniet.  
Fernando GANZO (dir.) : *Black Light. Pour une histoire du cinéma noir*, par Raphaël Bassan.  
Jean-Paul MICHEL (éd.) : « *Les livres sont fatigués, il faut les peindre.* »  
*William Blake & Co. Édit. (1965-2019)*, par Karim Haouadeg.

---

Notre couverture : Virginia Woolf, juillet 1902.

Photo de George Charles Beresford.

© Europe, 2021

# VIRGINIA WOOLF

---

## DÉCHIRER LE VOILE DU SILENCE

*La plupart des écrivaines ont appris à déguiser leur colère. Mais leur protestation n'est jamais morte.*

Jane Marcus<sup>1</sup>

Vous connaissez certainement son visage, les divers profils qui la montrent au fil des ans tour à tour virgine (1902 dans le studio de George Beresford), rêveuse (1925 par Beck & Macgregor pour *Vogue*), sculpturale (1934 en une du *Time* par Man Ray qui lui fait mettre du rouge à lèvres) ou en train de fumer, presque absente (1938 chez elle par Gisèle Freund).

Insaisissable, oui  
obstinément inassignable ;  
irréductiblement elle-même et,  
à l'évidence, impénétrable.

Sous l'œil des photographes Virginia Woolf est une vision, comme sa mère l'était pour elle à travers les nombreuses photographies saisies par Oscar Rejlander, Gabriel Loppé, Julia Margaret Cameron ou les membres de sa famille recomposée. Elle est une présence dont la force vive et rayonnante n'a d'égale que son évanescence. Elle est celle que l'on contemple comme une beauté délicate et inaltérable, qu'on fantasme en exquise recluse — la *lady* invalide de Bloomsbury —, ou en lesbienne indomptable, farouchement et féroce libre, intraitable. Ainsi nous continuons de faire ce que tous et toutes ont fait au fil des années : projeter sur son visage les désirs que nous avons d'elle, nos ressemblances, nos rêves et nos rages partagés.

---

1. Jane Marcus, « Art and Anger », *Feminist Studies*, vol. 4, n° 1, 1978, p. 69. Toutes les citations en anglais dans l'original sont traduites par nos soins [A. C.].

Lorsqu'en mars 1923, Paul Colin la présente dans le deuxième numéro de la revue *Europe* qui publie une traduction de « La Marque sur le mur », il rappelle que « Virginia Woolf n'est ni une débutante, ni, pour recourir à la terminologie sportive, un "espoir" ». Elle est, dit-il, « au premier plan de sa génération littéraire »<sup>2</sup>, comme le souligne aussi d'ailleurs le magazine *Vogue* dans sa seconde livraison du mois de mai 1925 : Woolf s'impose comme « l'une des plus brillantes de nos jeunes auteurs »<sup>3</sup>. Héroïne iconique de l'avant-garde littéraire, elle fascine par ses multiples talents (de romancière, de critique et d'éditrice de premier plan), par sa maîtrise et son style. Et pourtant, lorsque le peintre Jacques-Émile Blanche la rencontre en Normandie à l'été 1927 pour un entretien publié dans *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*, c'est la fragilité stéréotypiquement féminine de cette autrice influente qui le frappe : « Comme elle est belle, cette fille de la bellissima Mrs Ramsay ! D'une beauté délicate, toute fragile ; son visage est mobile comme ses fines mains fébriles qu'elle se passe sur le front, emmêlant les franges de cheveux dont on ne sait s'ils sont gris ou blonds. Des yeux couleur d'hématite, noirs et bleus ; une bouche mignonne, comme un pois de senteur un peu recroquevillé, est prête à rire ou à pleurer... »<sup>4</sup> Marguerite Yourcenar s'attardera aussi sur son « pâle visage de jeune Parque à peine vieillie, mais délicatement marquée des signes de la pensée et de la lassitude »<sup>5</sup>. Exquise recluse réifiée en femme-fleur ou pétrifiée en figure mythique, Woolf reste assignée à des images fébriles qui chaque fois la dépolitisent un peu davantage.

Au moment de sa rencontre avec elle en 1937, alors que la grande Louve<sup>6</sup> dirige « la conversation sur l'état présent du monde », faisant part de « ses inquiétudes et de ses tourments », Yourcenar, qui vient de traduire *Les Vagues*, préfère s'attarder sur ces écrivains qui, « admirables ouvriers », « continuent patiemment pour notre joie leur tapisserie pleine de fleurs et d'oiseaux »<sup>7</sup>. Woolf en brodeuse médiévale ou préraphaélite donc, en

2. Paul Colin, texte de présentation de « La Marque sur le mur », *Europe*, n° 2, 1923, p. 174.

3. Edwin Muir, « Three New Books. A Volume of Essays, a New Novel, and a Book of Poems », *Vogue*, vol. 65, n° 10, 1925, p. 63.

4. Jacques-Émile Blanche, « Entretien avec Virginia Woolf », *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*, n° 252, août 1927, p. 2-3.

5. Marguerite Yourcenar, « Virginia Woolf », *Les Vagues*, Paris, Le Livre de Poche, 1993, p. 12.

6. En 1925, Vanessa Bell dessine le logo de la Hogarth Press : un médaillon avec une tête de loup. Quand l'américain E. McKnight Kauffer propose sa version plus épurée du logo en 1928, il reprend la tête de l'animal. Tous deux mettaient ainsi en valeur le jeu de mots sur le patronyme du couple et son homophone « wolf », le loup.

7. Marguerite Yourcenar, « Virginia Woolf », *op. cit.*, p. 12.

belle dame des lettres décoratives qui jamais ne mêle à son œuvre « l'exposé de [ses] fatigues, et le secret des suc[s] souvent douloureux où leurs belles laines ont été trempées <sup>8</sup> ».

Les années passent et les traits du portrait s'essentialisent, effaçant peu à peu ceux de celle qui fut louée en 1938 comme la « plus brillante pamphlétaire d'Angleterre <sup>9</sup> ». Lors de l'hommage funèbre qu'il lui dédie en 1941 à l'université de Cambridge quelques mois après sa mort, son ami intime E. M. Forster célèbre la « femme sensuelle » qui a su rappeler l'« importance de la sensation à une époque qui pratique la brutalité et dicte des idéaux <sup>10</sup> ». Mais il omet de rappeler que son œuvre tout entière crie son opposition à la brutalité patriarcale et fasciste. Puis il critique son féminisme qui, telle une maladie dégénérative, colonise tout son travail et pervertit son esprit.

*Elle était convaincue que la société est faite par les hommes, que leur principale occupation est de faire couler le sang, gagner de l'argent, donner des ordres et porter des uniformes, et qu'aucune de ces occupations n'est admirable. Elle avait l'impression que tous ces fantoches défendaient des choses pour lesquelles les femmes n'avaient jamais été consultées, et qu'en tout cas elle n'aimait pas. Elle refusait de coopérer par principe et parfois en pratique. Elle a refusé de siéger dans des comités ou de signer des pétitions au motif que les femmes ne doivent pas cautionner leur tragique gâchis, ni accepter les miettes de pouvoir que les hommes leur jettent de temps en temps depuis leurs hideux festins. Comme Lysistrata, elle se retirait.*

*À mon avis, ce féminisme extrême a quelque chose de démodé ; il remonte à sa jeunesse de suffragette dans les années dix, lorsque les hommes embrassaient les filles pour les distraire de leur désir de voter et provoquaient à juste titre sa colère. Dans les années trente, elle avait beaucoup moins de raisons de se plaindre et semblait continuer à se lamenter par habitude. <sup>11</sup>*

Fin connaisseur, Forster décrit avec justesse la position de Woolf, ses combats et ses revendications. Mais l'air de rien, il désubstantialise son engagement, tout comme il déradicalise Lysistrata — héroïne d'Aristophane qui, bien loin de se retirer pudiquement et silencieusement

---

8. *Ibid.*

9. Anonyme, « Women in a World of War », *The Times Literary Supplement*, 4 juin 1938, p. 379.

10. E. M. Forster, « Virginia Woolf », *Two Cheers for Democracy*, Londres, Edward Arnold, 1972, p. 247.

11. *Ibid.*, p. 249.



du monde, encourage les Athéniennes à faire une grève des femmes, une grève du sexe contre les politiques guerrières menées par leurs maris. Ce portrait de l'écrivaine en furie radoteuse, en bas-bleu acariâtre et revêche est récurrent. Il concurrence celui de la dépressive suicidaire. Celui mis en avant par Simone de Beauvoir qui, en 1965, à l'occasion d'une interview pour *The Paris Review*, dit son intérêt pour l'œuvre woolfienne et son admiration pour *Flush* et *Une chambre à soi*, mais ne peut retenir un commentaire sur les photos dont je parlais et son visage « extraordinairement solitaire <sup>12</sup> ». Le silence des points de suspension qui suivent ses propos mettant en valeur le côté pathétique de cette supposée solitude. Un fantasme supplémentaire...

On peut voir Woolf comme une grande bourgeoise au destin tragique. On peut aussi la présenter comme une « inclassable <sup>13</sup> » qui brouille les frontières, une pionnière briseuse de catégories littéraires qui « a lancé la mode postmoderniste qui consiste à mélanger les faits et la fiction, l'histoire et l'invention <sup>14</sup> ». La réalisatrice Chanya Button la décrit comme « une des premières punks de la littérature <sup>15</sup> », la série *Sex Education* en fait « la Beyoncé de son temps <sup>16</sup> » et Jeanette Winterson la proclame pionnière, autrice du premier roman *trans* de langue anglaise <sup>17</sup>. Pour certains, elle est une *snob* blanche bourgeoise retirée dans sa tour d'ivoire, pour d'autres un des symboles du *pop feminism* inclusif et intersectionnel ou une faiseuse de tendance « super-pertinente <sup>18</sup> » dans les mondes de la haute couture, de la danse et de l'art contemporains.

Si Virginia Woolf suscite tant de visions contradictoires c'est que jamais elle ne laisse indifférent. Ses œuvres nous marquent non pas parce qu'elles rassurent mais parce qu'elles ébranlent nos perceptions et nous projettent dans un ailleurs, un possible, où le jour d'après ne ressemble résolument pas à celui d'avant-hier.

---

12. Simone de Beauvoir, « The Art of Fiction n° 35 », *The Paris Review*, n° 34, 1965.

13. Virginie Despentes, « Virginia Woolf, le souffle vif », *Le Monde*, 12 avril 2012.

14. Jeanette Winterson, « “Different Sex. Same person” : How Woolf's *Orlando* Became a *Trans* Triumph », *The Guardian*, 3 septembre 2018.

15. Keno Katsuda, « TIFF 2018 Women Directors : Meet Chanya Button — *Vita and Virginia* », *Women and Hollywood*, 10 septembre 2018.

16. Laurie Nunn, *Sex Education*, S01 E04, 2019.

17. Jeanette Winterson, « “Different Sex. Same person” : How Woolf's *Orlando* Became a *Trans* Triumph », *op. cit.*

18. Vanessa Friedman, « Virginia Woolf is Trending », *The New York Times*, 22 janvier 2020.

Ses romans, nouvelles et essais paraissent à la fois familiers et étranges : inlassablement ils questionnent, déplacent et réarrangent nos certitudes. Ils mettent la pensée en mouvement. Contempler ses multiples visages c'est comme se voir soi dans l'ombre d'un miroir, se lire à travers elle et tenter de sonder nos singularités, notre réflexivité, comme le monde qui façonne nos existences et que nous contribuons à créer.

Virginia Woolf était une penseuse de l'altérité, du devenir et de la multiplicité. Son œuvre protéiforme s'impose comme une exploration complexe de l'ineffable et de l'inassignable. Depuis *La Traversée des apparences*, paru en 1915, jusqu'à *Entre les actes*, publié après sa mort, Woolf s'est attelée à déconstruire littérairement les structures d'oppression socio-politiques et langagières. Sa clairvoyance, sa rigueur, la pertinence de ses interrogations tout comme ses déroutantes contradictions et sa fréquente ambivalence, nous invitent à lire et relire avec nos propres yeux, à questionner et remettre en cause, à persister dans nos engagements, à ne jamais laisser la pensée capituler face à l'ignorance, le despotisme ou la violence. Woolf était la fille en colère d'un homme éduqué, elle reconnaissait ses privilèges et promouvait un féminisme incarné. Son ambition ? Réaménager le monde.

#### LA ROBE AUX MANCHES BOUFFANTES

Quand on la présente dans la page « Hall of Fame » de *Vogue* en mai 1924, Virginia Woolf est une autrice de talent, une éditrice reconnue et « la fille de feu Sir Leslie Stephen <sup>19</sup> ». Rappeler l'éminente figure paternelle l'inscrit dans la lignée d'une aristocratie intellectuelle révérée — celle des Apôtres de Cambridge, des abolitionnistes de la Secte de Clapham et des éditeurs du *Dictionary of National Biography* — et exclusivement masculine. Hermione Lee le souligne dans sa biographie de l'écrivaine : « Cette ligne de descendance principalement patriarcale était l'ascendance intellectuelle officielle de Virginia Stephen <sup>20</sup> ».

Dans ses mémoires, Virginia Woolf représente Sir Stephen comme un vieillard « sourd, excentrique, absorbé par son travail et totalement coupé du monde <sup>21</sup> » ; un homme sur lequel elle pose un regard ironique et ambivalent. À la fois tyran domestique égoïste et intellectuel sensible

19. Anonyme, « We Nominate for the Hall of Fame », *Vogue*, vol. 63, n° 10, fin mai 1924, p. 49.

20. Hermione Lee, *Virginia Woolf*, Londres, Vintage, 1997, p. 56-57.

21. Virginia Woolf, « 22 Hyde Park Gate », *Moments of Being*, Londres et New York, Harcourt, 1985, p. 168.

qu'elle admire, elle le perçoit comme un homme d'un autre temps, celui des écrivains patriciens cultivés et apolitiques, issus des *public schools* et de l'université, « à peine conscient[s] de [leur] position surélevée ou des bornes de [leur] vision <sup>22</sup> ». Elle l'affirme : « Tous ont été élevés au-dessus de la foule sur une tour en stuc, c'est-à-dire la classe moyenne, et en or, c'est-à-dire leur éducation coûteuse. <sup>23</sup> »

En reliant Woolf à la figure du patriarche victorien, *Vogue* contribue à élaborer un mythe, celui d'une écrivaine de noble descendance, confite dans son snobisme et son arrogante supériorité. Le magazine assagit ainsi la radicalité de son avant-gardisme et de sa colère politique. Il efface aussi le vif ressentiment que l'écrivaine nourrissait vis-à-vis de son père, elle qui lui reprochait son autoritarisme et son avarice. Elle qui lui en voulait tant d'avoir refusé de payer pour son instruction, de lui avoir délibérément refusé l'éducation formelle qu'il offrit à ses deux fils Thoby et Adrian. De cette injustice, elle forgera un point de vue ; celui de l'observatrice au corps rebelle, exclue de la « grande machine patriarcale <sup>24</sup> » et aliénée par elle. Rétive à prendre place dans la grande procession des hommes éduqués, elle se taille une place atypique, une place émancipatrice, afin de pouvoir exprimer son « sentiment d'outsider <sup>25</sup> ».

Mais que dit l'image, la photographie, dans son éloquence muette ? Le portrait pris au studio de Maurice Beck et Helen Macgregor, photographes officiels du *Vogue* anglais, représente Woolf atablée, mains jointes et regard de côté. Elle porte une robe aux manches bouffantes et au col de dentelle blanche, une des robes sombres de sa mère, s'inscrivant par là, délibérément, dans une généalogie féminine. Une lignée de femmes s'esquisse alors. En un flash, les images, subliminales, se lèvent.

Il y a l'intense portrait de sa mère Julia Jackson tout juste mariée, *Mrs Herbert Duckworth* (pas encore Stephen), que Julia Margaret Cameron prend en 1867, soulignant d'ombres la vigueur de son port altier. Son profil sculptural se détache en pleine lumière, éblouissant. Et lorsque cinquante-sept ans plus tard, sa fille prend la pose vêtue du costume maternel pour jouer les jeunes femmes rangées, elle peine à camoufler l'ironie de son sourire légèrement moqueur.

22. Virginia Woolf, « La tour penchée », *L'Art du roman*, trad. Rose Celli, Paris, Seuil, « Points Signatures », 2009, p. 215.

23. *Ibid.*, p. 213.

24. Virginia Woolf, « A Sketch of the Past », *Moments of Being*, op. cit., p. 153.

25. *Ibid.*, p. 152.

Car l'écrivaine est facétieuse tout autant que farceuse. Elle aime jouer des tours, lors du canular du Dreadnought par exemple, immortalisé pour la presse au studio Lafayette en février 1910. Sur l'un des deux clichés, Virginia Stephen est assise de profil, vêtue d'une longue tunique en brocard oriental et coiffée d'un turban de soie claire. Elle est le Prince Sanganya d'Abyssinie, travestie pour protester contre les politiques impérialistes et militaristes de la Grande-Bretagne. Les bras croisés elle prend la pose sérieusement, mesurant la puissance subversive du grimage et du déguisement. Sous son masque tant d'autres masques ! Elle qui aime se travestir pour les soirées à Bloomsbury ou les anniversaires de sa nièce Angelica, se réjouit de la mise en scène et de la mascarade. Elle en fera un des enjeux centraux de sa biographie fictionnelle *Orlando*, illustrée d'images hélas si peu connues, de quelques photos de Vita Sackville-West notamment.

On perçoit alors la subtile impudence du portrait sur papier glacé. Car la beauté classique de l'autrice trouble et déroute. On la voudrait soumise à un stéréotype angélique, celui d'une élégance chaste et bienséante. Mais celle qu'on assigne à un héritage paternel monumental échappe. Insubordonnée, elle perturbe les codes, fait vaciller les attentes. En fait, poser pour *Vogue* dans la robe de sa mère était déjà puissamment politique. Cela suggérerait la possibilité du détournement, du regard critique et créatif, émancipateur. Par sa présence magnétique et la fougue de son regard qui se détourne — jamais elle ne s'offre sans réticence à celles et ceux qui la contemplent —, elle incarnait la liberté de l'esprit des femmes.

#### LE PRIVILÈGE DE VIRGINIA WOOLF

En mai 1940, dans sa conférence à la *Workers' Educational Association*, Woolf encourage les écrivains à descendre de leur tour d'ivoire, à sauter par-dessus les barrières et à piétiner les fleurs qui parsèment les gazons ancestraux. Elle rêve d'un monde sans classes où écoles et bibliothèques publiques sont financées par l'impôt et ouvertes à tous. Et elle enjoint ses collègues à aiguïser leur sens critique afin d'éviter que seule « une petite classe de jeunes gens aisés qui n'ont qu'une pincée, un dé à coudre d'expérience à nous offrir <sup>26</sup> » écrive et impose sa voix. Son combat est socialiste et féministe.

Bourgeoise de naissance, Woolf n'en a pas moins inlassablement critiqué les habitudes et coutumes de sa classe. Partant de son existence

---

26. Virginia Woolf, « La tour penchée », *L'Art du roman*, op. cit., p. 231.

pour pouvoir penser sa condition et celle de son histoire, de sa société, elle a toujours assumé un point de vue situé, récalcitrante à parler à la place de celles qu'elle n'était pas. Fille d'un homme éduqué restée sans éducation mais élevée à dépasser son destin sexué et à échapper au travail non rémunéré des épouses, des mères et des filles aisées, elle était une femme privilégiée. Et elle a fait de son privilège un moyen, un « instrument dans une situation propre à exercer sa liberté <sup>27</sup> ». Renversant la tradition si pressante du silence des femmes, Woolf s'est emparée de son privilège de classe pour défendre la cause commune et celle des femmes, élucider les choses du monde et mettre le feu aux vieilles hypocrisies. Un peu sorcière aussi, elle fut un « chardon dans le slip <sup>28</sup> » de plus d'un !

*Je suis propre je suis vraie je ne joue pas le jeu ; ça les fait gueuler ils n'aiment pas qu'on voie clair en eux ils veulent qu'on croie leurs belles paroles ou du moins qu'on fasse semblant.* <sup>29</sup>

Au-delà de son statut familial, la véritable chance de Virginia Woolf fut d'hériter de 2 500 livres de sa tante Caroline Emelia Stephen ; rente qui lui garantit son indépendance et lui offrit la liberté d'être écrivaine. À 27 ans, cinq ans après la mort de son père, il ne lui manquait qu'un lieu, un espace à elle, celui qu'elle n'allait pas tarder à délimiter à travers ses écritures (journalistiques et littéraires), son activisme (dès 1905 auprès des modestes jeunes filles de Morley College, en 1910 au sein de la People's Suffrage Federation et de 1916 à 1931 en compagnonnage avec la Women's Co-operative Guild <sup>30</sup>) et ses choix d'éditrice. Car sa vie durant, Virginia Woolf a vécu de sa plume — de ses articles, de ses essais et de ses romans. Financièrement comme éditorialement, elle ne dépendait que d'elle-même, ce dont elle était très fière <sup>31</sup>. Ravie, elle note dans son journal le

---

27. Geneviève Fraisse, *Le Privilège de Simone de Beauvoir*, Paris, Gallimard, 2018, p. 17.

28. Simone de Beauvoir, « Monologue », *La Femme rompue*, Paris, Gallimard, 1967, p. 99.

29. *Ibid.*, p. 90.

30. Sur l'activisme hétérodoxe de Woolf, voir Clara Jones, *Virginia Woolf : Ambivalent Activist*, Edinburgh, EUP, 2016.

31. Jusque dans les dernières années de sa vie Woolf s'est souciée de son indépendance financière. En janvier 1936, alors qu'elle travaille aux dernières révisions des *Années*, elle note dans son journal : « Pour la première fois depuis quelques années, [Leonard] dit que je n'ai pas gagné assez pour payer ma part de la maison, et que je dois sortir 70 livres de mes économies. Elles sont maintenant réduites à 700 livres et je dois les renflouer. D'une certaine manière, c'est amusant de repenser à ma situation économique. Mais quelle contrainte d'y penser sérieusement, et pire encore — une interruption brutale — si j'avais à gagner de l'argent grâce au journalisme. » Leonard Woolf (ed.), *A Writer's Diary*, Londres, Harcourt, 1982, p. 467.

22 septembre 1925 : « Je suis la seule femme en Angleterre à pouvoir écrire ce qui me plaît. Les autres doivent se conformer aux exigences des collections & des éditeurs. <sup>32</sup> »

Elle a quarante-trois ans et cela fait huit ans qu'elle a créé la Hogarth Press avec son mari Leonard. C'est une aventure au départ modeste, les Woolf la conçoivent d'abord comme une activité manuelle et domestique, un passe-temps constructif visant à les soulager de la pression de leurs activités professionnelles respectives. Dans leur salon à Hogarth House, Virginia assemble les caractères d'imprimerie et coud les livrets que Leonard a imprimés. Au fil des ans, le couple publie la fine fleur du modernisme anglais (Katherine Mansfield, T. S. Eliot, Nancy Cunard, Hope Mirrlees), de la poésie, des fantaisies comme des best-sellers (Vita Sackville-West, Christopher Isherwood ou Woolf elle-même) mais également des pamphlets, des essais politiques (John M. Keynes, H. G. Wells) et des études culturelles (sur le cinéma notamment). Éclectiques, les Woolf font traduire la littérature russe alors à la mode (Bounine, Gorki, Dostoïevski, Tolstoï) et l'œuvre de Freud, ils confectionnent des livres d'art (Roger Fry, Clive Bell) et des textes illustrés <sup>33</sup>. Car Virginia tient à expérimenter avec l'image et la mise en page. Elle sollicite Dora Carrington, à qui elle avoue vouloir « prendre l'habitude de toujours inclure des images <sup>34</sup> », sa sœur Vanessa Bell, Duncan Grant ou le fauviste John Fergusson, entre autres. Certains livres sont recouverts de papiers marbrés colorés, une marque de fabrique, d'autres magnifiquement illustrés de dessins ou de gravures postimpressionnistes, parfois aussi de photographies.

La Hogarth Press va permettre à Woolf d'élaborer une œuvre protéiforme et intermédiaire, profondément engagée. De ses premières nouvelles illustrées (« La Marque sur le mur » en 1917, « Kew Gardens » en 1919 puis 1927, et *Lundi ou Mardi* en 1921) à son essai révolutionnaire de 1938, *Trois guinées*, qui contient cinq photographies tirées de la presse, Woolf développe une esthétique qui lui permet de « parler librement, sans crainte ni flatterie <sup>35</sup> ». Elle invente une écriture-activiste, une phrase dont

---

32. Anne Oliver Bell (ed.), *The Diary of Virginia Woolf. Volume 3 1925-1930*, Londres, Penguin, 1982, p. 43.

33. Voir le magnifique livre d'Elizabeth Willson-Gordon, *Woolf's Head Publishing : The Highlights and New Lights of the Hogarth Press* (University of Alberta Press, 2009) pour contempler les volumes publiés par les Woolf.

34. Lettre à Dora Carrington, 13 juillet 1917. Nigel Nicolson (ed.), *The Question of Things Happening. The Letters of Virginia Woolf 1912-1922*, Londres, Chatto & Windus, 1980, p. 163.

35. Virginia Woolf, *Three Guineas*, Londres, Harcourt, 1985, p. 120.

la plasticité lui permet d'exprimer l'éprouvé de l'existence et les flux de la conscience, de dénoncer le refoulé et l'impensé, mais surtout de faire désordre, de dérégler les présupposés en tissant des liens nouveaux, comme l'exprime Geneviève Fraisse : « Dérégler ce qui fut établi puis transmis en sédimentant des conventions, c'est ce que produit l'évolution des pratiques singulières, créatrices en général, en transgressant interdits et tabous. Dérégler, c'est s'introduire dans la machine existante pour lui faire exécuter une tâche autrement, ou pour la rendre inutilisable. En un mot, il s'agit d'ébranler la tradition de l'intérieur, avec l'idée que la radicalité s'y exprime aussi fortement qu'avec la fuite rebelle vers l'extérieur.<sup>36</sup> »

Déranger, interpellier, provoquer, questionner pour combattre l'invisibilité et l'ignorance. Parler des opprimés, des oubliés, des négligés — les femmes, les queers, les morts, les survivants et les malades — pour faire la lumière sur celles et ceux qui restent dans l'ombre.

*Lire la suite dans le numéro d'Europe...*

---

36. Geneviève Fraisse, *La Sexuation du monde. Réflexions sur l'émancipation*, Paris, Les Presses de Sciences Pô, 2016, p. 10.