

Une autobiographie par le biais : le journal de Virginia Woolf /
Marianne Camus. — Extrait de : Revue des lettres et de traduction
= مجلة الآداب والترجمة. — N° 7 (2001), pp. 345-360.

Notes au bas des pages.

I. Autobiographie. II. Woolf, Virginia, 1882-1941 — Journal
intime. III. Romancières anglaises.

PER L1037 / FL92602P

UNE AUTOBIOGRAPHIE PAR LE BIAIS: LE JOURNAL DE VIRGINIA WOOLF

*Marianne Camus
Université de Franche Comté, Besançon*

Virginia Woolf n'a pas à proprement parler écrit d'autobiographie si l'on excepte ce qu'elle écrit, principalement sur son enfance, de manière intermittente durant les deux années avant sa mort. Elle a, par contre, tenu un journal de manière très régulière de 1915 à 1941. Les seules interruptions majeures en furent les périodes où elle sombra mentalement et la convalescence quand les docteurs lui interdisaient d'écrire, remède courant à l'époque, tous les hommes de science sachant pertinemment que trop d'activité intellectuelle était très nocif pour le fragile cerveau féminin.

Ce journal est évidemment inestimable pour quiconque s'intéresse à l'écrivaine et à la femme. N'ayant en principe pas d'autre destinataire que celle qui y écrit, il devrait en principe être plus 'libre' qu'une autobiographie destinée à être lue par autrui. Encore que Virginia Woolf était consciente, même si elle ne l'écrit jamais explicitement, que son journal avait de grandes chances d'être un jour publié. Elle appartenait en effet à la grande bourgeoisie intellectuelle anglaise (son père était le célèbre critique de la fin de l'ère victorienne, Leslie Stephen). Elle s'émancipe de ce monde quand elle décide, avec sa sœur, de s'installer pour poursuivre leurs vocations respectives de peintre et d'écrivaine. Mais si elle rompt avec le carcan social de sa famille, elle n'en abandonne pas la tradition intellectuelle. Son entourage est constitué des amis et connaissances de ses frères, auxquels s'ajouteront plus tard ceux de son mari Leonard Woolf. Elle demeure ainsi au centre de l'intelligentsia anglaise du début du siècle, à gauche politiquement et avant garde artistiquement. Elle va donc rencontrer et fréquenter ce que le pays compte alors d'hommes

politiques marquants, entre autres Asquith, Keynes ou les Webb, mais aussi les artistes et les écrivains qui sont déjà des classiques comme Hardy ou Yeats ou qui, comme elle, le deviendront: E. M. Forster, T. S. Eliot ou sa rivale dans l'écriture K. Mansfield, pour n'en citer que trois. En tant que grande bourgeoise elle rencontre aussi bon nombre de membres de cette "gentry" qui la fascine et la fatigue à la fois.

Mais si tous ces aspects comptent dans sa vie comme dans son œuvre, il ne faut cependant pas oublier que l'année où débute le journal est aussi l'année de la parution du premier roman, *La traversée des apparences*. Il me semble clair que le journal est d'abord et avant tout celui d'une jeune femme qui, à l'instar de tous les jeunes hommes ambitieux qui l'entourent, a bien l'intention de marquer son siècle, une jeune femme qui est prête à recevoir le monde et à le raconter, mais en se positionnant au centre de ce monde et en insistant sur la validité intrinsèque de sa vision des choses. Le journal est donc en premier lieu déclaration d'intention. Il va pourtant très vite révéler combien il est difficile d'assumer sans faillir vocation et ambition, et cela tout particulièrement pour une jeune femme de cette époque post-victorienne.

Les contradictions entre ce qu'elle est et ce qu'elle voudrait être et ce qu'elle croit être traversent tout le journal et dessinent une personnalité riche, complexe et profondément consciente de son déchirement intérieur. Ces contradictions nourrissent également la réflexion littéraire de Woolf ainsi que l'élaboration de son esthétique de l'écriture. Encore qu'il soit possible de noter que, à certains moments de grâce, l'écriture dépasse et transcende les contradictions et atteint un état de sérénité qu'on pourrait presque qualifier de zen. C'est cette complexité consciente que cet article va tenter de rendre visible en se fondant sur le texte lui-même, reflet au jour le jour du caractère fluctuant et contradictoire mais aussi du processus paradoxal d'ouverture/repli sur soi d'un esprit aussi fascinant et difficile à cerner que les œuvres qu'il produisit.

Dire le monde tel qu'on le voit. Se dire telle qu'on se voit

C'est sans doute l'aspect le plus superficiel du journal, mais aussi le plus amusant. Virginia Woolf n'avait rien d'une colombe et savait avoir

la dent dure. Elevée dans le puritanisme victorien et distingué de la grande bourgeoisie cultivée, elle ne s'est jamais départie d'une certaine intolérance envers les vulgarités sociales et morales de son temps et les épingle de manière répétée non sans, peut-on parfois penser, une certaine complaisance. On peut sans doute aller jusqu'à parler, à certains moments, de snobisme de classe, par exemple dans sa réaction à sa belle-mère qu'elle accuse de tout rendre "commun, laid et petit bourgeois" quand elle vante les qualités de ses enfants que Woolf traite de "juifs et juives ternes, sans grâce et utiles"¹. On peut également mentionner, dans le même ordre d'idées sa réaction au public venu à une réunion sur la paix: "La salle était pleine de femmes sérieuses et ternes considérées 'toquées' par leurs familles et qui s'en réjouissaient, et de jeunes hommes ébouriffés au nez large, au teint blafard et portant tous un costume de tweed brun. Ils avaient tous l'air en mauvaise santé, bizarres et impotents."² A part Vanessa, la sœur adorée, personne n'est épargné; Clive Bell, le mari de celle-ci avec qui elle aura toujours de bonnes relations et dont la culture et l'enthousiasme pour la littérature et les arts ne peuvent être mis en cause³, n'échappe pas à son œil critique. Elle regrette "[ses] efforts perpétuels pour briller, pour être 'au fait'-[sa] vanité"⁴, son indolence, (Journal, Vol. I, p. 306), note de manière discrète mais féroce son manque de raffinement quand elle le décrit "le teint bordeaux et jaune comme un canari"⁵ et finit par décider qu'il y a sans conteste quelque chose de "deuxième catégorie" en lui⁶. Les lions de la scène londonienne n'échappent pas non plus à son œil et à sa plume acérés. Elle ne peut s'empêcher de faire un portrait charge de Lady Ottoline Morrell, figure marquante de la haute société, qu'elle connaît bien et dont elle apprécie par ailleurs l'audace et le panache, "la

(1) "She made everything commonplace, ugly, suburban", "these dull plain serviceable Jews & Jewesses". *Journal*, Vol. III, p. 195.

(2) "The Hall was full of earnest drab women, who are thought 'queer' at home, & rejoice in it; & of broad-nosed, sallow, shock-headed young men, in brown tweed suits. They all looked unhealthy & singular & impotent." *op. cit.*, Vol. I, p. 26.

(3) Il suffit pour cela de visiter la maison de campagne de Charleston où la bibliothèque qu'il y a accumulée est impressive.

(4) "[his] perpetual effort to shine, to be 'in the know' æ[his] vanity." *op.cit.*, Vol. I, p. 81.

(5) "claret coloured & yellow like a canary". *op. cit.*, Vol. II, p. 73.

(6) "second rate" *op.cit.*, Vol. III, p. 148.

figure peinte de couleurs vives, aussi voyante qu'une catin exposée sous un lampadaire parmi les omnibus"⁷. Quant à Beatrice et Sidney Webb, ce couple presque mythique de la gauche anglaise du début du siècle, le respect qu'elle a pour eux ne l'empêche pas de montrer du doigt ce qu'elle considère comme leur aridité et de se décrire comme "pratiquement non existante", "insignifiante et légèrement désaccordée"⁸ après une conversation avec Beatrice. Effet négatif qu'elle mentionne de nouveau à propos d'une visite chez les Webb qu'elle qualifie de "36 heures de labeur".⁹ Elle est par contre pleine d'indulgence pour un Lytton Strachey au talent mineur (certainement comparé au sien) mais qui demeure toujours aussi impeccablement distingué qu'arrogant.

Si Virginia Woolf ne censure pas ce qu'elle reconnaît elle-même comme son snobisme, la lectrice de son journal doit reconnaître qu'elle fait preuve de la même lucidité et du même humour envers elle-même. Elle mentionne par exemple de manière répétée sa difficulté à acheter des vêtements et à se plaire dans ce qu'elle a acheté. Elle passe d'un courage évidemment chancelant face aux vendeuses sophistiquées des grands magasins, à la clownerie des culottes perdues dans la rue, à la résignation de son appartenance à la cohorte des femmes mal habillées et se demande: "Pourquoi suis-je calme et indifférente en ce qui concerne l'opinion des gens de *Nuit et jour*, et anxieuse de ce qu'ils vont dire de ma robe bleue?"¹⁰ Elle se moque également de son inaptitude à faire un chignon qui tient. Les épingles semblent toujours glisser du sien. Mais cet humour devient vite suspect. Tous ceux qui ont vu des photos de Woolf connaissent sa beauté aristocratique que même l'âge et la maladie n'arriveront pas à effacer totalement. Elle se juge pourtant laide et sans charme et cite souvent sa sœur Vanessa en idéal de cette beauté qu'elle ne voit pas en elle-même, résumant son sentiment en le mettant dans la bouche d'étrangers "qui n'ont jamais entendu parler de moi et me trouvent plus vieille, plus laide que Nessa

(7) "...brilliantly painted, as garish as a strumpet, displayed in the midst of omnibuses under an arc lamp". *op. cit.*, Vol. I, p. 201.

(8) "practically non existent", "insignificant, & a little out of key". *Ibid.*, p. 193.

(9) "36 strenuous hours". *op. cit.*, Vol. III, p. 126.

(10) "Why am I calm & indifferent as to what people say of *Night & Day*, & fretful for their good opinion of my blue dress?" *op. cit.*, Vol. I, p. 284.

et son inférieure en tous points".¹¹ Ces remarques accumulées révèlent avant tout, me semble-t-il, un manque de confiance en soi fondamental et une difficulté à s'aimer dont, ne prétendant pas à une expertise psychanalytique, je n'essaierai pas de trouver les causes, mais qu'il me semble important de noter comme une des composantes essentielles de la femme et écrivaine qu'elle était. Cette face cachée que le journal découvre sans commentaire, comme en passant explique sans doute son désir de ce qu'elle appelle l'immunité: "vivre à distance des règles, des chocs, de la souffrance, être hors de portée des flèches"¹². Ce désir de distance dans la vie se retrouvera, comme nous allons le voir, dans le désir d'un art distant de la vie.

Expression (ou non) des contradictions entre ce que l'on est et ce que l'on veut être

Si la perception peu flatteuse d'elle-même, plaie trop profonde et trop sensible, ne peut être dite que par le biais à travers l'auto dérision ou les louanges de la sœur, c'est un des rares domaines où la lucidité intellectuelle est mise, en quelque sorte, en veilleuse. Il faut reconnaître à Virginia Woolf l'honnêteté d'assumer ses contradictions. Celle qui lui pose problème de façon la plus évidente-étant donné son mariage avec un homme de gauche militant, est sa propre tiédeur politique. Bien sûr, elle partage en principe les idéaux de Leonard et se réjouit sincèrement de tous ses succès, mais elle est toujours consciente qu'elle demeure en retrait. Nous avons déjà remarqué sa réaction épidermique au type de public qui fréquente les réunions de gauche. Cette distance pour ne pas dire ce manque de sympathie apparaît également dans une remarque à propos de la grève des mineurs de 1921: "Je présume que les mineurs devront céder, et j'aurai de nouveau mon bain chaud, et ferai de nouveau cuire mon propre pain; et cependant cela semble dommage quelque part-qu'ils soient obligés de retourner au travail et que les

(11) "people who have never heard of me & think me older, uglier than Nessa, & in every way inferior to her". *op. cit.*, Vol. III, p. 232.

(12) "... to exist apart from the rules, shocks, suffering; to be beyond the range of darts." *op. cit.*, Vol. IV, p. 117.

propriétaires triomphent, je pense que c'est mon sentiment sincère, mais pas très profond¹³."

Cette difficulté à s'engager dans l'interaction humaine est encore plus frappante lorsqu'on se penche sur Virginia Woolf la féministe. Il n'y a pas de doute quant à son engagement dans la cause de l'égalité des femmes. Toutes ses lectrices ont à l'esprit son injonction de "tuer l'ange au foyer" et sa défense d'une vision du monde au féminin. *Une chambre à soi et Trois guinées* sont des textes aussi incontournables que *Le deuxième sexe* de Simone de Beauvoir. Ce que l'on sait peut-être moins c'est son engagement actif pendant quatre ans, de 1916 à 1922 dans la 'Women's Cooperative Guild'. Elle présidait une réunion par mois, chez elle, réunion pour laquelle elle devait trouver un conférencier. Mais si nous nous penchons simplement sur le Volume I du Journal, les références qui sont faites à ces réunions sont révélatrices. La première décrit les femmes comme "impressionnantes- parce qu'elles semblent ressentir les choses, et avoir un tel sens des responsabilités"¹⁴. "L'enthousiasme ne dure guère, bien qu'une certaine compréhension subsiste dans des remarques comme: "Sous leur solennité passive elles cachent un désir inexprimé mais profond pour quelque chose d'autre et de meilleur que la vie quotidienne"¹⁵, ou "les femmes réagirent plus que d'habitude bien que leur capacité de raisonnement ne soit pas très forte; et bien sûr, elle sont inéduquées"¹⁶. Par moments le journal devient le confident d'une exaspération sourde: "Cela m'intrigue toujours de savoir pourquoi ces femmes viennent, à moins qu'elles aiment tout simplement être assises dans une autre pièce que la leur, gaz et lumière gratuits, d'autres femmes sur d'autres chaises... Elles ne font apparemment pas très attention à ce qui se passe"¹⁷. Exaspération

(13) "Presumably the miners will have to give in, & I shall get my hot bath, & bake home made bread again; yet it seems a pity somehow-if they're to be forced back & the mine owners triumphant, I think this is my genuine feeling, though not very profound." *op. cit.*, Vol. II, p.111.

(14) "The women impressive as usual-because they seem to feel, & to have such a sense of responsibility." *op. cit.*, Vol. I, p. 12.

(15) "In spite of their solemn passivity they have a deeply hidden & inarticulate desire beyond the daily life" *Ibid.*, p. 141.

(16) "the women were more stirred than usual though their reasoning isn't very very strong & they are of course ignorant." *Ibid.*, p. 165.

(17) "It always puzzles me to know why the women come, unless they like sitting in a room

qui va jusqu'à les comparer à des "anémones de mer gris pâle collées à leur rocher"¹⁸. Ce mélange de sympathie et d'ennui explique la remarque de son biographe qu'elle donna sa démission avec un certain soulagement¹⁹. Il révèle, certes, les sentiments irréconciliables d'une femme qui voulait être de et dans son temps et en même temps qu'en être détachée. Mais il recouvre peut-être également l'exaspération d'une femme qui se bat contre un monde qui méprise l'intellect des femmes devant le peu dont ses semblables se contentent. Le côté spontané du journal qui n'explique ou n'analyse pas systématiquement permet en fait à la lectrice d'aujourd'hui d'appréhender les différents niveaux, parfois contradictoires des sentiments de solidarité féminine.

L'extrême pudeur quant au sexe, en ce qui la concerne tout du moins, rapproche cependant le journal d'une autobiographie 'officielle'. S'il n'y a aucune hésitation à parler des aventures des ami(e)s et connaissances, si l'homosexualité est un sujet comme un autre, il faut cependant remarquer que rien, absolument rien n'est mentionné de sa relation intime avec son mari. Elle raconte des disputes de couple à propos de petites choses de la vie de tous les jours, le nombre de cigarettes qu'elle fume ou sa suggestion de ne pas partir à la campagne un week-end. Elle mentionne de façon récurrente le soutien sans faille de Leonard de son travail d'écrivain. Soutien dont on ne doit sous-estimer l'importance, en particulier quand il s'agit de *La chambre de Jacob*, le roman qui marque l'entrée de Virginia Woolf dans sa version spécifique de l'écriture moderniste: "... sa première remarque est que c'est incroyablement bien écrit... Il dit que c'est une œuvre de génie, que ça ne ressemble à aucun autre roman"²⁰. Ce soutien essentiel à l'écrivaine en formation de 1922 demeurera essentiel à la grande dame des lettres anglaises de 1938. Seule l'approbation d'*Années* de son mari la convainc de la qualité de son roman. Il est alors facile de les prendre pour deux camarades de travail ou d'université plus que pour un couple. L'auto censure évidente du sexuel

not their own, gas and light free, other women on other chairs... They don't pay much attention apparently". *Ibid.*, p. 76.

(18) "pale grey sea anemones stuck to their rocks". *Ibid.*, I, p. 112.

(19) Q. Bell, *Virginia Woolf*, [1^{ère} éd. 1972], London: Triad Paladin Grafton Books, 1987, p. 35.

(20) "... his first remark was that it was amazingly well written... He calls it a work of genius: he thinks it is unlike any other novel". *Journal*. Vol. II, p. 186.

est peut-être lié au fait que V. Woolf ne voulait pas que sa vie intime ait la moindre chance de devenir un objet public. Il est également possible que cette discrétion soit un voile pudiquement jeté sur une absence: absence de tout plaisir chez Virginia menant probablement à une absence de toute relation sexuelle. Il s'agirait alors du vieux réflexe britannique de "stiff upper lip"; on n'affiche pas ses blessures en public. Encore qu'on puisse se demander si cela constituait vraiment une blessure pour Virginia. Il est tout à fait possible que ne trouvant pas les activités sexuelles très excitantes et ne souffrant pas de s'en passer, elle n'en parle pas parce que cela ne l'intéresse pas/plus. Il faut cependant noter que sa liaison avec Vita Sackville West, où les lettres découvrent une Virginia sexuellement susceptible, est elle aussi occultée, ou du moins racontée comme une grande amitié. Brusquement l'écrivaine moderniste semble retourner au dix-neuvième siècle. Il faut savoir lire derrière les mots pour deviner l'amour de Virginia pour Vita. Surtout que Leonard est toujours présenté comme présent ou au courant de leurs rencontres. Nous revenons donc alors à notre première hypothèse concernant cette auto censure, ce qui découvre un aspect encore très victorien de Woolf.

Principes artistiques: théorie

Mais ce fut bien entendu l'écriture qui fut toujours au centre de la vie de V. Woolf. Cela est d'abord évident à travers la somme énorme de références aux écrivains morts ou vivants lus par l'écrivaine. Elles vont de Sophocle à Aldous Huxley en passant par Dante, Mme de Lafayette et Balzac pour n'en citer que quelques-uns. Woolf apparaît en outre au centre de la vie littéraire londonienne de son époque, en partie de par son milieu, en partie à cause de la Hogarth Press qu'elle et Leonard dirigeaient et qui publia, entre autres, Katherine Mansfield, T. S. Eliot et Freud. Son journal peut alors certainement être lu comme une autobiographie littéraire au sens théorique du terme. Les principes et les convictions artistiques de l'écrivaine s'y construisent et s'y affirment à travers les nombreuses notes de lecture privées et informelles. Sa liberté d'esprit et de jugement ne se dément pas. Elle n'hésite pas à donner son jugement sur un classique comme Milton dont le poème *Paradis perdu* est considéré comme un texte fondateur de la littérature anglaise en disant de lui qu'il était "le premier

des masculinistes²¹." Elle n'hésite pas non à dire son peu de goût pour ce qui va devenir un classique, *Ulysse* de James Joyce qu'elle lit à sa sortie. Elle décrit comment après l'intérêt des premiers chapitres, son sentiment devint de "l'incompréhension, de l'ennui, de l'irritation et de la déception"²². Elle fait deux autres références au roman au cours de sa lecture, qui ne démentent pas la première impression. Le jugement final sera sans appel: "Du génie, il en a, je crois, mais de catégorie inférieure. Ce livre part dans tous les sens. Il est saumâtre. Il est prétentieux"²³. La mort de Joyce ne fera que lui rappeler "les longs moments d'ennui intense" éprouvés à la lecture du roman²⁴. Il faut cependant reconnaître que si elle sait être dure, elle sait également s'enthousiasmer. Du poème *La terre gaste* de T. S. Eliot elle dit sans ambages qu'il est "d'une grande beauté que son écriture est forte, symétrique et tendue"²⁵. Cette admiration ne se démentira pas; elle deviendra l'amie d'Eliot qu'elle soutiendra fidèlement dans son œuvre et dans sa vie privée. De même Proust est pour elle un des maîtres de la littérature. Elle va jusqu'à déclarer qu'elle ne peut pas le lire quand elle révise ses propres textes, son influence étant si grande qu'elle se met instinctivement à écrire comme lui.

Les choses ne sont cependant pas toujours aussi simples. Il est difficile de ne pas remarquer que les opinions varient parfois, souvent en ce qui concerne les contemporains, et peut-être plus encore les contemporaines. Rivalité d'écrivaines essayant de se tailler une place dans un monde qui ne les accepte qu'à contre cœur? C'est possible. D'Edith Sitwell, poétesse contemporaine qu'elle connaît, elle déclare d'abord: "Son manège tourne toujours sur le même air. Et ses vers suivent exactement le rythme de la Matelote", ce qui est, c'est le moins qu'on puisse dire, peu amène. Deux ans plus tard elle déclare de manière tout aussi catégorique: "J'admire vraiment son travail et c'est ce que je ne peux dire de presque personne: elle a une vraie oreille pas un balai à moquette, une veine satirique, et une certaine beauté

(21) "He was the first of the masculinists." *op. cit.*, Vol. I, p. 193.

(22) "bored, irritated, & disillusioned"., *Op. cit.*, Vol. II, p. 188.

(23) "Genius it has I think; but of the inferior water. The book is diffuse. It is brackish. It is pretentious." *Ibid.*, p. 199.

(24) "long lapses of intense boredom" *op. cit.*, Vol. V, p. 353.

(25) "It has great beauty & force of phrase: symmetry; & tensivity". *op. cit.*, Vol. II, p. 178.

intérieure.²⁶ Qui a changé? Il y a d'autre part l'étrange amitié avec Elizabeth Bowen, une des romancières importantes des années trente. La première fois qu'elle est mentionnée dans le journal c'est pour remarquer qu'elle essaie d'écrire comme Virginia. Il lui est également reproché d'être conventionnelle et réprimée. Ce qui n'empêche pas les relations entre les deux femmes d'évoluer vers une certaine intimité. Non seulement elles fréquentent les mêmes soirées, mais elles s'invitent à boire le thé et se font aussi mutuellement des visites plus longues. Quand Elizabeth demeure silencieuse pendant longtemps Virginia s'inquiète et lui envoie une carte postale pour renouer le dialogue. Quand elle écrit pour dire son admiration de *Les vagues*, le journal exprime très clairement l'importance de son opinion aux yeux de Woolf. Mais ce même journal demeure obstinément silencieux au sujet de l'écriture de Bowen. Nous savons qu'elle a envoyé son dernier roman à Virginia. Deux mentions sont faites du fait que cette dernière repousse la lecture du dit roman, puis plus rien. Ce silence est étonnant et pose question. Dans l'espace privé que représente le journal, Virginia Woolf n'a pas censuré ses doutes sur la qualité de l'écriture d'amis proches tel Lytton Strachey ou même de Vita Sackville West dont elle fut amoureuse. Le silence à propos de Bowen pourrait être un autre signe du manque de confiance en elle profond que nous avons déjà indiqué, manque de confiance sans doute encore accentué par la différence d'âge entre les deux écrivaines. Bowen appartenant à la génération montante. Le silence deviendrait alors l'expression du sentiment que Bowen non seulement écrit comme elle mais y parvient. Étrangement, cette auto censure ne touche pas l'autre 'amitié' littéraire féminine de Virginia Woolf, celle avec sa contemporaine Katherine Mansfield quelques quinze ans plus tôt. Les relations entre les deux femmes ne furent jamais faciles tant au niveau personnel que littéraire. De la nouvelle 'Félicité' publiée par la Hogarth Press en 1917, Virginia écrit: "Félicité est assez longue pour qu'elle puisse aller plus profond. Au lieu de cela elle se contente d'une brillance superficielle. Et la conception tout entière est sans épaisseur, mesquine, ce n'est pas la

(26) "... I do admire her work, & thats what I say of hardly any one: she has an ear, & not a carpet broom: a satiric vein; & some beauty in her." *op. cit.*, Vol. III, p. 24.

vision, si imparfaite soit-elle, d'un esprit intéressant. Et en plus elle écrit mal²⁷." L'antagonisme persiste, évident dans de petites remarques qui qualifient Mansfield de personne aussi désagréable qu'intelligente et son écriture de trop facilement universelle pour être de la vraie écriture. Mais à la mort de Mansfield en 1923 Woolf avoue: "Et j'étais jalouse de ce qu'elle écrivait-le seul écrivain dont j'ai jamais été jalouse²⁸." De nouveau le caractère non construit du journal révèle de manière plus claire que ne le ferait une autobiographie le fait que l'auteure reconnue et respectée des années trente n'a pas, loin s'en faut, gagné en assurance, qu'elle est peut-être même plus vulnérable que dans le passé.

Cette ambiguïté dans le jugement de ses contemporains ne peut cependant être réduite à une question de rivalité ou de jalousie. Elle reflète aussi sans doute les aléas de la construction des principes esthétiques de l'écrivaine s'élaborant non seulement par la pratique de l'écriture mais aussi par celle de la lecture. Cette élaboration s'effectue parfois simplement a contrario, en disant ce qui n'est pas de la littérature. La vraie littérature n'est certainement pas ce "faux bon", en français dans le texte, dont je ne donnerai que deux exemples: Romer Wilson qui va chercher son inspiration et son langage, nous dit Woolf, "dans le vieux magasin à mots des poètes mineurs" et Molly Hamilton dont le roman est traité de "ramassis de vieux vêtements" et l'anglais qualifié de "deshabillé", "à peine articulé" et "sans précision"²⁹. Ce n'est pas non plus ce qu'elle appelle la littérature de petit commerçant, critique d'Arnold Bennett qui pourrait également s'appliquer à Mrs Ward qui, selon elle, ne sait que décrire des menus. Ce rejet du réalisme quotidien est confirmé par sa critique de D.H. Lawrence qu'elle trouve étouffant. Il est également confirmé par son appréciation des paysages stylisés monochromes, sépia et sienne brûlée de Walter Scott et de l'art

(27) "Bliss is long enough to give a chance of going deeper. Instead she is content with superficial smartness; and the whole concept is poor, cheap, not the vision, however imperfect, of an interesting mind. And she writes badly too." *op. cit.*, Vol. I, p. 179.

(28) "And I was jealous of her writing—the only writing I have ever been jealous of." *op. cit.*, Vol. II, p. 227.

(29) "litter of old clothes", "the dishabille of her English", "she scarcely articulates", "no precision", *op. cit.*, Vol. III, p. 296.

de la suggestion de Peacock qu'elle décrit en ces termes: "Tout ce qu'il donne c'est une rougeur de la joue, mais je peux faire le reste"³⁰. La conviction qu'une œuvre d'art se doit d'exister dans un certain détachement du monde, d'une manière impersonnelle, dans la beauté de son écriture apparaît donc comme corollaire du rejet du réalisme. C'est une qualité qu'elle apprécie chez Jane Austen, Wordsworth et T. S. Eliot entre autres. C'est cette absence de détachement, et la volonté de faire passer une philosophie qui l'empêche d'apprécier D. H. Lawrence dont elle reconnaît pourtant les qualités d'écrivain. C'est d'ailleurs à propos de Lawrence qu'elle ajoute un autre corollaire de son rejet du réalisme victorien: "l'art c'est être débarrassé de tous les sermons"³¹.

Cette appréciation du détachement artistique a cependant ses limites. Car Woolf insiste également sur le fait que la littérature doit exprimer les sentiments humains. Il y a certainement là dilemme que le journal exprime mais ne résout pas. L'immense talent de poète de Milton, par exemple, n'est pas remis en doute, mais cela n'empêche pas Woolf d'écrire: "Un grand poème a-t-il jamais si peu éclairé nos joies et nos peines?... Je ne réussis qu'à peine à sentir que Milton a été vivant, qu'il a connu des hommes et des femmes"³². Le même type de reproche est fait à *La princesse de Clèves*, que l'idéalité de ses personnages et de l'action séparent par trop, à son avis, de l'humanité ordinaire. Nous touchons en fait, avec cette dernière contradiction à ce qui est au centre du projet d'écriture woolfienne, l'inclusion de la vie dans ce qu'elle a de plus quotidien au centre d'une œuvre d'art intemporelle, universelle. Et nous arrivons au dernier volet de ce regard sur le journal d'une écrivaine:

Principes artistiques: pratique

Les contradictions et fluctuations que le journal révèle chez la femme et la lectrice ne disparaissent évidemment pas lorsqu'on se penche de

(30) "One touch of red in the cheek is all he gives, but I can do the rest." *op. cit.*, Vol. II p. 164.

(31) "Art is being rid of all preaching." *op. cit.*, Vol. IV, p. 126.

(32) "Has any great pœm ever let in so little light upon ones own joys & sorrows? ...I scarcely feel that Milton lived or knew men & women". *op. cit.*, Vol. I, p. 193.

manière plus spécifique sur l'écrivaine. Mais les fluctuations de l'idée de l'écriture semblent avoir pour conséquence non un déchirement mais une ouverture, une liberté qui vont permettre toutes les expériences. Ces fluctuations sous-tendent également le désir de Woolf, exprimé de manière récurrente, que son écriture réussisse à inclure, ou plutôt pour reprendre ses propres mots "enclure tout, absolument tout"³³. Ce tout inclut pêle-mêle la vie, la mort, la folie, une critique du système social et une démonstration de son fonctionnement et l'enfance et le passage du temps, et la liste n'est pas exhaustive. Le passage du temps, mentionné de plus en plus souvent au fur et à mesure que les années passent, apparaît comme au centre des préoccupations artistiques de Woolf. Elle le résume d'ailleurs quand elle écrit: "J'ai l'impression que le temps avance de manière précipitée comme un film au cinéma. J'essaie de l'arrêter.... J'essaie de l'immobiliser"³⁴. Ce désir d'arrêter le temps par l'écriture explique sans doute le peu de références musicales à l'écriture et au contraire les nombreuses références visuelles. Il est remarquable que le terme rythme qu'elle utilise pour décrire son écriture dans *Les vagues* soit immédiatement décrit comme en harmonie avec celui des peintres. Il est facile de voir là l'influence de la sœur artiste et de ses amis, Roger Fry et Duncan Grant qui firent partie du cercle intime de Virginia Woolf. Il est sans doute vrai que sa perception du monde aurait été moins visuelle sans cette influence. Dès le début du journal elle parle de l'aura (phénomène perceptible à l'œil) des mots, elle déclare que pour pouvoir être écrite une image doit correspondre à "son sens plastique des mots"³⁵, et elle décrit la vie comme "un immense bloc opaque de matériau que mon devoir est de transformer en son équivalent de langage"³⁶. Mais si cette influence des amis peintres est indéniable, elle est également transformée. Le journal apparaît en effet comme le creuset où la notion de moment signifiant, au cœur de l'écriture woolfienne, s'élabore à travers des moments de vision purement physique. En effet le texte abonde de descriptions courtes et très colorées comparables à un

(33) "enclose everything & everything". *op. cit.*, Vol. II, p. 13.

(34) "I feel time racing like a film at the Cinema. I try to stop it...I try to pin it down." Vol II, p. 158.

(35) "my plastic sense of words", *op. cit.*, Vol. I, p. 168.

(36) "an immense opaque block of material to be conveyed by me into its equivalent of language." *op. cit.*, Vol. I, p. 214.

certain niveau à des instantanés photographiques. Avec la particularité que pour la plupart ces descriptions incluent nuages, orages ou soleil couchant, en d'autres mots, le passage, le caractère éphémère des choses. Je ne donnerai qu'un exemple tiré du dernier volume du journal, une soirée d'orage en août 1938 annoncée par: "[un] coucher de soleil qui était ... incroyable... Une bousculade de nuages rouges; durs; une masse de violet et de noir aquarelle, fondant comme de la glace à l'eau; des tranches minces et dures de pierre d'un vert intense; de la pierre bleue, et une vague de lumière cramoisie. Non, cela ne décrit pas bien: et il y avait les arbres du jardin, et la lumière réfléchi: la brûlure de nos tritomes au bord du talus³⁷."

Mais paradoxalement cette visualisation très précise du monde va de pair avec une abstraction qui tend à l'effacer, créant une tension constante entre ici et maintenant et quelque chose de "sans yeux et sans traits caractéristiques, quelque chose qui n'offre rien où se raccrocher"³⁸. Nous retrouvons cette contradiction en ce qui concerne la conception de la forme, autre aspect du visuel. Woolf peut parler de remodeler et de reconstruire *Les vagues* et donner l'impression d'un texte solide et structuré, elle peut comparer la forme de *La promenade au phare* à celle, naturelle, d'un arbre avec ses branches et ses racines. Mais la forme du roman est aussi décrite comme "tendre et flexible"³⁹, ce qui ne correspond pas exactement à l'impression donnée par un arbre. Flexibilité que l'on retrouve dans une autre de ces fluctuations d'opinion sur ce que doit être l'écriture. Elle considère à un moment une écriture lâche et légère comme la plus apte à saisir la rapidité (nous retrouvons ici l'obsession du temps), mais elle se dira plus tard horrifiée par ce qu'elle considère comme le caractère mou et diffus de son écriture. Il s'agit bien sûr de l'évolution naturelle de l'écrivaine qui mûrit et affine son art mais il est difficile d'ignorer que cette maturation s'accomplit en marchant sur la corde raide qui sépare l'observation réaliste et la représentation poétique.

(37) "...[a] sunset that was ...amazing... a flurry of red clouds; hard; a watercolour mass of purple & black, soft as water ice; thin hard slices of intense green stone; blue stone, & a ripple of crimson light. No; that wont convey it; & there were the trees in the garden. & the reflected light: our hot pokers burning on the edge of the steep." *op. cit.*, vol. V, p. 161.

(38) "eyeless and featureless with nothing to cling to". *op. cit.*, Vol. III, p. 75.

(39) "soft and pliable" *op. cit.*, Vol. III, p. 132.

Que l'exercice était difficile et demandait du courage, Woolf le savait qui écrivit: "pour écrire comme pour quoi que ce soit d'autre, je suis convaincue qu'il faut être capable de se ramasser en boule et de se jeter directement au visage des gens"⁴⁰. Le côté aveugle de l'entreprise réapparaît sous d'autres formes. Elle dit qu'écrire pour elle c'est avancer à tâtons, creuser un tunnel jusqu'à la lumière ou encore fouiller de la main le baquet de son en espérant en tirer un lot. Mais l'écriture créatrice est aussi une aventure dont elle ne se lassera pas. Le mot est récurrent dans le journal. Elle veut qu'*Années* soit un texte "aventureux, courageux qui passe toutes les haies"⁴¹. Elle le décrit après coup comme "la plus étrange de mes aventures"⁴². Si j'insiste sur ce livre c'est parce qu'il sera suivi d'une intense dépression, plus intense encore que celles qui suivirent les livres précédents. Mais malgré cette sombre période suicidaire, suivi du travail difficile et ingrat de la biographie de Roger Fry, elle est malgré tout capable d'écrire: "Je suis ... libre pour de nouvelles aventures-à l'âge de 56 ans"⁴³.

La raison pour cette soif jamais apaisée d'aventures littéraires est peut-être à découvrir dans les moments de paix et de certitude qu'offre le journal. La certitude qui peut déclarer que l'art c'est les choses en elles-mêmes. La paix du moment où elle peut écrire: "Tout ce qu'il faut faire pour écrire c'est laisser flotter et s'écouler le contenu de son esprit"⁴⁴. Processus d'écriture qu'elle mentionne de nouveau à propos des *Vagues*. Elle parle de laisser le livre prendre forme dans un esprit pareil à une mer sans marée, d'entrer dans un courant de pensée et de le laisser tout submerger. Le calme apaisé des images aquatiques est très loin du sentiment d'effort et de courage mentionné plus haut.

Cette dernière contradiction contient en elle le succès de l'artiste, mais aussi l'épuisement final qui mènera la femme au suicide. Car l'effort de l'écrivaine pour atteindre sa vision de l'art fut toujours

(40) "Now for writing or anything I believe you must be able to screw up into a ball & pelt straight in people's faces." *op. cit.*, Vol. II, p. 97.

(41) "The thing is to be venturous, bold, to take every possible fence." *op. cit.*, Vol. IV, p. 161.

(42) "the oddest of my adventures" *op. cit.*, Vol. IV, p. 338.

(43) "I'm... free for fresh adventures-at the age of 56." *op. cit.*, Vol. V, p. 133.

(44) "All you have to do in writing is to float off the contents of your mind." *op. cit.*, Vol. III, p. 62.

compliqué par le manque d'amour de soi mentionné comme une des premières impressions données par le *Journal*. Tout en étant consciente de ses capacités intellectuelles, Woolf doutait de manière pathologique de capacités artistiques que ses contemporains lui reconnaissaient pour ainsi dire tous. Il n'y a qu'à lire pour s'en convaincre les lignes pathétiques écrites après *Années*, et alors qu'elle se remettait de la dépression noire qui avait suivi. On y lit l'alternance de bons et de mauvais jours, suivant les lettres et les critiques, sa conviction qu'elle n'a aucun talent et la souffrance que cela lui cause.

Mais peut-être le suicide n'est pas tant le résultat de l'épuisement du combat contre soi-même que la conséquence d'un sentiment de non-existence qu'elle exprime quelques dix huit mois avant sa mort: "Je n'ai pas de circonférence; seulement mon centre inviolable: c'est-à-dire Leonard⁴⁵." L'absence de circonférence, de défenses qui explique l'extrême vulnérabilité de ce cœur à nu se double de la négation d'un cœur à soi, autrement dit de la négation d'un moi qui n'existerait qu'à travers le regard de l'autre. Cette vision finale de soi achève ainsi de façon désespérée cette distance que Virginia Woolf avait mise instinctivement entre le monde et elle et délibérément dans sa représentation du monde dans ses romans.

(45) "I have no circumference; only my inviolable centre: L to wit." *op. cit.*, Vol. V, p. 183.