



www.comptoirlitteraire.com

présente

Virginia WOOLF

(Grande-Bretagne)

(1882-1941)



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres
qui sont résumées et commentées
(chacun des romans, l'ensemble des nouvelles, l'ensemble des essais,
faisant l'objet d'un fichier à part).**

**À la fin, se trouve une synthèse,
sur la femme (page 39) et sur l'écrivaine (page 44).**

Bonne lecture !

Elle naquit le 25 janvier 1882, à Londres, au 22 Hyde Park Gate (dans l'élégant quartier de Kensington), une vaste maison victorienne, où l'on avait une belle vue sur Hyde Park, mais qui était sombre, surchargée de dorures, de tentures pourpres et de portraits d'ancêtres. Ce «*lieu où l'émotion s'emmêle et s'enchevêtre*» allait lui laisser le souvenir d'une atmosphère pesante, d'«*une cage*».

La famille paternelle, les Stephen, était l'une des plus respectables du Royaume-Uni, une véritable dynastie appartenant aux milieux universitaire et politique. L'arrière-grand-père de Virginia avait milité pour l'abolition de l'esclavage aux Antilles. Son grand-père avait été professeur à Cambridge, et sous-secrétaire d'État aux colonies sous Disraeli. Son oncle, James, était professeur de droit criminel.

Son père, Leslie, était connu comme l'une des figures les plus originales de l'Angleterre victorienne : alpiniste téméraire, il fut un des premiers membres du Club alpin ; surtout, il comptait parmi les esprits les plus marquants de sa génération, étant un homme de lettres brillant, doté d'une clarté intellectuelle implacable que tempérerait cependant un humour caustique ; à la fois critique, biographe, philosophe, il avait été le successeur de William Thackeray à la direction du "Cornhill magazine", et avait épousé sa fille cadette, mariage dont était née Laura, une enfant arriérée mentale ; il était l'ami de George Eliot, d'Henry James et de Meredith, qui le peignit dans "*The egoist*" (1879, "*L'égoïste*"), sous les traits du sérieux Vernon Whitford, le désignant par ces termes : «un Phæbus Apollon devenu moine jeûneur» car, en effet, il était entré dans les ordres pour en sortir, quinze années plus tard, parfaitement agnostique ; il fut l'auteur de nombreux ouvrages, dont "*Peaks, passes and glaciers*" (1862), "*The playground of Europe*" (1871, "*Le terrain de jeu de l'Europe*"), "*Essays on free thinking and plain speaking*" (1873, "*Essais sur la libre pensée*"), "*The history of English thought in eighteenth century*" (1876, "*Histoire de la pensée anglaise au XVIIIe siècle*"), "*The science of ethics*" (1882), "*An agnostic's apology*" (1893), "*The utilitarians*" (1900), "*English literature and society in the eighteenth century*" (1904, "*Littérature et société anglaises au XVIIIe siècle*") ; pendant la petite enfance de Virginia, il se consacra à la direction éditoriale du "*Dictionary of national biography*" ("*Dictionnaire de biographie nationale*") : soixante-trois volumes tous publiés en 1900 ; politiquement proche de la "Fabian society" (un groupe de réflexion fondé en 1884, animé par un souci de réformes sociales, qui allait être partie prenante lors de la création du parti travailliste en 1900) ; du fait de son agnosticisme militant, il refusa de faire baptiser ses enfants.

Veuf en 1875, il se remaria, en 1878, avec Julia Prinsep Jackson-Duckworth, veuve elle aussi. Elle appartenait à une famille d'éditeurs de lointaine ascendance française, dans laquelle on avait un goût très vif pour les beaux-arts, la plupart de ses nombreuses tantes ou grands-tantes s'étant adonnées à la peinture ou à la photographie. Jeune fille, elle avait été une beauté reconnue, et avait posé pour des peintres préraphaélites comme Burne-Jones et G.F. Watts, ainsi que pour sa tante, la photographe Julia Margaret Cameron ; elle fut membre du cercle d'artistes qui se réunissaient à "Little Holland House".

De leurs précédents mariages. Leslie Stephen et Julia Prinsep avaient alors, lui une fille, Laura, elle une fille, Stella, et deux fils, George-Herbert et Gerald. Ils allaient avoir ensemble Vanessa (née en 1879), Julian Thoby (né en 1880), Adeline Virginia (née en 1882) et Adrian (né en 1883). Âgé de quarante-six ans, de dix-huit ans plus vieux que sa femme pour laquelle il représentait l'assurance de la maturité, il fut un de ces tyrans domestiques comme l'époque victorienne, campée sur ses certitudes, a pu en produire, car il fut acariâtre, brutal, capricieux, exigeant, si autoritaire que Virginia allait écrire dans son "*Journal*", à l'âge adulte : «*Si mon père était resté en vie, je n'aurais jamais écrit autant de romans et d'essais*» ; le qualifier de «*patriarche despotique*» ; déclarer qu'«*il n'avait aucune sensibilité à la peinture, pas d'oreille, aucun sens de la musique des mots*», que «*la nature l'avait doué d'une grande vigueur animale, mais avait négligé de l'équiper d'un cerveau*» ; et elle alla jusqu'à l'enrober fantasmatiquement d'un inceste avec sa demi-sœur. Pourtant, elle le qualifia aussi de «*vieux monsieur adorable et un peu terrible*».

Les parents de Virginia Woolf, s'ils jouissaient d'une confortable aisance, leur grande maison abritant, outre ses dix occupants permanents, un nombre indéterminé de domestiques, à ne considérer que les seuls critères économiques, n'appartenaient pas à la haute bourgeoisie mais s'y rattachaient par leurs goûts, leur éducation, leur distinction, et leurs relations.

Comme Virginia avait une santé fragile qui l'empêchait de suivre un cycle normal d'études, son père décida qu'elle n'irait pas à l'école ; qu'elle recevrait une instruction de bric et de broc, donnée par les parents ou des précepteurs, son père dirigeant ses lectures jusqu'à l'âge de douze ans (Euripide, Sophocle, Platon, Aristote, Eschyle, Spinoza, Montaigne, Hume, les poètes anglais [entre autres Shelley], les romanciers anglais [entre autres Jane Austen et Charles Dickens]), puis, car il avait le souci de développer l'esprit critique de ses enfants, lui laissant libre accès à son immense bibliothèque, ce qui lui permit d'acquérir une culture que peu de femmes avaient à cette époque : elle se tourna alors vers d'autres romanciers anglais (George Eliot, Thomas Hardy), américains (Nathanaël Hawthorne, Henry James, Edith Wharton) et russes (en particulier Dostoïevski et Tourgueniev qu'elle allait traduire et auxquels elle allait consacrer plusieurs essais critiques). Elle reconnut, en 1932, que son père avait joué un rôle capital dans sa formation intellectuelle : *«Même aujourd'hui, il doit exister des parents qui se demandent s'il est sage de permettre à une jeune fille de quinze ans l'usage d'une vaste bibliothèque non expurgée. Mon père l'autorisait... Lire ce qui vous plaisait parce que cela vous plaisait, ne jamais feindre d'admirer ce qu'on n'admire pas était son unique précepte dans l'art de la lecture. Écrire avec concision, aussi clairement que possible ce que l'on veut dire était son unique précepte dans l'art d'écrire.»* Elle raconta encore : *«Pas d'école, je flânais seule parmi les livres de mon père ; aucune chance de saisir ce qui se passait dans les écoles : les brimades, le jeu de balle, le chahut, l'argot, les grossièretés, les disputes, les jalousies. Je n'ai jamais connu la compétition.»* Elle ajouta poétiquement : *«J'avais l'impression d'être dans un grain de raisin et de voir à travers une pellicule d'un jaune semi-translucide.»* Cependant, cette culture était avant tout littéraire, si déficiente en matière de mathématiques qu'adulte elle devait encore compter sur ses doigts ! Et elle allait souvent s'excuser, sous forme de boutade, de n'avoir pas fait d'études, d'être ignorante.

De plus, son père recevait des intellectuels comme les écrivains de renom Henry James, George Eliot, George Henry Lewes, James Russell Lowell, Thomas Hardy et George Meredith. Par conséquent, elle fut en contact direct avec la littérature de l'époque.

Les deux sœurs, qu'unissait une *«très étroite conspiration»*, ayant cherché de bonne heure à réaliser leurs aspirations personnelles, manifestèrent leurs vocations respectives : Vanessa, qui était sous l'influence de sa mère, décida de devenir peintre, et Virginia, qui était sous celle de son père, découvrit sa vocation pour l'écriture. Mais sa sensibilité littéraire était très proche de celle du peintre dans la mesure où elle percevait spontanément les couleurs, ou les imaginait ; et elle allait fréquemment attribuer cette tendance aux personnages de ses romans. Sa nostalgie de l'art pictural la conduisit même parfois vers une écriture qui tentait de donner au lecteur la perception immédiate que procure un tableau.

Elle fit en quelque sorte ses débuts quand, entre 1891 et 1895, sur le modèle du "Tit bits" de George Newnes, magazine pour enfants alors en vogue en Angleterre, elle rédigea avec Vanessa et Thoby un «journal» intitulé *'Hyde Park Gate news'*, qui «paraissait» le mardi ; qui, dans un ton très «écrit», très élaboré, faisait la chronique de la vie de cette famille très cultivée, très artiste, pour laquelle la littérature, la peinture, la musique avaient priorité sur tout ; qui racontait les petits événements de tous les jours : les relations entre les enfants, les rencontres avec les voisins, les faits et gestes des domestiques, les vacances (à St Ives, belle plage de Cornouailles où, en 1882, Leslie Stephen prit à bail "Talland house", demeure où la famille passa tous les étés jusqu'en 1895, où vint même Henry James), les animaux familiers ; qui présentait aussi des nouvelles, des feuilletons, des correspondances inventées, des jeux de mots, des devinettes ou des vers de mirliton, auxquels s'ajoutaient une foule de dessins. C'était le reflet d'une culture littéraire précoce, d'une envie aussi des enfants d'être reconnus et aimés des parents, qui étaient distants : *«C'est plutôt astucieux, je*

trouve», concéda quand même un jour Julia, après avoir jeté un coup d'œil distrait aux feuillets abandonnés à côté d'elle.

Mais la jeunesse de Virginia fut perturbée par plusieurs drames.

Ses deux demi-frères eurent, pour Vanessa et pour elle, un intérêt très ambigu, les poursuivirent de leurs assiduités. Gerald Duckworth, de quatorze ans son aîné, alla jusqu'à violer Virginia alors qu'elle était âgée de six ans ; elle allait raconter plus tard : «*Gérard me hisse sur une sorte de console et, pendant que je suis assise là, se met à explorer ma personne. Je peux me souvenir de la sensation de ses mains passant sous mes vêtements, descendant fermement et longuement de plus en plus bas. Je me souviens combien j'espérais qu'il s'arrête ; combien je me raidissais et me tortillais tandis que sa main s'approchait de mes parties intimes. Mais il ne s'arrêta pas.*» ("*A sketch of the past*"). Les deux soeurs ne dirent rien, comme l'époque le voulait. Et Virginia fut ainsi amenée à considérer la sexualité comme une chose ignoble.

Laura, sa demi-sœur, qu'on appelait «*la dame du lac*», sans doute par dérision, sombra dans l'aliénation mentale, et fut internée jusqu'à sa mort en 1945.

En 1895, à l'âge de quarante-huit ans, Julia fut victime d'une grippe, et, le 5 mai, mourut. Virginia, qui avait treize ans, assista à cette mort, vit son père sortir de la chambre en s'appuyant sur les murs. Elle subit un grand choc, et, quelques semaines après ce décès, connut la première des dépressions nerveuses qui allaient l'assaillir tout au long de sa vie : «*On eut dit que par une belle journée de printemps, les nuages en marche s'immobilisaient, que le vent tombait, et que toutes les créatures de la Terre gémissaient ou erraient dans une quête sans but*» ("*Moments of being*"). Elle eut alors ses premières hallucinations, voyant sa mère avec un homme assis à son côté, et des démons noirs et velus, qui poussaient des cris horribles. Elle fit sa première tentative de suicide. Le «*chagrin latent*» ("*A sketch of the past*") que lui laissa cette tragédie allait la poursuivre toute sa vie.

Refoulés, ces drames allaient travailler sa vie durant la jeune victorienne, et continuer d'infuser à travers toute son œuvre.

Cependant, en novembre, Vanessa et Virginia firent un voyage d'une semaine dans le nord de la France, en compagnie de George et de Miss Duckworth, la belle-sœur de Julia, qu'on appelait «tante Minna».

Le 10 avril 1897, l'autre demi-sœur de Virginia, Stella, qui avait été pour elle comme une autre mère, qui avait vingt-sept ans, se maria. Mais, dès le 28, au retour de son voyage de noces, elle fut atteinte d'une péritonite, et mourut le 19 juillet. Cette nouvelle épreuve atteignit Virginia encore plus profondément, et engendra une autre crise nerveuse.

Cette année-là, elle fit la connaissance de Violet Dickinson, une grande femme très vive, pleine de bon sens, de gaieté et d'optimisme, qui était venue rendre visite à son père, qui, à cette occasion, nota : «Elle se prit d'une grande affection pour toutes les filles, spécialement pour Ginia (Virginia)». Cette femme de trente-deux ans prit la jeune fille de quinze ans sous son aile.

Cette année-là encore, en déclarant : «*Je m'efforcerai d'être un serviteur honnête, soucieux de rassembler la matière susceptible d'être utile, par la suite, à une main plus experte*», elle commença à écrire un premier journal. Il était déjà inspiré par l'idée de Mémoires, et cela guida le ton de ces cahiers. Elle n'y fit que des notations hyperréalistes où tout était mis au même niveau :

- Qu'elle croise Henry James, un peintre préraphaélite, l'enfant qui allait être le modèle de Peter Pan, ou la reine Victoria, ces figures ne satisfirent encore que sa tendance au «name dropping».
- Même quand elle perdit sa demi-sœur, elle en resta aux faits.
- Ses demi-frères et sœurs, pourtant dotés d'un caractère hors du commun, tinrent peu de place.
- Jamais non plus elle n'évoqua la moindre attente amoureuse.
- La société elle-même ne la retenait pas longtemps, et la politique l'assommait.
- Certes, elle aimait «lire» les gens, mais bien plus les romans, les dévorant sans se rassasier.
- Elle rédigea des comptes rendus de séjours à l'étranger sans céder à la tentation d'un exotisme de convention, en s'interrogeant sur la manière d'embrasser le vivant sans le figer, en se plaçant déjà à rebours des canons en vigueur, des mécanismes romanesques faciles.

Peut-on alors encore parler de journal intime? D'ailleurs, elle écrivit : *«Comme cela m'intéresserait que ce journal puisse devenir un jour un vrai journal intime [...] Mais pour cela il faudrait que j'y parle de l'âme ; et n'en ai-je pas banni l'âme quand je l'ai commencé?»*

Le journal fut surtout prétexte à l'exercice de ses premières armes d'écrivain, Mais on constate que cette adolescente nerveuse et gâtée, que cette apprentie écrivaine passionnée, qui était déjà dévouée corps et âme à la genèse d'une œuvre, n'avait encore aucun style ; elle s'appliquait à faire des phrases comme on fait des gammes, en se moquant d'elle-même cependant.

En novembre 1897, elle commença, à suivre des cours de grec et d'Histoire au "King's College" de Londres, puis, en octobre 1898, des cours de latin et de grec avec Miss Clara Pater (la sœur de l'écrivain Walter Pater).

Cette année-là, Gerard Duckworth fonda une maison d'édition à son nom.

Cette année-là encore, Virginia n'écrivit rien dans son "*Journal*".

En 1899, elle manifesta son désir de consacrer sa vie à l'écriture. S'entraînant, comme on fait des gammes, le 12 août, alors qu'elle était *«au beau milieu du vieux pays des Fens [région de l'Est de l'Angleterre, qui s'étend principalement autour de l'estuaire du Wash]»*, elle nota dans son "*Journal*" : *«J'aimerais tant, une fois pour toutes, dire avec cette méchante écriture qui est la mienne combien ce pays m'impressionne - comme je ressens bien cette uniformité dure comme la pierre (?) et la monotonie de cette plaine.»* Mais elle doutait encore : *«L'encre me paraît ce soir la méthode la moins efficace qui soit, et la musique celle qui s'approche le plus de la vérité»*.

Pourtant, en 1900, elle commença à écrire des articles de critique littéraire.

Les 25 et 26 novembre 1901, Vanessa et Virginia accompagnèrent leur père à Oxford où lui fut conféré un grade de docteur *«honoris causa»*.

En janvier 1902, Virginia prit des cours particuliers de grec avec Miss Janet Case, pédagogue beaucoup plus rigoureuse que Clara Pater.

Cette année-là, Virginia et Violet Dickinson commencèrent à correspondre. Elle dit de sa nouvelle amie : *«Elle a trente-sept ans et n'a aucune prétention aux bonnes manières, ce qu'elle reconnaît avec humour en faisant allusion, en riant, à ses cheveux gris, et en déformant son visage par les grimaces les plus comiques. Mais un observateur, qui voudrait ne voir en elle qu'une de ces dames d'âge moyen astucieuses et accommodantes qui sont les bienvenues partout et indispensables nulle part, serait, en fait, tout à fait superficiel.»* Dès le début de leur correspondance, leurs échanges furent plaisamment érotiques, étant émaillés de plaisanteries taquines, de demandes d'attention, de confidences de secrets, d'appels pour du chouchoutage et du maternage. Mais, en juillet 1903 Virginia écrivit à Violet : *«Il est étonnant de constater quelles profondeurs, quelles profondeurs volcaniques, votre doigt a excités !»* ; et, à une autre occasion, elle lui indiqua qu'elle tenait prêt un lit double en prévision de sa visite. Il est donc certain que Violet Dickinson lui procura son premier amour à la fois sentimental et physique.

En 1902, Leslie Stephen, atteint d'un cancer, subit une opération à l'abdomen, et Virginia se consacra aux soins à lui porter. Mais, le 22 février 1904, il mourut. Elle n'en dit rien dans son "*Journal*", alors que son seul but était de conquérir l'admiration de cet homme savant et sévère. En fait, le choc fut si violent qu'elle connut une autre dépression, et tenta de se suicider. Et son souvenir allait la hanter longtemps. Pourtant, ce fut après cette disparition qu'elle fut certaine d'être capable d'écrire un livre, d'autant plus qu'étant devenue, à la suite de ce décès, encore plus proche de Violet Dickinson. Comme celle-ci croyait fermement en son talent, elle joua un rôle important dans la naissance de sa carrière littéraire, favorisa l'évolution de ses idées sur les façons de vivre, de parler et d'écrire. Et elle la présenta à Margaret Littleton, l'éditrice du supplément féminin du "*Guardian*", qui lui commanda un article sur Charlotte Brontë.

En avril, les quatre enfants Stephen firent un voyage en Italie, visitant Venise, Florence, Sienne et Gênes, étant épisodiquement accompagnés de Gerald Duckworth et de Violet Dickinson, que Virginia accusa alors d'être *«une femme dangereuse»* qui *«n'avait pas la bonne sorte d'influence qu'il faudrait avoir sur de jeunes filles»*. Que s'était-il passé?

Le 10 mai, Virginia subit une autre dépression où elle fut victime de peurs, de suspicions, d'anorexie, d'insomnie, d'aménorrhée, de véritables troubles mentaux (elle entendait «*les oiseaux chanter en grec, et le roi Édouard parler en langage ordurier*»). Il fallut la faire interner plusieurs mois. Elle tenta de se suicider avec le véronal que lui prescrivait le médecin de la famille, le docteur George H. Savage. À la fin août, elle entra en convalescence, allant alors se reposer trois mois dans la maison de Violet Dickinson.

En octobre, les Stephen quittèrent le 22 Hyde Park Gate, et s'établirent au 46 Gordon Square, dans le quartier de Bloomsbury (centre ouest de Londres). Vanessa y eut son atelier de peintre, Virginia, son bureau d'écrivaine.

Les deux sœurs furent, par Kitty Maxse, l'épouse de l'éditeur de la "National review", introduites dans le monde élégant de Kensington et de Mayfair.

Cependant, Virginia donnait des cours du soir pour ouvriers au "Morley Memorial College".

Le 14 décembre 1904, elle publia anonymement, dans "The women's supplement" de "The guardian", un article consacré à "*The son of Royal Langbrith*", roman de W. D. Howells, dont elle ne mentionna pas qu'il était un Étatsunien. Une semaine plus tard, parut, dans "The Times literary supplement", un article écrit précédemment, qui était le compte rendu d'une visite faite à "Haworth parsonage", la maison de la famille Brontë.

En février 1905, Thoby, qui, au "King's College" et au "Trinity College" de Cambridge, avait fait partie de la "Midnight society" qui se réunissait le samedi à minuit dans une chambre d'étudiant, commença à tenir ses «jeudi soir» au 46 Gordon Square, y recevant d'abord les amis qu'il s'était faits à l'université : le biographe, critique et essayiste Lytton Strachey, les fonctionnaires Leonard Woolf et Saxon Sydney-Turner, le critique d'art Clive Bell ; puis Vanessa et Virginia ; enfin le romancier E.M. Forster, le peintre Duncan Grant, le critique d'art Roger Fry, l'économiste John Maynard Keynes, le militaire Anthony Buxton, l'avocat Guy Ridley, le poète Horace de Vere Cole. C'est ainsi que se constitua le groupe de Bloomsbury, formé d'intellectuels qui étaient animés par une volonté de liberté de parole, de vérité, de non-conformisme, de culte de l'individu, d'égalité entre les hommes et les femmes ; qui étaient irrévérencieux pour toutes les formes de respect aveugle, critiques à l'égard de la société contemporaine, hostiles au capitalisme et à ses guerres impérialistes, politiquement répartis entre le libéralisme et le socialisme mais unis dans leur opposition contre le gouvernement ; qui pensaient que la vie doit avoir pour objectifs l'amour, la recherche du savoir, la création et la jouissance esthétique en étant ennemis du réalisme matérialiste dans la peinture et les œuvres d'imagination ; qui, ayant le «sense of fun», se livraient à toutes sortes de plaisanteries mais aussi d'audaces dans leurs mœurs (homosexualité de Keynes, de Grant et de Strachey).

Peu à peu, à leur contact, les deux sœurs Stephen allaient se détacher de l'éducation victorienne faite de mœurs rigides, de faux-semblants et de mondanités, que leur famille leur avait inculquée, s'opposer au modèle de la femme victorienne dévouée à son mari et à ses enfants, victime de la société patriarcale. En véritables renégates, elles en vinrent à décider de ne plus aller aux bals donnés par la bonne société. Au cours de soirées tapageuses, Vanessa dansa nue ; et elle se lia avec Roger Fry et Duncan Grant. Virginia fut moins téméraire, mais partagea la gaieté et l'humour qui tempéraient la gravité des «Bloomsburytes».

Tandis que Vanessa était attirée par Clive Bell, Virginia plaisait à un autre membre du groupe, Leonard Woolf, d'un an son aîné.

Fils d'un réputé avocat de Putney, juif non pratiquant et se sentant parfaitement britannique, il partit (avec, dans ses bagages, quatre-vingt-dix volumes de Voltaire, et, comme compagnon, son petit chien) à Ceylan pour être, dans cet avant-poste de l'Empire, un très discipliné administrateur colonial. Il allait avoir à y lutter contre l'ignorance et la pauvreté, à surveiller les pêcheurs de perles, à faire abattre le bétail malade, à régler les disputes matrimoniales ou religieuses, à présider aux flagellations et aux pendaisons, tout en étudiant le tamoul et le cinghalais aussi bien que le bouddhisme, ce qui le rapprocha des indigènes bien plus que de ses collègues buveurs, joueurs de tennis et de bridge. Il en vint à gouverner un territoire de mille milles carrés et une population de cent mille personnes. Mais il connut de longues périodes d'ennui, la pesanteur du climat tropical, des

maladies. Il alla même, au cœur de cette solitude, jusqu'à, à une occasion, charger son revolver, sans succomber toutefois à ce désir de suicide.

1906

En septembre, toute la famille Stephen fit, en compagnie de Violet Dickinson, un voyage en Grèce (Olympie, Corinthe, Athènes, Péloponnèse).

Le 20 novembre, à l'âge de vingt-six ans, Thoby succomba à une fièvre typhoïde contractée en Grèce. Or Virginia avait, avec ce plus jeune frère, qui était son double bien-aimé, des relations incestueuses ; aussi sa disparition eut-elle sur elle un retentissement profond et durable. Mais, d'abord, elle s'acharna à nier sa mort en parlant de lui comme étant toujours vivant, dans plus de vingt lettres envoyées à Violet Dickinson.

Cette année-là, elle écrivit des nouvelles :

- "**Phyllis and Rosamond**" ("*Phyllis et Rosamonde*") (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles").
- "**The mysterious case of Miss V.**" ("*Miss V. et son mystère*") (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles").
- "**The journal of Mistress Joan Martyn**" ("*Le journal de Maîtresse Joan Martyn*") nouvelle écrite dans le "Blo' Norton Hall", un manoir élisabéthain situé près de Norfolk, où, au cours de l'été de 1906, elle séjourna avec Vanessa (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles").
- "**A dialogue upon Mount Pentelicus**" ("*Dialogue sur le Pentélique*") (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles").

1907

Le 7 février, Vanessa épousa Clive Bell, mais resta à Gordon Square. Virginia chercha une maison. En avril, elle s'installa, avec Adrian, au 29 Fitzroy Square.

Cette année-là, elle composa une nouvelle, "**Friendship's gallery**" (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles").

D'octobre à décembre, elle travailla à un roman qu'elle appelait alors "*Melymbrosia*", avec la volonté très clairement affirmée d'entreprendre (comme nous l'apprend sa correspondance) «*une transformation du roman pour saisir une multitude de choses à présent fugitives, envelopper et façonner une infinité de formes étranges.*» Comme le texte était émaillé de commentaires sur des sujets aussi variés que l'homosexualité, le mouvement des suffragettes et le colonialisme, certains de ses collègues lui firent savoir que publier une franche accusation de la Grande-Bretagne pourrait s'avérer désastreux pour la carrière d'une romancière débutante, à l'égard de laquelle les critiques masculins seraient spécialement acerbes.

1908

En septembre, Virginia et les Bell voyagèrent en Italie (Milan, Sienne, Pérouse, Pavie, Assise), et séjournèrent une semaine à Paris.

Longtemps réticente à la lecture de Shakespeare, dont elle considérait les œuvres comme dues à d'autres écrivains, à la fin de l'année, Virginia lut cinq de ses pièces ("*Roméo et Juliette*", "*Hamlet*", "*Le roi Lear*", "*Othello*" et "*Macbeth*"). Elle connut alors une révélation, en vint à une véritable dévotion qui allait la conduire à écrire des essais critiques sur lui, chez qui elle trouva la parfaite expression d'idées applicables à sa propre vie, à la société, et à ses personnages.

1909

En février, Virginia Stephen reçut une proposition de mariage de la part d'un membre du groupe de Bloomsbury, Lytton Strachey (pourtant homosexuel notoire). Mais, d'un commun accord, ils rompirent rapidement les fiançailles.

En avril, elle fit, avec les Bell, un voyage à Florence qui fut bien vite interrompu, et elle revint seule. En août, avec Adrian et Saxon Sydney-Turner, elle alla à Bayreuth pour assister au Festival Wagner. Cette année-là, elle écrivit à son beau-frère, Clive Bell, à propos de "*Melymbrosia*" : «*Les mots s'accumulent derrière moi en de telles masses. Quelle horreur s'ils ne sont que de l'eau boueuse !*» Cette année-là encore, elle composa une nouvelle : "**Memoirs of a novelist**" ("*Mémoires de romancière*") et un recueil de six nouvelles : "**Carlyle's house and other sketches**" ("*La maison de Carlyle*"). (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles").

1910

En janvier, Virginia Stephen proposa son aide bénévole à l'association "*Suffrage for women*". Le 10 février, en compagnie de son frère, Adrian, de Duncan Grant, d'Anthony Buxton, de Guy Ridley et d'Horace de Vere Cole, elle se livra à la fameuse supercherie du "*Dreadnought*" (le vaisseau de guerre le plus moderne et le plus secret du moment) : grimés en Africains, déguisés et elle portant une fausse barbe, ils se firent passer pour l'empereur d'Abyssinie et sa suite, et purent monter à bord du bâtiment. L'incident eut alors un tel retentissement de scandale dans la presse que le premier Lord de l'Amirauté fut interpellé à son sujet à la Chambre des communes. De juillet jusqu'à la mi-août, elle suivit un traitement dans la maison de santé de Miss Thomas à Twickenham. De novembre 1910 à janvier 1911, se tint, aux "Grafton Galleries" à Londres, une exposition organisée par Roger Fry, "Manet et les postimpressionnistes" (terme dont il fut l'auteur), qui fut fraîchement accueillie par la critique, provoqua des remous, attira naturellement l'attention sur le groupe de Bloomsbury, exerça une influence considérable sur, en particulier, Virginia Stephen pour laquelle «*la nature humaine changea*», c'est-à-dire sa façon de la voir.

1911

En janvier, Virginia Stephen commença à meubler la maison qu'elle avait louée à Firle, près de Lewes, dans le Sussex, et qu'elle appela "Little Talland House", en souvenir de "Talland house" (à St Ives, en Cornouailles) où la famille Stephen passait ses vacances. En avril, elle se rendit en Turquie, à Constantinople où elle fut frappée par la découverte d'une autre civilisation et, surtout à Brousse, où elle venait pour être auprès de Vanessa qui était tombée malade pendant le voyage qu'elle avait entrepris avec Clive Bell, Roger Fry et H.T.J. Norton. En juin, Leonard Woolf revint de Ceylan, avec Mimzi, l'ouistiti qui était son animal de compagnie, passer son congé en Angleterre. Il y avait écrit un premier roman, "*The village in the jungle*" où il racontait sa lutte pour la survie qu'il avait menée dans la colonie entre une nature dévorante et un colonialisme dominateur. Il était très affecté par ce qu'il avait vu au cours de ces sept années. Aussi était-il devenu anticolonialiste, anti-impérialiste et socialiste. Aussi, tout en étant journaliste et écrivain, aida-t-il les pauvres de l'"East End", et soutint un mouvement de coopération des femmes entre elles. Le 3 juillet, il dîna chez les Bell, et Virginia, Duncan et Walter Lamb vinrent pendre le café. En octobre, Virginia le vit souvent. Ce mois-là, elle fut engagée dans des tractations immobilières à Firle (où le bail de "Little Talland House" venait à expiration) comme à Londres. Elle assista, à Covent Garden, aux représentations de la "*Tétralogie*" de Wagner. Le 11 novembre, elle quitta Fitzroy Square pour s'installer au 38 Brunswick Square, partageant cette maison avec Adrian, John Maynard Keynes, Duncan Grant et, après le 4 décembre, avec Leonard Woolf.

1912

En janvier, Leonard Woolf demanda à Virginia de l'épouser. En février, se promenant dans les "South Downs", ils découvrirent, à Beddingham, "Asham house", une maison qu'ils louèrent et qui allait être le sujet de la nouvelle de Virginia intitulée "*A haunted*"

house" (*"La maison hantée"*). Ils allaient se partager entre cette maison de campagne, et Brunswick Square, car ils étaient toujours liés aux écrivains et peintres du groupe de Bloomsbury.

Le 9 mars, elle consulta un psychiatre, le docteur Wright.

Ce mois-là, elle lut à Leonard des pages du roman qu'elle écrivait depuis 1906 et qu'il trouva extraordinairement bon. Mais elle l'abandonna.

Le 29 mai, après avoir reçu de Leonard une belle lettre d'amour, elle se résolut à l'épouser, ce qui se fit le 10 août. Lui, qui avait trente et un ans, et elle, qui avait trente ans, s'unissaient, lui pour éviter une vie de fonctionnaire colonial, elle pour ne pas devenir vieille fille, en lui déclarant qu'elle n'éprouvait aucune attirance sexuelle. Et, dès la nuit de noces, se manifesta une incompatibilité totale. Après son mariage, elle ne vit plus souvent Violet Dickinson, mais elles continuèrent à s'écrire régulièrement.

Les Woolf firent, en Provence, en Espagne et en Italie, leur voyage de noces, au cours duquel il commença un autre roman, *"The wise virgins"* («Les vierges sages»), où le couple du juif Harry Davis et de la grande bourgeoise Camilla Lawrence est inspiré de celui qu'il formait avec Virginia. Or Harry se demande si Camilla n'est pas frigide, «incapable d'amour», car il voudrait «une certaine férocité de l'amour», «une flamme qui [les] unirait et [les] souderait ensemble» ; il ne pense qu'au sexe, et elle à la romance. Elle se plaignit dans ses lettres d'avoir épousé «un juif sans le sou», se moqua de la «voix juive» et du «rire juif» de sa belle-mère dont la famille était, selon elle, «neuf juifs, lesquels, à la seule exception de Leonard, pourraient bien être noyés sans que le monde lève le petit doigt pour eux».

Elle subit alors une grave crise, tenta même de se suicider en septembre, et n'allait pas être pleinement rétablie qu'en 1915.

Cependant, elle reprit son roman, qu'elle révisa considérablement, atténuant beaucoup son côté satirique, et qu'elle intitulait désormais *"The voyage out"*.

Les Woolf prirent des cours de russe de Samuel Koteliensky, un émigré ukrainien qui leur donna aussi des informations sur la littérature, la politique et le caractère russes.

En octobre, de nouveau aux "Grafton Galleries" à Londres, Roger Fry organisa une autre exposition d'art post-impressionniste.

À la fin de l'année, Leonard et ses amis vinrent, soir après soir, assister aux représentations des "Ballets russes" où était évoquée une franche sexualité.

1913

En mars, Virginia Woolf termina son roman, et, de ce fait, passa par une dépression nerveuse. Leonard Woolf lui conseilla «de faire très attention à ne pas dire un mot à quiconque de son souci de ce que les gens penseront de son roman.»

En avril, Gerald Duckworth accepta de le publier.

En juin, à Newcastle, elle assista au congrès de la "Women's co-operative guild".

En juillet, les Woolf déjeunèrent avec Beatrice et Sidney Webb qui avait été, en 1884, l'un des fondateurs de la "Fabian society".

Le 22 juillet, ils se rendirent à Keswick pour le congrès de la "Fabian society".

Virginia tomba malade, subit une dépression avec hallucinations et anorexie, et dut séjourner deux semaines dans la maison de santé de Twickenham.

En août, Leonard l'emmena à Londres pour y consulter les docteurs Savage et Head.

Le 9 septembre, elle tenta de se suicider. Leonard Woolf, qui avait tout fait pour prévenir cette crise, la sauva.

De septembre à novembre, elle fit sa convalescence dans le Sussex puis à "Asham house", Leonard veillant sur elle, aidé par trois infirmières. Vers la fin de l'année, son état s'améliora.

Cette année-là, Leonard publia *"The village in the jungle"*. Il entra à la "Fabian society", et il commença sa collaboration avec la revue "The new statesman", fondée cette année-là, par Sidney et Beatrice Webb ainsi que George-Bernard Shaw, pour tenter d'imprégner des idées socialistes les classes éduquées et influentes.

Désirant avoir des enfants, Leonard consulta le dr Maurice Craig, un éminent neurologue londonien, qui déconseilla une grossesse car elle aurait conduit Virginia à une autre crise. Cet avis était partagé par d'autres médecins.

1914

En avril, les Woolf séjournèrent à St Ives, où elle retrouva le paysage intact, la maison fidèle, les plages miraculeusement perpétuées, ce qui déclencha ces flots de réminiscences qui allaient nourrir "*La promenade au phare*".

À la déclaration de la guerre, le groupe de Bloomsbury fut bouleversé car la plupart de ses membres se déclarèrent pacifistes, objecteurs de conscience, ce qui ajouta aux controverses qu'ils suscitaient.

En octobre, Leonard, pour éviter à Virginia la fatigue de la vie à Londres, les fit s'installer à Richmond, une banlieue dont, en 1923, elle allait se plaindre : «*Je suis assise, déconcertée et déprimée par une vie muette et amortie passée en banlieue*». Il est clair que ce lieu ne la stimula ni ne l'inspira.

En octobre, Leonard publia "*The wise virgins*".

À la fin de l'année, d'importants membres de la "Fabian society" demandèrent à Leonard, dont était reconnue l'autorité en matière d'affaires internationales, d'écrire un projet de gouvernement mondial ("*International government*", 1916). Ainsi, il fut, en coulisses, un des fondateurs de la Société des Nations.

1915

Virginia Woolf se décida à une «*rédaction consciencieuse*» de son journal.

Ce mois-là, les Woolf décidèrent, pour donner une occupation thérapeutique à Virginia, lui permettre de s'évader de sa création, d'acheter une petite presse à main pour imprimer.

En mars, le couple s'installa dans une autre maison de Richmond, située Paradise Road, et appelée "Hogarth house".

Le 26 mars, Gerald Duckworth publia :

"*The voyage out*"

(1915)

"*La traversée des apparences*"

Roman

La jeune et naïve Rachel Vinrace, s'embarque à Londres pour l'Amérique du Sud, sur l'"Euphrosyne", un bateau de son père. Elle est accompagnée de celui-ci, des Ambrose (sa tante, Helen, qui veut s'employer à l'ouvrir au monde, et son oncle, Ridley), et de trois autres passagers. À l'escale de Lisbonne, montent à bord un couple formé du politicien conservateur Richard Dalloway et de son épouse, Clarissa, qui impressionnent Rachel. S'émancipant de la tutelle d'Helen, à leur contact, elle commence une transformation (Richard lui donne un baiser passionné) et une quête de la vérité, qui continuent à son arrivée en Amérique du Sud, notamment lorsque, séjournant avec les Ambrose dans leur villa de Santa Marina, elle rencontre un groupe d'Anglais, dont deux jeunes hommes venus de Cambridge, St John Hirst, un prétentieux professeur, et le jeune Terence Hewet qui veut écrire «*un roman sur le silence, c'est-à-dire sur ce qu'on ne peut exprimer*», est préoccupé, par-dessus tout, par la place des femmes au sein de la société, et s'intéresse à leur monde intérieur. Rachel et lui tombent éperdument amoureux, et décident de se marier en respectant une parfaite égalité entre eux. Hélas ! elle tombe malade, et meurt.

Pour un résumé plus précis et une analyse, voir "*WOOLF Virginia - "La traversée des apparences"*"

Du fait de la publication de *"La traversée des apparences"*, et de la lecture de *"The wise virgins"* que Leonard ne lui permit qu'en juillet (dans son *"Journal"*, elle en fit, le 31 juillet, un commentaire retenu, le considérant comme *«très bon en certains aspects et très mauvais en d'autres»*), elle fut en proie à une nouvelle crise nerveuse, la pire des quatre ou cinq qu'elle eut dans sa vie, au cours de laquelle, excitée et violente, en proie au délire, devant être entourée de quatre infirmières, elle rejeta Leonard, refusant de le voir pendant près de deux mois.

Après Virginia Woolf connut une autre grave crise : dépression, anorexie, hallucinations, délires, violences. Elle dut effectuer un séjour en maison de santé, qui fut suivi d'une tentative de suicide. Elle abandonna la rédaction de son journal.

1916

En janvier, Virginia Woolf revint à une vie normale.

Elle publia, dans *"The Time literary supplement"*, un essai intitulé *"Hours in a library"* (voir WOOLF Virginia - ses essais).

En juin, les Woolf passèrent un week-end dans le Sussex, chez les Webb, George-Bernard Shaw se trouvant parmi les invités.

En octobre, elle donna des conférences devant la section de Richmond de la *"Women's co-operative guild"*, ce qu'elle allait rappeler dans son essai *"Memories of a working women's guild"* (1930)

1917

En janvier, Virginia Woolf publia une critique dans le *"Times literary supplement"*.

En février, Lytton Strachey la présenta à Katherine Mansfield, écrivaine néo-zélandaise dangereusement attrayante. Elle confia : *«J'étais fascinée, et elle intimidée. Je la trouvais sans intérêt, elle me trouvait prétentieuse. Mais elle avait une qualité que j'adorais et dont j'avais besoin : je pense à sa vivacité, à sa réalité, au fait qu'elle avait côtoyé des prostituées... alors que moi, j'avais toujours été respectable.»* Elles allaient avoir une amitié tumultueuse et très complexe, qui frôla l'amour romantique frustré. Surtout, Katherine Mansfield lui fit découvrir le *«stream of consciousness»* (*«courant de conscience»*) ou monologue intérieur.

En avril, les Woolf trouvèrent, au hasard d'une promenade, une presse à imprimer, l'achetèrent, apprirent la technique de la composition manuelle, et fondèrent la *"Hogarth press"*, commençant en amateurs à agencer, sur la table de leur salle à manger, les textes de brochures cousues à la main. Laissant à son mari la direction administrative, elle se chargea de presque tous les manuscrits. C'est ainsi qu'ils imprimèrent à seulement cent cinquante exemplaires, *"Publication N°1. Two stories"* car étaient réunis une nouvelle de Leonard, *"Three jews"*, et une de Virginia, qu'elle avait composée tout d'un trait au cours de l'été alors qu'elle séjournait avec Leonard à Asham, près de Newhaven, un texte qui tranchait nettement avec tout ce qu'elle avait écrit jusque-là, car elle y fit l'expérience d'une nouvelle technique, impressionniste : *"The mark on the wall"* (*"La marque sur le mur"*) voir *"WOOLF Virginia - ses nouvelles"*. La publication fut bien reçue.

Virginia Woolf reprit la rédaction de son journal qu'elle allait alors tenir régulièrement jusqu'à sa mort en 1941.

En novembre, les Woolf achetèrent une plus grande presse.

Ce mois-là, ils rendirent visite, à *"Garsington manor"*, au politicien Philip Morrell et à son épouse, lady Ottoline Cavendish-Bentinck, Lytton Strachey et Aldous Huxley étant également parmi les invités.

En décembre, Leonard fut l'un des co-fondateurs du *"1917 club"*, où des intellectuels de gauche qui se réunissaient Gerrard street, dans le quartier mal famé de Soho, pour échanger des idées et des théories sur l'économie et la politique mondiales

1918

En mars, Virginia Woolf commença un nouveau roman intitulé *"Night and day"*, livre qu'elle voulait plus léger, qu'elle considérait comme un *«exercice»*.

Le 14 avril, la féministe et femme politique anglaise Harriet Shaw Weaver vint prendre le thé à "Hogarth house", apportant avec elle le gros manuscrit d'un jeune écrivain irlandais inconnu dont elle était la mécène : c'était une ébauche d'"*Ulysses*" de James Joyce.

Cette année-là, à la suite de la réédition de "*Nostramo*", Virginia Woolf écrivit sur Joseph Conrad un essai intitulé "**Mr Conrad's crisis**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais").

Le 15 novembre, Virginia Woolf rencontra pour la première fois T.S. Eliot.

Cette année-là, "Hogarth press", entre autres ouvrages, publia "*Eminent Victorians*" de Lytton Strachey, "*Cooperation and the future of industry*" de Leonard Woolf, et la première édition britannique de "*Prelude*" de Katherine Mansfield.

1919

Le 10 avril, Virginia Woolf publia dans "The Times literary supplement", sans le signer, un essai intitulé "**Modern novels**" ("*Le roman moderne*") (voir "WOOLF Virginia - ses essais").

En mai, "Hogarth press" publia une nouvelle d'elle : "**Kew gardens**" (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles").

En juillet, les Woolf quittèrent "Asham house" pour une propriété qu'ils avaient achetée aux enchères : "Monk's house", à Rodmell, village du Sussex entre Lewes et Newhaven. Située au milieu d'«*un patchwork d'arbres, de buissons, de fleurs, de légumes, de fruits, de roses et de crocus*», c'était une petite maison à deux étages, recouverte de bois, et qui semblait avoir été construite au XVI^e siècle. Virginia aimait cette demeure et ses environs. Avec Leonard, elle travaillait dans le jardin, désherbaît, taillait les haies, redressait une tige, respirait l'odeur mielleuse d'un seringat en fleur. À d'autres moments, souvent à moitié couchée à moitié levée («*Je suis toujours amphibie*», disait-elle), tout en regardant par la fenêtre un long coucher de soleil «*humide et bleu, tardif repentir d'un jour maussade et revêche*», elle vivait immergée dans sa création, et, quand elle faisait surface, c'était tout juste si elle pouvait parler.

Le 20 octobre fut publié par "Hogarth press" :

"Night and day"

(1919)

"*Nuit et jour*"

(1933)

Roman

La Londonienne Katherine Hilbery, qui appartient à l'une des meilleures familles anglaises, une célèbre famille d'écrivains, est une jeune fille fort belle, sérieuse et intelligente. Tout le monde la croit uniquement préoccupée par la direction de la maison de ses parents ; en réalité, elle ne vit que dans un monde créé par sa propre fantaisie, où elle s'imagine en train de dompter des chevaux sauvages en Amérique ou de conduire un bateau sur une mer démontée. Si elle s'est mise à étudier les mathématiques, c'est avant tout par opposition à l'agitation stérile de la vie mondaine, et au charme des «belles lettres». À celui qui la voit pour la première fois, elle peut sembler n'être qu'une égoïste enfermée dans sa tour d'ivoire, tandis qu'au plus fort d'elle-même elle ressent avec angoisse l'isolement dans lequel vivent tous les êtres humains. Cette souffrance n'est atténuée ni par sa culture philosophique, ni par ses fiançailles avec William Rodney, homme très cultivé et humain. Au contraire, après ses fiançailles, elle se persuade qu'elle n'a fait que trahir son propre monde intérieur, et qu'elle est incapable de s'adapter à cette vie sans heurts, sûre, mais toute en demi-teintes et grisaille, qui sera la sienne après son mariage. Elle ne peut ressentir de grande passion que pour le jeune avocat non conventionnel Ralph Denham. Ce n'est que lorsque celui-ci rompt avec Mary Datchet, une femme sérieuse et indépendante qui est engagée dans le combat des suffragettes, et qui, en renonçant à ses propres désirs, acquiert le privilège de partager les souffrances et les aspirations de la masse de l'humanité, que Katherine peut s'unir avec l'élu de son cœur. Quant à Rodney, il trouve en la

personne de sa jeune et ingénue cousine, Cassandra, une compagne qui lui convient beaucoup mieux.

Pour un résumé plus complet et une analyse, voir "WOOLF Virginia - 'Nuit et jour'"

En 1919, Virginia Woolf écrit une nouvelle intitulée "**Sympathy**" («*Sympathie*») (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles").

Cette année-là, "Hogarth press" publia aussi "*Poems*" de T.S. Eliot.

Cette année-là encore, Leonard devint rédacteur en chef de "International review". Il commença à remplir la charge de secrétaire d'un comité sur les questions internationales et coloniales.

1920

Le 26 janvier, lendemain de son anniversaire, Virginia Woolf entrevit la perspective d'un nouveau roman ou, plus exactement, d'une nouvelle forme de roman, voulant, cette fois-ci, faire éclater son récit en fragments qui, découlant les uns des autres, s'enchaîneraient avec naturel, aisance et «*légèreté*», a-t-elle dit. Mais elle se méfiait de la pure mécanique, car que serait la maîtrise d'une forme nouvelle bien agencée si elle n'avait pas avant tout saisi l'émotion d'un cœur humain?

En mars, Molly MacCarthy fonda le "Memoir club" qui était destiné à aider son frère, Desmond, et elle-même à écrire leurs Mémoires, et aussi à réunir de nouveau les membres du premier groupe de Bloomsbury, à maintenir sa cohésion. Pendant les trente années suivantes, jusqu'à la mort de Clive Bell en 1964, cette quinzaine de vieux amis, incluant les Woolf et Vanessa Bell, allaient se retrouver, de façon intermittente, pour dîner et se faire des confidences sur leur jeunesse à l'université, et plus tard à Bloomsbury, en respectant, selon les mots de Leonard Woolf, une «*absolue franchise*». Virginia Woolf y fit des contributions qui allaient être publiées posthumes.

Le 16 avril, elle aborda la rédaction de son nouveau roman, qui allait être "*La chambre de Jacob*", notant dans son "*Journal*" ses doutes sur l'accueil du futur livre : «*C'est le fait de bien écrire qui provoque les gens... et puis qu'une femme écrive bien, c'est la fin de tout ! Voilà en partie ce qui me retient de commencer "Jacob".*» En mai, elle confia : «*Je progresse dans "Jacob" - le roman le plus amusant que j'aie jamais fait, je crois - amusant à écrire s'entend.*» Mais, en juin, elle se sentit dépassée, et se demanda si elle serait capable de bâtir ce personnage, de lui injecter toute la substance d'un cerveau humain, «*si capricieux, si déloyal*». Pourtant, elle s'inspirait de Thoby, son frère bien-aimé, son double, mort depuis bientôt quinze ans.

En mai, elle publia un essai intitulé "**The wrong way of reading**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais").

Le même mois, Leonard fut désigné comme candidat du parti travailliste pour la circonscription regroupant les universités anglaises.

En juillet, Virginia Woolf eut deux rencontres avec Katherine Mansfield.

Ce mois-là, elle publia, dans la revue "London Mercury", une nouvelle intitulée "**An unwritten novel**" («*Un roman qu'on n'a pas écrit*») (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles").

En novembre, elle donna, au "Memoir club", une causerie intitulée "**22 Hyde Park Gate**" (voir WOOLF Virginia - ses essais) dont le texte n'allait être publié qu'en 1976, dans le recueil intitulé "*Moments of being*".

Au cours de l'été de cette année-là, séjournant à "Monk's house", elle travailla tous les matins à son roman. En septembre, elle en était au septième chapitre, écrivant, indiqua-t-elle, «*avec grand plaisir*». Le 2 et le 23 août, elle se rendit à Londres pour y rencontrer, pour les dernières fois, Katherine Mansfield. Elles avaient eu une relation plutôt mouvementée.

Dans son "*Journal*", Virginia Woolf indiqua, au 20 septembre, que T.S. Eliot avait dîné la veille chez eux, et qu'il leur avait parlé de Joyce et de son roman, "*Ulysses*". Elle nota : «*"Ulysse" expose la vie d'un homme en seize épisodes qui se déroulent tous (je crois) dans la même journée*», idée qu'elle allait reprendre dans "*Mrs Dalloway*". Et elle ajouta : «*Peut-être essayerons-nous de le publier*».

En octobre, elle publia, dans la revue littéraire "The Athenaeum", une nouvelle intitulée "**Solid objects**" ("*Objets massifs*") (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles").

Cette année-là, elle avait encore publié une autre nouvelle : "**The evening party**" (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles") et avait donné un autre compte rendu d'un autre roman de Joseph Conrad, essai intitulé "**A disillusioned romantic**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais").

Cette année-là encore, "Hogarth press" publia "*The story of the siren*" de E. M. Forster, ainsi que "*Economic imperialism*" et "*Empire and commerce in Africa*" de Leonard Woolf.

Il devint le responsable de la section internationale de la "Contemporary review".

1921

En février, Virginia Woolf était «à l'approche du but» dans la rédaction de "*La chambre de Jacob*". Mais, quelques semaines plus tard, un accès de découragement freina son achèvement. Elle se sentait «*démodée et vieille*», doutait du résultat, interrompit le travail. Si, en mai, elle se ressaisit et décida d'en finir une bonne fois, en juin, une nouvelle dépression la terrassa, la laissant en proie à la migraine, à des hallucinations, à l'insomnie, avec le pouls saccadé, le dos douloureux, l'humeur irritable, énervée ; elle resta alitée ; seule l'absorption de sédatifs et de digitaline la soutint ; elle éprouvait alors un léger mieux, mais, de nouveau, plongeait dans le monde souterrain avec ses «*fascinations aussi bien que ses terreurs*».

Elle put cependant reprendre le travail en septembre. Elle écrivit dans son "*Journal*" : «*J'ai trouvé comment commencer (à quarante ans) à dire quelque chose en parlant de ma propre voix*». Et ce fut le vendredi 4 novembre qu'elle déclara son livre terminé.

Vers la fin de 1921 ou en 1922, elle donna, au "Memoir club", une autre causerie intitulée "**Old Bloomsbury**", dont le texte ne fut publié qu'en 1976 dans le recueil "*Moments of being*".

Cette année-là, "Hogarth press" publia "*Poems*" de Clive Bell, "*Twelve original woodcuts*" de Roger Fry, "*The note-books of Anton Tchekov*" et "*Reminiscences of Tchekov*" de Gorki, "*Stories of the East*" et "*Socialism and cooperation*" de Leonard Woolf, surtout de Virginia Woolf, un recueil de huit nouvelles intitulé "**Monday or Tuesday**" et contenant : "**A haunted house**" ("*La maison hantée*"), "**A society**" ("*Une société*"), "**Monday or Tuesday**" ("*Lundi ou mardi*"), "**An unwritten novel**" ("*Un roman qu'on n'a pas écrit*") "**The string quartet**" ("*Un quatuor à cordes*"), "**Blue & green**" ("*Bleu et vert*"), "**Kew Gardens**" et "**The mark on the wall**" ("*La marque sur le mur*") (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles"). Ces nouvelles, dont la rédaction fut contemporaine de celle de "*La chambre de Jacob*", sont des variations sur le motif de la dispersion de l'existant dans le monde, où l'expression stylisée d'un faisceau de rapports entre un individu et le monde. Elles témoignent de la riche palette de l'écrivaine. Mille exemplaires furent imprimés avec quatre gravures sur bois, en pleine page, réalisées par Vanessa Bell, la sœur de Virginia. Leonard Woolf disait que c'était l'un des pires livres imprimés jamais publiés en raison des nombreuses fautes typographiques.

Aux nouvelles était adjoint un essai : "**Modern fiction**" ("*L'art du roman*") (voir "WOOLF Virginia - ses essais").

1922

Cette année-là, Virginia Woolf commença à lire Marcel Proust. Elle nota dans son "*Journal*" : «*Je suis dans un état second, comme si un miracle était en train de se produire. Quelqu'un a enfin réussi à fixer ce qui a toujours échappé et l'a transmué en une substance parfaite et durable.*» Or Proust mourut cette année-là, et n'a donc pu connaître l'œuvre de cette sœur anglaise qui était également à la recherche du temps perdu, elle aussi architecte d'une œuvre formelle et fluide par laquelle elle plongeait en elle-même à ses risques et périls, maladivement, dangereusement, elle aussi entièrement sous l'emprise de cette littérature qui fut leur seule occupation.

Elle commenta l'ouvrage de Logan Pearsall Smith, "*A treasury of English prose*" (1919), dans un essai du même titre (voir "WOOLF Virginia - ses essais").

Le 20 juillet, elle publia, dans "The Times literary supplement", un essai intitulé "**On re-reading novels**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais").

Cette année-là, la "Hogarth press" publia : *"The dark"* de Leonid Andreev, *"The gentleman from San Francisco and other stories"* d'Ivan Alekseevich Bounine, *"F. M. Stavrogin's confession"* et *"The plan of 'The life of a great sinner'"* de Dostoïevski, Virginia Woolf ayant collaboré à ces traductions du russe. Mais "Hogarth press" dut renoncer à la chance de publier *"Ulysses"* de James Joyce, à cause de la loi anglaise condamnant l'obscénité, et de la difficulté pratique d'imprimer un texte aussi long. De toute façon, Virginia Woolf, dans son *"Journal"*, elle en parla à plusieurs reprises :

- Le 16 août, elle trouva *«grossier» «ce livre d'un manœuvre autodidacte»*, expliqua : *«J'ai été successivement amusée, excitée, intéressée par les deux ou trois premiers chapitres, jusqu'à la fin de la scène du cimetière. Puis j'ai été agacée, assommée, irritée et déçue par cet étudiant maladif en train de gratter ses boutons. Et Tom, le grand Tom [T.S. Eliot] le met sur le même plan que "Guerre et paix" ! Un livre illettré, sous-alimenté, voilà comment je le vois ; le livre d'un ouvrier qui s'est instruit tout seul, et nous savons tous combien ces gens sont affligeants, centrés sur eux-mêmes, insistants, grossiers, choquants et finalement répugnants. Les pages frémissent d'obscénité».*

- Le 6 septembre, elle fit part de l'admiration de ses amis, reconnut que *«le génie n'y manque pas»*. Mais elle précisa encore ses critiques : *«Le livre est diffus et bourbeux, prétentieux et vulgaire, pas seulement dans le sens ordinaire mais aussi dans le sens littéraire. Je veux dire qu'un écrivain de grande classe respecte trop son oeuvre pour s'amuser à tricher, à choquer ou à épater. Je ne puis m'empêcher de penser à quelque galopin d'école primaire, plein d'esprit et de dons, mais tellement sûr de lui, tellement égoïste qu'il perd toute mesure, devient extravagant, poseur, brailard et si mal élevé qu'il consterne les gens bien disposés à son égard, et ennueie sans plus ceux qui ne le sont pas.»*

- Le 7 septembre, elle s'interrogea sur une critique particulièrement pertinente, *«qui, pour la première fois, analyse»* au plus juste *"Ulysse"* *«et lui donne assurément une plus grande portée que je ne lui en avais attribué»*. Cependant, elle constatait que, si le livre avait de très grandes qualités, en tant que roman, c'était un échec : *«"Ulysse" fut une catastrophe mémorable - audace de géant, terrible désastre.»*

À la mort de Joyce, elle allait se souvenir encore, le 15 janvier 1941, avoir eu *«des élans d'admiration, de découverte et de longs moments d'ennui intense»*, et résumer son jugement en quelques mots : *«une mémorable catastrophe, immense dans son projet, terrible dans sa réalisation»*.

En octobre, elle publia une nouvelle, ***"The prime minister"*** (*"Le premier ministre"*) (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles").

En octobre, la "Hogarth press" publia son roman :

"Jacob's room"

(1922)

"La chambre de Jacob"

Roman de 210 pages

Jacob est un jeune bourgeois anglais, mort très jeune dans une bataille de la Première Guerre mondiale. Plutôt que de tenter de trouver la voix de Jacob, l'écrivaine s'approche de ceux qui l'ont connu de près ou de loin, persuadée que c'est en accordant leurs visions qu'elle effleurera la complexité du personnage. Ce sont la mère, devenue veuve très tôt, les femmes aimées, trahies, les camarades de Cambridge, qui se livrent en même temps qu'ils l'évoquent. Leurs voix se heurtent, s'interrompent, s'unissent parfois, à l'image du choc brutal que représentent la rencontre entre les êtres, et leurs tentatives pour se comprendre.

Pour un résumé plus précis et un commentaire, voir "WOOLF Virginia - La chambre de Jacob"

Le 14 décembre 1922, lors d'un dîner chez Clive Bell, les Woolf rencontrèrent la belle, fantasque, affranchie, arrogante même, Vita Sackville-West. Elle appartenait à la prestigieuse famille des Sackville qui possédait le château de Knole (aux trois cents pièces) depuis que la reine Élisabeth l'avait donné à son cousin, lord Thomas Sackville. Elle était aussi une écrivaine, autrice de poèmes et de romans. Elle était enfin et surtout une androgyne qui, osant vivre ouvertement la dualité de sa nature, revendiquant sa bisexualité avec naturel, avait déjà vécu des amours tumultueuses avec Violet Keppel, la fille de la maîtresse officielle d'Édouard VII, Alice Keppel. Ces amours avaient commencé alors que Vita était âgée de douze ans, Violet de dix. Puis elles fréquentèrent la même école pendant plusieurs années. Elles partirent plusieurs fois en voyage, la plupart du temps en France, où Vita, travestie en un jeune homme portant le nom de Julian, menait Violet à l'hôtel comme une jeune épouse, manifestant ainsi ses tendances masculines. Après avoir été, de 1912 à 1913, courtisée en vain par Lord Lascelles, elle épousa en octobre 1913 le diplomate Harold Nicolson, qui était lui aussi bisexuel, la trompant avec des hommes, mais étant pour elle l'«alter ego» idéal à qui confier les moindres nuances de ses attachements ; elle bénéficia de sa complicité, et, dans ce couple qui avait quelque chose d'étrangement fraternel, de vaguement incestueux, chacun organisait sa vie en dehors de l'autre, leurs affinités leur permettant toutefois de conserver une solidarité à toute épreuve. Mais Violet continuait à poursuivre son amie de ses assiduités jusqu'à ce que sa mère lui fasse épouser un brillant militaire, Denys Trefusis.

Si, en Virginia Woolf, l'écrivaine admirait la poétesse et romancière (dont toutes les oeuvres allaient être publiées par "Hogarth press"), la snob fut impressionnée par la châtelaine (dans son "Journal", elle lui consacra cet hymne : «*Vita à Knole, faisant visiter la propriété de quatre hectares, habillée d'une robe turque, entourée de chiens et d'enfants ; une charrette apportant le bois, comme il en avait été pendant des siècles, pour les grands feux de cheminée ; Vita à son bureau, à la recherche d'une lettre de Dryden ; Vita en croisière ; Vita parée d'émeraudes ; Vita rencontrant Violet sur un étang gelé.*»). Surtout, la femme inhibée fut fascinée par la liberté de mœurs de l'androgyne à la personnalité scindée mais comblée, qui fit une fulgurante irruption dans sa vie. Le 25 décembre 1925, elle nota dans son "Journal" : «*Elle ose vivre ouvertement la dualité de sa nature*» - «*Elle est ce que je n'ai jamais été : une vraie femme. Et puis une certaine sensualité se dégage de sa personne.*» - «*Elle n'avait, semble-t-il, aucun mal à assumer les deux rôles et elle changeait de sexe très souvent, même si c'est une chose difficile à concevoir pour tous ceux qui n'ont jamais porté qu'un genre d'habit. Et, sans aucun doute, elle faisait double moisson grâce à ce stratagème : les plaisirs de la vie se trouvaient accrus et multipliés. Contre la rigueur des pantalons, elle échangeait la séduction des jupons, et elle pouvait ainsi être aimée par les deux sexes également.*» Même si elle avait dix ans de plus (situation inverse de celle qu'elle avait connue avec Violet Dickinson), elle voulut se blottir auprès de sa cadette, dans un monde de douceur et d'enveloppement féminin, qui lui paraissait lointain et refusé ; elle avoua «*rechercher par-dessus toute chose la protection maternelle*» ; elle aspira à éprouver cette «*force rayonnante des femmes entre elles*». Elle nota dans son "Journal", à la date du 26 décembre 1925 : «*J'aime Vita. J'aime être avec elle ; j'aime son opulence. Elle est ce que je n'ai jamais été : une vraie femme. Et puis une certaine sensualité se dégage de sa personne.*» Sous son influence, elle oscilla encore plus entre le féminin et le masculin, entre l'analyse et la perte de soi, entre le désir de fixer et la nostalgie de la fusion.

Pour sa part, Vita disait éprouver «un sentiment de tendresse et de protection», tout en ayant «une peur atroce d'éveiller en Virginia un attachement physique, à cause de son penchant à la folie. Je n'ai pas envie de jouer avec ce feu. J'ai bien trop d'affection réelle et de respect pour elle. Et puis elle n'a jamais vécu avec personne sauf Leonard, ce qui fut un échec terrible, et elle y renonça très vite. Si bien que tout ce domaine lui demeure inconnu. Quant à moi, j'ai trop de tentations pour ne pas les laisser dormir quand elles dorment...» (lettre du 17 août 1926).

Si elles eurent une liaison passionnée, elle fut pourtant, de la part de l'austère fille des Stephen, à peine teintée de sensualité. Mais elle connut un bonheur réel, se sentit animée d'une énergie euphorique, put se dire : «*Si on pouvait être amie avec les femmes, quel plaisir : les rapports si secrets, si intimes, comparés aux rapports avec les hommes. Pourquoi ne pas écrire là-dessus en toute franchise?*» Elles allaient correspondre jusqu'à la mort de Virginia.

1923

Après la mort de Proust, la "Nouvelle revue française" publia, le 1er janvier, un "Hommage" qui incluait un témoignage plutôt mielleux d'écrivains anglais, parmi lesquels Virginia Woolf, Arnold Bennett, Joseph Conrad, et un certain nombre de membres du groupe de Bloomsbury.

Le 9 janvier, mourut Katherine Mansfield, et Virginia Woolf, qui avait avec elle des relations orageuses, dans d'émouvants paragraphes de son "Journal", manifesta son admiration (peut-être son amour?) ainsi que le regret d'avoir perdu sa seule compagne en écriture : «*Je ne voulais pas me l'avouer, mais j'étais jalouse de son écriture, la seule écriture dont j'ai jamais été jalouse. Elle avait la vibration.*»

En mars-avril, les Woolf se allèrent en Espagne rendre visite à leur ami, l'écrivain Gerald Brenan (1894-1987) qui allait passer une grande partie de sa vie dans ce pays. Au retour, ils passèrent par Paris.

En avril, Virginia publia, dans la revue de T.S. Eliot, "The criterion", une nouvelle intitulée "**In the orchard**" ("*Dans le verger*") (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles").

En juillet, elle fit paraître, dans la revue "Dial", une nouvelle qu'elle avait écrite en 1922 : "**Mrs Dalloway in Bond Street**" ("*Mrs Dalloway dans Bond street*") (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles"). Pensant que sa nouvelle pourrait bien «*avoir un chapitre suivant*» ; qu'elle pourrait composer un cycle qu'elle intitulerait "*Mrs Dalloway's party*" ; que ces nouvelles pourraient être considérées soit comme des esquisses qui n'auraient pu trouver leur place dans le roman, soit comme des œuvres destinées à être indépendantes dès le départ. Même si elles n'auraient pas de lien organique avec le roman, elles constitueraient des prolongements suggestifs, à la manière d'aperçus dans les coulisses, à moins que ce ne soit dans l'atelier de l'artiste.

Ce mois-là encore, elle séjourna chez Vita Sackville-West, et eut une vie très mondaine à Londres. Elle commença à fréquenter le salon de Sibyl Colefax (1874-1950), une aristocrate qui recevait chez elle, à "Argyll house", les Windsor, Vita Sackville-West et Harold Nicolson, Lady Diana Cooper, mais aussi de nombreux artistes dont elle s'était entichée : Arnold Bennett, George Moore, Noel Coward, Max Beerbohm, Aldous Huxley, Evelyn Waugh, Bernard Berenson, Thornton Wilder, Cole Porter, etc.. En septembre, elle commença à écrire un roman alors intitulé "*The hours*".

Cette année-là :

- Comme les membres du cercle de Bloomsbury se distraient avec des œuvres des uns ou des autres, Virginia Woolf écrivit une comédie en trois actes : "**Freshwater**" (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles").
- Elle collabora avec ses deux neveux adolescents, Julian et Quentin Bell, à un spirituel journal familial appelé "The Charleston bulletin", où elle commença une histoire pour enfants intitulée "**The widow and the parrot : a true story**" ("*La veuve et le perroquet*") (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles").
- Elle publia aussi, sans le signer, un essai intitulé "**How it strikes a contemporary**" ("*Ce qui frappe un contemporain*") (voir "WOOLF Virginia - ses essais").
- Leonard Woolf commença à travailler à la revue "The nation and Athenaeum", un magazine politique «libéral» (de gauche), dont il avait obtenu la direction littéraire. Il allait y rester jusqu'en 1930.
- La "Hogarth Press" publia "*The feather bed*" de Robert Graves, "*The legend of the Monte della Sibilla or Le paradis de la reine Sibille*" de Clive Bell, "*The waste Land*" de T.S. Eliot, "*Pharos and Pharillon*" d'E.- M. Forster, "*A sampler of Castille*" et "*Duncan Grant*" de Roger Fry, "*Talk with Tolstoi*" d'A.- B. Goldenveizer, "*Tolstoi's love letters ; with a study on the autobiographical elements in Tolstoi's work*" de Paul Biryukov, Virginia Woolf ayant collaboré aux traductions du russe.

1924

En janvier-mars, Virginia Woolf organisa l'installation du ménage au 52 Tavistock Square, dans Bloomsbury.

Du 17 au 19 mai, les Woolf séjournèrent à Cambridge où elle donna, à l'université, une conférence intitulée "**Character in fiction**" ("*Le personnage dans la fiction*") où elle répondait à la critique

qu'avait faite Arnold Bennett de "*La chambre de Jacob*", où il lui reprochait de ne pouvoir créer de personnages qui survivent. Le texte en fut publié en juillet dans la revue "The criterion" (voir "WOOLF Virginia - ses essais").

À partir de juin se tint, à Londres, dans le stade de Wembley, "The British Empire Exhibition" («L'exposition impériale britannique») que Virginia Woolf visita, et qui lui fit écrire un essai publié dans le journal "The Nation and Athenaeum", en juin et intitulé "**Thunder at Wembley**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais").

Le 8 octobre, elle termina son roman.

Le 30 octobre, elle publia un autre essai : "**Mr Bennett and Mrs Brown**" ("*M. Bennett et Mme Brown*") (voir "WOOLF Virginia - ses essais").

Continuant dans la voie tracée par sa collaboration avec ses neveux, elle écrivit une autre histoire pour enfants : "**Nurse Lugton's curtain**" ("*Le rideau de Miss Lugton, l'infirmière*" [sic]) (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles").

Poursuivant son cycle de nouvelles autour du projet de "*Mrs Dalloway's party*", elle écrivit "**The new dress**" ("*La robe neuve*") (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles") qui fut publiée en 1927 dans la revue américaine "Forum".

Cette année-là, "Hogarth press" publia "*The life of the archpriest Avvakum*" de Protopope Petrovich Avvakum, "*Henry James at work*" de Theodora Bosanquet, "*Homage to John Dryden : three essays on poetry of the seventeenth century*" de T.S. Eliot, "*The artist and psycho-analysis*" de Roger Fry, "*Seducers in Ecuador*" de Vita Sackville-West, "*Some early Impressions*" de Leslie Stephen (le père de Virginia Woolf).

1925

En mars, Virginia Woolf séjourna dans le Midi de la France, à Cassis, à l'hôtel Cendrillon. Elle fut d'emblée séduite par le soleil, les couleurs, les odeurs, y connut un «*bonheur parfait*», de vraies heures de détente au cours de promenades au bord de la mer ou à travers les vignes.

De retour à Londres, elle publia :

"Mrs. Dalloway"
(mai 1925)

Roman de 280 pages

On suit, à Londres, en juin 1923, une journée de Clarissa Dalloway, bourgeoise de cinquante-deux ans, qui est l'épouse de Richard Dalloway, député conservateur appartenant au Tout-Londres. Le matin, elle sort de chez elle pour acheter des fleurs, en vue de la réception qu'elle donne dans la soirée. On suit, qui se mêlent dans un rythme harmonieux, les images qui s'offrent à ses yeux, les pensées et les sentiments qui traversent son esprit, les souvenirs qu'elle a de son adolescence : celui de Peter Walsh, un ami qu'elle avait rêvé d'épouser mais qui était très jaloux ; celui de Sally Seton, la passionnée jeune fille dont elle avait été amoureuse.

On suit aussi un couple de jeunes gens : Septimus Warren Smith qui est revenu de la guerre mentalement bouleversé, et sa femme, Lucrezia, petite modiste italienne, qui tente en vain, par son amour, de le sauver d'un cauchemar qui frise la folie.

Alors que Clarissa est revenue chez elle survient Peter Walsh, qui vit en Inde ; et, entre eux, se déroule un jeu d'émotions contenues et profondes qu'interrompt l'arrivée d'Elizabeth, la fille de Clarissa qui l'inquiète par son sérieux et, surtout, par son amitié avec Miss Kilman, vieille fille cultivée et dévote qui cherche à inspirer à la jeune fille le dégoût de la vie raffinée qui l'entoure.

Après tant d'années d'exil, Peter se replonge avec délices dans l'atmosphère de Londres.

Après une réunion politique chez Lady Bruton, Richard Dalloway éprouve soudain le besoin d'acheter des fleurs, pour les apporter à sa femme, et lui dire combien il l'aime.

En compagnie de Miss Kilman, Elizabeth va faire quelques emplettes dans un magasin, mais, obéissant soudain à une sorte d'appel, revient auprès de sa mère, abandonnant son amie qui en éprouve un sentiment mortifiant de défaite.

Septimus, qui a subi l'incompréhension de deux médecins, en vient à se suicider.

Voici venue l'heure de la réception tant attendue où, dans la foule des invités (dont le premier ministre), se retrouvent en particulier autour de Clarissa : Peter, partagé entre une admiration encore vive pour elle et le besoin de lui trouver des limitations et des défauts ; Sally Seton, qui est devenue l'épouse d'un industriel de Manchester et la mère de cinq enfants ; Richard, Lady Bruton et Elizabeth. Mais, au cours d'une conversation, est mentionné le suicide de Septimus, événement qui un temps assombrit le monde sans importance où Clarissa évolue.

Pour un résumé plus précis et une analyse, voir "WOOLF Virginia - Mrs Dalloway"

Le jour même de la publication de "*Mrs Dalloway*", le 14 mai 1925, Virginia Woolf commença un nouveau roman (qui allait être "*La promenade au phare*"), tout en se lançant, de mai à juillet, dans la frénésie de la vie mondaine. C'est ainsi qu'en août, à bout de forces, elle s'évanouit au beau milieu d'une soirée d'anniversaire. Les migraines la reprirent. Et elle resta malade jusqu'en décembre, passant la fin du mois chez Vita Sackville-West.

Cependant, désireuse à nouveau de «*prospector l'état de conscience-réception*», elle écrivit encore des nouvelles qui pourraient faire partie du cycle de "*Mrs Dalloway's party*" :

- en mars, "**Happiness**" ("*Le bonheur*") (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles") ;
- en mai, "**Ancestors**" ("*Ancêtres*") (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles") ;
- en juin, "**Introduction**" ("*Présentations*") (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles") ;
- en juillet, "**A simple melody**" ("*Mélodie simple*") (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles").

D'autre part, l'essayiste publia, en juin, un recueil de dix-neuf essais de critique littéraire intitulé "**The common reader**" ("*Le lecteur ordinaire*") où on trouvait :

- "**The common reader**" ("*Le lecteur ordinaire*") (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
- "**The Pastons and Chaucer**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
- "**On not knowing Greek**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
- "**The Elizabethan lumber room**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
- "**Notes on an Elizabethan play**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
- "**Montaigne**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
- "**The duchess of Newcastle**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
- "**Rambling round Evelyn**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
- "**Defoe**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
- "**Addison**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
- "**Lives of the obscure**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
- "**Jane Austen**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
- "**Jane Eyre and Wuthering Heights**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
- "**George Eliot**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
- "**The Russian point of view**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
- "**Outlines**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
- "**The patron and the crocus**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
- "**The modern essay**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
- "**Joseph Conrad**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;

Ces textes furent publiés en français en 2004 sous le titre "*Le commun des lecteurs*" [sic].

En août, Virginia Woolf publia, dans "The London Saturday review", un essai intitulé "**American fiction**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais"), dans "The Nation and the Athenaeum", "**David Copperfield**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais"), dans "The New York Herald Tribune" (en deux numéros, le 23 et le 30), une autre version de "*Mr Bennett and Mrs Brown*".

Ce mois-là, elle s'évanouit à Charleston, et demeura malade quatre mois.

Cependant, le 24 septembre, dans "The Times literary supplement, elle publia **"Swift's "Journal to Stella"**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais").

Les 18, 19 et 20 décembre, les Woolf furent à "Long Barn", chez Vita Sackville-West.

Cette année-là, "Hogarth press" publia, entre autres ouvrages : *"Senlin : biography"* de Conrad Aiken, *"Parallax"* de Nancy Cunard, *"Original letters from India"* d'Eliza Fay (avec une introduction de E. M. Forster), *"Anonymity, an enquiry"* de E.M. Forster, *"Contemporary techniques of poetry : a political analogy"* de Robert Graves, *"A short view of Russia"* de John Maynard Keynes, *"Fear and politics"* de Leonard Woolf.

1926

En janvier, Virginia Woolf publia, dans la revue de T.S. Eliot, "The new criterion", un essai intitulé **"On being ill"** (voir "WOOLF Virginia - ses essais").

Le 30 janvier, elle donna, dans un collège privé pour jeunes filles du Kent, une conférence dont elle allait publier le texte, dans "The Yale review", en octobre : **"How should one read a book?"** (voir "WOOLF Virginia - ses essais").

Le 6 février, dans "The Nation and The Athenaeum", elle publia **"Robinson Crusoe"** (voir "WOOLF Virginia - ses essais").

Dans une lettre à Vita Sackville-West, en date du 17 février, elle indiqua : «*Nous faisons installer deux W.-C., l'un est payé par "Mrs Dalloway" et l'autre par "The common reader" : les deux vous sont dédiés.*»

Vita donna aux Woolf un chien appelé Pinker qui allait être le modèle de «*Flush*».

En mars, Virginia publia dans "Vogue" un essai intitulé **"The life of John Mytton"** (voir "WOOLF Virginia - ses essais").

À la mi-avril, elle écrivit et, en juin, publia, dans "The arts", un essai intitulé **"The cinema"** (voir "WOOLF Virginia - ses essais").

Entre le 10 et le 15 mai, elle écrivit un texte qui fut publié dans "The Times literary supplement" le 16 septembre : **"Impassioned prose"** (voir "WOOLF Virginia - ses essais").

En juillet, les Woolf vinrent à Dorchester rendre visite à Thomas Hardy. Elle aurait voulu lui parler de ses romans qu'elle admirait beaucoup, mais, s'il fut accueillant et animé, il se montra peu intéressé à parler de ses oeuvres (disant qu'elles n'avaient «*rien changé*») ou même de la littérature en général.

Le 4 novembre, les Woolf dînèrent avec Herbert-George Wells pour rencontrer Arnold Bennett.

Le 5 et le 6, ils passèrent le week-end à "Long Barn", une des résidences de Vita Sackville-West.

Cette année-là, Virginia Woolf fit publier par une revue féministe de l'université d'Édimbourg une nouvelle intitulée **"A women's college from outside"** (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles").

Cette année-là, la "Hogarth press" publia, entre autres ouvrages : *"Victorian photographs of famous men & fair women"* de Julia Margaret Pattle-Cameron (avec des introductions de Virginia Woolf et de Roger Fry), *"Art and commerce"* de Roger Fry, *"Another future of poetry"* de Robert Graves, *"The end of laissez-faire"* de John Maynard Keynes, *"Passenger to Teheran"* de Vita Sackville-West, *"Composition as explanation"* de Gertrude Stein.

1927

En janvier, Virginia Woolf termina son roman.

En mars-avril, elle voyagea avec les Bell, d'abord à Cassis (où ils séjournèrent dans le château de Fontcreuse, que possédait le colonel Teed) puis en Italie.

Le 5 mai, elle publia :

"To the lighthouse"

(1927)

"La promenade au phare"

(1929)

Roman

Dans la première partie, "*La fenêtre*", la famille Ramsay et ses huit enfants sont en vacances sur une île au large de l'Écosse, dans une maison où s'offre la vue sur un phare. Le plus jeune des fils souhaite y aller, mais son père, un sévère et ridicule philosophe, se plaît à le décevoir. D'où une opposition avec Mrs Ramsay, dont la souveraineté sur lui et sur leurs invités (dont Lily Briscoe qui a entrepris de la peindre) se manifeste en particulier au cours du dîner.

Dans la deuxième partie, "*Le temps passe*", la maison est abandonnée pendant la guerre qui voit la mort d'un des fils et de Mrs Ramsay.

Dans la troisième partie, la promenade au phare a lieu mais dix ans plus tard, Mr Ramsay s'y rendant avec deux de ses enfants adolescents, tandis que Lily Briscoe parvient à terminer son tableau.

Pour un résumé plus précis et un commentaire, voir "[WOOLF Virginia - La promenade au phare](#)"

La rédaction de "*La promenade au phare*" laissa Virginia Woolf dans un dangereux état d'épuisement. Elle écrivit, dans son "*Journal*", avoir alors été «*près du suicide comme jamais encore depuis 1913*».

Comme, à l'aube du 29 juin, le public britannique pouvait assister à une éclipse totale du soleil, et que des trains spéciaux avaient été organisés pour qu'on puisse se rendre de Londres au nord de l'Angleterre où le phénomène pouvait être totalement observé à l'heure précise, Virginia et Leonard Woolf, avec Vita Sackville-West et Harold Nicholson, ainsi que le jeune Quentin Bell, furent parmi les foules qui se réunirent alors à Bardou Fell, dans le Yorkshire. L'écrivaine en rendit compte dans son "*Journal*", puis allait lui donner son plein impact et sa signification dans un essai intitulé "*The sun and the fish*" et dans l'épilogue de son roman "*The waves*".

En juillet, elle passa deux week-ends en compagnie de Vita Sackville-West, à "Long Barn".

Les Woolf achetèrent une voiture de la compagnie anglaise Singer.

Dans "The New York Herald Tribune", elle publia plusieurs essais :

- "**The art of fiction**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais").
- "**The narrow bridge of art**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais").
- "**An essay in criticism**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais").
- "**The new biography**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais").

Dans "The new republic", elle publia "**Life itself**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais").

Au cours de l'été, elle écrivit une nouvelle, "**Moments of being : Slater's pins have no points**" ("*Moments d'être : Les épingle de chez Slater n'ont pas de pointes*") qu'en janvier 1928 elle allait publier à New York dans la revue "Forum" (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles").

Le 1er août, au château d'Auppegard, près de Dieppe, elle rencontra le peintre Jacques-Émile Blanche.

En août-septembre, les Woolf résidèrent à "Monk's house". Parmi leurs invités se trouvaient Vita Sackville-West, Raymond Mortimer, E.- M. Forster. Ils firent de nombreuses excursions.

En septembre, en manière de plaisanterie, Virginia conçut le projet d'un nouveau roman où, comme elle l'indiqua dans son "*Journal*", le 20 septembre, Vita Sackville-West serait «*Orlando, jeune noble*», précisant le 5 octobre : «*Des possibilités passionnantes me viennent à l'esprit : une biographie commençant vers 1550 ; et qui se poursuivra jusqu'à notre époque, mais avec un changement de sexe en cours de route.*»

En octobre, dans "The Yale review", elle publia : "**Street haunting : a London adventure**" ("*Vagabondage : une aventure londonienne*") (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles").

Le 7 novembre, dans "The Nation and the Athenaeum", elle publia : "**Sterne's ghost**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais").

Ce mois-là, dans "The Atlantic monthly", elle publia "**The novels of E.M. Forster**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais").

Cette année-là, "Hogarth press" publia, entre autres ouvrages : "*Selected papers*" de Karl Abraham, "*Cezanne, a study of his development*" de Roger Fry, "*The nature of beauty in art and literature*" de Charles Mauron, "*The ego and the id*" de Sigmund Freud, "*Adventure and other papers*" de l'explorateur danois Fridtjof Nansen, "*The development of English biography*" de Harold-George Nicolson, "*The apology of Arthur Rimbaud, a dialogue*" d'Edward Sackville-West, "*Democracy under revision*" de Herbert-George Wells, "*Essays on literature, history, politics*" et "*Hunting the highbrow*" de Leonard Woolf.

1928

Le 3 février, Virginia Woolf publia, dans "The Nation and the Athenaeum", un texte qui lui avait été inspiré par l'éclipse de l'année précédente : "**The sun and the fish**" (voir WOOLF Virginia - ses essais).

Le 7 mars, elle acheva son roman vis-à-vis duquel, aussitôt, elle éprouva une sorte de recul, comme toujours lorsqu'elle avait terminé une œuvre qui lui importait. Elle traversa une véritable dépression, étant en proie à ce démon de la comparaison dont son héros (Orlando) avait lui-même tellement souffert : «*J'ai pris un volume de Proust après dîner et puis je l'ai remis en place. Ce fut un moment terrible, et cela m'a donné des idées de suicide. Il semble qu'il n'y ait plus rien à entreprendre.*»

En avril, elle séjourna à nouveau au château de Fontcreuse.

Elle reçut le prix Femina-Vie heureuse pour "*La promenade au phare*".

Dans la dernière semaine de septembre, elle partit avec Vita Sackville-West pour la France sans que son attirance vers elle fasse taire l'amour conjugal car, au moment même de partir, elle écrivit à son amie, pour se libérer peut-être d'une certaine culpabilité : «*Je suis tour à tour mélancolique et agitée. Vous voyez, je n'aurais jamais épousé Leonard si je ne préférais vivre avec lui plutôt que le quitter.*» Elles passèrent par Paris, Saulieu, Vézelay, Auxerre.

Le 5 octobre, elle vint au tribunal, avec E.M. Forster et Vita Sackville-West, apporter son soutien à la romancière Marguerite Radclyffe-Hall qui avait fait paraître un roman "*The well of loneliness*" ("*Le puits de solitude*") qui, contant des amours saphiques, avait provoqué un scandale, et faisait l'objet d'un procès où il fut d'ailleurs condamné.

Le 11 octobre, elle publia le roman, qui était dédié à son amie, et édité avec son portrait :

"Orlando, a biography"

(1928)

"Orlando"

Roman de 340 pages

Orlando est un jeune noble anglais du XVI^e siècle, qui est le courtisan favori de la reine Élisabeth. Pendant le grand gel de 1608, il tombe amoureux de la Russe Sacha, qui l'abandonne. Revenu dans sa demeure natale, il fait l'étrange expérience de s'endormir pendant une semaine, à la suite de quoi il décide de partir comme ambassadeur en Orient. Là, il refait la même expérience, mais, cette fois, il se réveille femme et immortelle. Elle passe alors quelque temps en compagnie de bohémiens, trouvant que chez eux la condition des femmes est plus libre qu'en Angleterre. Cependant, elle y retourne alors que s'ouvre le XVIII^e siècle, qu'elle peut se consacrer à la poésie, recevoir des poètes célèbres. À l'époque de la reine Victoria, cédant à l'esprit du temps, elle épouse le marin Lord Marmaduke Bonthrop Shelmerdine, qui, cependant ne l'importune guère car il est toujours au Cap Horn. Le roman

se termine «le jeudi 11 octobre 1928», alors qu'Orlando est devenue une écrivaine à succès grâce au poème "Le chêne" qu'elle a écrit pendant une grande partie de sa vie, et qui lui a valu un prix littéraire.

Pour un résumé plus précis et une analyse, voir "WOOLF Virginia - "Orlando"."

À la suite de la publication du roman, Virginia Woolf put constater que ses doutes n'étaient plus de mise, car il se vendit mieux qu'aucune de ses œuvres précédentes (près de sept mille exemplaires avant la fin de l'année), et fut très rapidement réédité. Elle se montra alors plus indulgente. Elle nota, le 7 novembre, qu'elle avait, grâce à "Orlando", «*appris à écrire des phrases directes, la continuité, l'art du récit et celui de tenir en bride les réalités.*»

Fin octobre-début novembre, féministe déclarée, elle fit, accompagnée par Vita dans deux grands collèges féminins de Cambridge, deux conférences, l'une sur «*le grand problème de la vraie nature de la femme*», l'autre sur «*les femmes et le roman*».

Vita ayant commencé une relation avec la scandaleuse Mary Campbell, celle avec Virginia se refroidit.

Le 24 novembre, elle publia, dans "The nation and The Athenaeum", un essai intitulé "**Half of Thomas Hardy**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais").

Le 28 novembre, elle nota dans son "Journal" : «*Anniversaire de Père. Il aurait eu quatre-vingt-seize ans. Oui, quatre-vingt-seize ans aujourd'hui, comme d'autres personnes qu'on a connues. Mais, Dieu merci, il ne les a pas eus. Sa vie aurait absorbé toute la mienne. Je n'aurais rien écrit. Pas un seul livre. Inconcevable. [...] À partir de juillet 1897 [mort de Stella], ce père tyrannique, exigeant, sourd, violent, apitoyé sur lui-même, nous tint sous sa domination.*»

Elle commença un nouveau roman dont le titre était alors "*The moths*" ("Les phalènes").

Cette année-là, "Hogarth press", entre autres ouvrages, publia : "*Proust*" de Clive Bell, "*The triumphant machine : a study of machine civilisation*" de Richard Michael Fox, "*The future of an illusion*" de Sigmund Freud, "*Twelve days : an account of a journey across the Bakhtiari mountains in south-western Persia*" de Vita Sackville-West, "*Imperialism and civilization*" de Leonard Woolf qui, ayant aidé au cours de la guerre à formuler des propositions pour la Société des Nations, y présenta ses propres vues sur le sujet.

1929

En janvier, Virginia Woolf se rendit à Berlin où Harold Nicolson était en poste à l'ambassade.

En mars, à partir de ses deux conférences de Cambridge, elle mit au point et fit publier un essai intitulé "**Women and fiction**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais").

En avril, elle publia dans "The bookman" (où il fut divisé en trois parties) un essai intitulé "**Phases of fiction**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais").

En mai, elle écrivit une nouvelle, "**The fascination of the pool**" ("*La fascination de l'étang*") (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles").

En juin, elle écrivit une autre nouvelle, "**Three pictures**" (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles").

Ce mois-là, Virginia et Leonard rejoignirent à Cassis Vanessa et Duncan. Elle y souffrit de maux de tête épisodiques et de mélancolie.

Le 30 septembre, les Woolf assistèrent, à Brighton, au congrès du parti travailliste.

En novembre, elle fut touchée par un poème écrit par son neveu, Julian, le fils aîné de Vanessa, qu'elle affectionnait particulièrement. Elle décrit sa relation avec lui comme étant «*à moitié celle d'une sœur, à moitié celle d'une mère, et à moitié (mais l'arithmétique l'interdit) celle de l'amie contemporaine moqueuse et stimulante*». Et, si elle exprima fréquemment des critiques de ses écrits, elle allait publier un de ses livres à la "Hogarth Press".

En décembre, dans la revue "Harper's bazaar", elle publia une nouvelle, "**The lady in the looking-glass : a reflection**" ("*La dame dans le miroir*") (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles").

Cette année-là, "Hogarth press", entre autres ouvrages, publia : "*Contemporary techniques of poetry: a political analogy*" de Robert Graves, "*The diary of Montaigne's : Journey to Italy in 1580 and 1581*",

"King's daughter" de Vita Sackville-West, "The common sense of world peace" de H.G. Wells, et, le 24 octobre, un essai de Virginia Woolf, "**A room of one's own**" ("*Une chambre à soi*"), où elle exprima le plus vivement son féminisme (voir "WOOLF Virginia - ses essais").

1930

Le 20 février, Virginia Woolf rencontra la compositrice et suffragette Ethel Smyth qui, à l'âge de soixante et onze ans, était tombée amoureuse d'elle, d'où son grand embarras et son amusement. Alors que, depuis à peu près deux ans (avec des abandons et des reprises), elle travaillait à son roman, "*The moths*" ("*Les phalènes*"), elle révéla dans son "*Journal*" le 1er mai : «*Je commence à voir ce que j'avais dans l'esprit...*»

En septembre, elle fit paraître, dans "The Yale review", un article intitulé "**Memories of a working women's guild**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais").

Le 10 septembre, les Woolf se rendirent pour la journée à Sissinghurst Castle, la nouvelle demeure de Vita Sackville-West.

En décembre, Virginia participa à la vie mondaine à Londres.

Cette année-là, "Hogarth press", entre autres ouvrages, publia : "*Civilization and its discontents*" de Sigmund Freud et "*On being ill*" de Virginia Woolf, à deux cent cinquante exemplaires qu'elle avait signés.

1931

Le 21 janvier, Virginia Woolf prononça, devant une section de la "Women's service league" ("La ligue de services aux femmes"), un discours intitulé : "**Professions for women**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais").

À la suite, elle confia : «*J'ai, en prenant mon bain, conçu entièrement un nouveau livre - une suite à "A room of one's own" - au sujet de la vie sexuelle des femmes. Il pourrait être intitulé "Professions for women". Seigneur ! comme c'est excitant !*».

Le 7 février, elle signala dans son "*Journal*" l'achèvement de son roman, qui avait désormais pour titre : "*The waves*".

En avril, les Woolf voyagèrent en France en voiture : Dieppe, La Rochelle, Brantôme, Poitiers, Le Mans, Dreux, Caudebec.

En août-septembre, ils passèrent l'été à "Monk's house". Elle commença à écrire "*Flush*".

Le 8 octobre, elle publia :

"**The waves**"

(1931)

"*Les vagues*"

(1937)

Roman

On entend alternativement les voix intérieures de six personnages, Bernard, Suzanne, Rhoda, Neville, Jinny et Louis. Après avoir été ensemble dans leur enfance, ils se quittent au moment de faire leurs études, mais se retrouvent à différentes étapes de leur vie, sans jamais véritablement se rencontrer. Un septième personnage, Perceval, ne s'exprime jamais, mais sa figure mystérieuse se précise au fil des pages, et constitue le lien qui rattache progressivement les autres.

Pour un résumé plus précis et un commentaire, voir "WOOLF Virginia - Les vagues"

Le 17 octobre, Virginia Woolf confia à son journal qu'elle éprouva un «*profond malaise après "Les vagues"*».

Ce mois-là, Leonard Woolf publia le premier volume d'un important ouvrage d'histoire scientifique intitulé *"After the deluge"*. Il devint rédacteur adjoint de "The political quarterly", et allait le rester jusqu'en 1959.

Cette année-là, "Hogarth press", entre autres ouvrages, publia : *"A letter to Madan Blanchard"* de E. M. Forster, *"A letter to a sister"* de Rosamond Lehmann, *"Sissinghurst"* et *"All passion spent"* de Vita Sackville-West.

1932

Le 21 janvier, Lytton Strachey mourut, ce qui laissa Virginia Woolf avec le sentiment d'une perte du passé, de son vieillissement, de sa propre mortalité.

Du 15 avril au 12 mai, elle voyagea en Grèce en compagnie de Roger et Margery Fry.

Du 3 au 5 octobre, les Woolf assistèrent au congrès du parti travailliste à Leicester.

Le 11 octobre, Virginia commença à écrire un nouveau livre, alors intitulé : *"The Partigers : An essay based upon a paper read to the Women's service league"*. Cependant, elle eut bientôt l'idée d'y ajouter une série d'illustrations fictionnelles. Elle conçut alors la forme originale d'un «roman-essai», dans lequel chaque essai serait suivi par un passage romanesque, présenté comme un extrait d'un imaginaire roman plus long, qu'elle appelait alors *"The Pargiters"*.

Le 13 octobre, elle publia *"The common reader. Second series"*, un recueil de vingt-six essais de critique littéraire :

- *"The strange Elizabethans"* (voir "WOOLF Virginia - ses essais").
- *"Donne after three centuries"* (voir "WOOLF Virginia - ses essais").
- *"The countess of Pembroke's Arcadia"* (voir "WOOLF Virginia - ses essais").
- *"Robinson Crusoe"* (voir "WOOLF Virginia - ses essais").
- *"Dorothy Osborne's Letters"* (voir "WOOLF Virginia - ses essais").
- *"Swift's "Journal to Stella"* (voir "WOOLF Virginia - ses essais").
- *"The sentimental journey"* (voir "WOOLF Virginia - ses essais").
- *"Lord Chesterfield' letters to his son"* (voir "WOOLF Virginia - ses essais").
- *"Two parsons : James Woodforde ; John Skinner"* (voir "WOOLF Virginia - ses essais").
- *"Dr. Burney's evening party"* (voir "WOOLF Virginia - ses essais").
- *"The life of John Mytton"* (voir "WOOLF Virginia - ses essais").
- *"De Quincey's autobiography"* (voir "WOOLF Virginia - ses essais").
- *"Four figures : Cowper and Lady Austen ; Beau Brummell ; Mary Wollstonecraft ; Dorothy Wordsworth"* (voir "WOOLF Virginia - ses essais").
- *"William Hazlitt"* (voir "WOOLF Virginia - ses essais").
- *"Geraldine and Jane"* (voir "WOOLF Virginia - ses essais").
- *"Aurora Leigh"* (voir "WOOLF Virginia - ses essais").
- *"The niece of an earl"* (voir "WOOLF Virginia - ses essais").
- *"George Gissing"* (voir "WOOLF Virginia - ses essais").
- *"The novels of George Meredith"* (voir "WOOLF Virginia - ses essais").
- *"I am Christina Rossetti"* (voir "WOOLF Virginia - ses essais").
- *"The novels of Thomas Hardy"* (voir "WOOLF Virginia - ses essais").
- *"How should one read a book?"* (voir "WOOLF Virginia - ses essais").

D'octobre à décembre, Virginia Woolf, travaillant à *"The Pargiters"*, écrivit six essais et les extraits fictionnels les accompagnant.

Le 2 novembre, elle nota dans son "Journal" : «*Je me demande si j'ai tant soit peu vécu sur terre depuis le 10 octobre.*»

Cette année-là, "Hogarth press", entre autres ouvrages, publia : *"The psycho-analysis of children"* de Melanie Klein, *"The defeat of Baudelaire ; a psycho-analytical study of the neurosis of Charles Baudelaire"* de René Laforgue, *"Family history"* de Vita Sackville-West, et, le 7 juillet, de Virginia

Woolf : **"To John Lehmann. Letter to a young poet"** ("À John Lehmann. Lettre à un jeune poète") (voir "WOOLF Virginia - ses essais").

1933

Travaillant à son «essai-roman», qui, de *"The Pargiters"*, était devenu *"The years"*, Virginia Woolf souffrit de maux de tête. En février, elle décida d'abandonner le cadre théorique, et commença à récrire le livre pour en faire une pure fiction.

En mai, elle voyagea en France et en Italie, commença à apprendre l'italien.

Au cours de l'été, elle relut Tourgueniev parce qu'elle avait promis, pour l'automne, un essai sur ses romans pour "The times literary supplement".

Les 3 et 4 octobre, les Woolf assistèrent au congrès du parti travailliste qui se déroula à Hastings.

Au cours du mois, elle travailla à son essai sur Tourgueniev. En décembre, elle publia **"The novels of Turgenev"** (voir "WOOLF Virginia - ses essais").

Cette année-là, elle écrivit **"Gipsy, the mongrel"** (*"Bohème, la bâtarde"*) (voir WOOLF Virginia - ses nouvelles).

Cette année-là encore, elle se vit offrir et refusa un doctorat honoris causa de l'université de Manchester.

Et "Hogarth press", entre autres ouvrages, publia : *"Collected poems"* de Vita Sackville-West, et, le 5 octobre, de Virginia Woolf, **"Flush : a biography"** (voir WOOLF Virginia - ses nouvelles), biographie qui ne fut qu'un prétexte pour raconter d'un point de vue original la vie de la poète Elizabeth Barrett-Browning.

1934

Virginia Woolf avait, au début d'avril 1933, commencé à lire «les quatre grands volumes» d'Oliver Goldsmith, écrivain irlandais (1728-1774). Mais, en juillet, elle perdit courage : «*Oh ! si je pouvais finir mon Goldsmith et l'envoyer. Je le dois.*» Cependant, cinq mois plus tard, elle travaillait encore d'arrache-pied sur «*Goldsmith tout le matin*». Et ce fut seulement en mars 1934 qu'elle termina cette tâche épuisante, et qu'elle livra finalement le texte, pour lequel elle reçut vingt-sept livres, mais qui lui avait enlevé le temps et la concentration dont elle avait besoin pour écrire son roman. Ce fut : **"Oliver Goldsmith"** (voir "WOOLF Virginia - ses essais").

Le 9 septembre 1934, mourut Roger Fry. Après avoir assisté aux funérailles, où il y eut plus de musique que de paroles, Virginia Woolf écrivit : «*J'ai aimé cette absence de mots*». Elle sentit aussi «*soudainement et puissamment, la crainte de [sa] propre mort*». Et elle s'imposa la tâche d'écrire la biographie de son ami, un projet qui allait l'occuper jusqu'à sa publication en 1940.

Le 30 septembre, elle acheva la première version de *"The years"*.

En octobre, les Woolf se rendirent à Maidstone pour un congrès du "New Fabian research bureau".

Ce mois-là, chez Lady Ottoline Morrell, elle rencontra le poète Yeats.

Le 1er décembre, elle fit paraître, dans "Time and tide", un compte rendu d'une autobiographie qui venait d'être publiée, *"The story of my life"*, par Marie Alexandra Victoria d'Édimbourg (1875-1938), petite-fille de la reine Victoria, qui devint Marie de Saxe-Cobourg, enfin reine de Roumanie : **"Royalty"** (voir "WOOLF Virginia - ses essais").

Cette année-là :

- Elle composa **"Ode written partly in prose on seeing the name of Cutbush above a butcher's shop in Pentonville"** (*"Ode écrite partiellement en prose après avoir vu le nom de Cutbush sur une boucherie à Pentonville"*) (voir WOOLF Virginia - ses nouvelles).

- Elle fit paraître, dans la revue du premier collège féminin d'Oxford, "Lysistrata", un article intitulé **"Why?"** (voir "WOOLF Virginia - ses essais").

- "Hogarth press", entre autres ouvrages, publia : *"Reminiscences of Tolstoy, Chekhov and Andreev"* de Maxime Gorki, *"Poems"* de Rainer-Maria Rilke, *"The dark island"* de Vita Sackville-West, et, de Virginia Woolf, **"Walter Sickert. A conversation"** (voir "WOOLF Virginia - ses essais").

1935

En janvier, après avoir réécrit sa pièce, "*Freshwater*", lui avoir donné une intrigue plus dramatique, elle la fit jouer pour une seule représentation privée, le 18, dans l'atelier de Vanessa Bell. Parmi les noms des acteurs, on relève ceux de Vanessa Bell (Mrs Cameron), Leonard Woolf (Mr. Cameron), Julian Bell (Lord Tennyson), Angelica Bell (Ellen Terry), Duncan Grant (G.F. Watts), Ann Stephen (John Craig), Eve Younger (Mary, la bonne et... la reine Victoria). La pièce fut ensuite oubliée dans un tiroir. Découverte en 1969, elle fut jouée pour la première fois par des professionnels «off-Broadway», en 2009, pour le cent-vingt-huitième anniversaire de Virginia Woolf.

En avril, elle émit, dans son "*Journal*", un avis tranchant sur la germanophilie de certains cercles influents car elle voyait en Hitler un «*chien enragé*» et en l'hitlérisme une «*gelée brune*».

En mai, les Woolf se rendirent en Europe : Pays-Bas, Allemagne, Autriche, Italie. En Allemagne, elle apprécia Heidelberg qu'elle compara à Oxford ; cependant, après avoir traversé une petite ville des bords du Rhin, elle écrivit : «*Bannières tendues dans les hauteurs en travers de la rue : "Le juif est notre ennemi" ou "Il n'y a pas de place pour les juifs". Nous avons donc filé à toute vitesse, jusqu'à ce que nous soyons hors de portée de la foule docile dans son hystérie. Notre obséquiosité se changea peu à peu en colère.*» En Autriche, soulagée, elle nota : «*Nous sommes presque hors de portée d'oreilles.*»

Du 30 septembre au 2 octobre, les Woolf assistèrent au congrès du parti travailliste à Brighton.

Cette année-là :

- Virginia Woolf, fidèle à son opposition aux valeurs de l'«establishment», refusa d'être reçue dans l'ordre des «Companions of honour», une récompense pour des services éminents rendus à la nation, tant en Grande-Bretagne que dans le Commonwealth, dans le domaine des arts, de la littérature, de la musique, des sciences, de la politique, de l'industrie ou de la religion.

- "Hogarth press", entre autres ouvrages, publia : "*An autobiographical study*" de Sigmund Freud, "*Requiem and other poems*" de Rainer-Maria Rilke, "*Quack quack in politics*", de Leonard Woolf, tableau de la situation politique du moment en Allemagne et en Italie, et puissante défense de la civilisation contre la barbarie.

1936

En janvier, les Woolf allèrent à "Monk's house" et, de là, à Canterbury où Leonard donna des conférences à la "Workers' educational association".

Le 9 février, ils participèrent à une réunion de "Vigilance", organisation d'intellectuels antifascistes.

D'avril à août, Virginia subit une nouvelle maladie.

Au cours de l'été et de l'automne, elle coupa deux cents pages de son roman "*The years*", où elle critiquait la structure sociale du patriarcat britannique, et ses effets paralysants sur les corps et les esprits des femmes et des hommes.

À la même période, elle composa, pour le journal communiste "The daily worker", un essai intitulé "***Why art today follows politics***" («Pourquoi l'art suit-il la politique?») qui y parut le 14 décembre. (voir WOOLF Virginia - ses essais).

Le 8 décembre, elle demanda à Violet Dickinson de ne pas laisser d'autres personnes lire les lettres qu'elle lui avait envoyées. Elle détruisit celles qu'elle avait reçues d'elle. Violet conserva les siennes qui furent découvertes à sa mort, en 1948.

Cette année-là, "Hogarth press", entre autres ouvrages, publia : "*Sonnets to Orpheus*" de Rainer-Maria Rilke, "*On socialism*" de Tolstoï.

Au cours de l'hiver 1936-1937, devant les membres du "Memoir club", Virginia Woolf donna une causerie intitulée "***Am I a snob?***" et en publia le texte l'année suivante (voir "WOOLF Virginia - ses essais").

1937

Le 18 février, Virginia Woolf assista, au "Westminster theatre", à une représentation d'"*Uncle Vania*" de Tchekhov, et envisagea de composer, en collaboration avec Vanessa, une série de sketches

intitulée "*Faces and voices*". Elles en discutèrent durant le même mois, Mais le projet ne fut pas poursuivi, et il resta seulement "**Uncle Vanya**" (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles").

Le 23 février, elle rencontra à Londres l'écrivaine française Marguerite Yourcenar, qui, largement pour des raisons alimentaires, était en train de traduire "*The waves*", et voulait creuser le texte avec elle. À en croire son "*Journal*", elle n'avait pas mémorisé son nom, l'appelant : «*Mille Yuniac (?)*». Et elle l'y traita avec une certaine désinvolture : «*Je n'ai plus le temps ni la place de décrire la traductrice, seulement celle de dire qu'elle avait de jolies feuilles d'or sur sa robe noire, et que c'est une femme qui doit avoir un passé amoureux, intellectuel [...] Une Française travailleuse [...] Esprit positif.*» Cette évocation parfaite de Marguerite Yourcenar qui, à trente-quatre ans, se vivait comme une conquérante, est une preuve de plus de l'aptitude de Virginia Woolf à définir, d'emblée, son interlocuteur, à le deviner. Marguerite Yourcenar, de son côté, fut marquée par «le pâle visage de jeune Parque à peine vieillie mais délicatement marqué des signes de la pensée et de la lassitude». En mars, les Woolf furent à "Monk's house".

Comme elle avait, devant son roman, une forte impression d'échec, Virginia Woolf songea à détruire le manuscrit. Seule l'insistance de Leonard, qui le trouvait remarquable, la conduisit, après une correction des épreuves qu'elle poursuivit dans de grandes souffrances, à permettre la publication, le 15 mars, de :

"**The years**"
(1937)
"**Les années**"
(1938)

Roman de 572 pages

Les années passent, de 1880 à 1918 et au temps présent, dans ce roman qui raconte l'histoire de la famille Partiger en trois générations, pour lesquelles tout change, conditions économiques, valeurs spirituelles et morales, tandis que le passage du temps marque les corps et les coeurs.

Pour un résumé plus précis et une analyse, voir "WOOLF Virginia - "*Les années*"

En juin 1937, le neveu de Virginia Woolf, Julian Bell partit en Espagne, où, dans les Brigades internationales, qui luttèrent au côté des républicains dans la guerre civile d'Espagne, il devint chauffeur d'ambulance. Il fut tué le 18 juillet, lors de la bataille de Brunete. Virginia Woolf cita alors le célèbre passage de "*Macbeth*" : «La vie n'est qu'un fantôme errant, un pauvre comédien qui se pavane et s'agite durant son heure sur la scène et qu'ensuite on n'entend plus ; c'est une histoire dite par un idiot, pleine de bruit et de fureur, et qui ne signifie rien.»

En septembre, elle publia, dans "The new statesman and nation", "**White's Selborne**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais").

Cette année-là, "Hogarth press" publia encore, entre autres ouvrages : "*The ego and the mechanisms of defence*" d'Anna Freud, "*Joan of Arc*" et "*Pepita*" de Vita Sackville-West.

1938

En mars, Virginia Woolf publia dans le "Harper's bazaar" à New York et à Londres, "**The shooting party or Scenes from country life**" ("*La partie de chasse*") (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles").

Comme elle se désintéressait de "Hogarth press", John Lehmann, ce mois-là, racheta sa part, s'associa à Leonard Woolf, avec qui il allait diriger la société jusqu'en 1946. À partir de cette date, la "Hogarth press" s'intégra dans le groupe éditorial "Chatto & Windus".

En avril, elle travailla à une biographie de Roger Fry. Mais elle nota dans son "*Journal*" : «*Chaque jour contient beaucoup plus de non-être que d'être. Par exemple, il se trouve que hier, mardi 18 avril, a été*

une bonne journée ; au-dessus de la moyenne en "être". Il faisait beau ; j'ai pris plaisir à écrire ces premières pages ; j'avais l'esprit débarrassé de la tension d'écrire sur Roger ; je suis allée me promener sur Mount Misery et au bord de la rivière et, sauf que la mer s'était retirée, le paysage, que j'observe toujours très attentivement, était coloré et voilé comme je l'aime. [...] Une grande partie de la journée n'est pas vécue consciemment. On marche, on mange, on voit des choses, on s'occupe de ce qu'il y a à faire ; l'aspirateur est en panne ; commander le dîner ; noter les ordres pour Mabel ; lessive ; faire le dîner ; reliure. Lorsque c'est une mauvaise journée, la proportion de cette ouate, de ce non-être est beaucoup plus forte.»

Ce mois-là, elle publia dans la revue "Harper's bazaar" à New York et à Londres, "**The duchess and the jeweller**" ("*La duchesse et le joaillier*") (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles").

Le 2 juin, elle publia un autre essai féministe, "**Three guineas**" ("*Trois guinées*") (voir "WOOLF Virginia - ses essais").

Ce mois-là, elle commença un nouveau roman, alors intitulé "*Pointz Hall*", qui n'était que la description d'un groupe de personnages de la petite bourgeoisie rurale. Comme, deux mois plus tard, elle assista à une représentation par des amateurs de la farce élisabéthaine "*Gammer Gurton's needle*" ("*L'aiguille de la mère Gurton*"), l'idée lui vint d'introduire dans son roman un tel spectacle.

Elle (qui avait de nombreux lecteurs aux États-Unis, comme essayiste publiée dans différents périodiques, et comme romancière publiée par Harcourt Brace ; qui avait deux fois fait des plans en vue d'un voyage là-bas) publia, dans "Hearst's international", un essai intitulé "**America, which I have never seen**" ("*Amérique, que je n'ai jamais vue*").

Cet été-là, les Woolf se rendirent en Écosse. C'était le premier voyage que Virginia y faisait. Avec son goût bien connu de l'exagération, elle écrivit alors à sa sœur que l'île de Skye est «*du même niveau que l'Italie, la Grèce ou Florence*», qu'«*on s'y sent comme dans les mers du Sud, complètement éloigné, entouré par la mer, par des gens parlant le gaélique, sans chemin de fer, sans journaux de Londres, sans quasiment d'habitants.*»

Le 5 octobre, six jours après Munich, elle écrivit dans son "*Journal*" : «*Après une courte pause, on peut prévoir une autre glissade qui nous conduira à l'abîme. L'Europe tout entière aux mains de Hitler.*»

Cette année-là, "Hogarth press", entre autres ouvrages, avait publié : "*Clinical aspects of psycho-analysis*" de René Laforgue, "*Solitude : a poem*" de Vita Sackville-West, "*Essays, poems and letters*" de Julian Bell.

1939

En janvier, comme Hitler annonçait que «la guerre à venir entraînerait la destruction de la race juive en Europe», que Dantzig devrait tôt ou tard être restituée au Reich, Virginia Woolf constatait avec accablement, dans son "*Journal*", l'apathie de ses compatriotes et l'immobilisme des responsables politiques.

Le 28 janvier, à Hampstead, «*le temps d'une tasse de thé et d'une fleur offerte*», les Woolf rencontrèrent Sigmund Freud, dont ils avaient déjà édité des œuvres, et Virginia, qui avait porté un grand intérêt à la psychanalyse, ne vit en ce maître qu'«*un très vieux brasier qui s'éteint*», regrettable manque d'égard et de compassion pour un homme au sommet de sa gloire mais qui, étant persécuté, avait dû fuir son pays, et était atteint d'un cancer douloureux.

Le dimanche 16 avril, pour se délasser de la biographie de Roger Fry qu'elle avait entreprise, elle commença à rédiger un texte intitulé "**A sketch of the past**" ("*Une esquisse du passé*") (voir WOOLF Virginia - ses essais), une autobiographie qui réveilla des souvenirs douloureux, et la fit sombrer à nouveau dans la dépression (il n'allait paraître qu'en 1976 dans "*Moments of being*" ["*Instants de vie*"]).

Elle avait en réserve, depuis vingt ans, une nouvelle qu'elle ne se résolut à réviser que pour les six cents dollars que lui proposait la revue "Harper's bazaar", où elle fut publiée en avril 1939 : "**Lappin and Lapinova**" ("*Lappin et Lapinova*") (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles").

À partir de mars, le sentiment de la guerre imminente et l'«*hébétude*» de la plupart de ses compatriotes entraînaient, dans le "*Journal*" de Virginia Woolf, des commentaires brefs mais

angoissés. Leonard, étant juif, pouvait craindre la persécution, et Virginia entendait partager son sort. «*Nous irons au garage*», confia-t-elle, ce qui signifiait que, si le danger se rapprochait, si Londres tombait aux mains des nazis, tous deux s'asphyxieraient avec le gaz d'échappement de leur voiture. Cependant, en juin, ils voyagèrent en Bretagne et en Normandie.

En août, ils installèrent la "Hogarth press" au 37 Mecklenburgh Square, à Londres.

Après la déclaration de guerre, le 3 septembre, les réunions du parti travailliste eurent lieu chez les Woolf.

Cette année-là :

- Virginia Woolf refusa le doctorat honoris causa de l'université de Liverpool.
- "Hogarth press" publia : "*What I believe*" d'E.M. Forster, "*Goodbye to Berlin*" de Christopher Isherwood, "*Duino elegies*" de Rainer-Maria Rilke, le deuxième volume d'"*After the deluge*" ("*Principia politica*") et "*Barbarians at the gate*" de Leonard Woolf.

1940

En avril, Virginia Woolf donna, à la "Workers' educational association" de Brighton, une conférence intitulée "***The leaning tower***" ("*La tour penchée*"), où se fit sentir le plein impact des tourments de ce temps. (voir "WOOLF Virginia - ses essais").

Le 27 juin, épuisée par la drôle de guerre, elle écrivit dans son "*Journal*" : «*Je ne peux imaginer qu'il y aura un 27 juin 1941.*»

Le reste de l'année, elle fut presque constamment malade et alitée.

Mais elle composa un essai, "***Mrs Thrale***" (voir "WOOLF Virginia - ses essais").

En juillet fut publié "***Roger Fry : a biography***" (voir "WOOLF Virginia - ses essais").

Le 7 septembre commença le «Blitz», la campagne de bombardements stratégiques menée par l'aviation allemande contre le Royaume-Uni. De leur maison de campagne dans le Sussex, les Woolf virent des avions passer et parfois s'écraser. Le 10 septembre, étant venus à Londres, ils constatèrent que la maison du 37 Mecklenburgh Square était gravement endommagée. Le 18 octobre, ils trouvèrent le 52 Tavistock Square en ruines, et apprirent la mort de leurs voisins.

Ce mois-là, Virginia Woolf eut, comme elle l'indiqua dans son "*Journal*", du mal à écrire un essai intitulé "*Ellen Terry*", au sujet de cette grande comédienne shakespearienne de l'époque victorienne. Le 8 décembre, elle nota : «*Lutte avec Ellen Terry*» ; et, le 16 décembre : «*Épuisée par la lutte pour parvenir à écrire 2000 mots au sujet d'Ellen Terry*». Elle s'appuyait sur l'autobiographie de celle-ci, "*The story of my life*" (1908), et sur ses propres souvenirs. Mais elle avait du mal à définir «*la merveilleuse machine de son génie*», trouvant insoluble le problème de faire voir un style de performance théâtrale. Elle parvint cependant à terminer "***Ellen Terry***" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") qui fut publié en janvier 1941.

Le 14 décembre, la presse à imprimer arriva à "Monk's house".

Cette année-là, "Hogarth press", entre autres ouvrages, publia : "*England's pleasant land, a pageant play*" d'E.M. Forster, "*Country notes in wartime*" de Vita Sackville-West, "*The war for peace*" de Leonard Woolf.

1941

En février, Elizabeth Bowen et Vita Sackville-West séjournèrent à "Monk's house".

Le 26 février, Virginia Woolf termina "*Pointz Hall*", intitulé désormais :

“Between the acts”

(1941)

“Entre les actes”

(1945)

Roman

Une représentation théâtrale donnée à l'occasion d'une fête paroissiale un jour d'été 1939 dans la paisible campagne anglaise, révèle les tendances cachées, les penchants inavoués, les aspirations, les espoirs, les rêves des membres de la famille Oliver et de leurs proches.

Pour un résumé plus précis et une analyse, voir "WOOLF Virginia - "Entre les actes"

En mars, la santé de Virginia Woolf se détériora gravement. Elle se crut alors atteinte d'un début de paralysie de la main droite. En fait, elle était à nouveau envahie par la mélancolie, souffrait à nouveau d'une grave dépression psychologique qu'elle évoqua ainsi : «*Un vide. Tout est gelé. Gel figé.*» Elle était affligée par l'isolement dû à la guerre, par les raids aériens quotidiens. Épuisée, elle ne se sentait plus le cœur à écrire, se demandait comment l'art pourrait gagner face à la guerre, quelle pourrait être la force de l'écriture face à la barbarie. Perdant pied, elle se laissa envahir par le désespoir. Le 23, elle écrivit à Vanessa : «*L'horreur a recommencé*» ; elle était persuadée qu'elle redevenait folle et que, cette fois, elle ne s'en remettrait pas. Elle écrivit dans son “*Journal*” pour la dernière fois le 24 mars, disant avoir une «*curieuse impression du bord de mer. Chacun s'arc-boutant, luttant contre le vent, saisi, réduit au silence. Entièrement vidé de sa chair.*»

Le 27 mars, elle et Leonard se rendirent à Brighton pour consulter le docteur Octavia Wilberforce.

Le 28 mars, elle écrivit à son mari la lettre suivante : «*Je vais finir par perdre la raison, j'en ai la certitude. Je n'ai plus la force de lutter contre cette maladie, à présent. J'ai sombré si souvent dans la dépression que tout nouveau choc pourrait être fatal. J'ai l'impression que je ne m'en remettrai pas cette fois. Je n'arrive plus à trouver la concentration avec toutes ces voix que je recommence à entendre ; ce vieux sentiment suicidaire renaît en moi. Au cours de ces longues années de vie conjugale, tu m'as fait cadeau du plus grand bonheur. Je ne saurais te dire à quel point tu es cher à mes yeux. Je crois qu'aucun couple n'a connu un bonheur plus grand que le nôtre avant l'arrivée de cette maladie atroce contre laquelle je me sens incapable de lutter. Je fais donc ce qui semble être la meilleure chose à faire. Je suis en train de gâcher ta vie ; sans moi, tu pourrais travailler beaucoup mieux... et tu le feras, j'en suis convaincue. Bientôt, la qualité de mes œuvres se serait détériorée à un tel point qu'il m'aurait été impossible d'écrire. Hélas ! Je ne suis même plus en mesure de lire ! Lire devient de plus en plus une corvée à mes yeux. Le ciel est témoin que je te dois toutes les joies de ma vie. Tu as été très patient avec moi et infiniment aimable. À présent, tout est fini pour moi ; ta bonté étant la seule chose qu'il me reste dans ce bas monde. J'aimerais te dire ce que tu sais déjà fort bien : tu es le seul qui aurait pu me sauver de la mort. Je ne veux plus gâcher ta vie dorénavant. Le plus grand amour que la terre ait jamais connu est bien le nôtre.*»

Puis elle se dirigea, comme pour une promenade, vers la petite rivière boueuse, l'Ouse, qui coule au bas de la propriété, y entra lentement, les poches lestées de lourdes pierres (ce qui permet d'affirmer qu'elle n'avait pas agi dans une pulsion de folie désespérée ; d'ailleurs, trois semaines avant, elle écrivit dans son “*Journal*” : «*Je ne sombrerai qu'avec tous mes étendards déployés.*») et, la force du courant l'emportant et l'engloutissant aussitôt, elle se noya. À près de soixante ans, elle avait quitté la vie.

Leonard, parti à sa recherche, trouva «sa canne plantée dans la boue», près de l'eau, et qu'elle avait surmontée de son chapeau. Trois semaines plus tard, le 18 avril, des enfants aperçurent son corps flottant sur l'eau. Il fut enterré par Leonard sous un arbre dans le jardin de leur maison.

Leonard Woolf publia les textes de Virginia qui n'avaient pas été publiés avant sa mort :

- En 1941 : des nouvelles :

"The symbol" (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles").

"The watering place" (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles").

- En 1942 : un recueil de nouvelles et d'essais, **"The death of the moth and other essays"** (*"La mort de la phalène et autres essais"*, 1968) :

- les nouvelles

- **"The death of the moth"** (*"La mort de la phalène"*) (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles") ;

- **"Three pictures"** (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles") ;

- **"Street haunting : a London adventure"** (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles") ;

- les essais

- **"Evening over Sussex : Reflections in a motor car"** (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;

- **"Old Mrs. Grey"** (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;

- **"Twelfth night" at the Old Vic"** (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;

- **"Madame de Sévigné"** (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;

- **"The humane art"** (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;

- **"Two antiquaries : Walpole and Cole"** (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;

- **"The Rev. William Cole : A letter"** (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;

- **"The historian and "the Gibbon""** (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;

- **"Reflections at Sheffield Place"** (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;

- **"The man at the gate"** (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;

- **"Sara Coleridge"** (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;

- **"None of us"** (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;

- **"Henry James 1. Within the rim. 2. The old order. 3. The letters of Henry James"** (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;

- **"George Moore"** (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;

- **"The novels of E. M. Forster"** (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;

- **"Middlebrow"** (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;

- **"The art of biography"** (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;

- **"Craftmanship"** (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;

- **"A letter to a young poet"** (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;

- **"Why?"** (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;

- **"Professions for women"** (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;

- **"Thoughts on peace in an air raid"** (voir "WOOLF Virginia - ses essais").

- En 1943, un recueil de dix-huit nouvelles, **"A haunted house and other stories"** (*"La maison hantée et autres histoires"*, 1945), qui, comme Leonard l'indiqua, avait été organisé avec Virginia qui avait eu le temps de réviser *"Moments of being"* et *"The searchlight"*.

Les six premières nouvelles avaient paru en 1921 dans le recueil **"Monday or Tuesday"** :

- **"A haunted house"** (*"La maison hantée"*) (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles") ;

- **"Monday or Tuesday"** (*"Lundi ou mardi"*) (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles") ;

- **"An unwritten novel"** (*"Un roman qu'on n'a pas écrit"*) (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles") ;

- **"The string quartet"** (*"Le quatuor à cordes"*) (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles") ;

- **"Kew gardens"** (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles") ;

- "**The mark on the wall**" ("*La marque sur le mur*") (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles").

Les six nouvelles suivantes avaient paru dans des magazines entre 1922 et 1941 :

- "**The new dress**" ("*La robe neuve*") (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles") ;
- "**The shooting party or Scenes from country life**" ("*La partie de chasse*") (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles") ;
- "**Lappin and Lappinova**" ("*Lappin et Lappinova*") (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles") ;
- "**Solid objects**" ("*Objets massifs*") (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles") ;
- "**The lady in the looking-glass : a reflection**" ("*La dame dans le miroir*") (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles") ;
- "**The duchess and the jeweller**" ("*La duchesse et le joaillier*") (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles").

Les six dernières nouvelles n'avaient pas été publiées en Grande-Bretagne :

- "**Moments of being : Slater's pins have no points**" ("*Moments d'être : Les épingles de chez Slater n'ont pas de pointes*") (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles") ;
- "**The man who loved his kind**" ("*L'homme qui aimait son prochain*") (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles") ;
- "**The searchlight**" ("*Le projecteur*") (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles") ;
- "**The legacy**" ("*Le legs*") (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles") ;
- "**Together and apart**" ("*Ensemble et séparés*") (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles") ;
- "**A summing up**" ("*Une mise au point*") (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles").

- En 1948, un recueil de vingt-six textes intitulé "**The moment and other essays**" :

- "**The moment : summer's night**" (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles") ;
- "**On being ill**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
- "**The faery queen**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
- "**Congreve's comedies**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
- "**Sterne's ghost**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
- "**Mrs. Thrale**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
- "**Sir Walter Scott, I. Gas at Abbotsford**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
- "**Sir Walter Scott, II. The antiquary**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
- "**Lockhart's criticism**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
- "**David Copperfield**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
- "**Lewis Carroll**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
- "**Edmund Gosse**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
- "**Notes on D.H. Lawrence**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
- "**Roger Fry**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
- "**The art of fiction**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
- "**American fiction**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
- "**On re-reading novels**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
- "**Personalities**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
- "**Three pictures**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
- "**Harriette Wilson**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
- "**Genius : R.B. Haydon**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
- "**The enchanted organ : Anne Thackeray**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
- "**Two women : Emily Davies and Lady Augusta Stanley**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
- "**Ellen Terry**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
- "**The artist and politics**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
- "**Royalty**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais").

-
- En 1950, un recueil de vingt-cinq courts textes intitulé "**The captain's death bed**" :
 - "**Oliver Goldsmith**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
 - "**White's Selborne**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
 - "**Life itself**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
 - "**Crabbe**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
 - "**Selina Trimmer**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
 - "**The captain's death bed**"
 - "**Ruskin**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
 - "**The novels of Turgenev**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
 - "**Half of Thomas Hardy**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
 - "**Leslie Stephen**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
 - "**Mr. Conrad : A conversation**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
 - "**The cosmos**"
 - "**Walter Raleigh**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
 - "**Mr. Bennett and Mrs. Brown**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
 - "**All about books**"
 - "**Reviewing**"
 - "**Modern letters**"
 - "**Reading**"
 - "**The cinema**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
 - "**Walter Sickert**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
 - "**Flying over London**" (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles") ;
 - "**The sun and the fish**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
 - "**Gas**" (voir "WOOLF Virginia - ses nouvelles") ;
 - "**Thunder at Wembley**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais") ;
 - "**Memories of a working women's guild**" (voir "WOOLF Virginia - ses essais").
-

- En 1953, une sélection de 574 pages dans son "**Journal**" intitulée "*A writer's diary*". Leonard Woolf, conscient de ne pouvoir publier intégralement le "**Journal**" de Virginia «tant que vivent de nombreuses personnes auxquelles il fait allusion», décida de n'en livrer que des extraits concernant son activité purement littéraire. Ils sont aussi un témoignage sur la vie intellectuelle de son temps, sur le groupe de Bloomsbury. En 1958, le livre a été traduit en français par Germaine Beaumont, sous le titre "*Journal d'un écrivain*".

- En 1956, "*Correspondence with Lytton Strachey*". Si, bien qu'homosexuel notoire, il s'était, en 1909, brièvement fiancé avec Virginia Stephen, ils étaient restés amis. Dans leurs lettres, ils se firent part de leurs tourments, de leurs rencontres avec les uns et les autres ; ils échangèrent marques d'affection et insultes ; ils parlèrent de leurs livres respectifs en commençant par des éloges pour aboutir à des critiques acérées ; en 1921, elle lui écrivit qu'elle considérait sa biographie, "*Queen Victoria*", comme «*un chef-d'oeuvre de prose*» ; au sujet de son roman, "*La chambre de Jacob*", il lui écrivit : «C'est une merveilleuse réussite qui me semble être de la poésie plus que toute autre chose, à un tel point que je prophétise qu'elle demeurera immortelle» ; mais il ajouta : «Évidemment, vous êtes très romantique, ce qui m'inquiète un peu», et il pointa des coquilles et autres défauts !

- En 1958, un recueil de textes de critique littéraire intitulé "*Granite and rainbow*" parce que Virginia Woolf, un jour, s'était dit qu'il n'y avait jamais eu de biographe «*assez subtil et assez hardi pour présenter cet étrange amalgame de rêve et de réalité, ce perpétuel mariage de granit et d'arc-en-ciel qu'est la vie d'un artiste.*»

En 1962, après en avoir demandé la permission à Leonard Woolf en lui envoyant une copie du manuscrit, le dramaturge américain Edward Albee donna à la pièce qu'il venait d'écrire le titre de "*Who is afraid of Virginia Woolf?*" ("*Qui a peur de Virginia Woolf?*"). Leonard Woolf accepta, en appréciant la courtoisie de l'auteur.

Mais, dans cette histoire, qui se passe dans le milieu coincé d'une respectable université de la côte Est, l'immense scène de ménage entre Martha et son mari, Georges, qui se déchirent verbalement et vulgairement, rivalisant d'audace, d'impudeur et de méchanceté, les mots «*Qui a peur de Virginia Woolf?*» ne surviennent que subrepticement : comme Georges est couché sur le lit, sur le ventre, Martha s'assied sur ses jambes, et lui frappe le dos tout en chantant ; il gémit et hurle ; elle crie alors : «*Qui a peur du Grand Méchant Loup? Qui a peur de Virginia Woolf? Virginia Woolf, Virginia Woolf / Qui a peur de Virginia Woolf...*»

Ce fut ainsi que la pièce (et le film qui en fut tiré), ayant obtenu un immense succès, on a pu dire que, par un heureux rebond, ils ont fait plus que l'œuvre de la romancière pour sa célébrité !

En 1965, on publia un recueil de textes de critique littéraire intitulé "*Contemporary writers*" («*Écrivains contemporains*»).

En 1966-1967, on publia un ensemble de quatre volumes intitulés "*Collected essays*" («*Essais complets*»).

En 1972, parut "*Recollections of Virginia Woolf by her contemporaries*" («*Souvenirs de Virginia Woolf par ses contemporains*») par Joan Russell Noble.

En 1972 aussi, parut "*Virginia Woolf, a biography*" de Quentin Bell, son neveu, biographie officielle, écrite sous l'œil critique de Leonard Woolf. Il s'appuya sur son "*Journal*" (qu'il considéra comme «un des grands journaux intimes de la littérature mondiale», qui ne le céderait qu'à celui de Kafka) et ses lettres inédites.

En 1972 encore, Richard Kennedy publia "*A boy at the Hogarth press*" (traduit en français sous le titre "*J'avais peur de Virginia Woolf*"), un livre à la fois plein de retenue et assez impudique, écrit par celui qui, en 1926, à l'âge de seize ans, entra comme apprenti (en fait homme à tout faire) dans les locaux de "Hogarth press". Le livre est rédigé en grande partie sous la forme d'un faux journal qui nous livre allègrement une série de sketches, en nous fournissant un lot d'instantanés et de scènes dans le genre comique involontaire, comme si l'auteur était parvenu, trente ans plus tard, à se retremper dans la parfaite ingénuité et l'inconsciente insolence de son adolescence. On peut donc lire le livre pour le sympathique coup d'œil qu'il donne sur les métiers de l'édition à l'ère pré-informatique.

Mais traverse soudain l'arrière-plan tantôt «un fantôme gris à l'austère silhouette bouillante de folie intérieure» ou «une ravissante poupée magique, fort précieuse, mais par moments tout à fait incontrôlable», la grande Virginia Woolf.

Mais Richard Kennedy est tout le contraire d'un admirateur transi. Petit jeune homme sommé de donner son avis sur le dernier livre de la romancière, il répondit qu'elle «ne [crée] pas ses personnages aussi habilement qu'un écrivain comme Tourgueniev». Ce n'étaient pas les paroles élogieuses qu'on attendait ! Et, finalement, il n'a lu que trois ouvrages de madame Woolf, avouant : «J'ai eu tant de mal avec les autres livres que je les ai simplement feuilletés.»

Il pose aussi un regard faussement naïf sur le cénacle littéraire qui se réunissait autour des Woolf, montrant que l'esprit rebelle crée son propre conformisme, car, au-delà des apparentes excentricités, on y aspirait à suivre la loi du groupe.

D'autre part, on voit se conduire en patron le socialiste impeccable qu'était Leonard Woolf. Il en découle des contradictions que l'auteur, l'air de ne pas y toucher, arrive à exprimer en quelques annotations décisives : «On dirait que pour suivre le chemin de la raison, il faut faire fi de toutes les conventions.» - «Moi, je trouve que ça ne se fait pas de se moquer de ses employés.» En effet, l'apprenti taillable et corvéable à merci, ayant commis quelque gaffe fatale, trembla en tentant de la camoufler, mais vit la tablette bricolée avec un esprit d'initiative sans pareil dégringoler sur la tête du patron ; ou, distrait par quelque vision féminine, se fit taper sur les doigts pour avoir écrit «excepter» au lieu d'«accepter».

En fait, *"A boy at the Hogarth press"* est davantage le livre de l'illustrateur que Kennedy allait ensuite devenir que celui d'un écrivain conscient de ses devoirs.

En 1973, on publia un recueil de neuf nouvelles intitulé *"Mrs Dalloway's party. A short story sequence"*. Ce sont : **"Mrs Dalloway in Bond Street"**, **"The prime minister"**, **"Together and apart"**, **"Happiness"**, **"Ancestors"**, **"An introduction"**, **"Simple melody"**, **"The man who loved his kind"**, **"The new dress"** (voir WOOLF Virginia - ses nouvelles).

De 1975 à 1980, on publia *"Letters of Virginia Woolf"*. Au nombre de 4000, elles forment un ensemble de six volumes. Virginia Woolf y parle de tout, dans une langue aérienne et libérée : de son oeuvre, de ses lectures, de ses amours, au féminin comme au masculin. Adressée à son mari, aux amis, à la famille, cette correspondance enlevée et savoureuse révèle les moments de folie, la passion pour l'Angleterre, les engagements littéraires. On remarque cette réflexion : *«Le réel, pour moi, c'est ce que nous faisons à l'abri des regards ; le reste, ce que nous faisons sous les yeux des autres, me semble théâtral, mesquin, puéril.»* (lettre du 30 avril 1937 à Stephen Spender).

En 1976, on publia **"Moments of being"** (*"Instants de vie"* [1986]), un recueil de cinq textes autobiographiques :

- **"Reminiscences"** (voir WOOLF Virginia - ses essais).
- **"A sketch of the past"** (*"Une esquisse du passé"*) (voir WOOLF Virginia - ses essais).
- **"22 Hyde Park Gate"** (voir WOOLF Virginia - ses essais).
- **"Old Bloomsbury"** (voir WOOLF Virginia - ses essais).
- **"Am I a snob?"** (*"Suis-je snob?"*) (voir WOOLF Virginia - ses essais).

Ces textes furent trouvés dans les papiers de Leonard Woolf, furent utilisés par Quentin Bell pour sa biographie de Virginia Woolf publiée en 1972. Le titre fut choisi à partir d'un passage de *"A sketch of the past"*, où l'autrice indiqua que les *«moments of being»* sont des moments dans lesquels un individu a le sentiment de la réalité, en contraste avec les états de *«non-being»* qui dominent la plus grande part de sa vie consciente, où ils sont séparés de la réalité par un couvercle protecteur. Ces *«moments of being»* peuvent résulter de chocs, de découvertes ou de révélations. On peut considérer qu'ils sont le thème central de l'oeuvre de Virginia Woolf.

En 1977, on publia *"The Pargiters"*, une transcription de la version originelle des six essais et des extraits fictionnels que Virginia Woolf avait composés en vue du «roman-essai» qui se serait intitulé *"The Pargiters"*. Ils sont accompagnés de la conférence qui les avait inspirés.

En 1977, on publia un recueil de textes de critique littéraire intitulé *"Books and portraits"*.

En 1977-1978, on publia *“The diary of Virginia Woolf”* (*“Journal de Virginia Woolf”* [1981-1990]) en vingt-six volumes.

En 1989, on publia *“The complete shorter fiction”*, une anthologie annotée, où furent réunies chronologiquement quarante-cinq nouvelles :

“Phyllis and Rosamond” - *“The mysterious case of Miss V.”* - *“The journal of Mistress Joan Martyn”* - *“Memoirs of a novelist”* - *“The mark on the wall”* - *“Kew Gardens”* - *“The evening party”* - *“Solid objects”* - *“Sympathy”* - *“An unwritten novel”* - *“A haunted house”* - *“A society”* - *“Monday or Tuesday”* - *“The string quartet”* - *“Blue & green”* - *“A women's college from outside”* - *“In the orchard”* - *“Mrs Dalloway in Bond Street”* - *“Nurse Lugton's curtain”* - *“The widow and the parrot : a true story”* - *“The new dress”* - *“Happiness”* - *“Ancestors”* - *“The introduction”* - *“Together and apart”* - *“The man who loved his kind”* - *“A simple melody”* - *“A summing up”* - *“Moments of being. Slater's pins have no points”* - *“The lady in the looking-glass”* - *“The fascination of the pool”* - *“Three pictures”* - *“Scenes from the life of a British naval officer”* - *“Miss Pryme”* - *“Ode written partly in prose on seeing the name of Cutbush above a butcher's shop in Pentonville”* - *“Portraits”* - *“Uncle Vanya”* - *“The duchess and the jeweller”* - *“The shooting party”* - *“Lappin and Lappinova”* - *“The searchlight”* - *“Gypsy, the mongrel”* - *“The legacy”* - *“The symbol”* - *“The watering place”*.

(voir [WOOLF Virginia - ses nouvelles](#))

En 1990, on publia en France un recueil de vingt-cinq nouvelles intitulé *“La fascination de l'étang”* parce qu'on veut croire qu'elle fut dominée, tout au long de sa vie, par le désir angoissé de rejoindre l'eau pour y mourir.

Ce sont :

“Phyllis et Rosamonde” - *“Miss V. et son mystère ”* - *“Le journal de Maîtresse Joan Martyn”* - *“Mémoires de romancière”* - *“La soirée”* - *“Sympathie”* - *“Une société”* - *“Le rideau de Miss Lugton, l'infirmière”* [sic] - *“La veuve et le perroquet, histoire vraie”* - *“Mrs Dalloway dans Bond Street”* - *“Le bonheur”* - *“Ancêtres”* - *“Présentations”* - *“Mélodie simple”* - *“La fascination de l'étang”* - *“Trois tableaux”* - *“Scènes de la vie d'un officier de marine britannique”* - *“Miss Pryme”* - *“Ode écrite avec des passages en prose pour avoir le nom de Cutbush sur une boucherie à Pentonville”* - *“Portraits”* - *“Oncle Vania”* - *“Bohème, la bâtarde”* - *“Le symbole”* - *“La station balnéaire : flux - reflux”* - *“Dialogue sur le Pentélique”*.

(voir [WOOLF Virginia - ses nouvelles](#))

En 1990, on publia *“The collected novels”*.

En 1990, on publia *“Passionate apprentice : The early Journals, 1897-1909”* (*“Journal d'adolescence 1897-1909”*), un texte de 500 pages.

En 1992, on publia *“A woman's essays”*, un recueil de dix essais qui avaient été écrits et publiés entre 1925 et 1928.

Ces textes, qui étaient encore inédits en français, furent en 2005 traduits par les Québécoises Geneviève Letarte et Alison Strayer, et publiés à Montréal sous le titre *“Une prose passionnée et autres essais”*.

En 1993, on publia "*Ce que je suis en réalité demeure inconnu. Lettres 1901-1941*", un choix, effectué par Claude Demanuelli, de 150 lettres seulement sur les 4000 alors retrouvées.

En 2007, à Montréal, la metteuse en scène Brigitte Haentjens donna "*Vivre*", un spectacle où, dans un texte qu'elle composa, si elle livra par petites touches quelques moments-clés de la vie de Virginia Woolf, si elle traça un portrait impressionniste, aborda surtout l'artiste et l'intellectuelle, s'intéressa à son processus de création, en traqua les moteurs en faisant dialoguer le "*Journal*" avec la fiction (surtout "*Orlando*" qui est la trame de fond). Choisir "*Vivre*" comme titre pour une pièce qui s'inspire d'une femme dépressive et qui a fini par se suicider n'est pas aussi étrange qu'on peut le croire car, au-delà de l'univers lugubre et dépressif de la romancière, Brigitte Haentjens s'est avant tout intéressée au processus de création, a voulu capter l'importance des mots pour Virginia Woolf : «C'était une femme qui ne vivait que de mots. "*Vivre*" observe comment l'écriture se fabrique, comment, dans la création, on intègre des éléments de la vie quotidienne.»

En 2009, parut "*Virginia Woolf*", une biographie personnelle, audacieuse, passionnée, composée par Viviane Forrester, grande spécialiste de l'œuvre qu'elle fréquentait depuis quarante ans, tandis qu'elle n'avait cessé de s'interroger sur l'écrivaine. Elle souhaitait depuis longtemps écrire une nouvelle biographie de l'écrivaine pour donner d'elle une image plus proche et plus humaine, apporter un nouvel éclairage. Elle put lire et relire tout ce que la constellation d'hommes et de femmes gravitant autour de l'écrivaine a pu écrire, frères, soeurs, amis, amantes, etc. Reprochant à Quentin Bell d'avoir embelli le rôle de son oncle, se servant d'extraits de l'œuvre, interprétant les écrits intimes laissés par la romancière, appelant à sa rescousse des extraits de correspondances diverses, elle convainc de la douleur profonde qu'elle avait ressentie. Elle en arrive à la conclusion qu'elle avait eu une vie de souffrances égale à celles de Van Gogh ou d'Antonin Artaud. Elle montre aussi son importance capitale et sa grande influence dans les lettres anglaises. Elle porte encore un regard très critique sur la société particulièrement hypocrite et d'une rare dureté où elle vécut, qui fut menaçante pour un être au tempérament pour le moins instable. Cette remarquable peinture d'un destin exceptionnel est un plaidoyer destiné à rendre justice à Virginia Woolf.

En 2009, parut "*The white garden*", un roman de l'Étatsunienne Stephanie Barron où elle rendit hommage à Virginia Woolf, à son œuvre et à sa vie. Après qu'on lui eut fait remarquer que le corps de l'écrivaine n'avait été retrouvé que trois semaines après son suicide par noyade, en mars 1941, elle a, dans ce roman aussi policier que romantique, imaginé l'inimaginable, s'est demandé si cette mort n'était pas plutôt un meurtre maquillé en suicide, et ayant pour cadre la Seconde Guerre mondiale. En effet, son héroïne, une paysagiste américaine venue à Sissinghurst pour visiter le "Jardin blanc" qu'y avait établi Vita Sackville-West, l'amie et amante de l'écrivaine, et où son grand-père avait travaillé avant d'émigrer aux États-Unis, découvre par hasard, parmi les archives des jardiniers, un journal intime. L'étiquette porte le nom de son grand-père, mais, en le déchiffrant, elle doit se rendre à l'évidence : ce journal n'est pas le sien. Soupçonnant son auteur d'être Virginia Woolf, elle le fait expertiser chez Sotheby's, où on lui concède que le style et les thèmes rappellent en effet l'écrivaine... à un détail près : les dates. En effet, c'est le 28 mars 1941, qu'elle a rempli ses poches de pierres avant d'aller se noyer dans l'Ouse. Or le journal commence le 29. Des détails du journal l'amènent à jouer avec cette idée : et si Virginia Woolf ne s'était pas suicidée? si on l'avait tuée?

SYNTHÈSE

La femme

Virginia Woolf fut un être complexe, difficilement saisissable, imprévisible, mystérieux. Elle présenta beaucoup de paradoxes, des contradictions très difficiles à décoder. La lecture de ses oeuvres ne nous met pas simplement en présence d'un texte, elle nous permet d'accéder par degrés à la connaissance presque intime d'une femme, tour à tour malicieuse et mélancolique, tour à tour exaltée et abattue, tour à tour impassible et lyrique, tour à tour rigoureuse et indulgente. Elle détint cette aptitude à nous communiquer spontanément et véridiquement sa réalité intérieure. Si bien que la narration, l'écriture et les personnages font chaque fois renaître en nous l'image de celle qui les a enfantés.

Elle tenait de sa mère un visage long et tendu, à l'ovale régulier, un front haut, de grands yeux verts admirables mais trop précisément enfoncés, un aristocratique nez fin portant souvent de petites lunettes, et une bouche où se dessinaient à la fois l'ironie et la vanité. Ce visage paraissait d'emblée à la fois douloureux et indifférent, marqué par une extrême sensibilité, et par un esprit aigu. Il frappa Ralph Partridge, qui seconda Leonard Woolf à la "Hogarth press" : «La beauté chez elle, comment dire? C'était la charpente du visage, les os, les arcades sourcilières, un menton dessiné d'une façon si ferme, si décidée, si ascétique, que la bouche, aux lèvres pleines - une bouche sensible, douloureusement tendre - semblait une contradiction. Dans son habillement ne se voyait qu'une acceptation passagère, accordée à contrecœur, des exigences de la mode, et pas la moindre coquetterie. Elle laissait ses cheveux flotter en tout sens, et ne mettait jamais de fard. Elle semblait totalement dénuée de vanité personnelle, et pourtant elle ne paraissait jamais autrement que belle. Parfois l'été, quand je travaillais dans l'atelier d'imprimerie, elle entraît au hasard et se mettait à composer, à distribuer les caractères de ses doigts agiles et sensibles, avec un air d'ange échevelé - traînant ses pieds nus glissés dans des mules, vêtue d'une chemise de nuit avec une grande déchirure de côté, sur laquelle elle avait vaguement jeté une robe de chambre, mais l'esprit loin, très loin de sa tâche mécanique.» Si elle disait mépriser son corps, ses amis comparaient volontiers sa beauté assez froide à celle d'une madone gothique.

Mais elle put présenter deux visages différents.

Elle ne fut pas toujours éthérée et dépressive. Elle put montrer, dans sa vie et dans ses œuvres, une certaine fantaisie, un goût de l'ironie et de l'humour, de la sensualité, de la jouissance devant la beauté de la nature ou l'intensité du moment. Elle était curieuse de tout et de tous, cherchait l'interaction avec les autres, la participation à une vibrante vie sociale (celle même qu'elle prêta à Mrs Dalloway), les réceptions intimes ou mondaines, les sorties. Elle pouvait être, avec les autres, délicieuse, attachante, généreuse. Elle aimait parler. Ralph Partridge révéla encore : «À "Monk's house" [...] elle aimait à s'asseoir sur sa chaise près du feu, à fumer dans un long fume-cigarette les fortes cigarettes qu'elle roulait elle-même, et elle parlait...» Ce que confirma Rosamond Lehman : «Sa conversation était un mélange brillant de souvenirs, de ragots, de spéculations fantaisistes et d'évaluation critique de livres et de tableaux [...] Elle aimait la plaisanterie.» John Lehmann nous apprit : «Sa conversation était pleine de surprises, de questions imprévisibles, de fantaisie et de rire - le rire heureux d'un enfant qui trouve le monde plus étrange, plus absurde et plus beau que quiconque ne l'aurait imaginé possible ; le rire semblait être son élément naturel en ces années-là.» Alors qu'elle était au centre d'un cercle d'amis, tout s'animait dès qu'elle se mettait à parler, dès qu'elle faisait entendre un éclat de rire, car elle avait une conversation éblouissante de drôlerie et d'intelligence. Ayant une bonne dose de malice, elle ne se refusait jamais le plaisir d'un bon mot, fût-ce parfois au détriment d'autrui. Elle faisait ses délices de spirituels commérages, et savait discuter des événements comiques et tragiques de la journée aussi pertinemment que des problèmes les plus profonds de la société ou de la littérature.

Elle se montra gourmande aussi, indiquant, dans son journal et dans ses lettres, apprécier le saumon et le bon vin. Lorsqu'elle était en bonne santé, elle aimait faire des promenades à travers Londres avec la même vigueur et le même enthousiasme qu'elle mettait à randonner dans la campagne, car elle était, selon Leonard, une très robuste marcheuse. Elle goûtait les voyages et séjours sur la côte de la Cornouailles ou en Europe. Elle ne dédaignait pas les besognes de la maison, le ménage, la cuisine, et aimait tricoter. Elle travaillait dans le jardin, désherbait, taillait les haies, redressait une tige, respirait l'odeur mielleuse d'un seringat en fleur. Elle se plut longtemps au travail d'édition et d'imprimerie de la "Hogarth press", une petite presse à main ayant d'ailleurs été achetée en 1915 pour lui donner une occupation thérapeutique, lui permettre de s'évader de sa création, avant que la maison d'édition ne prenne beaucoup d'extension et qu'elle y collabore, en particulier par des traductions du russe.

Mais, le plus souvent, elle eut un long visage triste. Pour ses détracteurs, elle fut boudeuse, capricieuse, envieuse, susceptible. Elle-même reconnut qu'elle était «*tatillonne [...] vaniteuse, papoteuse et futile*», qu'elle avait une «*personnalité bizarre*».

C'est que, sentant presque constamment un «*pauvre paquet de nerfs noués sur [s]a nuque*» ("Journal", 28 septembre 1926), elle montrait une sensibilité à fleur de peau, ressentant tout avec beaucoup de force, surtout le tourment causé par la moindre contrariété, qui la faisait rentrer en elle-même, et se laisser passivement glisser dans son «*grand lac de mélancolie*», se plaindre : «*What a born melancholic I am !*». Chez cette femme à la subjectivité hypertrophiée, au caractère tout à fait excessif, ce fut l'affectivité qui décida.

Sa grande fragilité nerveuse pourrait avoir été due à une certaine hérédité car Laura, sa demi-sœur du côté paternel, était une débile mentale, son cousin germain, James Kenneth Stephen, devint fou et mourut âgé de trente-deux ans.

On peut estimer que sa tristesse fut la conséquence d'une enfance et d'une adolescence où elle souffrit d'une carence profonde d'amour et de tendresse. Elle avait été soumise à l'autorité tyrannique de son père qui la dota cependant d'une indépendance d'esprit et d'une liberté de pensée qu'elle allait jamais craindre d'affirmer. Elle fut traumatisée par les gestes incestueux commis par ses demi-frères, qui lui donnèrent un sentiment d'insécurité et une aversion à l'égard de la sexualité. Elle fut surtout fragilisée par une succession de décès de ses proches : ceux de sa mère, de sa demi-sœur, Stella, qui avait joué le rôle de mère, de son frère, Thoby, de son père. Elle dut donc très tôt faire face à l'idée de la mort, vivre même une névrose de mort. Cependant, si elle ne réussit jamais à surmonter ces deuils, la mort, qui l'a toujours entourée, a aussi nourri son univers, lui a fourni l'essence de toute son œuvre.

Pour trouver un refuge, elle, qui avait évidemment «*une pièce à soi*» et qui, grande bourgeoise, jouissait de ressources qui la mettaient à peu près à l'abri de tout souci financier grave, put se consacrer à l'écriture, dont le besoin, selon elle, naît d'un choc affectif, et qui lui fournit une thérapie qui lui permit de survivre.

Cette écriture fut d'abord celle de son copieux "*Journal*" qu'elle écrivit longtemps scrupuleusement à l'heure du thé, mais qui est ponctué des silences terrifiants dus à la maladie. Elle s'interrogea fréquemment sur les motifs qui la poussaient à continuer à s'astreindre à cette discipline rigoureuse. Ce journal devint ainsi la gigantesque excroissance (elle l'appela «*ramification naturelle de ma personne*») d'un individu plongé dans le liquide doux amer de la vie. Elle y voyait un moyen de mettre en ordre le fracas intérieur, et de dompter l'angoisse au jour le jour. «*Ce désir insatiable d'écrire quelque chose avant de mourir, ce sentiment dévorant de la brièveté, de la fébrilité de la vie*» l'obligeaient à s'y cramponner «*comme un homme le fait à son rocher*». Si elle se posait la question traditionnelle : «*Qui lira ce journal?*», elle interpellait sans cesse un lecteur dont l'existence future n'était donc pas mise en doute, tandis que, parfois, elle se dédoublait, s'adressait à elle-même, imaginant une vieille Virginia relisant ces pages et peut-être supprimant certains passages. Il semble aussi qu'elle se soit promis, tout au long de sa vie, d'écrire des Mémoires.

Dans ce "*Journal*" longtemps tout à fait impersonnel car elle se méfiait de l'introspection («*Je commence à haïr l'introspection*»), n'avait pas de complaisance ni d'indulgence envers elle-même,

souvent fastidieux car bien des annotations n'ont à voir qu'avec la vie sociale (le thé à cinq heures, la fréquentation du meilleur monde dans un certain milieu), le lecteur ayant parfois, de ce fait, l'impression de traquer l'âme d'un écrivain au moi paradoxalement très discret, montrant une grande attention au monde, elle consigna tout :

- Les portraits de ses amis, en particulier des membres du groupe de Bloomsbury et des artistes gravitant autour, les soirées à potins longuement décrites avec humour et verve («*Nous nous moquâmes de beaucoup de nos contemporains. Mais comme toujours cela m'amusa.*»).
- Sa douleur causée par la maladie et la mort, celle des autres étant indiquée dans de petites notices nécrologiques qui se multiplièrent avec les décès prématurés de certains parents et amis, et où elle faisait le bilan nostalgique des heures d'amitié passées avec le disparu.
- Son amour de la nature, du vent, de la mer, des champs (elle rapporta que, marchant à travers des épis qui lui arrivaient à l'épaule, elle avait été heureuse de sentir la terre respirer au diapason de sa poitrine), amour qui la rendait peintre et musicienne autant qu'écrivaine.
- Sa faculté de goûter la plénitude d'un instant, le cri d'un oiseau, le mouvement d'une corneille dans le vent, les soleils mouillés de Londres, ses promenades dans le Sussex, les jeux de boules qui ponctuèrent ses derniers mois ; d'apprécier ses voyages en automobile sur le continent où elle rêva parfois d'abandonner son travail d'écrivain ; d'affirmer un soudain bonheur, de se sentir traversée par un pur esprit de joie.
- Ses notes de lecture où elle excellait à épinglez une oeuvre ou un auteur d'un trait caustique, son insistance sur la passion absolue qu'elle eut pour la littérature, qui fut toute sa vie sa seule ancre, lire et écrire étant finalement l'essentiel pour elle, et ce qui lui permettait de vivre, d'aimer la vie.
- Ses commentaires de l'actualité politique de la période : allusions aux affaires anglaises, opposition au fascisme, mention des bouleversements qui se soldèrent par la Seconde Guerre mondiale. Ils en disent long sur sa lucidité.
- Son sentiment aigu de la fuite du temps qu'elle manifesta plus intimement que dans son oeuvre littéraire.
- Son passage de la joie la plus profonde au désespoir le plus incurable, comme dans les dernières lignes du lundi 24 mars 1941 qui trahissent, dans l'expression heurtée et tranchante des notes, le désordre d'une âme à l'agonie.
- Son besoin de ce refuge contre la «*mélancolie de naissance*», le doute, la dispersion, la perte de soi la désagrégation.

Ce refuge, elle le chercha aussi dans l'écriture de son oeuvre.

Elle fut l'occasion d'un travail incessant, répondit à un besoin d'affronter la difficulté, l'obstacle. Mais elle fut, elle aussi, une source de tourments («*Écrire est un enfer*», confia-t-elle dans son "*Journal*" où elle décrit les affres qui hantaient sa conscience d'écrivaine). En effet, si, à partir de l'inspiration d'un sujet ou d'une manière de le traiter qui lui paraissait plein de promesses, elle ressentait beaucoup d'enthousiasme, d'exaltation, elle connaissait ensuite une difficile gestation de son oeuvre, étant en proie à des hésitations, à des doutes sur ses capacités, à des changements de cap, à des découragements, à des abandons, à des reprises auxquelles l'incitait Leonard, à des «*agonies*» au moment de la révision des épreuves. Elle ne montrait pas son texte avant qu'il ne soit fini, même à Leonard. Elle terminait son travail dans un état d'épuisement nerveux et physique, d'abattement, car elle était certaine de l'échec. Surtout, à chaque nouvelle publication, comme elle avait une extrême appréhension face à son appréciation, une vulnérabilité presque pathologique face aux critiques, elle était saisie d'un malaise, d'une étrange mélancolie qu'elle ne s'expliquait pas, mais qui étaient dues à son souci constant d'être approuvée et à l'unanimité, à sa crainte d'être jugée folle plutôt que brillante. En vain, elle cherchait à alléger cette appréhension en envoyant des copies du manuscrit ou des épreuves à toutes ses connaissances en sollicitant leurs opinions, en demandant aux uns un jugement favorable, en attendant peut-être des autres la blessure d'une critique qui lui permettrait de localiser son tourment. Elle ne cessait de se poser la même lancinante question : «*Le temps viendra-t-il où je serai capable de relire mes textes imprimés sans rougir, trembler et souhaiter rentrer sous terre?*» ("*Journal*", 27 mars 1919). Après la publication des "*Vagues*", elle écrivit à Vanessa, sa sœur aînée, le 15 octobre 1931 : «*Que je suis donc soulagée de savoir que tu as aimé ce livre. Je ne*

saurais te dire (c'est la vérité vraie) ce que représente pour moi ta lettre de ce matin. Personne, à part Leonard, n'a pour moi autant d'importance que toi, et rien ne saurait me consoler si tu devais ne pas aimer ce que je fais. Je suis donc immensément soulagée - j'ai toujours l'impression d'écrire pour toi plus que pour quiconque.» Même si elle était soulagée par l'avis positif donné par son mari, sa sœur et ses amis, voire par leur enthousiasme, le doute reparaisait à la prochaine occasion. Les éloges les plus autorisés ne parvenaient jamais à effacer tout à fait la blessure infligée par l'article d'un obscur journaliste de province.

Elle aurait pu trouver un équilibre dans l'amour.

Si elle était très attachée à sa sœur aînée, Vanessa, unie à elle par des liens fusionnels, elle se compara toujours à elle, entretint avec elle, toute sa vie, des rapports affectifs empreints de rivalité. Si elles avaient toutes deux été soumises aux mécanismes de refoulement du puritanisme de l'époque victorienne ; si elles avaient toutes deux, adolescentes, subi les agressions sexuelles de leurs demi-frères, alors que Virginia éprouva de ce fait, à l'égard de la masculinité, une véritable répulsion, Vanessa, épouse de Clive Bell, eut de nombreuses relations extraconjugales avec d'autres hommes, divorça et devint la compagne de Duncan Grant, connut donc une vie sentimentale assez tapageuse. D'autre part et surtout, même si elle était encombrée par sa féminité, se conformant aux codes de son époque, elle se maria à Leonard Woolf, ce qui fait que Virginia Stephen devint Virginia Woolf, que cette vierge que désignait bien son prénom semblait s'être mise ainsi dans la gueule même du loup, animal qui est justement le symbole de la virilité sauvage ! Or, à ce seul homme de sa vie, elle déclara d'emblée qu'elle n'éprouvait aucune attirance physique pour lui, et il semble bien qu'ils ne soient jamais parvenus à aucune entente sensuelle. Aussi plusieurs biographes ont-ils supposé que leur mariage ne fut jamais pleinement consommé, qu'il fut, sur ce plan, un échec terrible (il la qualifia de «frigide», ce qui est, il est vrai, le reproche que font les mâles aux femmes qui ne répondent pas à leur désir !).

Il reste que, leur union étant à l'abri des orages de la passion, elle se déroula sous le signe d'une bonne entente, affectueuse sans doute. Ils vécurent ensemble, travaillèrent ensemble. En tout cas, elle put définir, en 1937, dans son "*Journal*", le fait d'être une épouse comme un grand plaisir, affirmer que son mariage était complet. Leur couple resta uni jusqu'au bout, lié, semble-t-il, par une amitié plus forte que les épreuves et les déceptions.

C'est que Leonard, fier peut-être, en tant que juif méprisé par la société anglaise (et par Virginia elle-même !), de pouvoir s'unir à cette grande bourgeoise snob, fut auprès d'elle un compagnon attentif et attentionné, veillant jalousement sur sa santé, restant toujours très discret à l'égard de sa maladie mentale, se rendant indispensable car il avait à la fois le jugement d'un père (à la façon de Leslie Stephen), l'amitié douce et chaste d'un frère (comme le bien-aimé Thoby), la douceur d'une mère disparue trop tôt, les soins d'une infirmière, enfin l'ascétisme nécessaire pour effacer le souvenir des gestes équivoques osés par le demi-frère. Surtout, tout en continuant à écrire et publier lui-même (mais plus des romans parce qu'il avait vite compris que son talent était inférieur à celui de sa femme) des essais de réflexion sociale et politique, à mener des débats, à organiser des groupes de pression et des mouvements de réforme, ce véritable héros de l'amour conjugal, avec un dévouement sans faille, se consacra à elle, ne cessa, pendant trois décennies, de croire en son talent (il indiqua : «Elle était l'un des rares êtres que j'aie rencontrés et dont je pense qu'ils sont des génies. Naturellement, les génies sont des êtres un peu plus compliqués que les autres... Je crois qu'elle était un génie car elle avait une façon tout à fait naturelle de penser, de parler et de regarder les choses et de vivre, mais elle avait aussi, par moments, une vision qui ne ressemblait pas à la vision ordinaire...»), à l'encourager, à l'aider dans sa carrière, à la publier, à faire sa promotion à une époque où elle était pratiquement inconnue. Ainsi, totalement prise en charge par cet allié précieux, ayant confiance en lui, en sa finesse et sa compréhension intelligente, ayant besoin de son jugement sur ses œuvres qui était déterminant et vital pour elle, attendant constamment de lui l'incitation à continuer, elle put, malgré sa santé fragile, se consacrer à son métier d'écrivaine. Et, sous son influence aussi, cette grande bourgeoise qui fréquenta durant de longues années un milieu très mondain, qui aurait pu demeurer une snob, devint progressiste, l'un des plus intrépides esprits de son époque. En définitive, on peut affirmer que, sans Leonard Woolf, il n'y aurait pas eu de Virginia Woolf !

Mais, en contrepartie, celui qu'elle désigna comme le «*centre inviolable de [s]a vie*» ne l'enferma-t-il dans son rôle de malade? ne régla-t-il pas son emploi du temps d'une façon si draconienne que ce fut une forme de tyrannie? Surtout, ne resta-t-il toujours pour elle cet autre irréductible, cet antagoniste, qu'est un homme, un être doué d'une altérité blessante pour une femme si vulnérable? Ne provoqua-t-il, par sa seule présence, les crises qu'elle subissait?

Aussi, comme le prouvent ses relations avec Violet Dickinson et surtout avec Vita Sackville-West, chercha-t-elle à se blottir dans un monde de douceur et d'enveloppement féminin, voulut-elle éprouver cette «*force rayonnante des femmes entre elles*», reconnaissant : «*Seules les femmes provoquent mon imagination : je ne cherche qu'à les éblouir.*» Elle inclina donc à l'amitié amoureuse entre femmes, sinon aux amours homosexuelles, qui restèrent toutefois souvent platoniques, furent peut-être seulement concrétisées avec Vita Sackville-West, une active lesbienne. Cependant, Virginia fut très discrète sur cet aspect de sa personnalité, le "*Journal*" présentant tout juste une page pudiquement sensuelle à la date du 21 décembre 1925 : les Woolf avaient passé les trois jours précédents à "Long Barn", chez Vita Sackville-West, et, en rapportant ce séjour dans son "*Journal*", Virginia fit part du trouble qui l'envahissait en la présence de son amie qui l'impressionnait par son «*glamour*», sa «*volupté*», sa «*beauté*», la «*prestance de sa poitrine*», parce qu'*«elle était toutes voiles dehors sur la haute marée»*, tandis qu'elle-même «*était échouée à marée basse*», tandis que Vita écrivit alors à son mari, Harold Nicolson : «*J'ai couché avec elle*». Si sa sexualité était principalement tournée vers les femmes, elle n'osa pas assumer vraiment cette orientation. Si les amitiés féminines eurent une grande importance dans sa vie, elle ne se considéra pas comme une lesbienne, terme qu'elle abhorrait. Aussi ne put-elle que se sentir confuse. Elle fut fascinée par l'androgynat qu'"*Orlando*" (voir WOOLF Virginia - "*Orlando*") lui permit de vivre à travers l'imaginaire. Pour elle, l'androgynisme est un être partagé entre ses deux natures, qui n'aspire qu'à une entité impersonnelle d'où la sexualité est exclue. Plutôt que la multiplication des sexes, c'était en fait leur annulation qu'elle désirait.

Ainsi, ni le travail ni l'amour ne réussirent à combler un manque qu'elle ressentit constamment, une angoisse qui ne fut jamais apaisée, au point que sa vie ne fut qu'une suite de dépressions où un grand trou noir l'aspirait dans la suffocation du non-être ; où, indiqua-t-elle, «*telle une machine, mon cerveau vrombit et bourdonne sans cesse. J'ai l'impression qu'il monte en flèche, et plonge pour ensuite être enterré dans la boue.*» Elle fut un de ces dépressifs entraînés par leur propre vertige. De nombreux psychiatres ont étudié sa vie et ses œuvres pour s'interroger sur la nature de son désordre mental. La plupart d'entre eux ont diagnostiqué ce qu'on nomme aujourd'hui «*trouble bipolaire*» (anciennement «*psychose maniaco-dépressive*»), une alternance d'épisodes d'exaltation, d'euphorie, provoquant souvent une grande créativité, et d'épisodes de tristesse, de pessimisme, où se manifestent des tendances suicidaires. Elle manifesta toujours, dans ses sentiments à l'égard des autres, une grande ambivalence, qui est sensible à plusieurs endroits de son œuvre : on en perçoit l'écho à tout instant dans son essai intitulé "*Leslie Stephen*", dans les pages où elle a évoqué son adolescence, ou chez les personnages de Mrs Ambrose ("*La traversée des apparences*"), Mrs Hilbery ("*Nuit et jour*") ou Mrs Ramsay ("*La promenade au phare*"). Mais elle comprit que ce mélange d'amour et de haine, une fois accepté, n'interdisait plus la vie. Il est significatif qu'elle ait souvent recouru à l'image des vagues qui se gonflent et se dressent avant de s'aplatir sur les rochers, et de rejoindre un océan d'huile, car elle était soumise à un balancier de l'humeur qui faisait qu'une énergie débordante renaissait du pire abattement. Cette maladie mentale évolua durant toute sa vie, avec des exacerbations et des rémissions.

En effet, elle ne fut pas toujours consumée par les tourments intérieurs, car elle avait une puissance de récupération étonnante, connaissait des revirements primesautiers et instinctifs, où, de nouveau, elle était animée par un formidable désir de vivre («*Mais toi, vie, vie ! Comme je languis de te serrer dans mes bras à t'écraser !*»), repoussait la mélancolie, et reprenait son œuvre avec une vigueur

incroyable («*Chaque livre est une victoire sur la maladie, un combat contre les ténèbres [...] Seuls les mots peuvent écarter la douleur.*»).

Mais, toujours, la souffrance réapparaissait, comme si jamais la force de vivre ne pouvait prendre le relais de la douleur d'être. La crainte de ces accès était elle-même une cause de dépression. Son grand drame fut d'avoir été consciente de sa fragilité psychique (Quentin Bell indiqua : «Elle parlait beaucoup et librement de ses périodes de folie. Elle disait : '*Au commencement de la guerre, j'étais folle*'...» - elle put affirmer : «*La folie m'a sauvée : l'envers de la maladie est la créativité*»), d'avoir analysé sa souffrance, et de s'être trouvée dans l'impossibilité de supporter les conséquences de cette analyse. Si elle ne voulut pourtant pas être considérée comme folle, elle savait que la frontière est parfois mince entre originalité et incohérence.

Sa névrose éclata avec violence à cinq à six reprises, la crise étant déclenchée soit par l'expérience du deuil, soit par l'activité littéraire, soit de façon inopinée, sans cause apparente ou consciente. Elle avait alors des migraines, des hallucinations, entendait des voix ; son pouls était saccadé, son dos douloureux ; elle était irritable, refusait toute nourriture, et était en proie à l'insomnie. Leonard Woolf décrivit ainsi son comportement : «Elle parle presque sans arrêt pendant deux à trois jours, n'accordant aucune attention à personne dans la pièce, ni à ce qu'on lui dit [...] Petit à petit, tout devient incohérent, un mélange de mots sans suite. [...] Ses proches deviennent des ennemis.»

Ces troubles cyclothymiques, s'ils furent parfois sources de grands élans artistiques, la laissaient exsangue et épuisée. La maladie l'isolait, la poussait à se retrancher dans son travail, et surtout modelait sa pensée et son travail d'écrivaine. Après chaque dépression, elle remontait péniblement à la lumière, grâce, en particulier, à des séjours dans des maisons de santé. Mais elle refusa toujours d'entreprendre une thérapie dans des établissements psychiatriques, car elle pensait que c'était aussi dans son déséquilibre émotionnel qu'elle trouvait une partie de sa créativité.

Aussi, pour échapper au «*monde hostile*», pour éviter de sombrer définitivement dans la folie, elle fut conduite à des tentatives de suicide jusqu'à la réussite finale quand, de propos délibéré, elle se noya en mars 1941.

Mais, auparavant, grâce à l'écriture, elle avait pu dominer sa dépression. Aussi ne faut-il pas la confiner à l'anecdotique (son homosexualité, sa folie, son suicide) mais considérer l'écrivaine qui n'échappa pas au sort qui condamne les écrivains à une vie sans vie, où ils écrivent la vie au lieu de la vivre.

L'écrivaine

Virginia Woolf fut d'abord une lectrice passionnée, émerveillée par le pouvoir de la littérature à laquelle elle voua un amour absolu, accordant aux livres plus d'importance qu'à elle-même. Elle écrivit : «*On devrait sombrer dans la mer et vivre seulement avec les mots*».

Dès son enfance, son père lui ouvrit les portes de son impressionnante bibliothèque, où elle put tout lire : les Grecs, les Latins, les Russes, les Français et, bien sûr, les classiques de sa langue natale, à l'exception, curieusement, de Shakespeare devant lequel elle fut longtemps réticente, considérant ses œuvres comme dues à d'autres écrivains [cela leur enlèverait-il leur valeur?], jusqu'à ce que, en 1908, elle connut une révélation, et en vint à une véritable dévotion : «*Aussitôt que je m'arrête d'écrire, je me mets à lire Shakespeare, alors que mon esprit est encore grand ouvert, rouge et brûlant. À ce moment-là, il me stupéfie. Jamais je n'avais aussi bien compris son étonnante envergure, son agilité [...]. J'irais jusqu'à dire que Shakespeare est au-delà de toute littérature, si seulement je savais ce qu'on entend par là.*» ("*Journal*", 13 avril 1930). Comme elle apprit le russe, elle lut attentivement Tolstoï, Dostoïevski, Tourgueniev et, surtout, Tchekhov, collabora aux traductions d'écrivains russes publiées par "Hogarth press". D'autre part, elle dévorait les autobiographies.

Toute sa vie, la lecture fut une de ses occupations privilégiées car elle l'apaisait. Même quand elle écrivait ses propres livres, elle suivait toujours un programme important de lectures. Elle allait exploiter cette impressionnante capacité de lecture, tantôt comme critique, tantôt en filigrane dans ses fictions.

Surtout, pensant que lire et écrire est tout un, que c'est en étant lecteur qu'on devient écrivain. elle voulut répondre à «*cet insatiable désir d'écrire quelque chose avant de mourir*», fut très tôt décidée à devenir écrivaine, tout en sachant que «*bien écrire l'anglais est la chose la plus difficile du monde*» ("*Nuit et jour*"), et allait vivre vingt-six années d'écriture, au cours desquelles, alternant d'un genre à l'autre, elle produisit, de sa fébrile petite écriture, un journal intime monumental, une abondante correspondance, sept volumes d'essais, deux biographies, de nombreuses nouvelles, neuf romans, au total une œuvre ample où se constate un perpétuel retour des thèmes.

Ressentant si fortement les choses qu'elle avait besoin de s'en extraire pour se confier à son lecteur, cette femme tourmentée put, dans une époque où, se plaignit-elle, «*exprimer ses émotions est un luxe*», avouer : «*Quand j'écris, je ne suis qu'une sensibilité*». Et elle conserva une certaine méfiance vis-à-vis des qualités d'observation et de synthèse nécessaires à l'écrivain : «*La peinture du monde est inexacte. Ce n'est qu'une peinture d'écrivain*», écrivit-elle dans son "*Journal*".

Mais l'ouverture à la sensibilité n'était que le premier temps de la création. Au second, déployant une immense puissance de travail, oeuvrant sans relâche, de façon presque obsessionnelle, tout en étant en proie à l'angoisse, elle composait, calculait, organisait, sélectionnait. Meticuleuse, persévérante, et en même temps consciente de son originalité, elle pouvait récrire tel passage deux fois ou même trois. Le texte qu'elle avait commencé ne restait donc jamais tel qu'elle l'avait d'abord conçu, était toujours une entreprise périlleuse. Elle indiqua que son processus de création était organique, que cela se passait «*comme les huîtres commencent ou comme l'escargot secrète une maison pour lui*», qu'il lui fallait écrire le livre d'abord et inventer une théorie seulement ensuite. Elle déclara : «*Nous devons modeler nos phrases jusqu'à en faire l'enveloppe sans épaisseur de nos pensées*». Elle donna une fascinante description des difficultés de son acharné travail. Et elle pouvait s'y consacrer en tous lieux : on a pu la voir, à "Hogarth press", assise au milieu des cartons de livres, près du radiateur à gaz et d'une théière posée à même le plancher, sa machine à écrire sur les genoux, car, son manuscrit jugé au point, elle le tapait elle-même, procédant alors à d'ultimes retouches.

Dans cette oeuvre, on peut distinguer principalement l'écriture d'essais et l'écriture de fictions.

Ses essais

La grande lectrice que fut Virginia Woolf devint tout naturellement une critique littéraire. Dans une fervente vie intellectuelle, elle amorça sa carrière en écrivant, pour des journaux et surtout des revues, des articles qui obéissaient aux règles éditoriales. Mais, comme elle n'avait pas besoin de cette production pour vivre, elle put :

- Ne parler que de ce qui l'intéressait.
- Rejeter la conception que ses contemporains se faisaient du critique comme un lecteur privilégié qui prétend que sa pratique est une science objective ; pour elle, il n'est qu'une personnes qui «*fait son travail comme de bonnes femmes de ménage font le leur : il met de l'ordre après la fin de la réception*».
- Battre en brèche, en faisant apparaître un esprit féminin, la vieille tradition des spécialistes masculins qui s'étaient proclamés comme les seuls producteurs et interprètes de la littérature, et défendaient les valeurs de l'ordre, de la rigueur et de la cohérence.
- Remettre en question, en balayant devant elle tout conformisme, la position d'autorité de l'auteur en établissant une relation avec les lecteurs.
- Avoir un regard passionné sur ses sujets, et se permettre «*l'expression d'une opinion personnelle*» ayant un but esthétique en elle-même, ses textes étant, à l'image de son intelligence, très libres, étant des sortes de conversations entre elle et un interlocuteur invisible ; elle y donnait l'impression de penser et de raconter en même temps, d'avoir une pensée qui se forme en racontant, une pensée narrative qui intègre l'esthétique du récit et la rigueur de la pensée.
- Donner à ses textes une forme hybride et flexible au point qu'elle put se permettre des envolées imagées, colorées, rythmées, éblouissantes ; qu'elle put aller jusqu'à reconstituer l'arrière-plan

historique d'une personne, à créer des scénarios imaginaires (par exemple, dans *"Mr Bennett et Mrs Brown"*), à rebondir souvent loin de son point de départ. On pourrait avancer qu'elle fit du «nouveau journalisme» avant l'heure.

- Avoir un style à la fois polémique et métaphorique, tout à fait différent du style clair et net, technique, que la plupart des critiques et théoriciens adoptent aujourd'hui ; son ton fut condescendant, prétentieux, ennuyeux, vif, aigu, ironique, sarcastique, féroce même ; ainsi, commentant un roman d'intérêt secondaire, elle indiqua qu'«une centaine de pages passèrent en un éclair comme une haie vue d'un train express» ; voulant contredire la condamnation qu'elle rapporta elle-même («*L'humour, nous a-t-on enseigné, est inaccessible aux femmes*»), elle déploya un véritable génie de la raillerie, du trait qui fait mouche, emportant toujours le rire, même scandalisé, du lecteur ; aussi lui a-t-on beaucoup reproché sa malveillance, ce qu'elle appela ses «*méchants coups de plume*».

On peut ainsi distinguer dans l'ensemble, très éclectique, de ses essais :

- Des essais qui portent sur des écrivains dont beaucoup sont :

- des Britanniques des siècles passés, car elle avait déclaré vouloir «*aller à travers la littérature anglaise comme un fil va à travers le fromage*», et montra constamment sa fascination pour ces temps où elle trouvait à la fois un terrain d'investigations historiques, et une source pour son inspiration en matière de fiction. Les plus connus à nos yeux sont les Élisabéthains (dont Shakespeare), Donne, Sterne, Defoe, Addison, Swift, Congreve, Walpole, Coleridge, Austen, Brontë, DeQuincey, Shelley, Meredith, Dickens, Barrett-Browning, Scott, Stevenson, Carroll, Ruskin, George Eliot. Mais elle s'intéressa aussi à nombre de figures peu connues qu'elle pouvait recréer à partir de fragments de lettres ou de journaux intimes, de souvenirs de bribes de conversations, d'aperçus de scènes.

- des Britanniques contemporains : Conrad, Wells, Galsworthy, Hardy, Mansfield, Lawrence, Joyce, Goldsmith, Moore, Bennett, Forster.

- des Étatsuniens : Whitman, James (elle dit avoir été incapable d'être effrayée par ses histoires de fantômes jusqu'à ce qu'elle en vienne à lire *"Le tour d'écrou"*, un chef-d'oeuvre qui lui fit craindre l'obscurité), Edith Wharton, Hemingway ;

- des Russes : Tolstoï, Dostoïevski, Tchekhov, Tourgueniev ;

- des Français : Montaigne, Madame de Sévigné, Mérimée, Flaubert, Maupassant, Proust.

Dans chacun de ces cas, elle, qui voulait «*pouvoir intéresser à la littérature pas simplement des milliers de personnes, mais des millions*», chercha à faire paraître l'écrivain plein d'attraits aux yeux des lecteurs du début du XXe siècle. Aussi adopta-t-elle le modèle de critique que le «spectateur» Joseph Addison avait donné, étant donc plus une commentatrice qu'une critique. L'art qu'elle pratiqua alors était remarquable par la fusion de la culture et du loisir. Elle put demander à ses lecteurs : «*Qui ne voudrait pas faire bouillir la théière familiale afin de pouvoir converser une heure, avec Keats de poésie, ou avec Jane Austen de l'art de la fiction?*» Ainsi, elle montra sa maîtrise en matière de critique littéraire, sans jamais faire perdre le plaisir du texte. Cependant, il put lui arriver, en cultivant sa fameuse touche délicate, son goût des jolieses de la langue, de ne pas saisir de plus vastes significations, de manquer de la pénétration nécessaire pour rendre la grandeur de l'écrivain, pour atteindre aux profondes vérités essentielles qu'il avait exprimées.

- Des essais de réflexion littéraire portant sur :

- l'importance des mots : *"Craftsmanship"* (voir *"Woolf Virginia - ses essais"*) ;

- la façon de lire les livres : *"How should one read a book"* (voir *"Woolf Virginia - ses essais"*) ;

- la difficulté qu'il y a, pour les contemporains, à comprendre la pensée des anciens Grecs : *"On not knowing Greek"* (voir *"Woolf Virginia - ses essais"*) ;

- les différents genres littéraires :

- la nouvelle : *"An essay in criticism"*, *"On re-reading novels"*, *"The Russian point of view"* (voir *"Woolf Virginia - ses essais"*) ;

- le roman : *"Modern novels"*, *"Modern fiction"*, *"On re-reading novels"*, *"How it strikes a contemporary"*, *"Mr Bennett and Mrs Brown"*, *"Character in fiction"*, *"The art of fiction"*, *"The narrow*

bridge of art", *"Phases of fiction"*, *"Life and the novelist"* (voir "Woolf Virginia - ses essais") ;

- la critique : *"An essay in criticism"* (voir "Woolf Virginia - ses essais") ;
- l'essai : *"The modern essay"* (voir "Woolf Virginia - ses essais") ;
- la poésie : *"The narrow bridge of art"*, *"Letter to a young poet"* (voir "Woolf Virginia - ses essais") ;
- la biographie : *"The art of biography"*, *"The new biography"* (voir "Woolf Virginia - ses essais") ;
- l'art épistolaire : *"The humane art"* (voir "Woolf Virginia - ses essais") ;
- même le cinéma, car elle s'intéressa également à d'autres moyens d'expression, comme si, pour elle, toutes les formes d'art surgissaient d'un même fonds commun, et déteignaient les unes sur les autres. On pourrait d'ailleurs rapprocher sa technique romanesque de celle du cinéma : tantôt, elle fit glisser l'appareil de prises de vues le long de son axe ; tantôt, elle le déplaça de l'intérieur vers l'extérieur ; elle utilisa un peu partout ces procédés cinématographiques : découpage, fondu enchaîné, retour en arrière, ellipse, succession des plans dans les divers champs de conscience.

Dans ces essais, après avoir été prudente (*"Loin de nous l'audace de nous risquer à aucune théorie sur la nature de l'art"*), elle formula son esthétique, établit des principes qu'elle entendait suivre et qu'elle conseillait de suivre à ses collègues : l'indépendance de l'art par rapport aux faits matériels, la primauté à donner à l'émotion (on lit dans *"On re-reading novels"* : «à la fois en écrivant et en lisant, c'est l'émotion qui doit venir d'abord»), la célébration d'une beauté qui est bien plus vaste que la «réalité», la nécessité d'une écriture impressionniste. Mais elle ne prêcha jamais pour sa paroisse, ne teinta pas ses jugements de partialité, ne montra aucun dogmatisme d'école. Critique libre, elle proposa, à ses pairs en création, des occasions de réfléchir ensemble. En dénigrant les écrivains, elle fit l'apologie des romanciers solitaires, hantés de rêves qui courent dans leurs fictions.

- Des essais de réflexion sur :

- les différences de classes sociales : *"Middlebrow"* (voir "Woolf Virginia - ses essais") ;
- la vie et l'art des femmes : *"Memories of a working women's guild"*, *"Three guineas"*, *"Women and fiction"*, *"A room of one's own"* (voir "Woolf Virginia - ses essais") ;
- l'influence de la politique et de l'actualité sur l'art : *"Letter to a young poet"*, *"The artist and politics"*, *"Why art today follows politics"*, *"The leaning tower"* (voir "Woolf Virginia - ses essais").

Pour Virginia Woolf, qui revint sur certains thèmes et enjeux, tant sociaux qu'esthétiques, qui caractérisaient la vision qu'elle avait de son métier d'écrivaine (les rôles de l'expérience et de l'imagination, la séparation entre l'espace intime et l'espace public, la vie en société et la désertion, etc.), ces essais furent alors une réponse littéraire à un monde qui devenait problématique, et qui requérait une urgente réévaluation de la place des hommes et spécialement des femmes dans le nouvel ordre social.

- Des essais qui sont nourris de souvenirs et d'impressions personnels, qui sont des notations d'instant, de pensées et de sensations, emportées par cette écriture en mouvement, le «stream of consciousness», qui caractérise les romans auxquels elle travaillait à la même époque : *"Leslie Stephen"*, *"Hours in library"*, *"Reminiscences"*, *"A sketch of the past"*, *"22 Hyde Park Gate"*, *"Old Bloomsbury"*, *"On being ill"*, *"Am I a snob?"*, *"The sun and the fish"*, *"Thunder at Wembley"*, *"Flying over London"*, *"America, which I have never seen"*, *"Professions for women"*, *"Evening over Sussex : Reflections in a motor car"*, *"Thoughts on peace in an air raid"* (voir "Woolf Virginia - ses essais"). Ces textes constituent en eux-mêmes une sorte de métaphore du processus de création.

Les essais de Virginia Woolf furent si nombreux qu'on peut se demander si elle fut une journaliste qui par ailleurs écrivait aussi des romans, ou une romancière qui, dans ses essais, se reposait de l'énorme pression, de l'intensité des sentiments, des exacerbations auxquelles elle était soumise lorsqu'elle écrivait ses oeuvres de fiction.

Ses fictions

Virginia Woolf déclara, dans *"The Pargiters"* : « *Bien qu'il soit de loin plus facile d'écrire de l'Histoire, je préfère, là où la vérité est importante, écrire de la fiction* ». Elle composa et des nouvelles et des romans, en voulant préserver sa voie et sa singularité, en refusant de se conformer à des normes établies, en ayant le souci de « *briser le moule* », de poursuivre une quête constante d'originales formes narratives ainsi que d'autres thèmes, de rompre sans cesse avec ses dernières acquisitions, de se livrer à des expériences, ce qui fait qu'elle échappa à la répétition.

Dans de nombreux essais, elle élaborera sa propre théorie de la fiction. Elle définit le rôle du romancier ainsi : « *Fouiller dans la série infinie d'impressions que le temps a déposées dans le cerveau ; feuille à feuille, pli à pli, avec une incessante douceur.* »

Ses nouvelles

À partir de trois de ses essais ("*An essay in criticism*", "*On re-reading novels*" et "*The Russian point of view*"), on constate que, de manière indirecte, à travers ses réflexions sur les nouvellistes que furent Anton Tchekhov, Guy de Maupassant, Gustave Flaubert, Katherine Mansfield ou Ernest Hemingway, Virginia Woolf élaborera une théorie de la nouvelle originale. Elle présenta ce genre comme un art de la proportion et de la perfection, comme une « *fiction brève honnête* », ce terme, loin d'impliquer uniquement un jugement moral, recouvrant les notions d'ouverture, de liberté et d'intensité, étant doté par elle d'une portée esthétique.

Dans ces textes, qui s'échelonnèrent de 1906 jusqu'au dernier écrit peu avant le suicide, qui avaient paru dans différents magazines et anthologies, souvent négligemment édité, on peut suivre l'évolution de la carrière et du génie créateur de Virginia Woolf.

Ils montrent une grande variété. On trouve :

- Des textes de facture traditionnelle, avec de fermes lignes narratives, des personnages bien dessinés, de denses monologues intérieurs, tels que "*Objets massifs*" et "*Le legs*" (voir WOOLF Virginia - ses nouvelles), les esquisses bien abouties de chapitres pour des fictions plus ambitieuses (ainsi Mrs Dalloway apparut dans un certain nombre).
- Des « scènes » probablement inspirées par l'art de Tchekhov, qui, comme Virginia Woolf le remarqua en 1919, nous permit de constater que « *les histoires sans conclusion sont légitimes* ».
- Des rêveries fictives, telles que "*La marque sur le mur*" et "*Un roman qu'on n'a pas écrit*" (voir WOOLF Virginia - ses nouvelles). qui, avec leurs changements de perspective et leur prose lyrique rappellent les essais autobiographiques des écrivains du XIXe siècle, De Quincey en particulier.
- Des « *moments of being* », des « instants de vie », où Virginia Woolf mit au jour sa façon de saisir et de retenir les moments où elle avait une perception directe de la réalité, des êtres, des lieux et des choses qu'elle côtoyait.
- Des portraits poussés au noir.
- Des confidences de pulsions et de désirs inassouvis.
- Des méditations diaphanes, même un poème en vers libres.

Ses romans

S'y marqua le plus nettement l'évolution qui fit continuellement aller Virginia Woolf vers d'autres expérimentations.

En 1907, elle aborda l'écriture de son premier roman qu'elle appelait alors "*Melymbrosia*", avec la volonté très clairement affirmée d'entreprendre (comme nous l'apprend sa correspondance) « *une transformation du roman pour saisir une multitude de choses à présent fugitives, envelopper et façonner une infinité de formes étranges.* » Il reste que ce roman psychologique, nettement autobiographique, devenu en 1915 "*The voyage out*" ou "*La traversée des apparences*", même si elle voulut y voir « *une arlequinade, un assortiment de pièces et de morceaux, ici simple et sévère, là frivole et superficiel, ici pareil à la vérité de Dieu, là coulant librement et puissamment* », fut de conception et de structure traditionnelles, car elle avait encore appliqué, avec beaucoup d'adresse

cependant, les procédés qui avaient si bien servi les grands romanciers de l'époque victorienne. (pour une analyse plus complète, voir WOOLF Virginia - "*La traversée des apparences*").

Pourtant, entre temps, elle avait pu s'imprégner des exemples donnés par Henry James, par les romanciers russes, par Tchekhov. Et, surtout, elle avait découvert diverses innovations artistiques. Déjà en 1910 puis en 1912, devant les expositions organisées par Roger Fry, elle avait été frappée par les peintres impressionnistes car ils avaient voulu, fidèlement et, autant que possible, objectivement, rendre «le monde réel», particulièrement tel qu'il apparaît sous les jeux de la lumière. «Il est faux, avait dit Monet, que les objets aient une forme. Il n'y a pas la meule, la cathédrale, le peuplier ; il y a la meule et la cathédrale à telle heure et sous tel éclairage.» Il est faux, pensa-t-elle à son tour, qu'un personnage soit un objet à décrire de l'extérieur. Un être humain n'est autre chose que le cours continu des images et des souvenirs qui traversent son esprit. Elle confia, dans son "*Journal*", qu'elle entendait promouvoir une nouvelle façon de voir, plus personnelle, plus expressive ; «*plonger dans les profondeurs, [s'] abandonner à [son] irrésistible désir d'embrasser l'univers dans un seul acte de compréhension*».

En 1918, elle put lire la nouvelle "*Bliss*" de Katherine Mansfield qui est marquée par l'emploi du «stream of consciousness» («courant de conscience») ou monologue intérieur narrativisé, et du style indirect libre.

Cette année-là fut présentée aux Woolf une ébauche d'"*Ulysses*" de James Joyce, où est encore plus poussée l'utilisation du courant de conscience. Et il fut même question un temps que "Hogarth press" puisse publier le livre que, pourtant, Virginia vilipenda dans son "*Journal*".

Elle fut donc amenée, en 1919, dans son essai "*Modern novels*" (cette volonté de modernisme fut d'ailleurs encore affirmée avec insistance par d'autres titres : "*Modern fiction*" [1921]. "*The modern essay*" [1925], "*Modern letters*", "*The new biography*"), à refuser la conception traditionnelle du roman qui veut qu'on montre des personnages bien définis, bien individualisés par l'accumulation de traits destinés à leur «donner vie», qui sont entraînés dans une série d'épisodes composant une «histoire» où sont privilégiées l'action, une forte intrigue développée de manière linéaire, marquée de péripéties, de drames et de catastrophes qui sont les ressorts du récit. Elle décréta : «*Si l'écrivain était un homme libre et non un esclave, s'il pouvait fonder son œuvre sur ses propres sentiments, et non sur une convention, il n'y aurait pas d'intrigue, pas de comédie, pas de tragédie, pas d'histoire d'amour ni de catastrophe selon la méthode traditionnelle*».

Surtout, elle fit la promotion d'une forme romanesque nouvelle dont elle n'était pas sûre de pouvoir l'appeler «roman», pour laquelle les techniques mises au point par ses prédécesseurs ne suffisant plus, elle dut donc s'inventer des instruments nouveaux, plus souples, une écriture impressionniste qui puisse :

- «Saisir» la vie considérée comme un tissu hâtif fait de pièces rapportées, une succession de «*moments of being*», d'*instants de vie*, qui cristallisent une réalité mouvante, la suite de «*petits miracles quotidiens*» qui sont «*des allumettes inopinément frottées dans le noir*». La romancière allait parler de «scènes», et expliquer : «*Monter des scènes est ma manière naturelle de témoigner du passé. Il y a toujours une scène qui refait surface ; tout arrangée, significative. Cela me confirme [...] le sentiment que nous sommes des vaisseaux scellés, flottant dans ce qu'il est commode d'appeler la réalité ; et qu'à certains moments sans aucune raison, sans le moindre effort, la matière qui les scelle cède ; la réalité, c'est-à-dire une scène, fait irruption à l'intérieur ; car pourquoi ces scènes survivraient-elles intactes à tant d'années qui les minent, sinon parce qu'elles sont faites de quelque chose de durable. C'est une preuve de leur "réalité"*». Aussi le roman, représentant le flot de l'expérience ordinaire en amenuisant l'intrigue, en la réduisant à son strict minimum, en donnant à l'«histoire» la légèreté d'une brise lointaine, en n'en faisant, à la limite, qu'une virtualité sans importance, devait-il se contenter d'établir un système de relations entre les unités narratives que sont les «scènes» et les personnages.

- Rendre des sensations et des impressions fugitives, des émotions précaires, le roman devant se consacrer à l'étude précise du fonctionnement du cerveau, car «*chaque moment est le centre et la réunion d'un nombre extraordinaire de perceptions qui n'avaient pas encore été exprimées*» ("*The narrow bridge of art*"). Le romancier doit «*fouiller dans la série infinie d'impressions que le temps a*

déposées dans le cerveau ; feuille à feuille, pli à pli, avec une incessante douceur». Il doit montrer les affleurements continus de la mémoire, le surgissement du souvenir, l'impression que celui-ci fait naître, et la façon toujours subjective dont il affecte les rapports du personnage avec la réalité. Il doit rendre palpable le passage du temps. Pour elle qui, si l'on en croit son "Journal", passait beaucoup de temps à s'écouter penser afin d'observer de quelle manière les mots et les émotions lui venaient à l'esprit, en réaction à ce qu'elle percevait, le texte doit rendre les perceptions, les sensations, les affects, montrer la simultanéité et la conjonction de tout ce qui nous traverse à chaque instant, ce qui entre dans notre champ de vision, atteint notre oreille, nous fait frissonner, de la pensée la plus haute et la plus abstraite à la remarque la plus triviale, la plus banale. Il s'agit de transmettre et faire partager au lecteur la qualité particulière de ces sensations et de ces impressions fugitives, de ces émotions précaires. Elle reprit constamment le mot «*impression*», et son roman se présenta comme la permanente transformation des consciences sous les pluies lentes, les longues tombées des impressions, le calme alluvionnement de sables venus de l'extérieur, la lente mue à tout instant des paysages dans la lumière sans cesse changeante, les impalpables éclats de lumière, la fluidité vivante des événements, le scintillement des instants. S'orientant fréquemment vers un symbolisme qui lui était propre et qui, pour cette raison, ne nous est pas toujours évident, elle déploya un foisonnement souvent anarchique d'images qui, tantôt, ont une valeur représentative immédiatement saisissable, tantôt, ne permettent qu'une interprétation aléatoire, car, si elle fut très explicite dans sa correspondance, dans son "Journal" ou dans ses essais, elle fut, dans ses romans, une artiste de l'implicite.

- S'efforcer de suivre le «stream of consciousness», le «courant de conscience», le flux de la vie intérieure qui modifie sans cesse la réalité extérieure, le roman devant :

- dire même les riens de la pensée, l'impalpable, l'indicible, l'incommunicable ;

- décrire à l'extrême les changements continuels et éphémères dans cet immense monde enchevêtré toujours changeant, jamais immobile, qu'est une seule conscience humaine qui se transforme constamment ;

- se livrer à une exploration souterraine de cette région obscure de la personnalité, de ce monde invisible qui occupe le plus profond de notre conscience sinon de notre inconscient.

Aussi, si elle fut désireuse avant tout d'élucider le mystère individuel de l'âme, chez elle, l'étude psychologique n'existe que sous forme d'esquisse. En effet, ses personnages, qui, souvent, étaient nés du souvenir personnel, qui ne furent jamais que les inflexions diverses de sa sensibilité, de son imagination et de son art, ne furent qu'estompés ; on ne peut les reconnaître par le «caractère» ou le pittoresque, car ils sont impressifs et non pas expressifs ; ils sont composés de parcelles disjointes, d'éléments épars ; ils révèlent des «moi» multiples ; dépourvus de libido et de violence passionnelle, pauvres d'énergie, animés d'un désir d'innocence, de candeur originelle, ils se penchent sur eux-mêmes, et leur pessimisme s'exprime dans une mélancolie feutrée, tendre, souriante même car ils ne crient pas leur désespoir. Cependant, elle fut toujours en sympathie avec eux, parce qu'elle savait, grâce à son talent exceptionnel, nous les faire sentir (plus que nous les faire voir), au point que nous sommes capables de les intérioriser.

Elle allait s'employer à donner une impression de discontinuité, d'incohérence :

- En faisant éclater son récit en fragments qui, découlant les uns des autres, s'enchaîneraient avec naturel, aisance et «*légèreté*».

- En passant du dialogue ou de la description aux évocations des états de conscience, au monologue intérieur, sans transition, sans explication.

- En usant d'une langue décousue, mouvante, fluide et transparente, par laquelle, comme elle était fascinée par les mots, elle contribua à l'enrichissement de la langue anglaise.

- En inventant une phrase nouvelle, naturelle, où elle recourut à une ponctuation de points-virgules, de tirets ou de parenthèses, qui marque les ruptures et les saccades mentales, la technique impressionniste étant poussée au point d'être parfois pointilliste, elliptique, ce qui explique la gêne, l'incompréhension, devant l'univers de ses livres, que ressentent de nombreux lecteurs habitués au roman classique.

Artiste extrêmement soucieuse de son art, elle écrivit comme l'on peint, ou comme l'on compose de la musique car, autour d'un leitmotiv, se développent chez elle des variations où la mélodie cherche le son le plus accordé à elle-même, a-t-elle dit. Mais elle se méfiait de la pure mécanique, car que serait la maîtrise d'une forme nouvelle bien agencée si elle n'avait pas avant tout saisi l'émotion d'un cœur humain?

Pourtant, son deuxième roman, "**Night and day**" (1919) ou "*Nuit et jour*", fut encore tout à fait classique, peut-être parce qu'il était directement autobiographique. C'est essentiellement une histoire d'amour qui suit la lente accession à l'entente d'une femme et d'un homme de classes différentes. (pour une analyse plus complète, voir WOOLF Virginia - "*Nuit et jour*").

En 1922, elle commença à lire Proust, et découvrit qu'elle avait avec lui beaucoup en commun, étant elle aussi sensible à l'importance du temps et de la réminiscence ; au déclenchement du cheminement de la mémoire par une circonstance, un objet, une représentation accidentelle ; à la hantise du mystère de ce qu'il appela «la grande nuit impénétrée et décourageante de notre âme» ; aux problèmes de la durée romanesque ; au souci de la longue et épuisante tâche à accomplir pour créer avec les mots une forme d'art qui puisse capter la vie discontinuée, la redessiner, la recréer, fixer ce qui échappe. Elle allait, dans son "*Journal*", revenir constamment à Proust chez qui elle trouvait un mélange d'extrême sensibilité et d'extrême ténacité, considérant son œuvre «résistante comme une corde de violon et évanescence comme le scintillement des ailes d'un papillon». "*À la recherche du temps perdu*" lui confirma donc la conception qu'elle se faisait de sa propre tâche d'écrivain : arriver à rendre dans l'écrit la fluidité de la vie.

Cependant, les romans qui se succédèrent ensuite ne remplirent qu'imparfaitement le programme qui avait été établi. En effet, ils conservèrent encore souvent un fort arrière-fond autobiographique, firent vivre des personnages très consistants, furent ancrés dans des chronologies bien marquées.

Paru en 1922, "**Jacob's room**" ou "*La chambre de Jacob*" ne fut pas un récit linéaire, logique, suivi, mais, au contraire, un récit choral constamment cassé, brisé, rompu, décomposé en fragments, le personnage restant opaque, n'étant découvert que par des aperçus, donnés par les autres, sur ses multiples facettes, le point de vue changeant constamment. (pour une analyse plus complète, voir WOOLF Virginia - "*La chambre de Jacob*").

Dans "**Mrs Dalloway**", paru en 1925, fut offert, en suivant une seule journée de juin 1923 de cette bourgeoise londonienne, un très vaste tableau qui, ne s'en tenant pas d'ailleurs à l'héroïne (dont sont montrées la personnalité et la vie entière), au cercle de ses proches, de ses connaissances, de ses invités lors d'une grande réception, donne aussi une place quelque peu superflue à une pathétique victime de la guerre, d'où une grande variété de tons, de milieux, de thèmes de réflexion, d'effets de style éblouissants. C'est le roman le plus riche de Virginia Woolf ! (pour une analyse plus complète, voir WOOLF Virginia - "*Mrs Dalloway*" I et WOOLF Virginia - "*Mrs Dalloway*" II).

Paru en 1927, "**To the lighthouse**" ou "*La promenade au phare*" fut inspiré à la romancière par sa famille ; et elle en fit un hymne à sa mère, un réquisitoire contre son père, tout en rassemblant, sur une île et surtout dans une maison, une communauté (où se détache une artiste obstinée) dont est tracée l'évolution avant et après la guerre. (pour une analyse plus complète, voir WOOLF Virginia - "*La promenade au phare*").

En 1928, "**Orlando**" se détacha de l'ensemble des autres romans par son sujet et son déroulement fantaisistes (la transformation du héros en femme et la poursuite de sa vie et de son art à travers les siècles) qui n'empêche pas une profonde réflexion sur la condition féminine. (pour une analyse plus complète, voir WOOLF Virginia - "*Orlando*").

En 1931, avec **"The waves"** ou *"Les vagues"*, dont le texte s'articule autour de lyriques tableaux de la nature et de monologues intérieurs des personnages, Virginia Woolf donna son roman le plus expérimental, si ce n'est un poème. (pour une analyse plus complète, voir WOOLF Virginia - *"Les vagues"*).

En 1937, dans **"The years"** ou *"Les années"*, la romancière suivit, par des scènes saisies au fil du temps, les membres d'une famille anglaise, de 1880 au «jour actuel». (pour une analyse plus complète, voir WOOLF Virginia - *"Les années"*).

En 1941, **"Between the acts"** ou *"Entre les actes"* fut le tableau d'une petite bourgeoisie rurale le jour où y est donné un spectacle historique. (pour une analyse plus complète, voir WOOLF Virginia - *"Entre les actes"*).

On peut considérer que, d'un roman à l'autre, se retrouvent les mêmes personnages, dans des situations analogues, qu'apparaissent les mêmes thèmes, les mêmes images, et qu'ainsi on est en présence d'un seul héros, l'auteur elle-même, qui fit donc une vaste autobiographie. Et on est en présence d'un seul sujet : l'écoulement du temps.

Au fil de la lecture, il nous arrive de nous demander qui parle ou qui décrit. Est-ce l'un des personnages? Est-ce un témoin? Est-ce la romancière ou encore quelque commentateur invisible? Nous pouvons poser la question du psychanalyste, qui n'est pas : «Qui parle?», mais : «Qu'est-ce qui nous parle?» Une sorte de dialogue semble se nouer au-delà du texte, entre l'écrivaine et elle-même, dialogue d'une conscience qui, par la médiation de l'écriture, tente de mettre au jour une réalité problématique. Mais elle recourut à l'entremise de personnages qui prévalent sur la parole d'un narrateur omniscient, le discours restituant donc une pluralité de points de vue, exprimant différents «courants de conscience». Il arrive même que l'énonciateur ne puisse être identifié. Cette fluidité, au sein de laquelle l'écrivaine tendit à se dissoudre ou à n'être plus qu'une espèce de médium, entraîne parfois une certaine confusion entre narration et description. Les événements extérieurs perdent leur hégémonie, ne servent qu'à susciter et interpréter les événements intérieurs.

Du fait de leur caractère expérimental, ses romans firent ressentir de la gêne, de l'incompréhension, à de nombreux lecteurs. Aussi, celle qui avait inventé un nouveau langage fictionnel, ne cessa, dans ses *"Lettres"* ou son *"Journal"*, d'exprimer sa crainte qu'il soit inacceptable pour autrui, sa déception de n'être pas comprise.

Ses idées

Virginia Woolf allia à son extrême sensibilité un goût profond de l'analyse. Elle put, le 19 juin 1923, indiquer dans son *"Journal"*, au sujet de *"Mrs Dalloway"* : «Dans ce livre, j'introduis presque trop d'idées». Pas seulement dans son *"Journal"* et dans ses essais, dans ses œuvres de fiction aussi, à travers de nombreux aphorismes et de nombreuses digressions, à travers les propos et les pensées des personnages qui ne cessent de discuter, de débattre d'importantes questions, elle donna libre cours à des jugements, proposa tout un éventail de riches réflexions qu'on peut essayer de classer en distinguant :

Une critique sociale et politique

Elle, qui était pourtant une grande bourgeoise et même une snob qui accorda une grande place aux mondanités, ne manqua pas, en maniant une ironie habile et rarement violente, de faire la satire de la bonne société anglaise du temps, en dénonçant, chez les gens en place, leur assurance, leur bonne conscience, leur esprit de sérieux, leur soumission aux idées reçues, leur souci des bienséances, leur solennité, leur arrogance. Mais elle dressa aussi un sévère acte d'accusation contre la société britannique :

- Elle contesta un système de classes qui bénéficiait seulement à une petite frange, la dégénérescence de la haute classe ayant été particulièrement stigmatisée dans *"La partie de chasse"* (voir WOOLF Virginia - ses nouvelles).
 - Elle se moqua de la comédie sociale, en particulier dans le tableau de la réception donnée par Mrs. Dalloway (voir WOOLF Virginia - *"Mrs Dalloway"* II).
 - Elle s'amusa de la vénération de «*la royauté anglaise*», la monarchie étant d'ailleurs célébrée par des personnages plus ou moins ridicules.
 - Elle manifesta une forte désillusion à l'égard du vieil Empire britannique qui, au long du XIXe siècle, s'était étendu et paraissait invincible ; elle remit en question la volonté de suprématie, de domination du monde, les folies de l'expansionnisme, les humeurs belliqueuses, les illusions de la gloire militaire, le prix qu'elle font payer. Dans son premier roman, *"La traversée des apparences"*, dont elle avait atténué la véhémence, elle s'attacha à montrer le comportement de Britanniques qui, en Amérique du Sud, conservent leurs préjugés et leur condescendance d'anciens colonisateurs ; elle résuma l'exploitation colonialiste et capitaliste du tiers-monde.
 - Elle considéra avec condescendance le système politique.
 - Elle évoqua les horreurs de la Première Guerre mondiale, et examina quelques-unes des conséquences politiques de la paix dans *"Le premier ministre"* (voir WOOLF Virginia - ses nouvelles), avant de s'inquiéter devant le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale.
- Mais elle n'échappa pas à des travers sociaux, comme l'antisémitisme qu'elle fit bien paraître dans son *"Journal"* et dans *"La duchesse et le joaillier"* (voir WOOLF Virginia - ses nouvelles).

Cependant, même si elle peignit souvent le vide, la laideur et l'horreur de la vie, si on assiste souvent dans ses oeuvres à une lutte pénible entre l'espérance utopique et le désespoir, son amère tristesse est relevée par le désir d'une meilleure vie où «*liberté et justice*» pourraient être réellement possibles, et elle alluma alors une étincelle de nouvel espoir.

Une protestation contre la condition des femmes

Il était tout naturel que Virginia Woolf, cette femme qui lutta toujours pour son autonomie, que son caractère n'incitait à accepter ni les compromissions ni les humiliations, devienne féministe (bien que Leonard l'ait été avant elle !), qu'elle s'emploie, dans certains de ses essais (*"Une chambre à soi"*, *"Trois guinées"*, *"Les femmes et le roman"*) [voir WOOLF Virginia - ses essais] et dans ses romans, à exposer et dénoncer la condition aliénée des femmes, le sort inique qui leur était fait, à soutenir leurs revendications, sans, toutefois, avoir été une ardente militante.

D'abord, elle opposa l'éternel masculin et l'éternel féminin, considérant qu'ils sont l'un pour l'autre la «*nuit*» et le «*jour*», comme on le voit dans le roman justement intitulé *"Nuit et jour"* (voir WOOLF Virginia - *"Nuit et jour"*) où, d'ailleurs, elle évoqua «*la lutte primitive entre l'homme et la femme*», l'incessant conflit entre :

- Les caractéristiques masculines : pensée plus mathématique, conduites rationnelles, concentration, esprit de synthèse, imperméabilité, solipsisme (qui rend d'ailleurs la communication difficile), raidissement, établissement de codes, de conventions, d'institutions, de hiérarchies, de privilèges, de dignités et de faux-semblants autorisant toutes les oppressions et toutes les impostures dont celle, grotesque et significative, des uniformes dont la futilité est sinistre, goût d'une vaine et prétentieuse agitation extérieure, orgueilleuse ignorance de la complexité passionnée de l'âme des femmes («*le coeur des femmes est un labyrinthe*»), déploiement d'énergie, tendance à la violence, aspiration à l'action, volonté de puissance, esprit de conquête, besoin de domination, soif de prestige, goût de la compétition, de l'appropriation et de l'exclusion, etc.. Caricaturant sévèrement les mâles, elle décréta qu'ils sont «*renfermés, organisés, admirables, laconiques, objectifs, très bien pourvus*». D'ailleurs, il n'y a pas de héros dans le monde de la romancière, sauf ceux, comme Jacob ou comme le Perceval des *"Vagues"*, qui sont des projections de son jeune frère Thoby, qui était mort prématurément.

- Les caractéristiques féminines : intériorité profonde, fine sensibilité, intuition, réceptivité, empathie, perméabilité, porosité, fluidité qui fait épouser le rythme des choses, élans maternels, préférence pour l'univers domestique, vulnérabilité, évaporation du moi, dissolution, songeries romanesques, coquetterie, désir de séduire et d'amadouer, acceptation d'une soumission qui est même intériorisée. Devant cette incompréhension, sinon cette incompatibilité entre hommes et femmes, cette totale dichotomie, elle se plut, dans "*Orlando*" (voir WOOLF Virginia - "*Orlando*"), à la résoudre magiquement par l'androgynat, en imaginant un héros qui est d'abord un homme puis devient une femme, mais est surtout à la fois homme et femme. Et elle ne se contenta pas de se pencher sur la découverte de la condition de la femme, de la psychologie de la femme, que fait celui qui était un homme, qui, devenu une femme est réduit à l'impuissance, déroule la liste des droits dont dispose l'homme, et dont elle est désormais privée, elle dépassa le simple féminisme en se livrant à une exploration dérangement de l'identité sexuelle, en voulant montrer que tout être est, à la fois, homme et femme, doté d'une dualité qui est la caractéristique essentielle des êtres humains.

Cependant, dans le monde réel, il lui fallait mettre en accusation l'univers masculin, parce que, pour elle, la personnalité féminine subit sans cesse l'agression de l'homme dont l'univers se suffit à lui-même, et, par là-même, ampute le féminin. Elle dénonça la domination sociale, financière, culturelle, spirituelle, des hommes, qui entraîne, chez les dominées, la méfiance, la duplicité et le «*mépris*», le mari ayant, à cette époque, le droit reconnu de battre sa femme, et de détenir la fortune du couple. Elle stigmatisa la misogynie, les préjugés à l'encontre des femmes qui font qu'il leur est difficile de s'appartenir dans une société empreinte de valeurs masculines. Elle dénonça la persistance des rigides contraintes héritées de l'époque victorienne, d'un code de conduite archaïque et oppressant, qui maintenait soigneusement des barrières entre les sexes, imposait une ségrégation aux femmes car on leur refusait le droit aux mêmes études et aux mêmes espaces que les hommes ; on leur faisait donner une éducation qui ne leur permettait que de devenir des épouses admiratives et soumises, des «*anges du foyer*», de parfaites domestiques au service des maris ; on leur interdisait de sortir seules, de pénétrer dans certains lieux, comme les bibliothèques, sans être accompagnées d'un homme, ou sans être en possession d'une dérogation particulière ; on n'accordait qu'un salaire inférieur à celles qui travaillaient à l'extérieur ; et, évidemment, on refusait à toutes le droit de vote. Elle condamna la structure sociale du patriarcat britannique et ses effets paralysants sur les corps et les esprits des femmes comme de ceux des hommes, car on voulait supprimer toute expression de l'émotion, réprimer la sexualité. Elle stigmatisa l'ordre masculin qui préside à l'Histoire, le monde de violence qui a été établi, depuis des millénaires, par les mâles, qui se réservent tous les pouvoirs. Elle le fit de la façon la plus nette dans "*La partie de chasse*" (voir WOOLF Virginia - ses nouvelles) où celle-ci est présentée comme à la fois l'occupation traditionnelle de l'aristocratie terrienne et comme celle du mâle qui impose sa loi aux poules faisanes comme aux faibles femmes qu'il terrorise et maltraite. Elle remarqua encore l'hypocrisie par laquelle la femme est célébrée dans l'art, et méprisée dans la vie réelle.

Elle repoussa donc le modèle de la femme qu'on s'était alors fait en montrant des femmes passives, introverties, tenues dans une condition vassale, et, de ce fait, insatisfaites. Cependant, parce que inspirée par sa propre mère, est triomphante Mrs Ramsay, le personnage de "*La promenade au phare*" (voir WOOLF Virginia - "*La promenade au phare*") car elle est belle et règne sur son mari, ses enfants, ses domestiques, ses invités !

Mettant en scène des couples désastreux, elle se livra à la satire du mariage qui n'est jamais une grande aventure joyeuse acceptée librement par deux êtres égaux : le mari, occupé par sa conquête du monde, ne cherche le plus souvent en son épouse que son propre reflet ; elle, qui a dû se plier à cette consécration sociale de l'obéissance ou de l'habitude mais est ainsi privée d'un contact réel avec le travail et l'action, doit se replier dans le rêve éveillé qui meuble sa vie intérieure. Elle démontra qu'un mariage ne peut permettre d'atteindre le bonheur que s'il est fondé sur l'indépendance de chacun des époux et sur leur sincérité. Elle regretta que le mariage soit une nécessité pour les femmes, car leur situation est déterminée par leur statut marital, les célibataires souffrant de leur état et étant aigries, comme l'est, dans "*La promenade au phare*", Lily Briscoe, que la romancière ridiculisa quelque peu en lui donnant un physique et un caractère peu séduisants. Or ce personnage tient le

flambeau du féminisme, ce qui prouve que celui de Virginia Woolf ne l'a donc pas empêchée d'égratigner des femmes, comme il ne lui a pas permis, d'ailleurs, d'imaginer qu'une compréhension et une empathie puissent exister entre femmes de classes différentes.

Voulant oeuvrer pour l'émancipation des femmes, elle s'intéressa à la façon dont elles pouvaient briser le moule que la tradition leur avait imposé. Dans ses fictions, elle créa des femmes libres, actives, qui s'affirment avec une mâle autorité dans l'action familiale, artistique, sociale et politique, ces nouvelles amazones rêvant d'être les égales des hommes et de pouvoir comme eux contribuer au bien de l'humanité ; elle leur confia la tâche de défendre ses convictions féministes, mais non sans un sourire moqueur adressé en particulier aux suffragettes ou à leurs descendantes qui furent présentes dans plusieurs de ses romans (en particulier *"Nuit et jour"*), car son instinct l'avertit du danger qu'il y aurait à utiliser ses créatures à des fins idéologiques.

Par ailleurs, dans ses essais, elle définit un programme d'action publique spécifiquement féminin, contre les valeurs sociales dominantes, sans réclamer la suprématie des femmes, mais juste une position équitable face à l'hégémonie masculine. Elle se préoccupa de la relative limitation des choix de professions qui leur était offerts au début du XXe siècle en Grande-Bretagne. Elle espérait en une émancipation obtenue grâce à l'accession au droit de vote. Dans son essai intitulé *"Trois guinées"*, elle demandait celles-ci pour transformer la société : une pour construire un collège qui enseignerait le pacifisme interplanétaire ; une deuxième pour alimenter l'aide aux filles souhaitant l'indépendance, voulant s'éduquer pour pouvoir se livrer à un travail professionnel ; une troisième pour empêcher la guerre «*en protégeant la culture et la liberté individuelle*».

Cette guerre était la Seconde Guerre mondiale. Mais elle considéra que la Première Guerre mondiale avait favorisé la condition des femmes car, les hommes étant sur le front, elles avaient, en leur absence, occupé leurs places, s'étaient mises à travailler [à l'extérieur !], et avaient ainsi acquis une autonomie, non pas tant financière que mentale ; avaient pu se sentir exister. Si elle n'était pas en faveur d'une nouvelle guerre, c'était qu'en tant que femme, elle se refusait à tout patriotisme !

L'écrivaine ne pouvait manquer de constater que le nombre de ses consœurs avait été très limité à travers les siècles. Elle pensait que, si de nombreuses femmes avaient renoncé à écrire, c'était parce qu'elles n'étaient pas intellectuellement libres, parce que leur était refusée une pleine expérience du monde, parce qu'elles n'étaient pas financièrement indépendantes. Elle se pencha en particulier sur la difficulté pour les écrivaines de surmonter les barrières imposées par des écrivains misogynes, aux regards hostile et dédaigneux, et de se faire reconnaître dans une littérature beaucoup trop masculine à son goût. Dans *"Une chambre à soi"* (voir WOOLF Virginia - ses essais), elle indiqua qu'une écrivaine devrait, pour pouvoir travailler sans être dérangée «*posséder une chambre à elle*», et, pour concilier la vie de famille et la création, disposer d'une rente de «*cinq cents livres par an*» soigneusement calculée pour lui assurer une certaine aisance et une indépendance intellectuelle et créative.

Mais elle estimait que, même si les femmes ne subissaient plus les limites qui leur étaient imposées dans le passé, elles ne s'exprimaient pas vraiment comme elles le voulaient parce qu'elles écrivaient en se soumettant aux critères masculins ou en s'en défiant agressivement, qu'elles étaient corrompues par une conception de l'art qui lui était étrangère. Elle préconisait que les femmes puissent écrire d'une manière différente de celle des hommes car elles sont à même de saisir et de donner du relief à des situations qui sortent du champ d'expérience masculin ; qu'elles préfèrent user d'images pour décrire leurs sentiments et leurs idées, et que «*la forme même de la phrase ne leur convient pas, car elle a été faite par les hommes ; elle est trop relâchée, trop lourde, trop pompeuse pour qu'une femme s'en serve.*» Elle exposa son propre problème qui était d'être «la fille d'un homme éduqué», d'être née dans l'intelligentsia de la classe moyenne supérieure !

Elle affirmait que, l'esprit humain étant formé d'éléments masculins et féminins, les créateurs modernes doivent être spirituellement androgynes, dotés d'une compréhension harmonieusement bisexuelle ; que, d'ailleurs tous les grands créateurs du passé avaient été des esprits androgynes.

Si son mode d'action fut le plus souvent moins celui du combat que celui de l'ironie, le féminisme de Virginia Woolf fut cependant parfois vraiment offensif. Elle mit souvent beaucoup de hargne dans ses

portraits de personnages masculins, les rendant ridicules sinon détestables. Ses personnages féminins affichent souvent une véritable misoandrie. Elle succomba donc au sexisme qu'elle prétendait pourtant combattre, allant jusqu'à affirmer, dans *"La chambre de Jacob"*, que «*la première femme venue est bien supérieure à tout homme*» ; jusqu'à écrire que «*tuer l'ange du foyer*» fait partie des tâches de la femme écrivain ; jusqu'à comparer l'oppression que les femmes subissaient à celle qu'imposaient alors les nazis !

Une nouvelle conception de la psychologie

Traditionnellement, on prétendait pouvoir enfermer les êtres humains dans des typologies, les définir comme des «caractères». Mais Virginia Woolf, que son assez constante dépression amena à se pencher particulièrement sur les problèmes de la psyché, fit l'importante constatation de la complexité de l'être humain, de la fugacité des visions qu'il a de lui-même et du monde extérieur, l'observation pouvant d'ailleurs être difficile car il risque d'être dépassé par «*l'intensité de la perception*». Elle imposa l'idée d'une altérité généralisée, qu'il s'agisse de soi face aux autres ou du face-à-face entre soi et soi-même.

En ce qui concerne ses personnages, se demandant comment pénétrer «*dans les galeries de l'esprit et du cœur*», elle chercha à suivre le flux de la vie intérieure, mit l'accent sur leurs perceptions et leurs pensées, y consacra la plus grande partie du texte de ses romans, en considérant qu'elles ont plus d'importance dans leur vie que les événements concrets. Mais la réalité intérieure lui paraissait insaisissable. Elle pensait qu'il nous est impossible de nous connaître réellement : «*Tout ce que nous pouvons voir de nous-mêmes, ce sont des bribes, des débris, des fragments.*» (*"Entre les actes"*). Et, initiée à la psychanalyse, sachant de ce fait que l'âme humaine a de «*sombres profondeurs*», elle put vouloir se plonger dans l'inconscient.

Pour elle, l'incohérence de la conscience que nous avons de notre existence entraîne la quête fondamentale et désespérée d'une unité du moi. Comme celle-ci est tantôt approchée, tantôt perdue, voilà qui soulève plus particulièrement le problème de l'identité psychique. Nous pensons toujours avec et par cette partie de nous qui a existé, n'existe plus, et pourtant demeure, car, de l'enfant, de l'adolescent que nous avons été, nous gardons des souvenirs et, surtout, la trace d'une forme inscrite pour toujours, qui est un creuset dans lequel les jours actuels viennent se couler, en se teintant différemment. Nous n'avons donc pas une identité stable ; lorsque nous prétendons nous définir par une seule formule, notre parole est fautive, car, en fait, nous ne sommes jamais «un», précis, défini, déterminé, dans le moment présent ; au contraire, nous sommes fragmentés, multiples, composés de «mille facettes», mouvants, ouverts, paradoxaux, contradictoires et toujours en deçà ou au-delà de ce moment.

En ce qui concerne la réalité extérieure matérielle, qui, constatait-elle, que nous le voulions ou non, «est», elle montra qu'elle influe sur nous, qu'elle nous pervertit, et que, comme le flux de la vie intérieure la modifie sans cesse, il nous est impossible de la saisir, d'«*embrasser l'univers dans un seul acte de compréhension*», de croire même à son existence. Elle excella d'ailleurs dans la description d'un monde qui se défait, d'un monde qui a perdu ses certitudes. Et elle posa le problème de la communication avec les autres. Dans nos relations avec eux, il peut y avoir opposition entre ce que nous ressentons et, l'imagination intervenant, le sentiment que nous avons de ce qu'eux peuvent ressentir : «*Les yeux d'autrui sont nos prisons ; leurs idées sont nos cages*», nota-t-elle. De plus, l'expression verbale est difficile parce que le discours est lieu d'ambiguïté et de conflits. De ce fait, la communication avec les autres demeure toujours fragmentaire, toujours limitée, jamais assouvie complètement, et aucune des conversations ne peut être totalement sincère, car il y a toujours des pensées, des émotions invouées, qui sont gardées secrètes. Nous ne pouvons donc pas connaître les autres avec précision, encore moins les comprendre. Évidemment, nous pouvons nous dire qu'eux-mêmes ne peuvent jamais vraiment nous connaître, et cela peut d'ailleurs susciter un exaltant sentiment de liberté, mais aussi un terrifiant sentiment de solitude.

Elle créa donc des personnages qui, soumis à des forces contraires, emportés dans ce flux et ce reflux de la vie qui est la nature même de l'existence, sont insaisissables, constamment ambivalents, totalement ambigus, voués à l'alternance, voire à la coexistence d'états contradictoires, étant à la fois sages et déraisonnables, tendres et cruels, égoïstes et généreux, individualistes et terriblement effrayés par cette solitude qu'ils recherchent puis abhorrent ; ils sont animés de sensations impalpables et de contrastes subtils, de sentiments violents qui, d'un coup, s'affaissent ou peu à peu s'effacent ; ils voient les certitudes les plus fermes se défaire, le réel le plus solide devenir instable ; ils connaissent des moments de communion et de félicité toujours suivis de moments de solitude et de détresse ; ils doivent toujours recréer le bonheur. C'est qu'ils ont tous des «moi» multiples, indéterminés, qui, du fait de la fluidité perpétuelle de la vie, se modifient et se dissolvent continuellement, constatation sur laquelle elle insista en particulier dans "*Orlando*", et qui entraîne une incertitude générale. Leurs vies s'écoulaient inmanquablement en solitudes parallèles, la conscience d'une incommunicabilité fondamentale entre les êtres faisant naître une angoisse qui fut bien celle dont la romancière souffrait, qui lui fit imaginer «*un état d'esprit qui permettrait d'assurer sans peine la continuité de la personnalité parce que, dans cet état, on n'aurait rien à refouler*».

Un pessimisme intégral

Si Virginia Woolf ne se préoccupa pas d'une quelconque morale, elle eut de la vie une vision glacée voilée de puritanisme, car elle pensait qu'elle ne devrait être que résignation, frustration, séparation, soumission à l'inéluctable. Elle statua : «*Pour jouir pleinement de la liberté, la maîtrise de soi est indispensable*». Et son oeuvre entière est empreinte d'une grande mélancolie.

Élevée par son père dans l'agnosticisme, elle considéra toute religion comme suspecte et malfaisante, se voulut sceptique avec acharnement, manifesta un athéisme agressif, refusa toute métaphysique. Si, dans son "*Journal*", elle nota : «*"L'âme mérite d'être immortelle" dit Leonard*», cela ne prouve évidemment pas qu'elle l'était à ses yeux à elle. La seule puissance supérieure qu'elle reconnut est celle de la Nature, dont elle constata l'«*insensible fertilité*» et la permanence, qui fut rendue par ces vagues qu'elle évoqua si souvent dans son oeuvre, et en particulier dans le roman qui porte ce titre, vagues qui sont toujours les mêmes, qui se brisent sur les côtes, emportent des vies qui vont se dissoudre dans les grands fonds, mais en apportent aussi de nouvelles, nature à laquelle rien ne peut mettre obstacle, comme on le voit, dans "*La promenade au phare*", quand la maison désertée, laissée à l'abandon, sans protection, est soumise à sa force, à sa vitalité exubérante, à son effrayante indifférence qui contraste avec les drames subis par les êtres humains.

Mais nous sommes aussi dominés par le Temps qu'elle conçut comme un courant discontinu, plein de heurts et de secousses, comme une pluralité de moments isolés les uns des autres, rassemblés au hasard de l'imagination, comme une série de réminiscences de certaines sensations privilégiées, comme une entreprise de destruction qui concasse notre vie quotidienne, nous sépare, nous fragmente. On a pu dire que la mélancolie et l'angoisse qui imprègnent son oeuvre tiennent surtout au sentiment de la fuite du temps qu'elle, dont on a pu dire qu'elle n'eut pas d'autre sujet, réussit à nous faire ressentir, en particulier dans son roman "*Les années*", à travers les vies de plusieurs générations d'une famille.

Le passage du temps nous fait perdre la conscience de notre être car l'efficacité de la mémoire est hasardeuse. C'est pourquoi il lui fallut se raccrocher à la perception instantanée du monde, qui fut d'autant plus aiguë chez elle que son appareil sensoriel était bien exercé. Elle accorda une place prépondérante à la sensation qui à la fois fonde l'existence de celui qui perçoit et de ce qui est perçu. Mais elle ne procure éventuellement que des «*moments d'être*» qui sont de «*petits miracles quotidiens*», «*des allumettes inopinément frottées dans le noir*», jamais une grande révélation dramatique. On ne peut prétendre qu'à une harmonie précaire, quelques moments de paix dans la fuite du temps qui marque les corps et les cœurs, et conduit évidemment à l'issue fatale. À lire Virginia Woolf, il apparaît qu'il n'y a pas de solution définitive à l'angoisse, à moins qu'on ne se dépouille de tout désir, qu'on tende à l'ataraxie, comme le fait Mr Carmichaël dans "*La promenade au phare*", ce à quoi cependant elle opposa : «*Ce n'est pas en fuyant la vie qu'on trouve la paix.*»

Constatant la brièveté du passage de l'être humain sur la Terre, le rythme régulier du temps qui est à la fois rassurant et angoissant, le sentiment de sa fuite inexorable, l'usure lente et triste des années, l'incohérence et la vacuité de la vie quotidienne, le regret des grandes espérances de la jeunesse («*Quelle cathédrale grandiose était le royaume de l'enfance !*») qui demeurent non satisfaites, le passage de la jeunesse radieuse à la vieille désechantée car on avait voulu changer le monde, mais il a résisté, elle fut convaincue de l'absurdité de la vie, considéra qu'aucun rayon d'espérance ne nous est consenti. Ce pessimisme intégral fait qu'avec une cruauté feutrée, un tact exquis et le fameux flegme britannique, elle nous précipite en douce vers une évidence brutale jusqu'alors voilée. Nous indiquant qu'on a le choix entre être quelqu'un qui reste à la surface des choses, et qui ne souffre pas parce qu'il ne prend pas de grands risques, ou quelqu'un qui part en quête du pourquoi des choses, quitte à payer très cher cette curiosité, elle nous invite à conserver dans la conscience de l'absurdité de la vie une attitude digne et altruiste. Voilà qui fait d'elle une véritable existentialiste, qui propose bien la morale laïque qu'entraîne l'existentialisme athée.

*

* *

Anglaise appartenant à une famille de bourgeois intellectuels, comptant parmi les femmes les plus brillantes et libres de son temps, mais à peu près constamment tourmentée par l'angoisse, victime de dépressions qui la menèrent au suicide, Virginia Woolf fut une brillante essayiste critique littéraire et militante féministe, mais surtout une romancière qui, ayant voulu un roman totalement affranchi des contraintes habituelles à la fiction, s'employa à user de l'acuité de sa perception et de la virtuosité éblouissante d'une prose poétique pour, en suivant le «courant de conscience» de ses personnages, traduire la fluidité vivante des événements, le scintillement des instants, les affleurements continus de la mémoire.

Elle est la plus grande romancière anglaise du XXe siècle, un des plus grands écrivains de la littérature mondiale.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions,
à cette adresse :

andur@videotron.ca