

> Filiation au féminin: la construction du sujet dans *Moments of Being* de Virginia Woolf

> Filiação ao feminino: a construção do tema em *Moments of Being* de Virginia Woolf

par **Camille Néron**

PhD Student, Université de Sherbrooke (Québec, Canada). Email: Camille.Neron@USherbrooke.ca. ORCID: 0000-0003-1672-9229

Résumé

Cet article propose de sonder le sentiment complexe de Virginia Woolf éprouvé à l'endroit de sa mère tel que le dévoilent les essais autobiographiques composant le recueil *Moments of Being*. Entre l'idéalisation et le rejet, le sujet de ces textes semble adopter une posture contradictoire à l'égard du modèle féminin que représente Julia Stephen. Les mémoires révèlent de fait la prise de conscience woolfienne quant aux conditions matérielles d'oppression des femmes de la famille Stephen ainsi qu'à l'affranchissement des conditions discursives de telles oppressions.

Mots-clés: Autobiographie. Mémoire. Femme. "A Sketch of the Past". Reminiscences.

Resumo

Este artigo propõe sondar o sentimento complexo de Virginia Woolf experimentado em relação a sua mãe, conforme revelam os ensaios autobiográficos que compõem a coletânea *Moments of Being*. Entre a idealização e a rejeição, o tema desses textos parece adotar uma postura contraditória a respeito do modelo feminino que é representado por Julia Stephen. As memórias revelam de fato a tomada de consciência woolfiana em relação às condições materiais de opressão das mulheres da família Stephen bem como a libertação de condições discursivas de tais opressões.

Palavras-chave: Autobiografia. Memória. Mulher. "A Sketch of the Past". Reminiscências.

> Artigo recebido em 26.01.2022 e aceito em 29.04.2022.

*My God, how does one write a Biography? ...
And what is a life?*

Virginia Woolf dans une lettre à Vita Sackville-West
3 mai 1938

La difficulté de connaître autrui et de se connaître soi-même est une des préoccupations centrales à l'œuvre romanesque et essayistique de Virginia Woolf. Les personnages de ses romans interrogent d'ailleurs souvent la possibilité des humains à communiquer véritablement entre eux. De là la peine à décrire autrui si l'on n'arrive pas à le comprendre. Les questions à savoir comment raconter la vie d'une autre personne si l'on ne peut la saisir dans sa totalité, comment raconter sa propre vie si l'on ne se connaît pas soi-même, qu'est-ce qui relève de la vérité ou de la fiction dans le récit d'une vie, quelle vie mérite d'être racontée, etc. préoccupent l'écrivaine anglaise, qui les aborde notamment dans les essais « *The New Biography* » (1927) et « *The Art of Biography* » (1940). En fait, Woolf pose l'existence de deux vérités, « [t]ruth of fact and truth of fiction¹ », la première prenant racine dans les faits, les actions d'une personne, « something of granite-like solidity² », alors que la seconde concerne la personnalité, « something of rainbow-like intangibility³ ». La biographie, selon Woolf, ne devrait pas raconter que les événements d'une vie, mais aussi réunir les actions et la personnalité du sujet biographique « into one seamless whole⁴ ». L'idée est de ne pas se contenter d'une simple description, mais de parvenir à sonder les sentiments profonds du sujet par rapport à son existence. Si les sentiments constituent ainsi l'intérêt principal d'une biographie ou d'une autobiographie, alors toute vie, aussi modeste soit-elle, vaudrait d'être mise par écrit :

[T]he question now inevitably asks itself, whether the lives of great men only should be recorded. Is not anyone who has lived a life, and left a record of that life, worthy of biography – the failures as well as the successes, the humble as well as the illustrious? And what is greatness? And what smallness⁵?

En plus d'être une grande lectrice de biographies, Woolf s'adonne elle-même à plusieurs formes d'écrits de vie, et ce, dès *Hyde Park Gate News* (1891-1895), un magazine familial produit par les enfants Stephen⁶ relatant le quotidien des membres de la famille et des visiteurs. En 1897, à près de 15 ans, elle commence

¹ Virginia Woolf, « *The New Biography* », 1958, p. 155.

² Virginia Woolf, « *The New Biography* », 1958, p. 149.

³ Virginia Woolf, « *The New Biography* », 1958, p. 149.

⁴ Virginia Woolf, « *The New Biography* », 1958, p. 149.

⁵ Virginia Woolf, « *The Art of Biography* », 2016a.

⁶ Nom de jeune fille de Virginia Woolf.

aussi la rédaction d'un journal intime qu'elle tiendra jusqu'à la fin de sa vie. De plus, au cours de sa carrière de romancière, Woolf interroge le genre de la biographie à même sa fiction, tout particulièrement dans *Orlando : A Biography* (1928), *The Waves* (1931) et *Flush : A Biography* (1933). Elle s'applique également à rédiger la biographie de son ami, le peintre et critique Roger Fry, publiée en 1940 à la Hogarth Press. C'est une tâche que l'écrivaine anglaise admet ardue. Or il faut surtout tenir compte de ses cinq essais autobiographiques, écrits à différentes périodes de sa vie, mais réunis seulement en 1976 par Jeanne Schulkind dans le recueil posthume *Moments of Being*.

Ce recueil débute par « Reminiscences », écrit en 1908 alors que Woolf a 25 ans. Celle-ci prétend vouloir y raconter la vie de sa sœur Vanessa Bell en s'adressant au premier enfant à naître de celle-ci, Julian Bell. Toutefois, il est permis de penser que ce mémoire « followed [...] an agenda⁷ », celui « of inserting herself into the new marriage and making sure that the Stephen name and family history (which stand under threat of erasure) will survive⁸ ». Scrutant la vie familiale de Woolf de sa prime enfance jusqu'à la mort de sa demi-sœur Stella Duckworth en 1897, « Reminiscences », il est vrai, est en partie consacré à Vanessa. Une grande portion du texte est aussi réservée aux personnalités de Julia Stephen, sa mère, et de Stella, dans « a tightly structured tale of an unwilling matrilinear succession⁹ ». Le recueil présente par la suite « A Sketch of the Past » (1939-1940), écrit une trentaine d'années plus tard. Selon une méthode qui rappelle celle du journal intime, Woolf revient sur la période dépeinte dans « Reminiscences », avec l'ajout cette fois des années suivant la mort de Stella jusqu'à celle de son père, Leslie Stephen, en 1904. Encore une fois, Woolf semble donner un prétexte à la rédaction de ce mémoire :

Two days ago – Sunday 16th April 1939 to be precise – Nessa said that if I did not start writing my memoirs I should soon be too old. [...] As it happens that I am sick of writing Roger's life, perhaps I will spend two or three mornings making a sketch¹⁰.

Dans la difficulté qu'elle ressent à rédiger la biographie de son ami, Woolf se consacre ainsi en parallèle au projet personnel qu'est « A Sketch of the Past », une vie qu'elle n'a théoriquement pas à censurer, la sienne¹¹. Les trois derniers textes

⁷ Alex Zwerdling, "Mastering the memoir: Woolf and the family legacy", 2003, p. 174.

⁸ Alex Zwerdling, "Mastering the memoir: Woolf and the family legacy", 2003, p. 173.

⁹ Alex Zwerdling, "Mastering the memoir: Woolf and the family legacy", 2003, p. 174.

¹⁰ Virginia Woolf, "A Sketch of the Past", 1978e, p. 74.

¹¹ Des proches de Roger Fry refusaient que certains faits qu'ils réprouvaient soient intégrés dans la biographie rédigée par Woolf (Alex Zwerdling, "Mastering the memoir: Woolf and the family legacy", 2003, p. 181).

du recueil forment ce que Schulkind choisit d'intituler « The Memoir Club Contributions ». Le Memoir Club, fondé en 1920, réunit les anciens membres du Bloomsbury Group¹² qui se sont donné la tâche d'écrire à propos de leurs vies respectives en insistant sur l'importance de la véracité des propos émis puis partagés. Cette démarche doit se faire « without fear of offense or reprisal¹³ ». Tout de même, comme le ton humoristique des textes laisse notamment transparaître le désir de provoquer ou de choquer l'auditoire, on peut se demander à quel point il est possible pour les membres du club d'être totalement honnêtes, et ce, même à l'intérieur d'un cercle d'amis intimes. Le premier des trois textes de Woolf écrit en 1920 ou 1921, « 22 Hyde Park Gate », est consacré aux années situées entre la mort de Stella Duckworth et celle de Leslie Stephen. Woolf y raconte comment son demi-frère George Duckworth voulut s'occuper de l'entrée en société de Vanessa et d'elle-même, une entreprise qui s'avérera plutôt ratée. Pour sa part, « Old Bloomsbury » (écrit en 1921 ou 1922) raconte le déménagement des quatre enfants Stephen¹⁴ dans le quartier de Bloomsbury après la mort de leur père. C'est le récit des débuts du Bloomsbury Group, relaté du point de vue de Woolf. Enfin, « Am I a Snob? » met de l'avant une Virginia somme toute contemporaine au temps de l'énonciation (1936 ou 1937). Elle y sonde de façon ironique, mais non moins véridique semble-t-il, un trait de sa personnalité retrouvé chez une amie également : le snobisme.

On comprend donc que par ses écrits autobiographiques, dans la façon dont elle s'intéresse non seulement à sa vie, mais à celles des différents membres de sa famille, les considérant toutes inéluctablement liées à la sienne¹⁵, l'écrivaine s'inscrit dans la tradition du « family memoir¹⁶ » chez les Stephen. Or, des différents portraits peints dans *Moments of Being*¹⁷, et plus particulièrement dans « Reminiscences » et « A Sketch of the Past », le récit « se cristallise sur l'image de Julia Stephen, leur mère, dont la mort a bouleversé la vie de toute la famille¹⁸ ». Comme l'exprime Woolf avec émotion, dans la vie des Stephen, Julia

¹² Le Bloomsbury Group est notamment constitué de Vanessa et Clive Bell, Virginia et Leonard Woolf, Roger Fry, Desmond et Molly MacCarthy, E. M. Forster, John Maynard Keynes, Duncan Grant et Lytton Strachey.

¹³ Alex Zwerdling, « Mastering the memoir: Woolf and the family legacy », 2003, p. 176.

¹⁴ Vanessa, Thoby, Virginia et Adrian Stephen.

¹⁵ Par exemple, à propos de sa sœur Vanessa, Woolf allègue : « When I try to see her I see more distinctly how our lives are pieces in a pattern and to judge one truly you must consider how this side is squeezed and that intended and a third extended and none are really isolated » (Virginia Woolf, « Reminiscences », 1978d, p. 34).

¹⁶ Alex Zwerdling, « Mastering the memoir: Woolf and the family legacy », 2003, p. 171.

¹⁷ Woolf s'attache tour à tour, entre autres, aux personnalités de ses sœurs Stella et Vanessa, de ses frères Thoby et George, ainsi que de ses parents, Julia et Leslie.

¹⁸ Frédérique Amselle, *Virginia Woolf et les écritures du moi: Le journal et l'autobiographie*, 2008, p. 59.

est « of course [...] central. [...] She was the whole thing; Talland House¹⁹ was full of her; Hyde Park Gate was full of her²⁰ », et « her death was the greatest disaster that could happen²¹ ». La relation à la mère ayant fait l'objet de plusieurs commentaires critiques en regard de l'œuvre fictionnelle de Virginia Woolf et ayant été identifiée comme pierre de touche de sa poétique²², il importe de revenir à la source et d'en sonder la nature dans les écrits autobiographiques de la romancière. À cet effet, nous nous interrogeons sur la façon de comprendre le sentiment complexe de Woolf pour sa mère dans *Moments of Being*. Entre sa vénération et son obsession pour Julia Stephen, Woolf paraît pourtant s'être écartée du modèle de femme que celle-ci pouvait incarner. Il s'agit en ce sens d'examiner la manière dont Woolf dépeint sa mère, principalement dans « Reminiscences » et « A Sketch of the Past », ainsi que ses sœurs aînées, Stella et Vanessa, qui ont successivement eu l'obligation d'endosser le rôle maternel au sein de la famille. Plus encore, nous nous attachons à la façon dont le sujet féminin de ces mémoires se construit relativement à de tels modèles. D'autres textes essayistiques de Virginia Woolf, soit *A Room of One's Own* (1929) et « Professions for Women » (1931), guident l'interprétation quant à la vision de la féminité woolfienne.

1. La voix de la fille

D'emblée, on ressent chez Woolf, autant à 25 qu'à 59 ans, une forte nostalgie relative à la mère perdue à l'âge de 13 ans, la positionnant « in the very centre of that great Cathedral space which was childhood²³ ». Or, tel que l'expose Mieke Bal, il importe de considérer la nostalgie, qui a souvent été « criticized as unproductive, escapist, and sentimental²⁴ », dans une perspective où elle peut au contraire être « empowering and productive²⁵ ». La nostalgie que Woolf porte à l'égard de sa mère peut être envisagée dans cette perspective : d'abord, on sait qu'elle aura servi à la création de *To the Lighthouse* (1927), un des chefs-d'œuvre à ce jour reconnus de l'écrivaine et dont elle ne nie pas la forte inspiration autobiographique. Nous osons en outre émettre que, paradoxalement, cette

¹⁹ Talland House est la maison d'été des Stephen à St Ives en Cornouailles et Hyde Park Gate est le domicile familial à Londres.

²⁰ Virginia Woolf, "A Sketch of the Past", 1978e, p. 96.

²¹ Virginia Woolf, "Reminiscences", 1978d, p. 46.

²² Voir notamment Ellen Bayuk Rosenman (1986) et Julia Briggs (2005).

²³ Virginia Woolf, "A Sketch of the Past", 1978e, p. 94.

²⁴ Mieke Bal, "Introduction", 1999, p. xi.

²⁵ Mieke Bal, "Introduction", 1999, p. xi.

nostalgie liée à une figure de mère telle que Julia Stephen est à l'origine de la pensée féministe woolfienne selon laquelle il s'agit de tuer « the Angel in the House²⁶ » pour s'arroger le droit d'écrire en tant que femme. Les mémoires de Woolf paraissent effectivement dévoiler que « all inheritance, as opposed to mere mimicry, involves some departure. Ideally, it is a process of renewal rather than imitation²⁷ ». La reproduction du modèle ne permet pas l'autonomisation du sujet féminin, et ce, plus encore si le modèle identifié – selon une logique émotive davantage que rationnelle dans le cas présent – est victime d'une forme ou autre d'oppression comme le laisse savoir Woolf à propos de sa mère. Selon Shirley Neuman, « for women, [...] the understanding of the *material* as well as the discursive circumstances of their oppression is a primary step towards freedom from that oppression through self-possession²⁸ ». Il s'agira ainsi de voir cette compréhension des conditions d'oppression matérielles et discursives chez Woolf pour en venir à comprendre comment elle se construit une identité féminine d'écrivaine, comment elle subvertit la féminité telle que définie par les institutions (culturelles, sociales, familiales) en lui substituant une dimension créatrice, Frédéric Regard allant même jusqu'à postuler que l'avènement du féminin comme « opération scripturale [...] n'apparaît au premier plan qu'avec Virginia Woolf²⁹ ».

2. Julia Stephen dans la mémoire de Virginia Woolf

« I find it now so curiously difficult to describe both my feeling for her, and herself³⁰ », énonce Woolf en adéquation avec son idée que de rendre justesse à la personnalité d'un autre par l'écriture est quasi impossible. Se trompant d'abord sur la date de naissance de sa mère³¹, Woolf avoue n'en savoir que peu sur la jeunesse de cette dernière, au point d'en combler les trous par son imagination : « Little Holland House was her world then. But what was that world like? I think of it as a summer afternoon world [...] I dream; I make up pictures of a summer's afternoon³². » Cette incertitude des origines est sans doute problématique pour

²⁶ Virginia Woolf, “Professions for Women”, 2016b.

²⁷ Ellen Bayuk Rosenman, *The Invisible Presence: Virginia Woolf and the Mother-Daughter Relationship*, 1986, p. 45.

²⁸ Shirley Neuman, “Autobiography: From Different Poetics to a Poetics of Differences”, 1992, p. 217. L'auteure souligne.

²⁹ Frédéric Regard, *L'écriture féminine en Angleterre*, 2002, p. 14.

³⁰ Virginia Woolf, “A Sketch of the Past”, 1978e, p. 93.

³¹ Woolf indique 1848 alors que Julia Stephen est née en 1846 (“A Sketch of the Past”, 1978e, p. 99).

³² Virginia Woolf, “A Sketch of the Past”, 1978e, p. 100-101.



Woolf, qui n'arrive jamais véritablement à sonder la personne de Julia Stephen, ne parvenant donc pas davantage à établir les bases de sa propre identité. Cela participe certainement de l'obsession que Woolf éprouve à l'égard de sa mère jusqu'à l'écriture de *To the Lighthouse* dans la mi-quarantaine :

But I wrote the book very quickly; and when it was written, I ceased to be obsessed by my mother. I no longer hear her voice; I do not see her. I suppose that I did for myself what psychoanalysts do for their patients. I expressed some very long felt and deeply felt emotion. And in expressing it I explained it and then laid to rest³³.

Cette émotion exprimée dans le roman, on la ressent également au sein des écrits autobiographiques. Dans « Reminiscences », Woolf considère sa mère comme une femme de tête, d'une beauté rare, mystérieuse, qui accorde la plus haute importance aux événements du quotidien et mène la vie de famille avec humour, avec « her amazing sense of the life³⁴ ». Toute vie croisant celle de Julia Stephen gagnait en signification selon la jeune écrivaine³⁵, et celle-ci vit toujours en la Virginia de 25 ans :

But now and again on more occasions than I can number, in bed at night, or in the street, or as I come into the room, there she is; beautiful, emphatic, with her familiar phrase and her laugh; closer than any of the living are, lighting our random lives as with a burning torch, infinitely noble and delightful to her children³⁶.

Dans « A Sketch of the Past », Woolf a évidemment gagné en maturité et possède davantage de recul par rapport au souvenir de sa mère, sans pour autant avoir évincé l'amour profond et l'admiration qu'elle a toujours ressentis à son égard. Elle a réussi à se débarrasser de son obsession, mais la présence de Julia demeure comme un écho : « Her voice is still faintly in my ears – decided, quick; and in particular the little drops with which her laugh ended – three diminishing ahs... “Ah – ah – ah...” I sometimes end a laugh that way myself³⁷ ». Woolf s'accroche ici à un détail qui prouverait sa ressemblance à sa mère, qui témoignerait d'un lien transcendant la mort. La romancière prend toutefois conscience à quel point elle a déjà idéalisé sa mère :

I see now [...] why it was that it was impossible for her to leave a very private and particular impression upon a child. She was keeping what I call in my shortland the panoply of life – that which we all lived in common – in being. I see now that she was living on such an extended surface that she had not time, nor strength, to concentrate, except for a moment if one were ill or in some child's crisis, upon me, or upon anyone – unless it were Adrian. Him she cherished separately; she called him « My Joy ». [...] I see

³³ Virginia Woolf, “A Sketch of the Past”, 1978e, p. 94.

³⁴ Virginia Woolf, “Reminiscences”, 1978d, p. 40.

³⁵ Virginia Woolf, “Reminiscences”, 1978d, p. 41.

³⁶ Virginia Woolf, “Reminiscences”, 1978d, p. 46.

³⁷ Virginia Woolf, “A Sketch of the Past”, 1978e, p. 94-95.

*now that a woman who had to keep all this [all the members of the family] in being and under control must have been a general presence rather than a particular person to a child of seven or eight. Can I remember ever being alone with her for more than a few minutes? Someone was always interrupting*³⁸.

Julia était somme toute inaccessible pour la jeune Virginia. Ce n'est que grâce à la distance des années que Woolf se rend compte du peu véritablement partagé avec cette femme, qui emplissait néanmoins tant le monde de son enfance. En fait, Julia Stephen ne pouvait pas être pleinement présente, individuellement du moins, pour chacun de ses enfants, tant les tâches domestiques étaient prenantes. Après la mort de son premier mari, elle aurait d'ailleurs consacré son temps au soin des autres (des malades, des enfants, et de son second mari en particulier). Dans « Reminiscences », Woolf valorise beaucoup ces tâches et elle les considère comme l'accomplissement d'une vie, comme une œuvre presque, allant jusqu'à dire que la relation entre son père et sa mère était littéralement parfaite, que ce « second marriage [with Leslie Stephen] was the true though late fulfilment of *all that she could be ... it was a triumphant life consistently aiming at high things*³⁹ », comme si Julia ne pouvait s'accomplir que dans ce mariage, dans cette relation à l'autre. On décèle tout de même, à quelques endroits, une réserve de la part de Woolf. En effet, celle-ci admet que les journées de sa mère « were spent in labours often trifling, and often vain⁴⁰ », celle-ci ayant été éduquée à être au service des hommes et s'occupant ainsi du foyer pour permettre à son mari d'écrire. « My mother believed that all men required an infinity of care⁴¹ », ajoute-t-elle d'ailleurs au début des années 1920, laissant supposer le ridicule de la chose. Comme on le sait, la graine ici plantée quant à la remise en question du rôle des femmes au sein de la famille et de la société se développera dans ses essais ultérieurs.

3. Stella et Vanessa, les sœurs héritières

³⁸ Virginia Woolf, "A Sketch of the Past", 1978e, p. 96-97. Nous soulignons.

³⁹ Virginia Woolf, "Reminiscences", 1978d, p. 39. Nous soulignons.

⁴⁰ Virginia Woolf, "Reminiscences", 1978d, p. 44.

⁴¹ Virginia Woolf, "22 Hyde Park Gate", 1978a, p. 166.

« Julia replaced by Stella replaced by Vanessa⁴² » constituerait le fil narrative de « Reminiscences » selon Alex Zwerdling. En effet, après la mort de Julia en 1895, dans la société de l'époque, une autre femme se devait de prendre contrôle du foyer : « Stella inherited all the duties that she had discharged⁴³ », incluant d'être le support moral de son beau-père. « Stella of course bore the brunt⁴⁴ », réitère Woolf dans « A Sketch of the Past ». Or Stella meurt tragiquement seulement deux ans après Julia, à l'âge de 28 ans. Le fardeau doit ainsi passer à l'aînée suivante, qui est maintenant Vanessa :

She fulfilled the duties which Stella had but lately fulfilled; she had much of the beauty and something of the character which with but little stretch of the imagination we could accept as worthy to carry on the tradition; for in our morbid state, haunted by great ghosts, we insisted that to be like mother, or like Stella, was to achieve the height of human perfection⁴⁵.

Le rôle sied toutefois moins bien à Vanessa, qui ne semble pas s'accomplir dans celui-ci. Même si les gens de son entourage « acclaimed her [...] [as] the divinely appointed inheritor of all womanly virtues⁴⁶ », Vanessa est dépassée par ses nouvelles obligations au point où « her natural development, in which the artistic gift, so sensitive and yet so vigorous, would have asserted itself, was checked⁴⁷ ». Tout de même, elle se force à reproduire, dans une moindre mesure, le modèle « idéal » incarné par sa mère et sa sœur. Or Ellen Bayuk Rosenman rappelle que « [the daughter] must strike a balance between loss of connection and loss of self, between identification and integrity⁴⁸ ». Stella, pour qui sa mère était l'objet constant de ses préoccupations dans un tel état que « it was almost excessive; for it had something of the morbid nature of an affection between two people too closely allied for the proper amount of reflection to take place between them⁴⁹ », n'est pas parvenu à créer la distance nécessaire vis-à-vis de sa mère qui aurait permis son autonomisation et son individualisation. C'est ce qui aurait mené à la perte de sa personne, voire à sa mort d'épuisement dans le sacrifice pour autrui. De son côté, Vanessa devient mère, mais réussit malgré tout à développer ses aspirations artistiques et intellectuelles au sein du Bloomsbury Club, une fois son

⁴² Alex Zwerdling, "Mastering the memoir: Woolf and the family legacy", 2003, p. 174.

⁴³ Virginia Woolf, "Reminiscences", 1978d, p. 51.

⁴⁴ Virginia Woolf, "A Sketch of the Past", 1978e, p. 109.

⁴⁵ Virginia Woolf, "Reminiscences", 1978d, p. 62.

⁴⁶ Virginia Woolf, "Reminiscences", 1978d, p. 64.

⁴⁷ Virginia Woolf, "Reminiscences", 1978d, p. 36.

⁴⁸ Ellen Bayuk Rosenman, *The Invisible Presence: Virginia Woolf and the Mother-Daughter Relationship*, 1986, p. 46.

⁴⁹ Virginia Woolf, "Reminiscences", 1978d, p. 50.

père décédé. Quant à Virginia, il s'agit sans doute de celle parmi les trois sœurs qui s'écarte le plus du modèle maternel.

Les mémoires de Woolf se situent en ce sens à la frontière de l'idéalisation et du rejet du rôle traditionnel de la mère et de la femme au foyer. Concédonsons tout de même que, en déplaçant de la sorte « the ground of the family memoir from male achievement to women's labor⁵⁰ », Woolf participe à une refonte des textes autobiographiques canoniques

by appropriating or re-writing androcentric models for autobiography [...], or by demarcating decisive moments in the life that are different from those established by male models or that have to be read differently from what seem to be similar moments in men's lives⁵¹.

Le sujet féminin est assurément mis de l'avant dans *Moments of Being*, et ce, avec une attention particulière donnée aux occupations et aux pensées des femmes de l'époque, aussi soumises au régime patriarcal soient-elles.

4. La construction du sujet féminin

« She was one of the invisible presences who after all play so important a part in every life [...] if we cannot analyse these invisible presences, we know very little of the subject of the memoir⁵² », affirme l'écrivaine dans « A Sketch of the Past ». Par cette assertion, elle pose la construction de son identité comme tributaire du souvenir de sa mère, d'où l'importance d'examiner la figure de Julia Stephen pour mieux comprendre celle de Virginia Woolf dans *Moments of Being*.

Woolf admet avoir appris, par obligation sociale, les règles de la société victorienne administrées par « the patriarchal machinery⁵³ ». Or, elle tient à préciser que, « [b]y nature, both Vanessa and I were explorers, revolutionists, reformers⁵⁴ », expliquant leur fort désir à toutes les deux d'opérer une forme de libération de ces contraintes. Bien que leur demi-frère George tente de les mouler au modèle des jeunes filles respectables de l'époque, cette libération s'amorce au sein même de la maison familiale. Même si elles ne sont pas envoyées au collège et à l'université à l'instar de leurs frères, Virginia et Vanessa reçoivent une

⁵⁰ Alex Zwerdling, "Mastering the memoir: Woolf and the family legacy", 2003, p. 175.

⁵¹ Shirley Neuman, "Autobiography: From Different Poetics to a Poetics of Differences", 1992, p. 218.

⁵² Virginia Woolf, "A Sketch of the Past", 1978e, p. 93.

⁵³ Virginia Woolf, "A Sketch of the Past", 1978e, p. 154.

⁵⁴ Virginia Woolf, "A Sketch of the Past", 1978e, p. 147.

éducation à domicile somme toute privilégiée pour des femmes de leur génération. Leurs parents les encouragent de fait à lire, à discuter et à exploiter leurs talents en écriture et en peinture. Leur mode de vie est alors clivé entre les activités sociales gérées par George et l'apprentissage intellectuel principalement dirigé par Leslie Stephen. Tout de même, l'affranchissement des obligations sociales et familiales qu'elles abhorrent se concrétise seulement lors du déménagement à Bloomsbury après la mort de leur père.

Même si elle se marie, Woolf n'occupe jamais le même rôle domestique que sa mère dans sa vie propre. Son désir est de vivre une féminité expansive, ce qui implique un rejet des préceptes sociaux, bien que ceux-ci fussent complètement, semble-t-il, endossés par sa mère. Paradoxalement, Virginia ne veut pas déconsidérer cette femme qu'elle n'a jamais cessé d'admirer. Ainsi,

the daughter is trapped by contradictory needs: as she moves toward maturity, she attempts to be like her mother, to imitate her as a model of womanhood, but she must also distinguish herself from her mother in order to separate and win a sense of unique identity [...] [T]he daughter sense of self depends on identifying both with and against the mother⁵⁵.

Par compensation peut-être, Woolf paraît en ce sens attribuer un rôle de créatrice à sa mère dans ses essais :

What a jumble of things I can remember, if I let my mind run, about my mother; but they are all of her in company; of her surrounded; of her generalised; dispersed, omnipresent, of her as the creator of that crowded merry world which spun so gaily in the centre of my childhood⁵⁶.

Reste que c'est d'abord son père, l'homme de lettres Leslie Stephen, qui lui sert de modèle comme écrivain. Elle relève effectivement que, contrairement à son père, sa mère est morte « without leaving a book, or a picture, or any piece of work – apart from the three children who now survive⁵⁷ », posant encore une fois toute la réalisation de la vie de cette femme dans l'univers familial. Or Katherine Dalsimer rappelle que « Julia Stephen *did* write a book⁵⁸ ». Il s'agit de *Notes from Sick Rooms*, publié en 1883 par Smith, Elder, & Co. à Londres. De plus, la Hogarth Press aurait même considéré publier une histoire pour enfants écrite par Julia Stephen : « The project did not come to fruition, but it got far enough along that Woolf's sister, Vanessa Bell, did 33 drawings and stitched them into

⁵⁵ Ellen Bayuk Rosenman, *The Invisible Presence: Virginia Woolf and the Mother-Daughter Relationship*, 1986, p. 14.

⁵⁶ Virginia Woolf, "A Sketch of the Past", 1978e, p. 98.

⁵⁷ Virginia Woolf, "A Sketch of the Past", 1978e, p. 99.

⁵⁸ Katherine Dalsimer, "Virginia Woolf: Thinking Back Through Our Mothers", 2004, p. 728. L'auteure souligne.

appropriate places in the typescript of the story⁵⁹. » Woolf est donc forcément au courant du travail d'écriture de sa mère.

Comment expliquer alors un tel aveuglement de la part de Woolf dans « A Sketch of the Past » par rapport aux, peu nombreux il va sans dire, écrits de sa mère? Dalsimer suggère que, même si « Virginia Woolf yearned to hear her mother's voice [...] perhaps, in her pain and rage, she also needed to silence her⁶⁰ ». Cela entre en contradiction avec l'idée de Rosenman qui, plutôt, « would assert that the need to recover the mother is one important motive for Woolf's writing⁶¹ ». Car Woolf, en oblitérant les travaux écrits de sa mère s'empêche – en supposant que cela n'eût été seulement possible – de recouvrer l'entièreté de ce qu'était Julia. Au contraire, elle évince un élément qui devrait être jugé de prime importance pour l'écrivaine qu'elle est. Woolf, en faisant ainsi *a priori* preuve d'incohérence par rapport aux faits, tente de créer une image cohérente en essentialisant Julia Stephen dans son rôle mère, et ce, pour répondre à la nécessité interne de rejeter le modèle maternel malgré son idéalisation paradoxale. Dans un processus plus émotif que rationnel, ayant souffert de l'absence maternelle, elle s'attache à recouvrir Julia davantage comme mère que comme écrivaine, pour bâtir son propre avenir d'auteure indépendamment de celle-ci. Ses modèles féminins d'auteurs, elle ira les chercher ailleurs.

Il est indéniable que Woolf a besoin, comme elle l'énonce en 1929, de « think back through [her] mothe[r]⁶² », mais ce, dans la mesure où elle s'appuie sur un modèle pour mieux s'en écarter, de poser une « essentialité de la féminité⁶³ » pour mieux la déconstruire et la réinventer. En effet, Frédéric Regard relève à juste titre que la « question sous-jacente à [s]es deux grands essais théoriques [*A Room of One's Own* et *Three Guineas*] est donc non pas celle d'un être, mais celle d'un faire : comment produire une grammaire de soi, c'est-à-dire aussi, par implication, une autre grammaire du monde⁶⁴? » Woolf l'exprime clairement dans « Professions for Women », une version abrégée d'une conférence donnée pour la National Society for Women's Service le 21 janvier

⁵⁹ Katherine Dalsimer, "Virginia Woolf: Thinking Back Through Our Mothers", 2004, p. 728.

⁶⁰ Katherine Dalsimer, "Virginia Woolf: Thinking Back Through Our Mothers", 2004, p. 730.

⁶¹ Ellen Bayuk Rosenman, *The Invisible Presence: Virginia Woolf and the Mother-Daughter Relationship*, 1986, p. 15.

⁶² Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, 2015.

⁶³ Frédéric Regard, *L'écriture féminine en Angleterre*, 2002, p. 93.

⁶⁴ Frédéric Regard, *L'écriture féminine en Angleterre*, 2002, p. 89.

1931. Pour ce faire, elle s'applique d'abord à décrire « The Angel in the House », c'est-à-dire la femme au foyer victorienne :

She was intensely sympathetic. She was immensely charming. She was utterly unselfish. She excelled in the difficult arts of family life. She sacrificed herself daily. ... [S]he was so constituted that she never had a mind or a wish of her own, but preferred to sympathize always with the minds and wishes of others⁶⁵.

On ne peut s'empêcher ici de penser à la façon dont Woolf dépeint sa propre mère dans ses mémoires. Or, le plus important reste à venir :

I discovered that if I were going to review books I should need to do battle with a certain phantom. And the phantom was a woman, and when I came to know her better I called her after the heroine of a famous poem⁶⁶, The Angel in the House. It was she who used to come between me and my paper when I was writing reviews. It was she who bothered me and wasted my time and so tormented me that at last I killed her. ... Had I not killed her she would have killed me⁶⁷.

Pour survivre en tant que femme et en tant qu'écrivaine, Woolf devait se débarrasser du pesant fantôme de sa mère, l'incarnation même de la femme victorienne, qui risquait de lui ravir son individualité et ses motivations propres. Puis, « now that she had rid herself of falsehood, that young woman had only to be herself. Ah, but what is "herself"? I mean, what is a woman? I assure you, I do not know⁶⁸. » Pour être confortable avec elle-même, elle doit donc se construire un nouveau féminin.

Après la mort de Julia et de Stella, Woolf se rend compte de l'importance de consolider une communauté féminine au sein du foyer : « It thus came about that Nessa and I formed together a very close conspiracy. In that world of many men⁶⁹, coming and going, we formed our private nucleus⁷⁰. » Or les deux jeunes femmes aspirent à une vie autre que celles de leur mère et de leur sœur. Pour Woolf, il s'agit alors de s'ériger d'autres mères – réelles ou fictives – parmi les écrivaines. C'est ce à quoi elle s'adonne dans *A Room of One's Own*, en rétablissant une tradition littéraire féminine avec les grandes romancières que sont Charlotte et Emily Brontë, George Eliot, et Jane Austen : « For we think back through our mothers if we are women. It is useless to go to the great men writers for help, however much one may go to them for pleasure⁷¹. » Elle crée également

⁶⁵ Virginia Woolf, "Professions for Women", 2016b.

⁶⁶ Il s'agit du poème « The Angel in the House » (1854) de Coventry Patmore.

⁶⁷ Virginia Woolf, "Professions for Women", 2016b.

⁶⁸ Virginia Woolf, "Professions for Women", 2016b.

⁶⁹ Au sein de la famille, Vanessa et Virginia sont maintenant les deux seules femmes parmi George et Gerard Duckworth, Leslie, Thoby et Adrian Stephen ainsi que Jack Hills, le veuf de Stella.

⁷⁰ Virginia Woolf, "A Sketch of the Past", 1978e, p. 144.

⁷¹ Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, 2015.

la figure de Judith Shakespeare, « this poet who never wrote a word⁷² » en raison des conditions d'écriture défavorables aux femmes de l'époque élisabéthaine, mais qui détenait le même génie littéraire que son frère. Or, Woolf est optimiste : la sœur imaginaire de William Shakespeare produira dans l'avenir par l'entremise de ses « filles », celle-ci vivant à présent

in you and in me, and in many other women who are not here tonight, for they are washing up the dishes and putting the children to bed. [...] [T]he opportunity will come and the dead poet who was Shakespeare's sister will put on the body which she has so often laid down. Drawing her life from the lives of the unknown who were her forerunners, as her brother did before her, she will be born⁷³.

Pour légitimer leur propre travail, les écrivaines ont par conséquent besoin de mères littéraires, auxquelles elles doivent en quelque sorte elles-mêmes, *a posteriori*, donner naissance en raison de l'histoire littéraire qui les a jadis oblitérées ou réduites au silence.

Si l'on veut bien comprendre le sentiment de Virginia Woolf à l'égard de sa mère dans *Moments of Being*, il faut saisir le caractère paradoxal de celui-ci. Empreints d'une forte nostalgie liée au souvenir de Julia Stephen, « Reminiscences » et « A Sketch of the Past » en particulier montrent l'évolution de l'affect de Woolf et la façon dont il est à l'origine d'une pensée féministe qui se réalise dans l'acte d'écriture. Elle semble effectivement finir par, d'une certaine façon, cantonner Julia dans son rôle de mère disparue pour mieux tracer son devenir d'écrivaine. D'un côté, cela lui permet de conserver l'image idyllique de son enfance : la Julia « réelle » n'est pas là pour déboulonner son double idéalisé. Et Woolf, comme « sujet de ces mémoires », semble avoir besoin de s'appuyer sur une telle image dans sa construction identitaire. Toutefois celle-ci relève du passé et doit y demeurer. De l'autre, c'est par cette stratégie essentialisante que Woolf s'autorise à se détacher du modèle féminin que proposait sa mère pour construire le sien propre, lequel est davantage explicité dans ses essais que dans ses mémoires. Le contenu des mémoires révèle la prise de conscience woolfienne quant aux conditions matérielles d'oppression des femmes de la famille Stephen. Leur structure révèle quant à elle l'affranchissement, à travers les années, des conditions discursives de telles oppressions par la prise de parole de plus en plus engagée de leur auteure.

⁷² Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, 2015.

⁷³ Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, 2015.

Références

- AMSELLE, Frédérique. *Virginia Woolf et les écritures du moi: Le journal et l'autobiographie*. Montpellier: Presses universitaires de la Méditerranée, 2008.
- BAL, Mieke. Introduction. In: BAL, Mieke; CREWE, Jonathan; SPITZER, Leo (Ed.). *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*. Lebanon, New Hampshire: University Press of New England, 1999. p. vii-xvii.
- BRIGGS, Julia. Life Writing. In: BRIGGS, Julia. *Virginia Woolf: An Inner Life*. San Diego: Harcourt, 2005. p. 338-369.
- DALSIMER, Katherine. Virginia Woolf: Thinking Back Through Our Mothers. *Psychoanalytic Inquiry*, v. 24, n. 5, p. 713-730, Oct. 2004.
- FORRESTER, Viviane. Préface. In: WOOLF, Virginia. *Instants de vie*. Traduction de Colette Marie-Huet. Paris: Stock, 2006. p. 7-15.
- NEUMAN, Shirley. Autobiography: From Different Poetics to a Poetics of Differences. In: KADAR, Marlene (Dir.). *Essays on Life Writing: from Genre to Critical Practice*. Toronto: University of Toronto Press, 1992. p. 213-230.
- REGARD, Frédéric. *L'écriture féminine en Angleterre*. Paris: Presses Universitaires de France, 2002.
- ROSENMAN, Ellen Bayuk. *The Invisible Presence: Virginia Woolf and the Mother-Daughter Relationship*. Baton-Rouge: Louisiana State University Press, 1986.
- SCHULKIND, Jeanne. Introduction. In: WOOLF, Virginia. *Moments of Being*. Londres: Triade/Granada, 1978. p. 13-28.
- WOOLF, Virginia. The New Biography. In: WOOLF, Virginia. *Granite and Rainbow*. San Diego: Harcourt, 1958. p. 149-155.
- WOOLF, Virginia. 22 Hyde Park Gate. In: WOOLF, Virginia. *Moments of Being*. Londres: Triade/Granada, 1978a. p. 163-180.
- WOOLF, Virginia. Am I a Snob? In: WOOLF, Virginia. *Moments of Being*. Londres: Triade/Granada, 1978b. p. 209-230.

WOOLF, Virginia. Old Bloomsbury. *In: WOOLF, Virginia. Moments of Being.* Londres: Triade/Granada, 1978c. p. 181-207.

WOOLF, Virginia. Reminiscences. *In: WOOLF, Virginia. Moments of Being.* Londres: Triade/Granada, 1978d. p. 29-69.

WOOLF, Virginia. A Sketch of the Past. *In: WOOLF, Virginia. Moments of Being,* Londres: Triade/Granada, 1978e. p. 71-159.

WOOLF, Virginia. *A Room of One's Own* [En ligne]. eBooks@Adelaide. Adelaide: University of Adelaide Library, 2015. Disponível em: ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91r/complete.html. Acesso em: 25 abr. 2018.

WOOLF, Virginia. The Art of Biography. *In: WOOLF, Virginia. The Death of the Moth and Other Essays* [En ligne]. eBooks@Adelaide. Adelaide: University of Adelaide Library, 2016a. Disponível em: ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91d/chapter23.html. Acesso em: 25 abr. 2018.

WOOLF, Virginia. Professions for Women. *In: WOOLF, Virginia. The Death of the Moth and Other Essays* [En ligne]. eBooks@Adelaide. Adelaide: University of Adelaide Library, 2016b. Disponível em: <https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91d/chapter27.html>. Acesso em: 29 abr. 2018.

ZWERDLING, Alex. Mastering the memoir: Woolf and the family legacy. *Modernism/Modernity*, v. 10, n. 1, p. 165-188, Jan. 2003.

Referência para citação deste artigo

NÉRON, Camille Néron. Filiation au féminin: la construction du sujet dans *Moments of Being* de Virginia Woolf. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 4, número 1, p. 83 – 98, setembro de 2022.