



HAL
open science

Ipséité et altérité dans l'œuvre littéraire de Leonard Woolf

Leïla Haghshenas

► **To cite this version:**

Leïla Haghshenas. Ipséité et altérité dans l'œuvre littéraire de Leonard Woolf. Littératures. Université Paul Valéry - Montpellier III, 2019. Français. NNT : 2019MON30066 . tel-02927290

HAL Id: tel-02927290

<https://theses.hal.science/tel-02927290v1>

Submitted on 1 Sep 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

THÈSE

Pour obtenir le grade de
Docteur

Délivré par **L'Université Paul-Valéry Montpellier 3**

Préparée au sein de l'école doctorale **58**
Et de l'unité de recherche **EMMA (EA 741)**

Spécialité : **Études du monde anglophone**

Présentée par **Leila HAGHSHENAS**

Ipséité et altérité dans l'œuvre littéraire de Leonard Woolf

Soutenue le 5 décembre 2019 devant le jury composé de

Monica LATHAM rapporteur
Professeur, Université de Lorraine

Georges LETISSIER rapporteur
Professeur, Université de Nantes

Christine REYNIER directrice
Professeur, Université Paul-Valéry Montpellier3

Stephen ROSS, assesseur
Maître de conférences, Université de Victoria,
British Columbia, Canada

Remerciements

Mes plus sincères remerciements vont à Mme le Professeur Christine Reynier, ma directrice de thèse qui a su me guider et m'accompagner tout au long de la rédaction de cette thèse. Elle a fait preuve d'une disponibilité et d'une bienveillance illimitée sans lesquelles ce travail n'aurait pu voir le jour. Je lui suis tout particulièrement reconnaissante de la confiance qu'elle m'a accordée lorsque je lui ai fait part de mes projets. Je tiens à préciser que c'est également auprès de Mme Reynier, en 2012, que j'ai découvert le travail littéraire de Leonard Woolf et que l'envie de découvrir son œuvre s'est fait jour en moi.

Je souhaite également remercier les Professeurs Georges Letissier et Monica Latham pour l'intérêt qu'ils ont accordé à ce travail. Je suis très honorée qu'ils participent à mon jury de thèse. Je remercie également Monsieur Stephen Ross dont les conseils étaient très précieux lors de la conférence Bare Lives organisée par EMMA à Montpellier les 20 et 21 octobre 2016. Je lui suis très reconnaissante d'avoir eu la gentillesse de lire mon travail.

Je souhaite également remercier le Professeur Jean Michel Ganteau pour son soutien au fil de mon parcours d'étudiante et de jeune chercheuse. Je saisis l'occasion pour exprimer ma reconnaissance à l'égard de toute l'équipe de recherche EMMA au sein de laquelle j'ai trouvé l'espace et les appuis nécessaires pour me consacrer à cette thèse.

Je tiens tout particulièrement à remercier Mme le Professeur Claire Omhovère, Mme Julie Sauvage et Monsieur le Professeur Laurent Mellet qui ont pris le temps de lire une partie de mon travail. Je suis très reconnaissante envers Isabelle Ronzetti, gestionnaire administrative d'EMMA pour sa réactivité et sa disponibilité.

Toute ma reconnaissance va, enfin, au centre de recherche EMMA et à l'école doctorale 58 de l'Université de Paul-Valéry pour leur générosité. Ce travail a été réalisé grâce à de nombreuses bourses de recherches allouées par la SEAC, la SAES, EMMA et l'École doctorale 58 de l'Université Paul-Valéry Montpellier 3. J'ai bénéficié notamment d'une bourse de la SEAC qui m'a permis de réaliser un séjour de recherche en Angleterre.

Je voudrais également remercier mes parents qui m'ont toujours encouragée et aidée. Leur soutien dans des moments difficiles fut une grande source de réconfort et de stimulation.

Enfin, un mot à mes amis, mes collègues : merci pour m'avoir écoutée et épaulée tout au long de ce trajet long et parfois éprouvant. Je suis très reconnaissante à Niaz Pernon, Yves Legall, Charlène Cruxent, Imad Zrari, Claire McKeown, Clarisse Wouts, Caroline Riou d'avoir eu l'amabilité de relire mes travaux.

Liste des abréviations

Ouvrages de Leonard Woolf

TH : *The Hotel* (1939)

TVIJ : *The Village in the Jungle* (1913),

« *ATTBM* » : « *A Tale Told by Moonlight* »

« *TSAB* » : « *The Science and Art of Biography* » (1929)

« *PS* » : « *Pearls and Swine* »

LWP : *Leonard Woolf Papers*

WV : *The Wise Virgins*

LLW : *Letters of Leonard Woolf*

LVW : *Letters of Virginia Woolf*

S : *Sowing : An Autobiography of the Years 1880-1940*

G : *Growing : An Autobiography of the Years 1904 to 1911*

BA : *Beginning Again : Autobiography of the Years 1911-1918*

DAW : *Downhill all the Way : Autobiography of the Years 1919-1939*

TJNTAM : *The Journey Not the Arrival Matters*

« *TTB* » : « *The Two Brahmans* »

ECA : *Empire and Commerce in Africa*

FP : *Fear and Politics: A Debate at the Zoo*

PP : *Principia Politica*

Sommaire

| | |
|--|------------|
| Introduction | 9 |
| Partie I. Le discours de la jungle et le mythe de la civilisation : la bestialité à l'œuvre dans <i>The Village in the Jungle</i> | 39 |
| Chapitre 1. Leonard Woolf et le mythe..... | 41 |
| Chapitre 2. Le mythe entre le sacré et le quotidien : vers une mythologie du quotidien..... | 69 |
| Chapitre 3. Vers une approche mythique propre : Leonard Woolf et la réécriture mythique..... | 93 |
| Chapitre 4. « The Two Brahmans » : réécriture d'une fable cinghalaise..... | 109 |
| Partie II. D'un soi divisé à une unification conciliatrice..... | 118 |
| Chapitre 1. L'altérité mise à l'épreuve..... | 122 |
| Chapitre 2. Regarder l'autre autrement : Woolf et le discours colonial..... | 142 |
| Chapitre 3. Woolf et la judaïté..... | 160 |
| Chapitre 4. <i>The Wise Virgins</i> : l'altérité et la spatialité | 178 |
| Chapitre 5. Auto-négation contradictoire et spatialité : le lieu et l'appartenance... | 195 |
| Chapitre 6. Une altérité démocratique : la démocratie narrative dans <i>The Wise Virgins</i> | 205 |
| Chapitre 7. <i>The Hotel</i> comme théâtre de l'univers | 232 |
| Partie III. Altérité et ipséité dans l'écriture autobiographique de Leonard Woolf | 258 |
| Chapitre 1. L'autobiographie comme lieu de l'altérité générique..... | 268 |
| Chapitre 2. Le soi comme lieu de l'altérité | 330 |
| Conclusion générale | 368 |
| Bibliographie..... | 374 |
| Index des noms propres | 402 |
| Index des notions | 404 |

Introduction

Leonard Woolf : un parcours atypique

Leonard Sidney Woolf est né le 25 novembre 1888 à Kensington. Issu d'une famille juive aisée, Leonard Woolf a fait ses études dans le prestigieux établissement de St Paul's School. Il reçut par la suite une bourse de l'Université de Cambridge où il fit la connaissance des futurs membres du groupe de Bloomsbury. Une fois ses études terminées, il obtint un poste d'administrateur colonial à Ceylan. Passionné de politique, Leonard Woolf consacra une grande partie de sa vie à promouvoir la paix et la justice tant en Angleterre qu'à l'étranger. Sa démission de ses fonctions de fonctionnaire de Sa Majesté en 1912 — après sept ans passés à Ceylan (1904-1911) — et son retour en Angleterre marquèrent le début d'une prise de position ouvertement critique vis-à-vis de l'impérialisme britannique¹. Leonard Woolf participa de manière très active à la rédaction des propositions britanniques pour le traité de Versailles. Son livre intitulé *Un gouvernement international* contribua à définir les principes fondateurs de la future Société des Nations. Au vu de la qualité de ce livre, les membres de la délégation de la Grande-Bretagne décidèrent d'en intégrer le contenu dans la première partie de leurs propositions. Leonard Woolf devint par la suite secrétaire aux affaires internationales pour le Parti travailliste et président du bureau international de la Fabian Society. Son poste au Parti travailliste lui a permis de participer à l'élaboration de la politique du parti sur les questions internationales. Il fut également journaliste et occupa le poste de rédacteur en chef de *The Nation* (de 1923 à 1930) ainsi que celui de chroniqueur politique de *The Political Quarterly* (de 1932 à 1959).

Parallèlement, Leonard Woolf poursuivit une activité littéraire. Son premier roman, *The Village in the Jungle* (1913), est inspiré de son séjour à Ceylan et dépeint l'impact de l'empire britannique sur la vie du peuple colonisé. Cette première œuvre fictionnelle fut un succès. Dans ce premier roman, il relate ses efforts pour approcher l'autre colonial. À Ceylan, Leonard Woolf avait appris la langue cinghalaise et s'était familiarisé avec la culture

¹ Lolly Ockerstrom soutient que le séjour de Leonard Woolf à Ceylan a fait de lui un anti-impérialiste (Lolly OCKERSTROM, « Leonard Woolf and the Ceylon Civil Service: 'I Had Come to Dislike Imperialism' », *Virginia Woolf and the Common(Wealth) Reader*, ed., Helen WUSSOW et Mary Ann GILLIES, Liverpool, Presses Universitaires de Liverpool, 2014, pp. 59–64).

et la religion de la population. Dans *The Village in the Jungle*, son expérience de ce pays, ses diverses rencontres et aventures sont exprimées en référence au mythe. Woolf garda jusqu'à la fin de sa vie une affection particulière pour ce peuple. Dans son autobiographie, Woolf évoque un incident qui met en évidence son attachement à ce peuple d'orient. Au moment des émeutes à Ceylan² en mai 1915, Woolf s'était engagé personnellement auprès d'une délégation cinghalaise revendiquant une révision des sentences prononcées par le gouvernement britannique. Conscient des risques qu'il courait, Leonard Woolf décida d'aider cette délégation à défendre ses droits (*BA*, 230).

Il écrivit également quatre nouvelles abordant d'autres sujets. Son deuxième roman intitulé *The Wise Virgins* publié au moment de la Grande Guerre, traite des changements majeurs qui bousculèrent la société anglaise au début du XX^e siècle. L'accueil ne fut guère favorable, tant de la part du public que de la critique. Dans les années trente, Woolf s'essaya au théâtre avec son unique pièce *The Hotel*, qui met en scène le déclin d'un monde dénué de toute certitude et de tout repère éthique. Il rédigea également une autobiographie riche de cinq volumes qui fut acclamée au moment de sa publication. Toutefois, malgré la richesse de sa production littéraire, Leonard Woolf est surtout connu pour son engagement politique et sa contribution à la mise en place de la Société des Nations.

Leonard Woolf et le Ceylan : une renaissance

En octobre 1904, Leonard Woolf, alors âgé de vingt-quatre ans quitta sa famille et ses condisciples de Cambridge afin d'intégrer le service impérial de Ceylan. Il emmena avec lui 90 volumes d'une édition de Voltaire de 1784 ainsi qu'un fox-terrier. Ce départ vers un ailleurs culturel eut un impact considérable sur sa vie et sa vision de l'autre. Ce fut en effet un moment charnière de son existence. Dans le deuxième volume de son autobiographie, Leonard Woolf qualifie son départ pour Ceylan de véritable renaissance et de rupture totale

² Ces émeutes conduisent l'administration anglaise à décréter la loi martiale. Les mesures prises par les Britanniques se traduisent par quatre-vingt-trois condamnations à mort et soixante emprisonnements à vie : « The Sinhales appointed two delegates to come to England and ask the British Government for an inquiry and revision of sentences : E. W. Perera, a Colombo advocate, and D. B. Jayatillaka (who later became the Prime Minister of Ceylon and was knighted). They came to me and asked me to help them to support for their demands. I went carefully into the evidence and came to the conclusion that the Sinhalese case was entirely correct and that there ought to be an inquiry and revision » (Leonard WOOLF, *Beginning Again: An Autobiography of the Years 1911 to 1918*, London, Hogarth, 1964, p. 230).

avec sa vie antérieure³. Ce voyage vers l'inconnu fut le début d'un véritable face à face avec l'autre, d'une aventure qui marqua le reste de sa vie. Dès son arrivée, Woolf fut chargé de nombreuses tâches législatives et exécutives qui lui permirent d'établir des contacts avec la population locale. En effet, le « Ceylon Civil Service » en tant que corps distinct de l'administration britannique en Inde, se caractérisait par une absence de séparation des institutions judiciaires, législatives et exécutives. C'est la raison pour laquelle le gouverneur et ses subordonnés disposaient d'un pouvoir quasi illimité leur permettant d'intervenir dans tous les aspects de la vie des indigènes. Pour ce faire, il était indispensable qu'ils apprennent la langue du pays. Après un an de service à Colombo, Woolf fut nommé en 1905 à Jaffna, situé au nord de l'île où il apprit le tamoul avant d'être promu à Kandy en 1907. Il fut ensuite affecté à un poste important à Hambantota où il apprit le cinghalais. Situait son premier roman dans cette région du sud de l'île, il y dépeint la vie quotidienne des habitants face aux caprices de la nature et au ravage des maladies telles que la malaria et le pian. Il y relate également tous les méfaits dus à la corruption des agents locaux. En qualité d'agent gouvernemental, Woolf devait tenir un journal dans lequel était reporté le détail de ses activités journalières : règlements de conflits entre villageois, enquêtes sur des meurtres, inspections des hôtels et des hôpitaux, réglementation du commerce du sel, prévention des épidémies, supervision du pèlerinage de Kataragama⁴. Certaines de ces activités sont évoquées dans *The Village in the Jungle* ainsi que dans ses nouvelles et son autobiographie.

La critique sur les œuvres littéraires de Leonard Woolf : état de l'art

Après sa première rencontre avec Leonard Woolf, Rupert Brooke se posa la question suivante : « Was Woolf, who seems very nice, ever more than minor ?⁵ ». Il semblerait que l'étendue de son œuvre, sa curiosité intellectuelle, son désir de s'essayer aux différents genres littéraires aient empêché les critiques littéraires de prendre au sérieux le travail de cet intellectuel polyvalent⁶. L'influence littéraire de Leonard Woolf, figure de proue du Bloomsbury Group, a été longtemps occultée par la critique qui l'a considéré tout au plus

³ Voir *Growing* : « To make a complete break with one's former life is a strange, frightening, and exhilarating experience. It has upon one, I think, the effect of a second birth » (Leonard WOOLF, *Growing: An Autobiography of the Years 1904 to 1911*, New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1975, p. 11)

⁴ Victoria GLENDINNING, *Leonard Woolf: A Biography*, New York, Free Press, 2006, p. 98.

⁵ *Ibid.*, p. 115.

⁶ Victoria Glendinning, dans sa biographie exhaustive de Leonard Woolf, met en évidence le manque d'intérêt dont Leonard Woolf a été victime. Selon elle, Leonard Woolf aurait été victime de l'étendue de ses connaissances et compétences interdisciplinaires.

comme le mari de l'écrivaine renommée Virginia Woolf et non-comme un écrivain à part entière⁷. De plus, sa réputation d'homme politique éminent n'a fait qu'éclipser son talent pour l'écriture. Il faut bien reconnaître que la plupart des textes de Leonard Woolf concernent principalement le domaine de la théorie politique. Parmi ces oeuvres figurent *Cooperation and the Future of Industry* (1918), *Mandates and Empire* (1920), *Socialism and Cooperation* (1921), *Fear and Politics* (1925) et *Imperialism and Civilisation* (1928).

Il convient aussi de remarquer que l'écrivain britannique est très peu connu en France. Si son chef-d'œuvre politique, *Un gouvernement international*⁸, fut traduit de l'anglais et publié en 1916, sa correspondance et ses œuvres de fiction demeurent pour la plupart non traduites en français. Seul, *The Village in the Jungle* et quelques extraits de ses journaux sont accessibles en français. Micha Venaille a traduit un florilège de textes tirés de l'autobiographie de Leonard Woolf dans un recueil intitulé *Ma vie avec Virginia*⁹. Par contre, sa correspondance n'est toujours pas accessible en français.

Force est de constater que même dans le monde anglophone, les œuvres de l'écrivain ont connu une importante baisse de popularité. Son autobiographie, très bien accueillie au moment de sa publication dans les années soixante n'a depuis fait l'objet d'aucune réédition. En 2015, une nouvelle édition de *Growing* a été publiée par Eland intitulée, *Growing: Seven Years in Ceylon*. Ses œuvres fictionnelles ont subi le même sort. En dépit de l'engouement pour les récits de voyage dans les années trente¹⁰, *The Village in the Jungle* est demeuré une œuvre marginale dans la sphère anglo-saxonne bien qu'il ait connu un succès remarquable à Ceylan.

⁷ Une remarque de l'historien littéraire S. P. Rosenbaum, met en évidence le manque de reconnaissance de Leonard Woolf en tant qu'écrivain : « Leonard Woolf's novels, for instance, or Desmond MacCarthy's reviews are not among the monuments of English fiction or criticism, but in the literary history of Old Bloomsbury they are invaluable » (S. P. ROSENBAUM, *Victorian Bloomsbury: the Early Literary History of the Bloomsbury Group*, Vol. 1, New York, MacMillan, 1987, p. 7)

⁸ Leonard WOOLF, *Un gouvernement International*, trad., Louis SURET, Paris, 1916., M. Giard et É. Brière, 1916.

⁹ Leonard WOOLF, *Ma vie avec Virginia*, trad., Micha VENAILLE, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Domaine étranger », 2016.

¹⁰ Le climat troublé des années trente a favorisé l'émergence et le développement des récits de voyage. Des écrivains tels que Beatrice et Stanley Webb (1937), Evelyn Waugh, Louis Aragon et Corrado Alvaro (1935) ont parcouru l'Europe afin de visiter la Russie de Staline. Les récits de voyage coloniaux se focalisant sur l'aventure impériale ont vu également le jour. *Waugh in Abyssinia* (1936) de Evelyn Waugh ainsi que *Behold our New Empire* (1939) de Louise Diel abordent la guerre menée par Mussolini contre l'Éthiopie. Nous pouvons également citer *Burmese Days* de George Orwell qui est inspiré de son expérience de fonctionnaire britannique en Birmanie (Charles BURDETT et Derek DUNCAN, « Introduction », *Cultural Encounters: European Travel Writing in the 1930s*, dir., Charles BURDETT et Derek DUNCAN, New York, Berghahan Books, 2002, pp. 1–11).

Thomas James Barron considère en effet ce roman comme l'une des meilleures analyses sociales réalisées sur le Ceylan britannique: « It is no exaggeration to say that *The Village in the Jungle* is one of the finest pieces of social analysis which British Ceylon produced. Its understanding of the traditional peasant society is astonishing. Its delineation of the process whereby that society succumbs to economic pressure masterly. All subsequent historical research on the problem in Ceylon has merely endorsed what Woolf asserts¹¹ ». Il convient de noter que Sir Hugh Clifford, l'un des supérieurs de Woolf, a énormément apprécié sa vision de la jungle et de sa nature capricieuse: « The truth is that [...] the jungle has always triumphed over mankind [...] Mr. Woolf is many years my junior in age and service, and has discovered in two years (sic) spent in the more arid jungles of Ceylon a fact which escaped me¹² ». Selon lui, *The Village in the Jungle* constitue le récit le plus fidèle jamais écrit par un étranger sur la vie des paysans orientaux¹³. Dans *Utopia and the Village in South Asian Literature*, Anupama Mohan insiste sur l'importance de *The Village in the Jungle* non seulement en tant qu'œuvre littéraire, mais surtout comme document de référence mettant en évidence la réalité d'une époque désormais révolue : « Woolf's role as a colonial officer intimately informs his vision of the village, and the novel becomes a remarkable document of the times, extraordinary when one considers Woolf was only 24 when he first enrolled as a cadet in the Ceylon Civil Service, spending a formative seven years in Kandy, Colombo, and finally Hambantota in the south of Ceylon¹⁴ ». Comme Regi Siriwardena, l'écrivain et universitaire cinghalais, le note dans son essai de 1979 sur Leonard Woolf, l'article nécrologique de W. Robson, qui énumère même les écrits les plus mineurs de l'écrivain, ne mentionne pas son premier roman *The Village in the Jungle*. Il décida alors d'adresser une lettre au *New Statesman* en déplorant le manque de reconnaissance du public britannique à l'égard de cette œuvre oubliée:

[...] remarking that the neglect of Woolf's novel by English readers had always surprised me; that many of us in Sri Lanka thought much more highly of the book; and ... that it was a novel unique in the English literature of the colonial era, since Woolf had succeeded in doing

¹¹ Thomas James BARRON, « Before the Deluge: Leonard Woolf in Ceylon, *Journal of Imperial and Commonwealth History*, London, Vol. 6, 1977, pp. 47–63.

¹² Voir Sir Hugh CLIFFORD, « Mankind and the Jungle », *Blackwood Magazine*, June 1913, pp. 844–851.

¹³ *Ibid.*, p. 844. « In my opinion, *The Village in the Jungle* is at once the most faithful, the most true, and the most understanding presentment of oriental peasant life that has ever been placed before Western readers by a European ».

¹⁴ Anupama MOHAN, « Introduction », *Utopia and the Village in South Asian Literatures*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2012, pp. 1–34 ; p. 4.

what none of his contemporaries, not even Kipling or Conrad or Forster, had attempted—to get inside the skins of Asian peasants.¹⁵

Mettant l'accent sur les qualités littéraires de Leonard Woolf, Regi Siriwardena soutient que *The Village in the Jungle* est l'œuvre la plus remarquable de la littérature anglaise de l'époque coloniale. Selon lui, ce premier roman de l'auteur britannique surpasse les œuvres d'écrivains de renom tels que Kipling, Conrad et Forster. Il précise également que le roman a eu beaucoup de succès à Ceylan. En effet, en 1947, un an avant l'indépendance de Ceylan, le roman traduit par A. P. Gunaratna en cinghalais est introduit dans le programme scolaire de la classe de seconde¹⁶. En 1980, Lester James Peries adopta le livre au cinéma sous le titre *Beddagama*.

Par ailleurs, à l'occasion du centenaire de sa naissance, un colloque a été organisé par l'association anglaise du Sri Lanka (English Association for Sri Lanka). Les communications issues de cette journée ont été réunies dans un numéro spécial de *The English Bulletin*¹⁷. Ce numéro comprend sept articles écrits par les auteurs suivants : Nihla Fernando¹⁸, Ranjith Goonewardane¹⁹, C. Kanaganayakam²⁰, S. V. Hapuarachchi²¹, Rajiva Wijesinha²², Copalakrishna Gandhi²³ et H. A. I. Goonetilleke²⁴. Chelva Kanaganayakama mène une étude comparative des thématiques de *The Village in the Jungle* et *Things Fall Apart* de Chinua Achebe²⁵. D.V. Hapuarachchi analyse l'impact d'une administration corrompue sur la vie des habitants de Beddagama²⁶. Rajiva Wijesinah soutient que *The*

¹⁵ Yasmine GOONERATNE, « Leonard Woolf's 'Waste Land': *The Village in the Jungle* », *The Journal of Commonwealth Literature*, Vol. 7, N°1, June 1972, pp. 22–34; cité dans Mohan ANAUMPA, « Introduction », *Utopia and the Village in South Asia Literatures*, p. 5.

¹⁶ Dharmadasa KNO, « Woolf in Sinhala: Beddegama, the Sinhala translation of *The Village in the Jungle* », *Virginia Woolf Miscellany*, N°72, 2007, pp. 54–57.

¹⁷ Voir Leonard Woolf: *A Symposium for the Centenary of His Birth*, *The English Bulletin*, N°4, 1980.

¹⁸ Nihal FERNANDO, « *The Village in the Jungle: An Interpretation* », *Leonard Woolf: A Symposium for the Centenary of His Birth*, op. cit., pp. 1–13.

¹⁹ Ranjith GOONEWARDANE, « Leonard Woolf and the Problems of the European Writer », *Leonard Woolf: A Symposium for the Centenary of His Birth*, op. cit., pp. 14–21.

²⁰ Voir Chelva KANAGANAYAKAM, « A Comparative Note on Some of the Themes of *The Village in the Jungle* and *Things Fall Apart* », *Leonard Woolf: A Symposium for the Centenary of His Birth*, op. cit., pp. 21–28.

²¹ Voir D. V. HAPUARACHCHI, D.V., « *The Village in the Jungle: The Mainspring of the Action* », *Leonard Woolf: A Symposium for the Centenary of His Birth*, op. cit., pp. 28–36.

²² Rajiva WIJESINHA, « Leonard Woolf's Scared Cow », *Leonard Woolf: A Symposium for the Centenary of His Birth*, op. cit., pp. 36–41.

²³ Copalakrishna GANDHI, « George Orwell and Leonard Woolf », *Leonard Woolf: A Symposium for the Centenary of His Birth*, op. cit., pp. 42–53.

²⁴ H. A. I. GOONETILLEKE, « George Orwell and Leonard Woolf », *Leonard Woolf: A Symposium for the Centenary of His Birth*, op. cit., pp. 42–53.

²⁵ Chelva KANAGANAYAKAM, « A Comparative Note on Some of the Themes of *The Village in the Jungle* and *Things Fall Apart* », *Leonard Woolf: A Symposium for the Centenary of His Birth*, op. cit., pp. 21–28.

²⁶ D. V. HAPUARACHCHI, D.V., « *The Village in the Jungle: The Mainspring of the Action* », *Leonard Woolf: A Symposium for the Centenary of His Birth*, op. cit., pp. 28–36.

Village in the Jungle ne mérite pas les éloges que les critiques lui ont prodigués. Selon Wijesinah, le roman a été admiré à tort, et ce en raison de l’affiliation de son auteur avec l’écrivain de renom Virginia Woolf²⁷. Copakrishna Gandhi maintient que le roman de Woolf—qui précède de plus de vingt ans *Burmese Days* de Orwell—, ressemble à bien des égards à l’œuvre du journaliste britannique²⁸. Goonetillek répertorie les écrits sur *The Village in the Jungle*²⁹ dans une collection d’essais mettant en évidence la place importante qu’occupe *The Village in the Jungle* dans la littérature.

Yasmine Gooneratne pense que le roman occupe une place centrale dans la littérature cinghalaise : « Leonard Woolf’s novel holds a central place in the English literature of Ceylon as the first great (if not quite the first) work of creative art to emerge in modern times from the experience of local living³⁰. Gooneratne repère un lien verbal et thématique entre *The Waste Land* (1923) de T. S. Eliot et *The Village in the Jungle* (1913) de Leonard Woolf³¹. Selon elle, Eliot se serait inconsciemment inspiré de la description de la sécheresse dans le texte de Woolf. Le passage en question débute ainsi : « The wind from the north-east drops, the rain fails; for a month a great stillness lies over the jungle; the sun looks down from a cloudless sky; the burning air is untempered by a breath of wind. It is spring in the jungle, a short and fiery spring, when in a day the trees burst out into great masses of yellow or white flowers, winch in a day wither and die away » (*TVIJ*, 12). Le passage se termine par la description des troupeaux d’animaux qui errent désespérément : « until at last they stand upon the barren, waterless shore of the sea » (*TVIJ*, 13). La ressemblance entre le passage cité ci-dessus et le poème de T. S. Eliot est frappante :

« Ganga was sunken, and the limp leaves
 Waited for rain, while the black clouds
 Gathered far distant, over Himavant.
 The jungle crouched, humped in silence³² ».

²⁷ Rajiva WIJESINHA, « Leonard Woolf’s Scared Cow », *Leonard Woolf: A Symposium for the Centenary of His Birth*, *op. cit.*, pp. 36–41.

²⁸ Copalakrishna GANDHI, « George Orwell and Leonard Woolf », *Leonard Woolf: A Symposium for the Centenary of His Birth*, *op. cit.*, pp. 42–53.

²⁹ H. A. I. GOONETILLEKE, « George Orwell and Leonard Woolf », *Leonard Woolf: A Symposium for the Centenary of His Birth*, *op. cit.*, pp. 42–53.

³⁰ Voir Yasmine GOONERATNE, « Leonard Woolf’s ‘Waste Land’: *The Village in the Jungle* », *op. cit.*, p. 33.

³¹ *Ibid.*, p. 23.

³² T. S. ELIOT, « What the Thunder Said », *The Waste Land and Other Poems*, ed. Randy MALAMUD, NY, Barnes & Noble Classics, 2004, p. 134.

Précisons que *The Waste Land* a été publié le 12 septembre 1922 par la Hogarth Press. Il est donc très probable que l'auteur de *The Waste Land* avait déjà lu *The Village in the Jungle*.

Contrairement à Yasmine Gooneratne, D. C. R. A. Goonetilleke soutient qu'il n'est pas possible qu'Eliot se soit inspiré de Leonard Woolf. Goonetilleke étudie le contexte du roman, les personnages ainsi que la représentation de l'empire. Elle évoque également l'analyse faite par Elkin³³ et Gooneratne³⁴ et s'oppose à l'idée émise par Gooneratne selon laquelle Eliot aurait été influencé par *The Village in the Jungle*. Elle met également en doute le jugement d'Elkin selon lequel le roman de Woolf aurait plus de mérite que celui de E. M. Forster, *A Passage to India* (1924). Comme nous l'avons déjà constaté, *The Village in the Jungle* a davantage retenu l'attention de la critique post-coloniale que de la critique britannique.

En revanche, les œuvres politiques de Leonard Woolf ont fait l'objet de nombreuses études. Parmi les analyses les plus importantes figurent notamment *The International Theory of Leonard Woolf: A Study in Twentieth-Century Idealism* de Peter Wilson³⁵, *A Political Biography* de Duncan Wilson³⁶. Luke Reader³⁷, S. J. Stearns et D. L. Stansky, historien américain se sont également intéressés aux œuvres politiques de l'auteur. D. L. Stansky a récemment publié *Leonard Woolf: Bloomsbury Socialist*, une biographie de Leonard Woolf éclairée par la vision politique de l'auteur et son action dans ce domaine. Cuddy-Keane s'est intéressée aux conceptions politiques du couple Woolf. Vara Neverow a également consacré quelques articles au travail politique de Leonard Woolf³⁸. Dans sa thèse de doctorat, Tangea Tansley, pour sa part, examine l'anti-impérialisme de Leonard Woolf. Dans son troisième chapitre intitulé « Leonard Woolf: A 'Conscious Imperialist?' », Tangea Tansley soutient que Leonard Woolf était un anti-impérialiste³⁹.

³³ Peter K. ELKIN, « Leonard Woolf's Masterpiece », *AUMLA: Journal of the Australianasian Universities Languages and Literature Association*, 1960, pp. 46–55.

³⁴ Voir Yasmine GOONERATNE, « Leonard Woolf's 'Waste Land': *The Village in the Jungle* », *op. cit.*

³⁵ Peter WILSON, *The International Theory of Leonard Woolf: A Study in Twentieth-Century Idealism*, Basingstoke, Palgrave, 2003.

³⁶ Duncan WILSON, *Leonard Woolf: A Political Biography*, eds., Duncan WILSON et J. EISENBERG, London, Hogarth, 1978. Voir aussi WILSON, Peter, « Leonard Woolf, the League of Nations and Peace Between the Wars », *The Political Quarterly*, Vol. 86, N°4, October-December 2015, pp. 532–539.

³⁷ Luke READER, « 'Not Yet Able to Stand by Themselves': Leonard Woolf, Socialist Imperialism, and Discourses of Race, 1925-1941 », *Trans-Scripts*, N°1, 2011, pp. 102–130.

³⁸ Vara NEVEROW, « Leonard Woolf's Fear and Politics: A Debate at the Zoo: Satirical Heritage as Apocalyptic Prophecy », *Virginia Woolf and Heritage: Selected Papers from the Twenty-sixth Annual International Conference on Virginia Woolf*, eds., Jane de GAY, Tom BRECKIN, Anne REUS, Clemson, Presses Universitaires de Clemson, 2017, pp. 168–175.

³⁹ Tangea TANSLEY, « Leonard Woolf: A 'Conscious Imperialist?' », « Writing From the Shadow Lands: How Cross-Cultural Literature Negotiates the Legacy of Edward Said », thèse sous la direction de Vijay MISHRA, Université de l'Australie de l'Ouest, 2004.

Nous pouvons donc constater que si de nombreux critiques se sont penchés sur les écrits politiques de Leonard Woolf, très peu se sont intéressés à ses écrits littéraires. Précisons que *The Village in the Jungle* a fait l'objet de commentaires admiratifs de la part de figures éminentes telles que Pablo Neruda, Arnold Toynbee⁴⁰ et Kingsley Martin⁴¹ qui y ont vu une œuvre imaginative exceptionnelle. La tendance s'est ainsi infléchie au cours de ces dix dernières années notamment en Grande-Bretagne et aux États-Unis. *Leonard Woolf: A Biography* publié en 2008 par Victoria Glendinning et *Woolf in Ceylon* de Christopher Ondaatje ont contribué à ce regain d'intérêt⁴². À l'automne 2007, le *Virginia Woolf Miscellany* a consacré un numéro spécial à Leonard Woolf dans lequel Cecil Woolf a rédigé quelques pages dédiées à l'œuvre de son oncle défunt⁴³. Ce numéro réunit le travail d'une vingtaine de chercheurs: Brenda Silver⁴⁴, Roberta Rubestein⁴⁵, Anne-Marie Bantzinger⁴⁶, Yasmine Gooneratne⁴⁷, Cecil Woolf⁴⁸, Graham MacPhee⁴⁹, Sharae Deckard⁵⁰, Sarath Amarasinghe⁵¹, N. Sivasambu⁵², Marilyn Schwinn Smith⁵³, Maria Cândida Zamith⁵⁴, Wayne

⁴⁰ Dans *A Study of History* (Vol. 9), Arnold Toynbee, l'historien de renom international mentionne le nom de Leonard Woolf à côté de grands écrivains et politiciens tels que Victor Hugo, Tolstoï et Hérodote. Selon lui, ces hommes sont dotés d'une capacité extraordinaire à embrasser le politique et le littéraire. Arnold TOYNBEE, *A Study of History*, Vol. 9, London, Presses Universitaires d'Oxford, 1963, pp. 9–10.

⁴¹ Kingsley MARTIN qualifie *The Village in the Jungle* de roman délié et puissant : « a powerful and deeply moving classic for all time » (<http://www.island.lk/2007/08/25/satmag2.html>)

⁴² Voir aussi Wayne CHAPMAN et Janet M. MANSON, *An Annotated Guide to the Writings and Papers of Leonard Woolf*, Clemson, Presses Universitaires de Clemson, 2018. ; Julia KING, Laila MILETIC-VEJZOVIC, *The Library of Leonard and Virginia Woolf: A Short-Title Catalogue*, Washington, Presses Universitaires de Washington, 2003. ; Leila LUEDEKING, *Leonard Woolf: A Bibliography*, New Castle, Oak Knoll Books, 1992. ; Irene COASTES, *Who's Afraid of Leonard Woolf?: A Case for the Sanity of Virginia Woolf*, New York, Soho, 2000.

⁴³ Le numéro 72 de *Virginia Woolf Miscellany* est entièrement consacré à Leonard Woolf. Cecil WOOLF, « Cecil Woolf Remembers Leonard Woolf », *Virginia Woolf Miscellany*, ed., Anne-Marie BANTZINGER, N°72, 2007, pp. 9–11.

⁴⁴ Brenda SILVER, « Are You a Quaker ? Conversation with Leonard Woolf », *Virginia Woolf Miscellany*, op. cit., pp. 12–13.

⁴⁵ Roberta RUBESTEIN, « Meeting Leonard Woolf: A Gift of Flowers », *Virginia Woolf Miscellany*, op. cit., pp. 14–15.

⁴⁶ Anne-Marie BANTZINGER, « Leonard Woolf in Holland: A Brief Look at His Dutch Ancestors », op. cit., pp. 15–18.

⁴⁷ Yasmine GOONERATNE, « Lone Woolf », *Virginia Woolf Miscellany*, op. cit., pp. 19–21.

⁴⁸ Cecil WOOLF, « Leonard Woolf Centennial », *Virginia Woolf Miscellany*, op. cit., pp. 21–22.

⁴⁹ Graham MACPHEE, « Leaving the Sahib Log? Mulk Raj Anand on Leonard Woolf », *Virginia Woolf Miscellany*, op. cit., pp. 22–23.

⁵⁰ Sharae DECKARD, « Eastern Star-Dust or Crude Exoticism: Leonard Woolf and Bella Sidney Woolf in Ceylon », *Virginia Woolf Miscellany*, op. cit., pp. 24–28.

⁵¹ Sarath AMARASINGHE, « Looking Back: Leonard Woolf International Conference 2004 », *Virginia Woolf Miscellany*, op. cit., p. 30.

⁵² N. SIVASAMBU, « Leonard Woolf International Conference 2005 », *Virginia Woolf Miscellany*, op. cit., p. 30.

⁵³ Marilyn Schwinn SMITH, « Jane Ellen Harrison, The Society of Heretics, And Leonard Woolf's Communal Psychology: An Essay Written During Time of War », *Virginia Woolf Miscellany*, op. cit., pp. 30–36.

⁵⁴ Maria Cândida ZAMITH, « Leonard Woolf and Psychoanalysis », *Virginia Woolf Miscellany*, op. cit., pp. 36–37.

K. Chapman⁵⁵, Victoria Glendinning⁵⁶, Christine Reynier⁵⁷, Jamie M. Carr⁵⁸, Diana L. Swanson⁵⁹, Natalya Reinhold⁶⁰, Yuko Ito⁶¹, K.N.O. Dharmadasa⁶², Darya Protopopova⁶³, Eun Kyung Park⁶⁴, Elisa Kay Sparks⁶⁵, Karenina Lines⁶⁶, N. Sivasambu⁶⁷, Georgia Johnston⁶⁸ et Karen Levenback⁶⁹.

Récemment une société d'études entièrement dédiée à Leonard Woolf a été créée à l'initiative de Dr Shihan de Silva. Par ailleurs, le numéro 50 du *Journal of Commonwealth Studies* (2015) a été entièrement consacré à Leonard Woolf et notamment à son premier roman. Un nombre important de contributions réunies dans ce recueil traitent de l'importance de *The Village in the Jungle* dans la littérature coloniale. Il convient de noter que depuis sa publication, *The Village in the Jungle* a suscité de nombreux débats quant à sa nature coloniale ou anti-coloniale.⁷⁰ Ce numéro spécial, issu d'un atelier organisé le 9 mars 2013 à l'occasion du centenaire de la publication du premier roman de Leonard Woolf, regroupe de nombreuses contributions qui examinent le roman d'un point de vue biographique et postcolonial. Victoria Glendinning ouvre le recueil avec un article intitulé « *The Village in the Jungle: An Uncolonial Novel* » qui décrit l'état psychologique de l'écrivain au moment de sa rédaction. Aux dires de Glendinning, le roman loin d'être un récit colonial, esquisse un portrait réaliste de la vie des habitants d'un petit village de

⁵⁵ Wayne K. CAHPMAN, « Leonard Woolf and Fascist Italy », *Virginia Woolf Miscellany*, op. cit., pp. 37–40.

⁵⁶ Victoria GLENDINNING, « The Political Woolf », *Virginia Woolf Miscellany*, op. cit., pp. 40–41.

⁵⁷ Christine REYNIER, « Photography in Leonard Woolf's Quack Quack in Politics », *Virginia Woolf Miscellany*, op. cit., pp. 41–43.

⁵⁸ Jamie M. CARR, « Modernity's Others: Fascism and Other Primitives in Quack Quack! », *Virginia Woolf Miscellany*, op. cit., pp. 43–46.

⁵⁹ Diana L. SWANSON, « British Imperialism in Africa: Leonard Woolf, M. W. Swanson and The Role of Civil Bureaucracy », *Virginia Woolf Miscellany*, op. cit., pp. 47–49.

⁶⁰ Natalya REINHOLD, « Leonard Woolf and the Soviet Doppelg niggers », *Virginia Woolf Miscellany*, op. cit., pp. 49–52.

⁶¹ Yuko ITO, « Leonard Woolf's Rhetoric of New International Space », *Virginia Woolf Miscellany*, op. cit., pp. 52–54.

⁶² K.N.O. DHARMADASA, « Woolf in Sinhala: Beddegama, the Sinhala Translation of *The Village in the Jungle* », *Virginia Woolf Miscellany*, op. cit., pp. 54–57.

⁶³ Darya Protopopova, « Voicing the Epoche: Leonard Woolf's Literary Essays: Leonard Woolf and Ben Jonson: The Modernist View of the Elizabethans », *Virginia Woolf Miscellany*, op. cit., pp. 57–59.

⁶⁴ Eun Kyung PARK, « Reading Leonard Woolf Across the Korean Colonial Heritage », *Virginia Woolf Miscellany*, op. cit., pp. 59–61.

⁶⁵ Elisa Kay SPARKS, « Accounting for the Garden: What Leonard's Record Books Show Us About the Garden at Monks House », *Virginia Woolf Miscellany*, op. cit., pp. 61–64.

⁶⁶ Karenina LINES, « Leonard, Nature and Music », *Virginia Woolf Miscellany*, op. cit., pp. 64–66.

⁶⁷ N. SIVASAMBU, « Forming a Leonard Woolf Society », *Virginia Woolf Miscellany*, op. cit., p. 66.

⁶⁸ Georgia JOHNSTON, « Dreadnought Hoax lecture Found », *Virginia Woolf Miscellany*, op. cit., p. 66.

⁶⁹ Karen LEVENBACK, « Notes/Notices From the Book Review Editor », *Virginia Woolf Miscellany*, op. cit., p. 66.

⁷⁰ Voir Brian RICHARDSON, *The Conradian*, Vol. 36, N°1, 2011, pp. 1–13.

Ceylan⁷¹. S'appuyant sur les éléments biographiques, Anna Snaith⁷² met en avant l'influence de l'ouvrage de Leonard Woolf *Empire and Commerce in Africa* (1920) sur les écrits de sa femme Virginia et tout particulièrement sur son premier roman, *The Voyage Out* (1915)⁷³. Ruvani Ranasinha, quant à elle, explore la réception critique du roman au cours du temps⁷⁴. Dominic Davies analyse l'œuvre de Leonard Woolf à la lumière des théories structurales de Johan Galtung. Selon lui, le roman a permis à Woolf de répondre aux diverses questions qui le préoccupaient au moment de la rédaction et a nourri sa réflexion dans le domaine social et politique⁷⁵. Charne Lavery quant à elle, nous offre une lecture comparative de *The Village in the Jungle* et *Reef* de Romesh Gunsekera⁷⁶. D'autres chercheurs tels que Priyasha Mukhopadhyaya⁷⁷ et Nisha Manocha⁷⁸ ont également participé à ce numéro spécial.

Au regard du nombre important de contributions traitant de la nature coloniale ou anti-coloniale de *The Village in the Jungle*, nous pouvons nous demander si le rapprochement fait par certains critiques, entre *Heart of Darkness* de Conrad d'une part et *The Village in the Jungle* et les nouvelles de Woolf d'autre part, n'explique pas l'engouement pour cet aspect de son œuvre. Comme le note Stephen Ross, depuis la déclaration remarquable de Chinua Achebe selon laquelle Conrad serait raciste, la critique s'est majoritairement penchée sur un certain nombre de questions très ciblées : Conrad était-il pro-colonialiste ? Soutenait-il le colonialisme anglais tout en dénonçant d'autres pays pour leur impérialisme ?⁷⁹

Malgré ce regain d'intérêt dans le monde anglophone, Leonard Woolf reste un écrivain méconnu, voire oublié des critiques et des historiens des idées en France. Les critiques ou biographes se sont inspirés d'éléments repris de ses œuvres de fiction ainsi que de son autobiographie pour étayer leurs propres analyses. Les œuvres de l'écrivain

⁷¹ Voir Victoria GLENDINNING, « *The Village in the Jungle: An Uncolonial Novel* », *The Journal of Commonwealth Literature*, Vol. 50, N°1, 2015, pp. 11–18.

⁷² Voir Anna SNAITH, « Leonard and Virginia Woolf: Writing Against Empire », *The Journal of Commonwealth Literature*, *Ibid.*, pp. 19–33.

⁷³ Sur l'influence d'*Empire and Commerce in Africa* (1920), voir C. C. WRINGLEY, « Empire And Commerce in Africa », *Journal of Commonwealth Political Studies*, Vol. 7 N°3, 1969, pp. 246–250.

⁷⁴ Ranasinah RUVANI, « The Shifting Reception of *The Village in the Jungle* (1913) in Srilanka », *The Journal of Commonwealth Literature*, Vol. 50, N°1, 2015, pp. 33–43.

⁷⁵ Dominic DAVIES, « Critiquing Global Capital and Colonial (In)justice: Structural Violence in Leonard Woolf's *The Village in the Jungle* (1913) and Economic Imperialism (1920) », *The Journal of Commonwealth Literature*, Vol. 50, N°1, 2015, pp. 45–58.

⁷⁶ Charne LAVERY, « Outsides and Outsiders: Environmental critique in Leonard Woolf's *The Village in the Jungle* and Romesh Gunsekera's *Reef* », *The Journal of Commonwealth Literature*, *Ibid.*, pp. 87–98.

⁷⁷ Priyasha MUKHOPADHYAYA, « Of Greasy notebooks and Dirty Newspapers: Reading the illegible in *The Village in the Jungle*, *The Journal of Commonwealth Literature*, *Ibid.*, pp. 59–74.

⁷⁸ Nisha MANOCHA, « Leonard Woolf and the book in the jungle », *The Journal of Commonwealth Literature*, *ibid.*, pp. 75–86.

⁷⁹ Voir Stephen ROSS, *Conrad and Empire*, Columbia, Presses Universitaires de Missouri, 2004, pp. 4–5.

britannique se sont ainsi vues principalement utilisées comme sources secondaires. Nous constatons en effet, qu'une grande partie des travaux critiques menés sur sa fiction se concentrent uniquement sur l'aspect colonial ou non-colonial de son œuvre ou encore cherchent à mettre en lumière quelques aspects obscurs de la vie et de l'œuvre de sa femme, Virginia Woolf. Les écrits de Leonard Woolf constituent pourtant une œuvre à part entière qui existe par et pour elle-même.

Leonard Woolf et l'empire britannique

Comme nous l'avons montré, l'aspect colonial ou non colonial du travail littéraire de Leonard Woolf a beaucoup intéressé les critiques. Si pour Leonard Woolf *The Village in the Jungle* incarne ses convictions anti-impérialistes, pour certains critiques ce roman demeure une œuvre de nature colonialiste. Elleke Boehmer⁸⁰, par exemple, accuse Woolf de succomber aux stéréotypes coloniaux dans la mesure où l'orient est présenté comme une abstraction idéale et immuable. En effet, l'attitude de l'auteur vis-à-vis de l'empire était très ambivalente. Si dans son autobiographie Woolf déclare s'opposer à l'impérialisme britannique, force est de constater que sa position vis-à-vis de l'empire demeura toujours ambiguë. En effet, Leonard Woolf s'est toujours senti très concerné par les conséquences de l'impérialisme. Comme Thomas James Barronn le note dans son article, Leonard Woolf a été considéré comme un écrivain anti-impérialiste⁸¹. Ainsi, dans *Downhill All the Way* plaide-t-il en faveur d'un transfert pacifique du pouvoir au peuple colonisé :

The 1914 war and my work on *International Government* and *Empire and Commerce in Africa* increased my dislike of the imperialist system. It seemed to me certain that the revolt of the subject peoples—'peoples not yet able to stand by themselves under the strenuous conditions of the modern world', as the Covenant of the League describes them—which had begun in Japan and was now rumbling in China, India, Ceylon, and the Near East, would spread through Asia and would soon reach Africa. In the modern world this was one of the most menacing political problems, and the world's peace and prosperity in the future depended upon accelerating the transfer of power from the imperialist states to their subject

⁸⁰ Elleke BOEHMER, « 'Immeasurable Strangeness' Between Empire and Modernism: W. B. Yeats and Rabindranatha Tagore, and Leonard Woolf », in *Empire, the National, and the Postcolonial, 1890-1920: Resistance in Interaction*, Oxford, Presses Universitaire d'Oxford, 2002, p. 184.

⁸¹ Thomas James BARRONN, « Before the Deluge: Leonard Woolf in Ceylon », *Journal of Imperial and Commonwealth History*, London, Vol. 6, 1977, pp. 47-63. ; Dans son article, Russell analyse l'influence psychologique de ceylon sur le jeune Woolf (Jane RUSSELL, « Leonard Woolf: Innocent Imperialist », *The Sunday Times*, Colombo, Vol. N°13, novembre 30, 1980, pp. 4-12)

people in the ramshackle territories called colonies, dependencies, protectorates, and spheres of influence throughout Asia and Africa. (DAW, 22)

Dans *Beginning Again*, Leonard Woolf exprime ses convictions anti-impérialistes dans les termes suivants : « The Jungle and the people who lived in the Sinhalese jungle villages fascinated, almost obsessed, me in Ceylon. [...] *The Village in the Jungle* was a novel in which I tried to somehow or other vicariously to live their lives. It was also, in some curious way, a symbol of the anti-imperialism which had been growing upon me more and more in my last years in Ceylon » (BA, 47–48). Parallèlement, dans *Growing Again*, l'auteur exprime clairement son désir de démissionner de ses fonctions coloniales : « After two or three years in the Civil Service subconsciously, at the back of my mind, I knew that it was highly improbable that I would make my permanent career in it. I did not want to be a successful imperialist, to become a Colonialist Secretary or a Governor. His Excellency Sir Leonard Woolf, K. C. M. G. » (G, 180). Étant donné la position anti-impérialiste de Leonard Woolf, il est quelque peu ironique que ses grands-parents maternels Nathan de Jongh, un marchand de diamants, et sa femme Henriette aient pu faire leur fortune dans le diamant.

Dans son article intitulé « The Idea of Africa in Winifred Holtby's 'Mandoa, Mandoa !' », Kristin Ewins explique que Leonard Woolf faisait partie des défenseurs de l'« impérialisme bénin » (« Benign Imperialism ») approuvé par la Société des nations. Il s'agissait de promouvoir un impérialisme réformé, plutôt que de le rejeter complètement. Comme Ewins le souligne, Winifred Holtby était l'une des figures majeures de ce mouvement : « [...] Holtby's job was to educate mostly white settlers about the policies of the League. She was working within the parameters of 'benign imperialism' endorsed by the League. This meant promoting a reformed brand of imperialism, rather than altogether rejecting it⁸² ». Par ailleurs, Leonard Woolf et Winifred Holtby se connaissaient grâce à leur travail pour la Société des nations : « A central figure within the League, Woolf represented a more left-wing strand than that exemplified by the liberal Murray. Holtby and Woolf knew each other through their work for the League and for the Labour Party Advisory Committee on Imperial Affairs of which they were both members⁸³ ».

En effet, Leonard Woolf pensait qu'il était possible de mettre en place un système de tutelle internationale dans les pays de l'Empire. Dans *Empire and Commerce in Africa*, il

⁸² Kristin EWINS, « The Idea of Africa in Winifred Holtby's 'Mandoa, Mandoa !' », *The Review of English Studies*, Vol. 63, N°258 (February 2012), pp. 118–138 ; p. 119.

⁸³ *Ibid.*, p. 124.

retrace l'histoire de l'impérialisme économique et explore les relations entre l'Europe et l'Afrique depuis 1876. Cette analyse de l'impérialisme économique a contribué à façonner l'attitude à l'égard du colonialisme de plus d'une génération de radicaux et de socialistes. De nos jours, elle continue d'inspirer les spécialistes du sujet. Leonard Woolf propose une solution au problème de l'impérialisme, notamment à l'abus et à l'exploitation des peuples africains. Il s'agit d'instaurer un système de tutelle internationale qui agirait dans l'intérêt de ce qu'il appelle « les races non adultes » d'Afrique (« non-adult races ») : « It is widely held that if the white man's burden is the burden of a trustee for non-adult races, then the ultimate trusteeship should be vested in the League of Nations. Proposals take one of two forms: either the individual States shall do so as mandataries of the League; or that the League itself shall as the international trustee make itself responsible for administration » (*ECA*, 364). Comme nous pouvons le constater, Leonard Woolf entretenait une relation particulièrement ambiguë à l'égard de l'impérialisme. Cette ambiguïté se reflète dans son œuvre de fiction notamment dans les nouvelles « Pearls and Swine » et « A Tale Told by Moonlight » que nous aborderons dans la deuxième partie de cette thèse.

Leonard Woolf et les philosophes

Par ailleurs, Woolf porte un grand intérêt à la philosophie, ce qui transparaît non seulement dans ses œuvres de fiction, mais s'étend aussi à ses œuvres historiques. Dans *After the Deluge: A Study of Communal Psychology*, (1931-1953) paru en trois volumes, il examine avec minutie la psychologie communautaire et s'attache à montrer que celle-ci est fortement influencée par le système économique, les croyances humaines ainsi que par les luttes pour le pouvoir. Aux dires de Woolf, la conjonction de ces trois facteurs façonne l'histoire indépendamment des intentions et de la volonté des acteurs politiques. Notons que *After the Deluge: A Study of Communal Psychology* a été comparé par H. J. Laski⁸⁴ à l'œuvre canonique du professeur Arnold Toynbee *A Study of History* (1934-1961).

Comme le remarque D. L. Stansky, Leonard Woolf était très intéressé par les questions d'ordre spirituel : « In a somewhat negative way, Leonard was deeply concerned with spritual questions. He points out at the beginning of his autobiography that he totally lacked a sense of sin, despite his awareness that the object of the Day of atonement was to seek pardon for one's sins. He found it very difficult to apologize for anything he had done,

⁸⁴ LASKI, H. J., « Study of Reform », *The Manchester Guardian*, 13 octobre 1339, p. 5.

although he fully recognized that at times he may have behaved badly⁸⁵ ». Stansky souligne aussi que l'auteur de *The Village in the Jungle* s'interrogeait dans le domaine éthique.

En outre, dans *Beginning Again*, Leonard Woolf insiste sur l'aspect bénéfique d'une éducation philosophique riche et diversifiée⁸⁶, comme celle dont il avait bénéficié à Cambridge, notamment au contact de G. E. Moore : « the colour of our minds and thought had been given to us by the climate of Cambridge and Moore's philosophy » (BA, 25). Comme le note Victoria Rosner dans son introduction à *The Cambridge Companion to the Bloomsbury Group*, le groupe de Bloomsbury a été fortement influencé par la pensée éthique de Moore : « Following Moore, Bloomsbury elevated personal relations to the realm of ethics. The group was keen to challenge social mores, and, perhaps for Lytton Strachey most of all, they were all at their happiest when analysing and debunking received ideas. From Moore, as much as the substance of their philosophy, they inherited a style of intellectual engagement⁸⁷ ». Précisons qu'en 1903, Leonard Woolf rédigea un article pour la société des Apôtres dans lequel il soutient que les philosophes doivent accéder au pouvoir : « to put it plainly, I do want Moore to draft an Education Act⁸⁸ ». Aussi convient-il d'analyser rapidement les principaux courants philosophiques qui ont pu l'influencer.

Leonard Woolf a pu s'initier à une connaissance philosophique très large. À l'intérieur du cercle intellectuel du Bloomsbury Group, l'influence de la pensée de Roger Fry, A. N. Whitehead et G. E. Moore n'est plus à démontrer⁸⁹. Les critiques ont en outre, mis en lumière

⁸⁵ Peter David Lyman STANSKY, *Leonard Woolf: Bloomsbury Socialist*, eds., Fred LEVENTHAN et Peter STANSKY, Oxford, Presses Universitaires d'Oxford, 2019, p. 6.

⁸⁶ Dans le premier volume de son livre canonique, *Victorian Bloomsbury: The Early Literary History of the Bloomsbury Group*, Rosenbaum met également l'accent sur l'apprentissage autodidacte des Apostles ainsi que sur l'aspect interactif de leurs débats philosophiques : « No one in Bloomsbury studied the moral sciences at Cambridge. They got their modern philosophy like their modern literature, by themselves. Discussion here was even more important than in literary study, and the Apostles constituted the most important discussion society in which Bloomsbury was educated philosophically » (S. P. ROSENBAUM, *Victorian Bloomsbury: The Early Literary History of the Bloomsbury Group*, op. cit., p. 164)

⁸⁷ Victoria ROSNER, « Introduction », *The Cambridge Companion to the Bloomsbury Group*, Cambridge, Presses Universitaires de Cambridge, 2014, pp. 1–18, p. 6.

⁸⁸ Noel ANNAN, « Leonard Woolf's Autobiography », *The Political Quarterly*, Vol. 41, N°1, 1970, pp. 35–4 ; p. 39.

⁸⁹ Selon Banfield, la société secrète des « Cambridge Apostles » fait le lien entre la philosophie de Cambridge et Bloomsbury (Ann BANFIELD, *The Phantom Table: Woolf, Fry, Russel and the Epistemology of Modernism*, Cambridge, Presses Universitaires de Cambridge, 2000, p. ix–x). Cette société comprend les philosophes Moore, Russell et Whitehead ainsi que quelques-uns de leurs élèves les plus brillants tels que Lytton Strachey, Leonard Woolf, Roger Fry ou encore John Maynard Keynes. Il faudrait donc les considérer comme étant tributaires de leurs aînés : « Together Moore, Russell and Whitehead define the contours of philosophy as Bloomsbury understood it » (*ibid.*, p.7). En outre, Banfield émet l'hypothèse selon laquelle la philosophie de

les liens qui unissent l'œuvre de Virginia Woolf et la pensée de phénoménologues⁹⁰ tels que Martin Heidegger et Edmund Husserl⁹¹. Par ailleurs, les recherches menées sur l'œuvre de Virginia Woolf se sont souvent appuyées sur la philosophie éthique et analytique de Cambridge représentée par des penseurs majeurs tels que G. E. Moore, Bertrand Russell et A. N. Whitehead. Parmi les élèves de ces philosophes figurent Leonard Woolf, Roger Fry, John Maynard Keynes et Lytton Strachey, lesquels forment le noyau du Bloomsbury Group.

Au-delà de ces quelques exemples qui ont pour mérite de mettre en évidence les différents courants philosophiques auxquels s'est intéressé Leonard Woolf, il convient d'insister sur l'immense influence qu'a pu exercer sur lui la pensée orientale et tout particulièrement, la philosophie bouddhiste. Dans le premier tome de son autobiographie, Leonard Woolf met en relation les enseignements de Bouddha et ce que l'on appelle l'éthique : « Of serious, major Gods only two have been civilized: Gautama Buddha and Jesus Christ. Buddha, however, is such an abstraction that he cannot be reckoned as one of the personal deities, and is to be regarded rather as one of the world's great philosophers, inventors of those fairy tales which we call metaphysics or rules of conduct which we call ethics » (*S*, 50). En effet, son séjour à Ceylan a eu un impact considérable sur sa vision du monde et de l'autre.

Dans l'introduction du premier volume autobiographique de Woolf, *Sowing*, publié par l'université d'Oxford, Quentin Bell offre une description de la personnalité de Woolf qui donne un aperçu rapide de la nature de l'homme et souligne l'influence que le Ceylan du début du XX^e siècle eut sur son caractère :

[...] it would be wrong to think of him as one so cerebral in his approach to life as to be quite separated from his fellows by a 'superior' Cambridge arrogance [...]. If he ever had

Cambridge et Bloomsbury formerait une symbiose. Autrement dit, le groupe Bloomsbury, loin d'être un simple récepteur des idées, aurait constitué un véritable laboratoire d'idées (*ibid.*, p. 5).

⁹⁰ Selon Naomi Toth, « [i]l est en effet très peu probable que Virginia Woolf ait lu des ouvrages de la phénoménologie allemande, même s'il n'est pas impossible que, par son activité d'éditrice du Hogarth Press et son appartenance au Groupe de Bloomsbury, elle ait été exposée à la phénoménologie par d'autres voies » (Naomi TOTH, « L'Écriture vive : Une phénoménologie de la perception selon Virginia Woolf et Nathalie Sarraute », thèse sous la direction de Chantal DELOURME et de Jean-Marc MOURA, Université Paris Ouest Nanterre La Défense, 2012, p. 41). Voir aussi Christine REYNIER, « Virginia Woolf's Ethics and Victorian Moral Philosophy », *Philosophy and Literature*, Vol. 38, N°1, 2014, pp. 128–141.

⁹¹ Voir Ariane MILDENBERG, *Modernism and Phenomenology. Literature, Philosophy, Art*, London, Palgrave Macmillan, 2017, et Xavier Lebrun, « L'idée de monde de la vie et la représentation du réel dans la fiction tardive de Virginia Woolf », thèse sous la direction de Christine REYNIER, Université Paul-Valéry Montpellier 3, 2017. Xavier LEBRUN est le premier chercheur à mettre en lumière l'influence de Husserl sur les œuvres tardives de Virginia Woolf. Il analyse avec brio la fiction tardive de Virginia Woolf à travers le filtre de la mimésis woolfienne tardive qu'il met en rapport avec le concept de « monde de la vie » ou *Lebenswelt* du philosophe allemand Edmund Husserl.

that quality he lost it in Ceylon. I have only to recall the many times that I myself have heard him, patiently, quietly, without the faintest air of condescension or of 'side', explaining [...] some difficult question. [...] He had only one aim in view, to make a difficult proposition clear; there was an honesty and a simplicity about him to which those audiences responded. His clarity gave them greater acuteness than they knew themselves to possess; his manifest sincerity was entirely lovable.⁹²

Selon Quentin Bell, son séjour à Ceylan aurait fait perdre à Woolf son arrogance et il serait même devenu humble. Bell le présente comme un être simple et adorable qui met tout en œuvre afin de rendre compréhensibles les propositions les plus complexes. Nous pensons que les œuvres littéraires de Leonard Woolf témoignent de ce trait de caractère. En effet, ses œuvres de fiction abordent les situations les plus difficiles qu'il a rencontrées tout au long de sa vie. Son premier roman traite de la condition de vie des aborigènes de Ceylan et cherche à exprimer leur souffrance. Dans *The Village in the Jungle*, l'auteur fait preuve d'une grande sensibilité éthique à l'égard du peuple colonisé. Comme il le précise dans *Beginning Again*, l'auteur a voulu vivre la vie de ses personnages en écrivant le roman :

The jungle and the people who lived in the Sinhalese jungle villages fascinated, almost obsessed, me in Ceylon. They continued to obsess me in London, in Putney or Bloomsbury, and in Cambridge. *The Village in the Jungle* was a novel in which I tried to somehow or other vicariously to live their lives. It was also, in some curious way, the symbol of the anti-imperialism which had been growing upon me more and more in my last years in Ceylon. (*BA*, 47–48)

Ce passage souligne en effet toute l'importance que Leonard Woolf accorde à l'éthique de l'altérité. Comme il l'explique lui-même, Leonard Woolf est tellement marqué par son passé colonial qu'il cherche à en revivre l'expérience à travers l'écriture de son roman, tentant ainsi de concilier sa double identification au colonialisme et à l'anticolonialisme.

Réconcilier les contraires : une vocation littéraire et éthique

Il nous apparaît en effet que les textes de Leonard Woolf sont animés par une exigence éthique inouïe, celle de tenter de réconcilier les contraires. Nous montrerons qu'il s'inscrit en cela à la fois dans la tradition philosophique britannique et dans le sillage de la philosophie bouddhiste.

⁹² Quentin BELL, « Introduction », *Sowing: An Autobiography of the Years 1880-1904*, Oxford, Presses Universitaires d'Oxford, 1980, xiii–xiv. L'édition de référence dans cette thèse est l'édition de 1960 publiée par Hogarth Press (Leonard WOOLF, *Sowing: An Autobiography of the Years, 1880-1904*, London, Hogarth, 1960).

En bon observateur, Woolf connaissait très bien l’ancrage du bouddhisme au sein de la population locale de Ceylan. Par ailleurs, Woolf a appris la langue cingalaise auprès d’un prêtre bouddhiste et a été fasciné par cette religion⁹³.

Abordant l’irréconciliable opposition entre le sujet et l’objet, la matière et l’esprit dans la tradition de pensée occidentale, Leslie Stephen se heurte à un problème fondamental qui occupe l’esprit des philosophes depuis l’aube des temps : « [H]ow are we to bridge over the gulf between two contradictories ? How are we to conceive of any reciprocal action between the two or of one upon the other ?⁹⁴ ». Ce même paradoxe semble être au cœur des préoccupations de Leonard Woolf. Conscient de la dualité qui caractérise la nature des relations entre les individus, l’écrivain britannique tenta de trouver une solution permanente à ce problème qui n’a fait que s’aggraver avec la naissance de l’individu moderne.

On peut dire qu’en un sens, ses œuvres de fiction retracent l’évolution de sa pensée au fil des années. Leonard Woolf, partagé qu’il était entre l’individualisme occidental d’une part et la culture collectiviste véhiculée par le bouddhisme, développa et intégra, selon nous, une philosophie de la relation à même de repenser les relations interpersonnelles ainsi que les rapports entre l’individu et la société. Nous développerons cette hypothèse en nous penchant sur l’œuvre littéraire de Leonard Woolf.

Hypothèse de la thèse et corpus

Si *The Village in the Jungle* a fait l’objet de nombreuses études réalisées par des spécialistes de l’ère coloniale, il convient de noter que *The Wise Virgins*, *The Hotel* et les nouvelles ont été quelque peu négligés. Qui plus est, force est de constater qu’aucune étude ne s’est penchée sur les représentations de l’altérité dans les œuvres littéraires de Leonard Woolf. L’objectif de cette thèse sera d’étudier le rapport à l’autre dans les écrits littéraires de Woolf en mobilisant divers types de critiques (philosophique, postcoloniale, anthropologique, etc.). Sans nous interdire des références ponctuelles aux œuvres politiques et journalistiques de Leonard Woolf lorsque celles-ci seront pertinentes, nous avons toutefois choisi de limiter cette étude au champ de la fiction et de l’autobiographie, c’est-à-dire, à ses romans — *The*

⁹³ Un dictionnaire de poche anglais-cinghalais a été trouvé parmi les livres du couple. Ces livres sont aujourd’hui préservés à la bibliothèque de l’Université de Washington.

⁹⁴ Voir Leslie STEPHEN, *History of English Thought in the Eighteenth Century*, vol 1, London, Smith & Elder, 1902.

Village in the Jungle (1913), *The Wise Virgins* (1914), ses nouvelles ainsi que ses œuvres autobiographiques et son unique pièce de théâtre, *The Hotel* (1939).

Notre hypothèse de recherche est la suivante : nous pensons que la vision de l'autre guide les choix littéraires et esthétiques de Leonard Woolf. De prime abord, le lecteur serait tenté d'avouer que rien ne permet de relier les différentes œuvres littéraires de Leonard Woolf. Toutefois, le lecteur avisé saura y trouver les traces d'une thématique transversale : l'altérité. Ce thème nous offre la clé de lecture de la production littéraire de l'écrivain anglais et servira de fil conducteur tout au long de notre étude. Nous soutenons que le développement esthétique chez Leonard Woolf ainsi que ses choix esthétiques sont liés à sa vision de l'autre. Cette conception de l'autre, comme nous le montrerons, évolue au fil de son travail et s'oriente vers une union avec l'autre.

Cet autre qui le préoccupe d'un bout à l'autre de son œuvre est aussi bien le sujet colonial, la femme, la domestique, le tiers, l'individu appartenant à une communauté ethnique ou religieuse différente, mais aussi le mythe, voire une littérature autre. Nous mettons donc à l'épreuve cette hypothèse de lecture en confrontant le texte de l'écrivain britannique à différentes facettes de l'altérité. Nous verrons que la conception de l'autre de l'auteur évolue au fur et à mesure que celui-ci atteint une certaine maturité intellectuelle entraînant une transformation de sa personnalité. Les ouvrages majeurs de sa période de maturité, à savoir les cinq volumes de son autobiographie, se démarquent de ses œuvres antérieures par leur extrême attention à l'autre qui frôle l'effacement de soi. Qui plus est, les points de vue multiples reflétés dans certaines de ses œuvres sont preuves de sa volonté de rendre possible la réunion des contraires en vue de créer quelque chose de nouveau.

Ainsi, la première partie de notre étude s'emploie à éclairer la relation de l'écrivain à l'autre à la lumière du mythe. Cette première partie comprend l'analyse de ces deux romans *The Village in the Jungle* et *The Wise Virgins*. L'analyse de la manière dont Leonard Woolf s'imprégna et intégra les mythologies orientales permet de renouveler la compréhension de son expérience de l'Orient et de sa vision de l'autre ; c'est en effet dans la culture cinghalaise que Leonard Woolf a trouvé l'essentiel de ses ressources mythologiques. Sur la base de ce double héritage oriental et occidental, Leonard Woolf a progressivement élaboré une œuvre sans précédent sur l'Orient, sur l'Occident et sur leur improbable rencontre au vingtième siècle. Nous savons que le mythe, de par sa nature, reste enraciné dans la culture et la langue d'un pays donné. Recourir au mythe peut être interprété comme une quête individuelle qui articule le soi avec une culture autre. Nous verrons comment par le biais du mythe Leonard Woolf tente d'atténuer la frontière entre l'homme et l'animal faisant ainsi voler en éclats

l'idée d'une différence de nature entre les hommes et les animaux et promouvant l'idée d'« une communauté des humains et des non-humains⁹⁵ ».

La seconde partie de notre réflexion vise à mettre en lumière l'évolution qui s'opère dans la conception de l'auteur de la relation à l'autre par le biais d'une étude de son deuxième roman, *The Wise Virgins* (1914), des nouvelles ainsi que sa pièce de théâtre *The Hotel* (1939). Si l'engagement éthique de l'auteur était déjà manifeste dès son premier roman, celui-ci devient de plus en plus évident dès son deuxième roman, *The Wise Virgins*, où l'antihéros du roman est en proie à de sérieuses remises en question. Ces questionnements qui seront analysés à la lumière de la théorie de l'auto-négation du penseur japonais Kitarô Nishida favorisent une certaine ouverture à l'autre qui se manifeste chez le personnage par de nombreuses revendications démocratiques en faveur des classes défavorisées et des femmes. Par ailleurs, dans le roman, Leonard Woolf opte pour un modèle de relationnalité qui se déploie au cœur des espaces où évolue ce personnage. Le rapport à l'autre s'articule par le biais des différents espaces de vie moderne tels que la banlieue et la ville. Parallèlement, dans *The Hotel* la géographie du soi se conjugue à celle de l'univers tout en entier, ce qui résulte en une union des contraires au sein de l'hôtel de l'univers et du commerce.

Si l'autre occupe une place importante dans les œuvres fictionnelles de Woolf, il en va de même dans ses écrits autobiographiques où l'autre joue un rôle central dans l'élaboration du récit de soi. Dans son récit de vie — qui fut accueilli au moment de sa publication dans les années soixante, comme un chef-d'œuvre du genre, — Leonard Woolf se positionne contre la dictature du moi et en faveur d'une subjectivité autre. La perception qu'a Leonard Woolf du « soi » est influencée par la philosophie orientale et en particulier, le bouddhisme qu'il a connu durant ses années de service à Ceylan. Partant du paradoxe de la place qu'occupe l'autre dans les cinq volumes qui composent l'autobiographie de Leonard Woolf, nous tenterons d'appréhender les modalités de l'inscription de l'autre, en nous appuyant sur les travaux de Nishida Kitarô⁹⁶. Nous proposons également d'explorer la notion de « soi

⁹⁵ Voir Étienne BIMBENET, *Le complexe des trois singes, Essai sur l'animalité humaine*, Paris, Seuil, 2017. Voir aussi Donna HARAWAY, *Manifeste des animaux de compagnie. Chiens, humains et autres partenaires*, Terra Incognita, 2003, 9–10.

⁹⁶ Il est à noter que Marc Hussey dans son article traitant des œuvres tardives de Virginia Woolf a recours à la philosophie de Nishida Kitarô ainsi qu'à celle de son disciple Nishitani Keiji afin de mettre en lumière la conception de l'être chez l'écrivaine britannique Virginia Woolf. (Marc HUSSEY, «'Thoughts without words': silence, violence et commémoration dans les dernières œuvres de Woolf », *Le tour critique*, N°2, 2013, pp. 99–112).

relationnel » à l'aide des théories élaborées par Paul Eakin afin de mieux mettre en avant et d'explorer le contraste qui caractérise le soi de l'auteur. Dans son essai canonique de 1956, « Conditions et limites de l'autobiographie », Georges Gusdorf considère le soi comme étant essentiellement individualiste. Philippe Lejeune, en 1974, dans le fameux *Pacte autobiographique* confirme la position de Gusdorf et insiste sur la dimension historique du soi ; l'autobiographie, selon Lejeune, se conçoit comme un « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa propre personnalité⁹⁷ ». Or, comme le remarque Frédéric Regard dans son introduction à *L'Autobiographie littéraire en Angleterre*, « l'histoire d'une 'personnalité' se conjugue à une géographie des relations sociales⁹⁸ ». Ce paradoxe d'un « soi » pluriel et pétri de contradictions révèle la nature relationnelle du « soi » explorée par John-Paul Eakin dans *How Our Lives Become Stories*. Comme l'observe Eakin, toute identité est relationnelle⁹⁹. L'espace autobiographique, affirme Eakin, « est occupé par la présence des autres ». Autrement dit, la rencontre avec l'autre s'avère indispensable à la construction d'une histoire individuelle et collective. La notion d'« identité relationnelle » d'Eakin nous permettra de mieux comprendre l'approche autobiographique de Leonard Woolf. Notre étude s'appuiera également sur les travaux de Paul Ricœur et de Derek Attridge.

Approches théoriques

Comme nous l'avons mentionné plus haut, la notion d'altérité connaît des évolutions importantes tout au long de l'œuvre de l'écrivain britannique. Dans le but de les appréhender, nous avons fait le choix d'associer une approche philosophique à une approche du mythe, méthode que nous déploierons dans la première partie de cette thèse. En effet, analyser la façon dont l'esprit de Leonard Woolf se nourrit des mythologies orientales, offre un éclairage pertinent sur son expérience de l'orient et sa vision de l'autre. Si pour le jeune auteur de *The Village in the Jungle*, l'autre est perçu au travers du prisme du mythe et de son altérité unificatrice, pour l'écrivain de *The Wise Virgins*, l'altérité se définit comme un

⁹⁷ Philippe LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, op. cit., p. 14.

⁹⁸ *L'Autobiographie littéraire en Angleterre (XVII^e-XX^e siècles) : géographie du soi*, dir., Frédéric REGARD, Saint-Étienne, Presses Universitaires de Saint-Étienne, 2000, p. 17.

⁹⁹ Paul John EAKIN, *How Our Lives Become Stories: Making Selves*, Ithaca, NY, Presses Universitaires de Cornell, 1999, pp. 43-44.

espace autre qu'il faut dépasser afin de parvenir à l'union et à la paix entre les individus. Dans *The Hotel*, Woolf tente de saisir l'autre par le prisme de la logique du lieu et sa pensée de l'union, concepts que nous proposons d'aborder à l'aide de la philosophie de Kitarô Nishida. Cette évolution poursuit son cours jusqu'à la fin de sa vie. Les cinq volumes d'autobiographie que l'auteur nous a légués donnent à voir un écrivain soucieux des autres et tourné vers l'oubli du soi.

Afin d'étayer cette hypothèse de départ, nous aurons recours à des ouvrages théoriques définissant la notion d'altérité, en termes notamment éthiques ou psychanalytiques. Nous ferons ainsi appel à la notion de logique du lieu de Kitarô Nishida et à sa conception de la subjectivité. Il convient ici de répondre à une question à laquelle nous nous sommes confrontés au cours de notre recherche : pourquoi faire appel à la philosophie de l'unification de Nishida et non pas à l'éthique de la responsabilité du philosophe Emmanuel Levinas ? Il est certain que la pensée de ce représentant éminent de la phénoménologie française aurait pu nous aider à éclairer la dimension éthique des œuvres fictionnelles de Leonard Woolf. Nous avons toutefois préféré nous inspirer de la philosophie de Kitarô Nishida en raison de son affiliation à la tradition bouddhique et orientale à laquelle Leonard Woolf s'est tout particulièrement intéressé. Tout comme Leonard Woolf, le philosophe japonais Nishida Kitarô a été fortement influencé par le bouddhisme et ses œuvres philosophiques en témoignent¹⁰⁰. Nishida fut le contemporain de Leonard Woolf et il est probable que Leonard Woolf a pu le découvrir à travers les critiques de ses œuvres publiées en allemand. Même si nous ne pouvons pas être certains que Leonard Woolf ait pu accéder aux œuvres mêmes de Nishida il est certain que la pensée de ce philosophe japonais de par ses affinités avec le bouddhisme correspond à sa propre philosophie telle qu'il n'a cessé de la formuler dans son autobiographie : « in the end nothing matters ». Ceci est d'autant plus emblématique que la philosophie de l'école de Kyôto dont fait partie Nishida Kitarô, est connue sous le nom de « philosophie du néant » ou « philosophie de la vacuité ». Critiquant le positivisme et l'objectivisme européens modernes, Nishida reconnaît l'autre non point comme un objet d'étude ethnologique, mais comme un sujet de dialogue capable d'apporter de profondes modifications dans la manière de percevoir l'autre.

¹⁰⁰ Nishida semble puiser dans les sources bouddhiques afin d'alimenter sa philosophie. Les notions de vacuité et de néant absolu sont traitées dans Nāgārjuna même si chez Nishida, elles revêtent un sens différent. Voir Laurent STEHLIN, *Monde du soi et lieu des mondes chez Nishida Kitarô*, Berne, Peter Lang, 2008.

L'une des notions incontournables de la logique du lieu est le concept de l'auto-négation contradictoire. L'auto-négation, selon Nishida, consiste à se vider de soi-même pour aller vers l'autre, c'est-à-dire que le sujet fait place, à l'intérieur de soi, à l'autre. Autrement dit, le penseur japonais considère le soi comme un *basho* (un lieu, espace, champs) à l'intérieur duquel peuvent être placées d'autres subjectivités.

Nous pensons que cette conception de l'ipséité comme lieu de réception d'autrui correspond à la vision que Leonard Woolf se faisait de l'altérité. À la lumière de la pensée de Nishida, la négation de soi chez Leonard Woolf serait donc à comprendre comme une tentative d'intégrer l'autre à l'intérieur de sa propre identité. Leonard Woolf semble aspirer à une telle union avec l'autre, union qu'il parvient à exprimer dans son autobiographie. Le modèle de relationalité adopté par Leonard Woolf peut être expliqué au moyen de la philosophie de la relation de Kitarô Nishida. Reprenant les éléments de l'individualisme occidental et ceux du collectivisme japonais, Nishida élabore et développe une philosophie particulièrement originale de la relation à l'autre. Ce mode de relationalité prône un juste équilibre entre l'individualité et le groupe permettant ainsi une relation harmonieuse entre l'être humain et la communauté à laquelle il appartient. Pour Nishida, la réflexion philosophique doit être fondée sur l'identité du sujet et de l'objet. Il ne s'agit cependant pas d'opérer une dissolution de la différence entre le sujet et l'objet, comme présumé dans un bon nombre de traditions philosophiques rationalistes et empiristes, mais d'une subsomption du sujet dans l'objet. Pour le dire autrement avec Nishida, le sujet retrouve sa véritable subjectivité en examinant toute expérience externe et interne afin de trouver la base essentielle de la conscience¹⁰¹.

Nous comptons également recourir aux théories psychanalytiques de Bin Kurma, dont la philosophie est inspirée de Nishida Kitarô. La définition donnée de l'altérité peut alors se relier au champ des études postcoloniales que l'on abordera à l'aide des théories d'Edward Saïd et de la notion d'hybridité de Homi Bhabha. Nous aurons également recours aux théoriciens de l'anthropologie tels que Bronisław Malinowski, Mircea Eliade, René Girard, James Frazer et Claude Levi-Strauss.

Comme nous l'avons mentionné plus haut, des critiques tels que Boehmer ont eu tendance à proposer une lecture coloniale des œuvres de Leonard Woolf. C'est notamment le cas du roman *The Village in the Jungle* et des nouvelles « A Tale Told by Moonlight » et « Pearls and Swines ». En prenant le contrepied de ces critiques, nous tenterons de mettre en

¹⁰¹ Kitarô NISHIDA, 2012, p. 275 cité dans Mayeda p. 130.

lumière l'engagement de Leonard Woolf vis-à-vis de l'autre colonial et d'éclairer les ambiguïtés de sa fiction dite coloniale.

Leonard Woolf et le Japon

Dans un article intitulé « The Irises Flowered », Peter Quennel, critique et biographe anglais, suggère une ressemblance entre les traits rabbiniques de Leonard Woolf et ceux des ascètes chinois : « Old age has accentuated the rabbinical cast of his distinguished Jewish features, but the deeply etched line dividing his cheek from his chin now gives him somewhat the look of an ascetic Chinese hermit, one of those who sit and brood in ancient cave-temples¹⁰² ». Cette remarque est un clin d'œil à l'origine juive de Leonard Woolf ainsi qu'à son intérêt pour la culture de l'Orient. En effet, comme nous l'avons déjà souligné, Leonard Woolf fut fortement influencé par son séjour à Ceylan et sa rencontre avec la culture de l'Orient.

Il convient de noter que Edward Carpenter, le poète et philosophe anglais, fut également fasciné par Ceylan. En 1890, Edward Carpenter fit voile vers Ceylan et l'Inde à la recherche de nouvelles sources d'inspiration. Il étudia les traditions orientales auprès de Ramaswamy, son maître spirituel. Selon Carpenter, le concept central qui résume le mieux la pensée orientale est celui de « nondifferentiation », qui constitue une attaque frontale du dualisme occidental. Dans son livre *From Adam's Peak to Elephanta* (1892), il détaille sa quête spirituelle à travers Ceylan et l'Inde¹⁰³. Tout comme Carpenter, Woolf était curieux de découvrir cette culture orientale qu'il trouvait très riche, stimulante, mais également pleine de contradictions.

La rencontre de Leonard Woolf avec le bouddhisme fut décisive pour sa carrière d'écrivain et de politicien. Dans sa critique du livre *The Soul of People* (1898) de Harold Fielding Hall, publié en février 1903 dans le *Daily Express*, il qualifie le bouddhisme de « philosophie sage et passive¹⁰⁴ ». Notons par ailleurs que Joyce, tout comme Leonard Woolf, considérait le bouddhisme davantage comme une philosophie que comme une religion.

¹⁰² Peter QUENNEL, Peter, « The Irises Flowered », *The New York Times Book Review*, 29 Octobre 1967.

¹⁰³ Voir Edward CARPENTER, *From Adam's Peak to Elephanta: Sketches in Ceylon And India*, London, Swan Sonnenschein, 1892.

¹⁰⁴ James JOYCE, « A Suave Philosophy », *Occasional, Critical, and Political Writing*, ed., Kevin BARRY, trad., Conor DEANE, Oxford, Presses Universitaires d'Oxford, 2000, pp. 67-68.

Précisons que les modernistes tels que Yeats et Pound avaient découvert le Japon à travers les travaux du sinologue Ernest Fenellosa¹⁰⁵. Ce lien entre l'orientalisme et le modernisme commence à être démontré de manière très probante. Des chercheurs tels que Zhaoming Qian ont mis en évidence l'influence de la culture orientale et surtout celle de l'extrême Orient sur le développement et la formation du modernisme anglais. Comme le démontre Zhaoming Qian dans *Orientalism and Modernism: The Legacy of China in Pound and Williams*, loin d'être une simple source d'inspiration pour les écrivains modernistes, l'extrême Orient est un élément constitutif du modernisme¹⁰⁶. Cette collection d'essais issue de la troisième conférence internationale sur L'Orient et le modernisme (Hangzhou 2010) met en lumière l'influence de pays tels que le Japon et la Chine dans le développement du modernisme euro-américain. Les contributions portent sur des écrivains du premier modernisme tels que Yeats, Pound, Proust, Frost, Woolf, Joyce et Eliot ainsi que sur les précurseurs du mouvement à savoir Oscar Wilde et Emily Dickinson. Dans son essai intitulé « 'Young Williams' in Pound's Pisan Cantos: Eight as the Branch of Kuanan », Ronald Bush aborde aussi l'influence du bouddhisme dans les manuscrits non publiés de Pound.

Comme Qian l'indique, dans leurs efforts pour rompre avec les traditions littéraires du XIX^e siècle, les écrivains modernistes ont souvent dû faire face à l'altérité de leur propre ipséité. Citant les louanges que Yeats fit du poète benghali Rabindranath Tagore, Qian affirme que ces auteurs se sont trouvés face à leur propre reflet dans ces cultures lointaines¹⁰⁷.

Au regard de l'intérêt porté sur le Japon par les contemporains de Leonard Woolf, nous avons pris le parti d'étudier *The Wise Virgins* et *The Hotel* à la lumière de la pensée du philosophe japonais, Nishida Kitarô. Fortement imprégnée des traditions orientales et bouddhiques, la philosophie de Nishida brise la dichotomie sujet-objet instituée par les philosophies occidentales. Il importe de noter que les philosophes japonais et tout

¹⁰⁵ Comme Langenbach l'indique dans *James: Stone cottage: Pound, Yeats and Modernism*, Ernest Fenellosa était connu de Beckett également.

¹⁰⁶ Zhaoming QIAN, *Orientalism and Modernism: The Legacy of China in Pound and Williams*, London, Presses Universitaires de Duke, 1995.

¹⁰⁷ « At the turn of the past century as internationalism began, the modernists' horizon was extended to reach beyond the borders of Europe and America. In their attempts to break away from nineteenth-century traditions, making it new, they frequently found their modernist Self like the Oriental Other. Yeats described his discovery of the Self in the Other in a 1913 speech in praise of the Bengali poet Rabindranath Tagore: 'A whole people, a whole civilization, immeasurably strange to us seems to have been taken up into this imagination; and yet we are not moved because of its strangeness, but because we have met our own image (Introduction to Tagore's Gitanjali 5) » (Zhaoming QIAN, *Modernism and the Orient*, op. cit., xvi).

particulièrement Nishida ont été les pionniers dans la recherche d'une subjectivité autre¹⁰⁸. Chez ces philosophes, nous observons une tension constante entre tradition et modernité, un effort sans cesse renouvelé pour actualiser leur tradition philosophique en s'ouvrant à la philosophie occidentale qui constitue l'autre de la pensée philosophique japonaise.

Nishida et son influence philosophique

L'école de Kyoto, fondée par Nishida a pour objectif de combiner la philosophie occidentale et les traditions orientales. L'école de Kyoto, fondée par Nishida a pour objectif de concilier la philosophie occidentale et les traditions orientales. Aujourd'hui, l'école de Kyoto est davantage connue aux États-Unis et au Canada qu'en Europe grâce aux travaux menés par des universitaires tels que G. K. Piovesana, V. H. Viglielmo, David A. Dilworth, Robert Wargo, John Maraldo, James Heisig, Graha Parkes et Jacynthe Tremblay¹⁰⁹. Comme le remarque Bernard Stevens, l'Europe, surtout francophone est restée longtemps à l'écart non seulement de la philosophie orientale, mais de toute philosophie extra-occidentale¹¹⁰.

Encore récemment peu accessibles en traduction, les œuvres de Nishida Kitarô tentent d'explicitier la philosophie orientale au moyen des concepts de la pensée occidentale. La recherche de Nishida utilise les notions parfois contradictoires de relationalité, d'auto-identité, de néant absolu et d'auto-négation, apportant ainsi un nouveau regard sur la philosophie de la subjectivité des temps modernes. Les conceptions occidentales (philosophique et théologique) de la personne s'appuient sur une affirmation du moi. Nishida lui aussi, affirme le caractère unique et autodéterminé de l'individu, mais pense que cette affirmation de l'individu s'accompagne toujours de la négation de ce dernier. Être un individu, selon Nishida, consiste à se nier soi-même. Alors que pour la pensée occidentale moderne, la notion de « personne » est étroitement liée à l'idée d'affirmation de l'être humain, elle va de pair, chez Nishida avec celle de négation.

En effet, bien que peu présent sur la scène internationale, ce penseur japonais était bien connu des grands noms de la philosophie occidentale. Nishida Kitarô a non seulement entretenu une correspondance régulière avec Heinrich Rickert (1863-1936) et Husserl, mais

¹⁰⁸ Voir Jacynthe TREMBLAY, « Introduction », ed., Jacynthe TREMBLAY, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2010. Voir aussi Jacynthe TREMBLAY, *Philosophie japonaise contemporaine*, dir., Jacynthe TREMBLAY, Montréal, Presses Universitaires de Montréal, 2010.

¹⁰⁹ Nous pouvons également rajouter à cette liste les travaux du chercheur belge Jan Van Bragt.

¹¹⁰ Voir Bernard STEVENS, *Topologie du néant : une approche de l'école de Kyôto*, Paris, Vrin, coll. « Bibliothèque philosophique de Louvain », 2000.

s'est tenu au courant de la recherche philosophique en Europe par l'intermédiaire de ses étudiants sur place¹¹¹. L'un de ceux-ci, Tanabe Hajime, a introduit la pensée de Heidegger au Japon. Ses critiques à l'encontre des thèses nishidiennes parues sous forme d'articles de 1914 à 1930, ont considérablement contribué à faire connaître le travail de Nishida, au-delà des frontières japonaises. Comme le remarque Jacynthe Tremblay dans son introduction à *Éveil à soi*, le manque de popularité de l'œuvre de Nishida est dû en bonne partie à l'absence de traduction disponible en langues occidentales. La preuve en est que jusqu'à maintenant seulement 4 des 19 volumes que comptent ses œuvres complètes ont été entièrement traduits.

Dans les régions de langue française, les premières traductions de Nishida ont été faites dans le domaine de la religion et de la philosophie politique, ce qui a empêché la reconnaissance de Nishida comme philosophe à part entière. Ces dernières années cependant, les traducteurs (trices) tels que Jacynthe Tremblay ont tenté de combler cette lacune en traduisant des parties proprement philosophiques de l'œuvre du philosophe japonais¹¹². La traduction de *L'éveil à soi* par Tremblay est représentative de l'effort fait en direction de cet objectif¹¹³. La première traduction anglaise de *l'Étude sur le Bien* (1911), date de 1960. À partir des années 1990, les œuvres de Nishida ainsi que celles de ses disciples (Tanabe et Nishitani) ont fait l'objet de multiples traductions du côté américain et allemand. En dépit de cette ouverture vers la philosophie orientale, le lectorat occidental est demeuré

¹¹¹ Le philosophe japonais a été également beaucoup influencé par la philosophie de Hegel notamment par son concept de l'« universel concret ». Dans un texte sur la dialectique de Hegel, paru dans la revue japonaise *Hegel et l'hégélianisme*, publié à l'occasion du centième anniversaire de la mort de Hegel (février 1931), Nishida exprime sa dette envers le penseur allemand : « Ma pensée d'aujourd'hui, dit-il, retient de Hegel beaucoup de choses. Je suis plus proche de Hegel que de plusieurs autres personnes, mais j'ai en même temps beaucoup de choses qui s'op posent à lui », Nishida Kitarō 12, pp. 64–84. Voir aussi Jacynthe TREMBLAY, « Les rapports universel-individuel dans la logique du basho de Nishida », *op. cit.*

¹¹² Parmi les livres de Nishida qui sont traduits en français, on compte les suivants : *L'expérience pure, la réalité: Essai sur le bien*, trad., Hitoshi OSHIMA chapitre I & II, Bordeaux, Osiris, 1995. ; *Logique du lieu et vision religieuse du monde*, trad., Sugimura YASUHIKO et Sylvain CARDONNEL, Bordeaux, Osiris, 2000. ; *L'Éveil à soi*, trad., Jacynthe TREMBLAY, Paris, CNRS, 2003. ; *De ce qui agit à ce qui voit*, trad., Jacynthe TREMBLAY, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2015. ; *Autoéveil : Le Système des universels* (1930), trad., Jacynthe TREMBLAY, Nagoya, Chisokudō Publications, 2017. *De ce qui agit à ce qui voit* (2015) correspond au tome 4 des Œuvres complètes tandis que *L'éveil à soi* (2003) rassemble un ensemble de textes issus principalement du tome 6 y compris l'essai intitulé « Le lieu » (1926). *Le jeu de l'individuel et de l'universel* (2000) est quant à lui, la première traduction intégrale d'un volume entier des Œuvres complètes du philosophe dans le monde francophone.

¹¹³ Le recueil comporte six essais qui abordent les problématiques suivantes : le premier essai « Le temporel et l'intemporel » étudie l'auto-éveil sous l'angle de la temporalité. « Amour de soi, amour de l'autre et dialectique » et « Je et tu » traitent à la fois de la question de la temporalité et des relations interpersonnelles. Ces deux essais présentent l'auto-éveil comme le mode privilégié de la relation à l'autre dans la mesure où l'identité personnelle du « je » ne dépend pas de lui-même, mais du « tu » avec lequel il est en relation. Autrement dit, l'auto-éveil constitue un accès à soi médiatisé par le rapport à autrui.

limité au milieu des spécialistes du bouddhisme ou du Japon. Depuis le début des années 1990, Bernard Stevens s'est efforcé de montrer la signification et le mérite du travail philosophique de Nishida. Selon lui, l'ensemble du parcours de Nishida pourrait être défini comme une « topologie du néant, c'est-à-dire « une tentative de déterminer le site, site mental où peut se produire l'épreuve du néant absolu¹¹⁴ ».

Le coup d'envoi pour la recherche en philosophie japonaise du XX^e siècle et en particulier la philosophie de Nishida a été donné par deux événements organisés à Paris par Augustin Berque en 1996 et 1997. Les actes de ces colloques ont été publiés dans trois volumes¹¹⁵. Un autre événement majeur a eu lieu en 2005 à l'initiative de Jacynthe Tremblay. Il s'agit de deux ateliers de philosophie organisés dans le cadre du second congrès du Réseau Asie : le premier s'intitulait « La philosophie japonaise moderne. Une pratique au carrefour de plusieurs disciplines » ; le second abordait le thème « Individu, subjectivité et société au Japon. Le point de vue philosophique ».

Dans son œuvre, Nishida mène une réflexion approfondie sur le problème du rapport entre expérience et concept, en termes d'expérience pure et de conscience (1911), d'intuition et de réflexion (1917), de soi véritable et de soi conscient abstrait, de soi auto-éveillé et de soi intellectuel (à partir de 1926)¹¹⁶. L'analyse de ces rapports conduisit le philosophe à l'élaboration de la notion originale d'« auto-éveil » qui lui permit de résoudre la tension centrale qui caractérise toute sa philosophie. Il s'agit de la tension qui sous-tend la relation épistémologique entre le soi qui connaît et le soi qui est connu. Ce cheminement l'amène également au concept de « soi véritable », qui est lui-même un *basho* (場所 lieu), celui entre le soi connaissant et le soi connu. Auto-éveillé et non-objectivable, ce soi véritable est placé depuis le commencement dans le monde historique¹¹⁷.

Nishida fut à l'origine des concepts déterminants du « lieu » et de l'« altérité absolue » qui comptent parmi ses contributions majeures à la pensée phénoménologique. Ce qui distingue sa démarche des autres philosophes japonais est sa volonté de dépasser la dichotomie sujet-objet en introduisant quelques notions clés inspirées de la culture orientale. Nishida montre comment l'être humain débarrassé d'une subjectivité autocentrée parvient à

¹¹⁴ *Ibid.*, STEVENS, p. 48.

¹¹⁵ Augustin BERQUE, *Logique du lieu et dépassement de la modernité*, Vol. 1-2, Bruxelles, 2000 ; Augustin BERQUE, *Logique du lieu et œuvre humaine*, Bruxelles, Ousia, 1997.

¹¹⁶ Voir Kitarō NISHIDA, *Œuvre complètes de Nishida Kitarō*, Tōkyō, Iwanami Shoten, 1965. (Notons que Jacynthe Tremblay se réfère exclusivement à ses essais en japonais)

¹¹⁷ Pour Nishida, « auto-éveil » signifie que « le soi se voit dans le soi ». En d'autres termes, le rapport entre soi noétique et soi noématique se crée dans le soi.

s'ouvrir à l'autre et à mieux l'appréhender. Avant Nishida, les philosophes japonais se contentaient d'assimiler la pensée occidentale en vue de l'enseigner telle quelle à leurs étudiants.

La première période de pensée de Nishida, fortement marquée par un certain « volontarisme » et « psychologisme », met au centre de la réflexion du philosophe la notion d'unification (*tôitsu suru*). Il s'agit là, de la quête de l'unité et non de la tentative d'atteindre une unité dernière. Méditant les œuvres de Husserl et des néokantiens, Nishida parvient à approfondir cette conception dans *Intuition et réflexion dans l'éveil à soi* (1917).

Après cette première étape qui lui sert d'étape préparatoire, Nishida aborde une nouvelle période de sa carrière de philosophe. La logique du lieu mise en place dans le recueil *De ce qui agit à ce qui voit* (1927) et dont les prémices ont été posées dans son essai de 1926 intitulé « Le lieu » ou « basho », marque cette deuxième phase de réflexion. Les notions de « basho » et de « logique de basho », élaborées initialement dans ce même essai, ont été par la suite reprises et développées au cours de la période qui va de 1927 à 1930¹¹⁸.

Enfin, la dernière étape de la philosophie de Nishida se construit autour de la notion d'auto-identité contradictoire (*mujunteki jikodôitsu*), selon laquelle l'auto-identité serait perçue comme une « unité dont la contradiction propre consiste à se reprendre sans cesse »¹¹⁹. Au cœur de cette doctrine se trouve l'idée d'une *unité* à jamais évolutive et fuyante qui laisse place à un « quelque chose »¹²⁰. Dans notre thèse, nous aurons surtout recours aux concepts d'« auto-négation » et de « lieu ».

¹¹⁸ Nishida expose le fruit de ses réflexions sur la « logique du lieu » dans *Le système auto-éveillé des universels* (1930).

¹¹⁹ Nishida expose cette doctrine dans deux essais de 1939 : « La science expérimentale » et « Explications schématiques ». Un essai posthume est indispensable à la compréhension de la pensée de Nishida : « Logique du lieu et vision religieuse du monde » (1946), trad., Fr. Sugimura YASUHIKO et S. CARDONNEL, Bordeaux. Osiris, 1999, p. 248.

¹²⁰ Pour plus d'information sur le parcours de Kitarô Nishida, voir Michel DALISSIER, *Philosophie japonaise : le néant, le monde et le corps*, eds., M. DALISSIER, S. NAGAI et Y. SUGIMURA, Paris, Vrin, 2013.

**Partie I. Le discours de la jungle et le
mythe de la civilisation : la bestialité à
l'œuvre dans *The Village in the Jungle***

Chapitre 1. Leonard Woolf et le mythe

1.1. Leonard Woolf : une vision mythique de l'univers

Pour les Amérindiens et la plupart des peuples restés longtemps sans écriture, le temps des mythes fut celui où les hommes et les animaux n'étaient pas réellement distincts les uns des autres et pouvaient communiquer entre eux. Faire débiter les temps historiques à la tour de Babel, quand les hommes perdirent l'usage d'une langue commune et cessèrent de se comprendre, leur eût paru traduire une vision singulièrement étriquée des choses. Cette fin d'une harmonie primitive se produisit selon eux sur une scène beaucoup plus vaste ; elle affligea non pas les seuls humains, mais tous les êtres vivants (Claude Lévi-Strauss, *La Leçon de sagesse des vaches folles*¹²¹).

Il ne serait pas exagéré de qualifier le parcours de Leonard Woolf, sa vie et sa rencontre avec l'Orient, de mythiques. Brillant étudiant, Leonard Woolf, ne réussit pourtant pas son examen d'entrée au service colonial et se trouva obligé d'intégrer le service impérial de Ceylan, désormais Sri Lanka. C'est donc par hasard qu'il s'est installé à Ceylan, se décrivant lui-même comme un « impérialiste innocent et inconscient »¹²². On peut ainsi se demander si ce hasard n'était pas, en réalité, le nom déguisé du destin de son âme, une âme depuis toujours sensible aux questions de justice et s'il ne tenait pas de ce que Jung appelle une *synchronicité*, c'est-à-dire une rencontre par laquelle se révèle un sens nouveau de la vie, une véritable « renaissance »¹²³ pour reprendre les termes utilisés par Leonard Woolf. Cela pourrait en effet se justifier compte tenu des conséquences de cet événement dans son existence. Ce face-à-face avec une nouvelle culture eut l'effet d'une révélation pour ce jeune homme qui se considérait comme apolitique et modifia sa vision du monde. Cela marqua sans nul doute le début de sa longue et prolifique carrière politique et littéraire. L'empreinte de ce passé presque mythique est en effet omniprésente dans les œuvres littéraires et non littéraires de l'écrivain britannique. Cette influence est d'autant plus évidente dans *The Village in the Jungle*, où l'auteur revient sur ses expériences passées. La hantise de son vécu à Ceylan, notamment du souvenir de ses relations avec la population locale, conduit Leonard Woolf à repenser sa fiction en termes d'animalité et de darwinisme. Le rapport de Leonard

¹²¹ LÉVI-STRAUSS, Claude, *La Leçon de sagesse des vaches folles*, Paris, Plon, 1952, p. 34.

¹²² Dans le premier volume de son autobiographie, Leonard Woolf se décrit comme un impérialiste innocent: « a very innocent, unconscious imperialist » (Leonard WOOLF, *Sowing: An Autobiography of the Years, 1880-1904*, Hogarth, 1960, p. 25).

¹²³ Dans le deuxième volume de son autobiographie, Leonard Woolf qualifie son départ pour Ceylan comme une véritable renaissance, une rupture totale avec sa vie antérieure : « To make a complete break with one's former life is a strange, frightening, and exhilarating experience. It has upon one, I think, the effect of a second birth » (G, 11).

Woolf au mythe doit donc être compris selon une perspective à la fois anthropologique, psychologique et littéraire.

Dans une première partie, nous aborderons l'approche mythique mise en œuvre par Leonard Woolf dans ses romans. L'usage fait des mythes tirés de la culture classique ou appartenant à un horizon culturel autre souligne son attirance pour des cultures dites en marge et met en évidence son souci de l'autre. Ce même engagement vers ses semblables l'amène, comme nous le verrons, à étudier l'autre en adoptant une approche anthropologique et mythique propre. En effet, le mythe, tout comme le folklore et la magie occupent une place non négligeable dans le premier roman de l'écrivain britannique. Le lien entretenu entre le mythe et le modernisme est aujourd'hui confirmé. L'étude menée par Michael Bell dans *Literature, Modernism and Myth* souligne l'interconnexion entre l'écriture moderniste et l'engouement des écrivains modernistes tels que T. S. Eliot et Ezra Pound pour les mythes¹²⁴. L'évocation du mythe, ou en d'autres termes, les éléments autres appartenant à un passé lointain permettent au romancier de mettre en évidence le rapport étroit du modernisme avec la notion d'altérité. Les croyances magiques et les folklores populaires du peuple cinghalais sont amplement évoqués et décrits dans *The Village in the Jungle*. Il importe aussi de noter que plusieurs critiques ont étudié *The Village in the Jungle* à la lumière des accords ou des désaccords que l'on peut y déceler par rapport aux écrits d'écrivains tels que Rudyard Kipling, Chinua Achebe, Joseph Conrad, E. M. Forster et William Butler Yeats¹²⁵.

La thématique de la hantise est au cœur de la fiction woolfienne. L'écrivain anglais est en effet hanté aussi bien par ses lectures que par son passé colonial, ce qui l'amène à repenser la fiction en termes de dialogue entre d'une part un passé glorifié et mythique dont il a la nostalgie et d'autre part un présent de plus en plus désacralisé, mécanisé et dénué de spiritualité. Le mythe par sa capacité à réunir les contraires lui semble capable de concilier ces deux tendances opposées. Nous étudierons d'abord comment Leonard Woolf utilise ses connaissances érudites de la Bible et de la culture classique pour créer une approche

¹²⁴ Michael BELL, *Literature, Modernism and Myth: Belief and Responsibility in the Twentieth Century*, Cambridge, Presses Universitaires de Cambridge, 1997.

¹²⁵ Le roman a déjà été remarqué pour sa sympathie envers le peuple indigène. Comme le remarque Elleke BOEHMER dans « Intentional Dissonance: Leonard Woolf's *The Village in the Jungle* (1913) », ce roman est l'un des premiers à raconter l'expérience coloniale du point de vue des victimes. (Voir Elleke BOEHMER, « Intentional Dissonance: Leonard Woolf's *The Village in the Jungle* (1913) », *The Journal of Commonwealth Literature*, Vol. 50, N°1, 2015, pp. 3–9). Nisha Manocha confronte *The Village in the Jungle* aux œuvres de Chinua Achebe et de Joseph Conrad. Elle analyse notamment le rôle de l'écriture dans les relations de pouvoir entre colonisateur et colonisé. (Voir Nisha MANOCHA, « Leonard Woolf and the book in the jungle », *The Journal of Commonwealth Literature*, Vol. 50, N°1, 2015, pp. 75–85).

mythique spécifique. En associant l’outil critique de l’intertextualité à la mytho critique, notre réflexion cherchera à analyser l’ancrage du mythe dans ses œuvres. Notre entreprise n’a certes pas la prétention de proposer une étude exhaustive de la mythologie chez Leonard Woolf, mais cherchera plus modestement à l’appréhender comme élément fédérateur de ses œuvres fictionnelles. Cela implique de situer la fiction de Leonard Woolf dans son contexte littéraire ; celui du modernisme littéraire du début du XX^e siècle. Force est de constater que même si Leonard Woolf n’a jamais été considéré comme un écrivain moderniste, il a été influencé de manière significative par les auteurs modernistes, notamment à travers son appartenance au Groupe de Bloomsbury et son amitié avec des écrivains tels que T. S. Eliot et E. M. Forster. Ainsi, nous proposons de considérer Leonard Woolf comme un écrivain de la transition, tiraillé entre tradition et innovation. Nous tenterons de repérer, à travers son approche mythique, les traits émergents d’une modernité en gestation.

Qui plus est, Leonard Woolf semble avoir exercé une influence considérable sur ses contemporains tels que T. S. Eliot et George Orwell. Dans « Leonard Woolf’s *Fear and Politics* », Vara Neverow explique comment le pamphlet politique de Leonard Woolf, *Fear and Politics* a servi d’inspiration à Orwell : « “Woolf’s pamphlet is recognized as the precursor or even the source of inspiration of George Orwell’s 1945 *Animal Farm*, and Stearns says of *Fear and Politics* that ‘Like Orwell’s *Animal Farm* [...], its principal concern was not so much the specific evil of the occasion—it was the very nature of politics and their relation to civilization’¹²⁶ ». Victoria Glendinning relève aussi l’influence de *Fear and Politics* sur l’écriture d’Orwell et sa dette envers Swift et Rudyard Kipling : « A Debate at the Zoo reflects Swift and Kipling, and casts ahead toward Orwell’s *Animal Farm* (1945)¹²⁷ ».

À travers l’étude de sa vision de l’altérité, nous analyserons comment Leonard Woolf parvient à repousser les limites de la fiction et à créer une œuvre fictionnelle unique et originale en ce sens qu’elle atteint les dimensions d’une véritable œuvre anthropologique. La vision exotique qui se dégage de son œuvre est ainsi toujours à mettre en relation avec la hantise de son passé impérial, son expérience d’administrateur colonial à Ceylan.

Le premier chapitre traite de la thématique de la bestialité dans *The Village in the Jungle* et vise à analyser ce thème à travers le prisme de découvertes anthropologiques et

¹²⁶ Vara NEVEROW, « Leonard Woolf’s *Fear and Politics*: A Debate at the Zoo. Satirical Heritage as Apocalyptic Prophecy », *Virginia Woolf and Heritage: Selected Papers from the Twenty-sixth Annual International Conference on Virginia Woolf*, eds., Jane de GAY, Tom BRECKIN et Anne REUS, Clemson, Presses Universitaires de Clemson, 2017, pp. 168–175; p. 168.

¹²⁷ Victoria GLENDINNING, *Leonard Woolf*, *op. cit.*, p. 241.

psychologiques de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle. Notre étude se propose d'appréhender la bestialité à l'œuvre dans *The Village in the Jungle* comme s'inscrivant dans une approche mythique propre. Sera par ailleurs étudié l'emploi du mythe d'origine dans *The Village in the Jungle* afin de mettre en lumière la portée mythique de l'œuvre de Leonard Woolf. La thématique de la transgression inhérente au mythe fondateur du peuple cinghalais se trouve réintégrée dans la trame narrative du roman. Dans *The Village in the Jungle*, le personnage principal du récit, Silindu, ainsi que sa fille Hinnihami, se métamorphosent symboliquement en animaux. Ces métamorphoses bien que métaphoriques occupent une place primordiale dans le récit et témoignent du rôle important de la bestialité et des mythes dans le roman. Par ailleurs, ces transformations ouvrent la voie à une prise de pouvoir par les personnages opprimés et marginalisés tels que Silindu et Hinnihami (conjoncture que nous analyserons à l'aide des travaux de Jacques Rancière et de Guillaume Le Blanc). La transgression opérée dans le récit de Leonard Woolf n'est pas sans rappeler celle du héros fondateur dans le mythe d'origine abordé plus haut. La narration est donc inspirée des mythes d'origine cinghalaise et de leurs récits de métamorphoses.

Le deuxième chapitre se focalise sur l'évolution qui se dessine dans la fiction de Leonard Woolf depuis une vision sacrée du mythe telle que présentée dans *The Village in the Jungle* vers un penchant de plus en plus prononcé pour une forme de désacralisation du sacré. Nous illustrerons cette remarque au travers de l'observation du quotidien sacré et magique des agriculteurs cinghalais auquel s'oppose l'univers désacralisé et banal de personnages tels que Harry et Camilla dans *The Wise Virgins*.

La pierre angulaire de notre travail apparaîtra dans le troisième et dernier chapitre, où nous tenterons d'offrir des réponses à notre interrogation initiale quant à la démarche mythique de Leonard Woolf. L'entreprise mythique woolfienne repose sur une approche spécifique consistant à la fois à réécrire des mythes anciens et à créer une mythologie issue du quotidien de l'écrivain. Cette partie de notre travail se focalisera donc sur la réécriture du mythe dans les deux romans de notre corpus et tendra à mettre en lumière la particularité de la méthode woolfienne à l'aide de la théorie de « bricolage » développée par Lévi-Strauss. Sera également abordé dans cette partie l'ancrage du quotidien dans l'élaboration de nouveaux mythes. Leonard Woolf semble en effet vouloir créer un univers mythique propre dans un souci de dialogue et d'échange.

1.2. Leonard Woolf dans la jungle : La naissance de la bestialité

There was a likeness between them. As they gazed at each other, each felt: Here am I and then each felt: But how different! Here was the pale worn face of an invalid, cut off from air, light, freedom. His was the warm ruddy face of a young animal; instinct with health and energy. Broken asunder, yet made in the same mould, could it be that each completed what was dormant in the other? She might have been all that; and he—But no. Between them lay the widest gulf that can separate one being from another. She spoke. He was dumb. She was woman; he was dog. Thus closely united, thus immensely divided, they gazed at each other. (Virginia Woolf, *Flush*¹²⁸)

Depuis Aristote, nous considérons que l'homme est un animal supérieur aux autres animaux par le fait qu'il est doté du langage de la raison (logos). Autrement dit, la rationalité est conçue comme le fondement de son être ainsi que de sa supériorité. L'attitude de Leonard Woolf vis-à-vis des animaux n'a pourtant rien de la posture d'un être supérieur à l'égard d'un être subalterne. Leonard Woolf a toujours été fasciné par les animaux. Dans *Downhill All the Way*¹²⁹, il évoque son attitude ambivalente à l'égard des zoos. Comme le note Stephen J. Stearns¹³⁰, la lecture de l'essai de Woolf intitulé « Fear and Politics: A Debate at the Zoo » montre bien que cet attrait pour les zoos et l'usage métaphorique et satirique que Leonard Woolf en fait remontent au tout début de sa carrière d'écrivain et de penseur¹³¹. Il était convaincu qu'il était possible d'apprendre beaucoup sur une société en observant la manière dont elle traite les animaux¹³². Par ailleurs, son amour pour les animaux a fait l'objet d'un roman de Sigrid Nunez¹³³, *The Marmoset of Bloomsbury*, qui raconte, entre autres, l'attachement de l'écrivain à un marmouset qui lui aurait été donné par Victor Rothschild. Il

¹²⁸ Virginia WOOLF, *Flush : a Biography* (1933), Harmondsworth, Penguin, 1978, p. 27.

¹²⁹ « When I find myself in a strange city, at a loose end, waiting as one does eternally in strange cities for a boat, a plane, or an interview—when time seems to stop and the universe seems to have dwindled to an unending series of hotel corridors, lavatories, and lounges—I tend to go to the zoo. I am ambivalent about zoos: I have an uneasy feeling that one should not keep animals anywhere. You can learn a great deal about the character of a country or city by going to its zoo and studying its arrangement and the behaviour of the animals. The London zoo is an animal microcosm of London, and even the lions, as a rule, behave as if they had been born in South Kensington ». (DAW, 42)

¹³⁰ Stephen J. STEARNS, « Introduction », *In Savage Times : Leonard Woolf on Peace and War*, New York, Garland Publishing, 1973.

¹³¹ *Ibid.*, p. 5.

¹³² L'influence de la jungle est présente dans ses œuvres politiques. Voir Leonard WOOLF, *Quack, Quack!*, London, Hogarth, 1935. Voir aussi Leonard WOOLF, *Barbarians at the Gate*, London, Victor Gollancz, 1939.

¹³³ Sigrid NUNEZ, *Mitz: The Marmoset Of Bloomsbury*, New York, Harper, 1998.

ne fait aucun doute que son affection pour les animaux est liée à son expérience de chef de la région de Hambantota et à ses visites fréquentes dans les villages des alentours¹³⁴.

Sa passion pour le jardinage est aussi liée en partie à cette première expérience de la jungle et du contact avec ses habitants. Leonard Woolf disait que le jardin était une civilisation en miniature toujours au bord de la ruine et prête à retourner à la jungle (*WV*, 3). C'est un lieu sans doute emblématique pour l'ancien fonctionnaire de Sa Majesté qui lui a permis de réfléchir aux relations entre l'humanité et la nature, thématique qu'il avait déjà abordée dans *The Village in the Jungle*. L'influence de son vécu dans la jungle est telle que tout un lexique lié à la jungle apparaît dans ses écrits. Dans *Sowing*, le premier tome de son autobiographie, il qualifie Cambridge de jungle : « unknown jungle of Cambridge University and Trinity College¹³⁵ » et dans *The Wise Virgins*, il décrit l'homme comme « le paragon des animaux » (« the paragon of animals¹³⁶ »). Parallèlement, dans le troisième tome de son autobiographie, il se qualifie d'animal politique¹³⁷, mettant ainsi en exergue l'importance de la jungle dans sa vie de tous les jours. Par ailleurs, le nom de famille Woolf n'est pas sans rappeler le loup, « wolf » en anglais, qui renvoie à son tour à la bestialité et au monde animal. Dans *Beginning Again*, il qualifie les villages de la jungle d'étranges : « those strange jungle villages¹³⁸ », étrangeté qui était source de fascination pour l'administrateur colonial qu'il était. Tout au long de sa vie, il ne cessa de se rappeler le mystère de la jungle et de ses habitants. Le titre du roman, soigneusement choisi, témoigne de l'énigme indéchiffrable que demeure la jungle pour l'écrivain après son retour en Angleterre.

1.3. La naissance de la jungle

L'extrême importance de la jungle dans le récit est perceptible dès la première phrase du roman : « The VILLAGE was called Beddagama, which means the village in the jungle » (*TVIJ*, 9). Cette phrase introductrice affirme l'appartenance du village et de ses habitants à la jungle. Ceci est d'autant plus mis en exergue que les premières pages du roman sont

¹³⁴ Voir Leon EDEL, *Bloomsbury: A House of Lions*, Middlesex, Penguin, 1981. Edel met l'accent sur l'importance de l'expérience de Woolf dans la jungle.

¹³⁵ Voir Leonard WOOLF, *Sowing*, *op. cit.*, p. 97.

¹³⁶ Leonard WOOLF, *The Wise Virgins : A Story of Words, Opinions And A Few Emotions*, London, Persephone Books, 2003.

¹³⁷ « My seven years as a civil servant in Ceylon had made me very much a political animal, and I have remained such ever since » (Leonard WOOLF, *Beginning Again : An Autobiography of the Years 1911 to 1918*, London, Hogarth Press, 1964, p. 99).

¹³⁸ *Ibid.*

consacrées à la description de la jungle et de ses habitants. La jungle est présentée comme une force malveillante : « All jungles are evil, but no jungle is more evil than that which lay about the village of Beddagama » (*TVIJ*, 10). Elle est également personnifiée : « a living wall » ou « a great sea » (*TVIJ*, 10). La comparaison faite entre la jungle et la mer exprime surtout son étendue et sa force. L'aspect impressionnant de cette force est illustré par une remarque personnelle du narrateur : « There are people who will tell you that they have no fear of the jungle, that they know it as well as the streets of Maha Nuwara or their own compounds. Such people are either liars and boasters, or they are fools, without understanding or feeling for things as they really are » (*TVIJ*, 9). Au travers de telles remarques, Leonard Woolf s'interroge sur la possibilité de maîtriser la jungle et ses caprices. Cette idée est ensuite reprise lors de l'évocation d'une expérience personnelle du narrateur :

I knew such a man once, a hunter and tracker of game, a little man with hunched up shoulders and peering, cunning little eyes, and a small dark face all pinched and lined, for he spent all his life crouching, slinking, and peering through the underground and the trees. [...] I don't know how he died; but I know that he had boasted that there was no fear in the jungle, and in the end the jungle took him. (*TVITJ*, 10)

Rien ne peut résister à la jungle et à son pouvoir énigmatique. Tout semble en effet se soumettre au pouvoir dominant de la jungle, comme le montre le comportement des animaux qui apeurés et assoiffés se dirigent vers des points d'eau :

They come down driven by their thirst, very silently through the deep shadows of the trees to the water lying whiter under the moon. They glide like shadows out of the shadows into the moonlight, hesitating, tiptoeing, throwing up their heads to stare again into the darkness, leaping back only to be goaded on again by their thirst, ears twitching to catch a sound, and nostrils quivering to catch a scent of danger. (*TVIJ*, 11)

Les animaux de la jungle sont décrits comme des ombres (« shadow »), des êtres fantômes. La suprématie de la jungle est telle que toute présence est réduite à une forme spectrale. Cette omniprésence de la jungle dans le récit, et l'utilisation de la thématique de la bestialité en font le théâtre d'une bataille constante entre barbarie et civilisation. En effet, ce n'est qu'après une longue description de la jungle, de plusieurs pages que nous découvrons enfin le village et ses habitants.

1.4. « L'animal que donc je suis¹³⁹ » : le darwinisme dans *The Village in the Jungle*

« Écartons un malentendu : il ne s'agit pas ici de verser dans un « chauvinisme humain », de réintroduire une hiérarchie quelconque. Non, les hommes ne sont pas supérieurs (ou inférieurs) aux animaux ; nous sommes juste distincts d'eux... et réciproquement. Les animaux aussi ont des « capacités spécifiques », de célébrer leur « magnifique étrangeté » – scruter les différences serait ainsi non seulement une manière de rendre hommage à tout le monde, mais surtout de fonder « une communauté des humains et des non-humains »¹⁴⁰.

La vision du village qui se dégage de *The Village in the Jungle* est double, car celui-ci est à la fois village et jungle. Il est certes indissociable de ses habitants qui sont eux aussi fortement attachés à la jungle. Qui plus est, il n'a aucune existence propre en dehors de la jungle : « And just as in the jungle fear and hunger for ever crouch, slink, and peer with every beast, so hunger and the fear of hunger always lay upon the village » (*TVIJ*, 14). Ainsi, le village est à la fois introduit par la jungle qui l'entoure et défini à travers elle. En effet, la présence de la jungle dans le texte est si pesante qu'elle se fait sentir dans la description donnée des habitants du village :

The spirit of the jungle is in the village, and in the people who live in it. They are simple, sullen, silent men. In their faces you can see plainly the fear and hardship of their lives. They are very near to the animals which live in the jungle around them. They look at you with the melancholy and patient stupidity of the buffalo in their eyes, or the cunning of the jackal. And there is in them the blind anger of the jungle, the ferocity of the leopard, and the sudden fury of the bear (*TVIJ*, 14–15).

C'est en réalité la jungle qui habite le village et exerce son influence sur les autres habitants. Silindu, le protagoniste de *The Village in the Jungle*, est surnommé « *tikak pissu* (slightly mad) » (*TVIJ*, 15). Ce n'est évidemment pas sans raison qu'on l'appelle ainsi :

But the village had its reasons. Silinud slept with his eyes open like some animals, and very often he would moan, whine, and twitch in his sleep like a dog; he slept as lightly as a deer, and would start up from the heaviest sleep in an instant fully awake. When not in the jungle he squatted all day long in the shadow of his hut, staring before him, and no one could tell whether he was sleep or awake. Often you would have to shout at him and touch him before he could attend to what you had to say (*TVIJ*, 15).

¹³⁹ Jacques DERRIDA, *L'animal que donc je suis*, dir., Marie-Louise MALLET, Paris, Galilée, coll. « la philosophie en effet », 2006.

¹⁴⁰ Étienne BIMBENET, *Le complexe des trois singes*, op. cit.

Silindu dort les yeux grands ouverts et semble appartenir plus à l'univers des animaux qu'au monde des humains. Les filles de Silindu, Punchi Menika et Hinnihami, elles aussi sont décrites en termes animaliers et entretiennent des liens de proximité avec la nature : « Their skin was smooth and blooming; it shone with a golden colour, like the coat of a fawn when the sun shines on it » (*TVIJ*, 23). La description des personnages en termes de bestialité va de pair avec l'omniprésence de la jungle¹⁴¹. Michael Lundblad reprenant les analyses de Darwin dans *The Expression of the Emotions in Man and Animals*, met en avant la ressemblance qui existe entre les animaux et les humains au niveau émotionnel : « According to Darwin, nonhuman animals share with humans many of these strong emotions, as well as the 'purposeless movements' of a phenomenon such as laughter that 'seems to be the expression of mere joy of happiness'¹⁴² ». Par ailleurs, la jungle, décrite dès le départ avec des accents conradiens, fait figure d'endroit à la fois idyllique et dangereux aux yeux de Silindu et ses filles. La jungle est assimilée à un monstre sauvage, livrée à ses désirs et caprices incontrôlables. Cette présentation de la jungle rappelle immanquablement la description de la jungle dans *Heart of darkness* de Conrad.

De nombreux critiques¹⁴³ considèrent la présence de la thématique de la bestialité dans le roman comme une preuve incontestable de la tendance impérialiste de Leonard Woolf. Eric Boehmer, par exemple, accuse ainsi Woolf de tomber dans les stéréotypes coloniaux dans la mesure où l'Orient est présenté comme une abstraction idéale et immuable, lié sans doute à la description de la jungle¹⁴⁴ comme force éternelle : « Although the later Woolf, for example, explicitly rejected any belief 'in inherent superiorities and inferiorities in peoples', his descriptive writing about Ceylon routinely draws on stereotypes of the savage, slavish, and somnambulant East, in particular as associated with women¹⁴⁵ ». La représentation de l'homme colonial en termes animaliers a en effet ses origines dans le discours colonial. Un

¹⁴¹ Michael LUNDBALD, *The Birth of a Jungle: Animality in Progressive-Era U.S. Literature and Culture*, Oxford, Presses Universitaires d'Oxford, 2015, p. 69.

¹⁴² *Ibid.*

¹⁴³ Goonetillek juge le traitement des villageois en termes animaliers inacceptable et raciste : « Woolf tends to speak of animals as if they are human beings. This sort of anthropomorphism, though not new, lends vividness to his characterization of animals and is perfectly acceptable. Woolf also tends to speak of the rustics as if they are animals, but this unacceptable. Woolf's racism was not only a product of the imperial culture of the whites in the colonies » (D. C. R. A., GOONETILLEKE, « Leonard Woolf's Divided Mind: the Case of *The Village in the Jungle*, *The First Annual Leonard Woolf Memorial Lecture, Colombo, 2007*, pp. 159–170; p. 165). Voir aussi Elleke BOEHMER, « 'Immeasurable strangeness' between Empire and Modernism: W. B. Yeats and Rabindranatha Tagore, and Leonard Woolf », *Empire, the National, and the Postcolonial, 1890-1920: Resistance in Interaction*, Oxford, Presses Universitaires d'Oxford, 2002, pp. 169-214.

¹⁴⁴ Voir William KINGHTON, *Forest Life in Ceylon*, London, Schulze, Vol. 1, 1854.

¹⁴⁵ Elleke BOEHMER, « 'Immeasurable strangeness' », *op. cit.*, p. 184.

autre point relevé par Boehmer est l'emploi fréquent du « topos » colonial se référant à l'animalité. Selon Boehmer, ceci est le signe de l'incertitude de l'écrivain britannique quant à sa position vis-à-vis de l'empire¹⁴⁶. Cependant, l'usage que Leonard Woolf fait de ce « topos » va au-delà d'un simple traitement de l'homme colonial en tant qu'animal et embrasse le mythe d'origine de Ceylan et la bestialité inhérente à cette légende.

1.5. Mythe d'origine et origine du mythe : La bestialité et le mythe d'origine de Ceylan

Dans cette partie nous concentrerons notre recherche sur la thématique de la bestialité dans le mythe d'origine de Ceylan. Nous tenterons de montrer que *The Village in the Jungle* est fortement inspiré tant sur le plan thématique que sur le plan narratif par sa légende fondatrice. Un détour par Mircea Eliade nous aidera à proposer une définition du mythe appropriée à notre approche. Le mythologue roumain (1963) a proposé une définition simple et très souvent citée du mythe. Selon lui, le propre du mythe est de proposer un récit de la création originelle : « Le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements. [...] C'est toujours le récit d'une création : on rapporte comment quelque chose a été produite, a commencé à être¹⁴⁷ ». Cette définition s'adapte bien au mythe de création du Sri Lanka.

Comme le veut la légende, le peuple cinghalais doit sa naissance à l'arrivée en Lanka, d'un prince nommé Viaja, originaire du nord de l'Inde et descendant d'un lion du côté de son père Sīhabāhu (« arm of the lion »). Comme le mentionne Alan Strathern¹⁴⁸, le terme 'sinhala' utilisé depuis l'IV^e siècle pour désigner l'île de Sri Lanka, trouve sa racine dans ce lien de parenté avec un lion. Au moment de la composition de Mahāvamsa, à la fin du V^e ou au début du VI^e siècle, ce terme a été largement en vogue pour faire référence à un peuple, d'où l'importance de ce récit dans l'élaboration de l'identité d'un groupe ethnique et culturel distinct. C'est également à ce moment-là que les anecdotes sur Vijaya et Sīhabāhu se multiplièrent. Strathern affirme que le récit de leurs origines repose sur une thématique de la

¹⁴⁶ La jungle et son symbolisme sont selon Boehmer exprimés dans *The Village in the Jungle*, comme suit : « the colonialist topos of displayed savagery, the conventional symbolism of the jungle as disembodied evil ». (Elleke BOEHMER, « Metropolitans and Mimics », in *Colonial and Postcolonial Literature: Migrant Metaphors* (1995), Oxford, Presses Universitaires d'Oxford, 2005, pp. 132–171; p. 135.

¹⁴⁷ Mircea ELIADE, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1988, p. 15.

¹⁴⁸ Alan STRATHERN, « Vijaya and Romulus: Interpreting the Origin myths of Sri Lanka and Rome », *Journal of the Royal Asiatic Society*, Vol. 24, N°1, 2014, pp. 51–73.

transgression. Par ailleurs, la marginalité qui est au cœur de ce texte est bien mise en évidence par l'histoire elle-même.

Elle commence en Inde et est placée sous le signe de l'animalité : la fille du roi Vanga, enfant lascif et obstiné, quitte ses parents et se joint à une caravane qui est attaquée par un lion. Elle est ensuite enlevée par le lion dont elle aura un fils et une fille. Ses enfants devenus grands quittent la grotte en compagnie de leur mère et rejoignent la famille royale. Le lion fou de rage à la perte de ses enfants se met à ravager le pays entier. Le fils, Sīhabāhu, assassine alors son père. Après ce parricide, le récit se poursuit avec un inceste : après avoir fondé son propre royaume, Sīhabāhu épouse sa sœur. De cette union naîtront seize enfants.

L'aîné de ces enfants qui s'appelle Vijaye (« victory »), est un malfaiteur et devient une menace pour le peuple. Exilé, il est jeté à la mer accompagné de 700 disciples et atterrit sur les rives de Lanka, habitées par les diables (*yakkhas*). À son arrivée, le Bouddha est mourant. Il prédit que Vijaya va établir et propager ses enseignements à Lanka. Par la suite, Vijaya rencontre une diablesse, Kuvenī, qui ensorcelle et capture ses hommes. À l'aide du dieu Upulvan, Vijaya, réussit à déjouer la vigilance de la diablesse et la séduit. Ainsi les diables sont tous massacrés, les villes sont bâties et les disciples demandent à ce que Vijaya devienne roi. Ils seront désormais connus sous le nom de Sīhala (Simhala), tirant leur nom de l'origine léonine de Vijaya¹⁴⁹. Cette histoire met en évidence la marginalité du héros fondateur et sa transgression des règles établies par la communauté. Elle souligne également l'importance de la bestialité dans le récit de création du Sri Lanka. Par ailleurs, ce mythe présente de fortes ressemblances avec le mythe d'Œdipe, qui est un récit de parricide et d'inceste.

2. Récits de métamorphoses et métamorphoses du récit

2.1. Transgression des barrières entre homme et animal

Les thématiques de la bestialité et de la marginalité, comme nous avons pu le montrer, occupent une place importante dans *The Village in the Jungle*. Elles semblent en effet, être étroitement liées à la transgression présente au cœur même du mythe de création de Ceylan, transgression qui est intégrée dans la trame narrative du roman. Dans *The Village in the Jungle*, le personnage principal du récit, Silindu, ainsi que sa fille Hinnihami, se

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 52.

métamorphosent respectivement en animal et en diablesse. Ces transformations bien que métaphoriques occupent une place importante dans le récit et témoignent du rôle de la bestialité et de la mythologie dans le roman. Par ailleurs, ces métamorphoses ouvrent la voie à une prise de pouvoir par les personnages opprimés et marginalisés tels que Silindu et Hinnihami, processus que nous étudierons à partir de l'éclairage que peuvent en offrir les œuvres de Jacques Rancière et de Guillaume Le Blanc.

Pour commencer, Silindu et sa famille sont considérés comme des « veddas ». « veddas » est un terme employé pour désigner un aborigène de Ceylan. Ils sont souvent chasseurs et sont identifiés à des *yakkas* et des diables. Outre leur ressemblance avec les animaux, Punchi Menika et Hinnihami se distinguent des autres femmes du village par leur courage et leur beauté. Elles se promènent librement dans la jungle et aident leur père à chasser. De ce fait, elles sont écartées de la vie sociale du village et mènent une existence solitaire. Mais c'est cette marginalité qui est à l'origine de leur malheur. Le magicien du village, *vederala*, ne pouvant pas obtenir l'accord de Silindu pour épouser Hinnihami lui jette alors un sort. Un chaman leur révèle la volonté du dieu : « Yes, something must be given—either the man or the girl ». Ainsi, Hinnihami se trouve piégée par *vederala* et sera contrainte de l'épouser. Mais cette union ne durera pas. Une fois Silindu guéri, Hinnihami quitte *vederala* et rejoint son père.

Afin de se libérer de l'emprise de *vederala*, Hinnihami transgresse les règles en se transformant symboliquement en *yakkini*, une diablesse enragée et impitoyable :

Punchirala instinctively stepped back, and Hinnihami laughed". "ohé ! are you frightened, Punchirala? The binder of *Yakkas* is frightened of *yakkini*. You can tell her, they say, because her eyes are red and because she neither fears nor loves. It's better for you that I might go back to the trees from which I come mighty *vederala*, otherwise, I would strangle you, and eat you in the house (TVITJ, 81).

Cette métamorphose symbolique en *yakkini* est essentiellement opérée par le biais de son instinct animal et de son attachement à la jungle et ses animaux. Hinnihami donne par la suite naissance à un enfant appelé Punchi Nona qui mourra durant la période de sécheresse. La naissance de Punchi Nona coïncide avec un autre incident significatif : Silindu trouve un faon né depuis peu dans la jungle et l'offre à Hinnihami : « It has come to you from the jungle. The gods have sent it » (TVITJ, 83). Le faon sera adopté et nourri par Hinnihami. L'adoption du faon par la fille de Silindu, considérée comme un acte de transgression, sera condamnée par le village qui se vengera par la lapidation du faon. Peu après la mort du faon,

Hinnihami mourra également. Un tel attachement à un animal rappelle immanquablement l'origine léonine du héros fondateur et sa transgression.

Notons aussi l'importance de l'influence de l'empire sur la vie de Silindu et de sa famille. Dans *The Village in the Jungle*, cette influence sur la vie des individus est illustrée par le rôle négatif que joue le chef du village. Comme Zeylanicus l'indique, la politique de l'empire consistait à recourir à des chefs locaux afin d'exercer l'autorité sur le peuple :

The chiefs exercised an authority and exacted feudal services inconsistent with British ideas of the rights of subject peoples, for under their ancient laws and customs which the [1815 Kandyan] Conventions sought to preserve, these feudal over lords held jurisdiction over the people and decided lawsuits and other disputes according to [traditional] notions of caste and social status¹⁵⁰.

Par ailleurs, Silindu est pauvre et fortement dépendant de l'aide du chef du village pour obtenir des permis de « chena¹⁵¹ ». Cette dépendance financière donne lieu à de multiples conflits qui s'aggravent avec l'arrivée au village d'un commerçant venant de la ville. Pris au piège, Silindu se trouve accusé de vol. C'est également le chef du village qui encourage les villageois dans la punition de leur bouc émissaire, Punchi Appu.

Prenant peu à peu conscience de la situation, Silindu se transforme en un animal sauvage et blessé et se venge de ses agresseurs en mettant fin à leur vie. Cette transformation soudaine est placée sous le signe de la bestialité. Ce moment de transformation de Silindu d'un être pauvre et subalterne en un être puissant fait l'objet d'un monologue intérieur :

'They call me a hunter, a *vedda*? A fine hunter! To be hunted for years now and not to know it! It is the headman who is the *vedda*, a very clever hunter. I have been lying here like a fat old stag in a thicket while he was crawling, crawling nearer and nearer, round and round, looking for the shot.

Where was the watching doe to cry the alarm? Always he shot me down as I lay quiet. But the old hunter should be very careful. In the end misfortune comes. Perhaps this time I am a buffalo, wounded. The wise hunter does not follow up the wounded buffalo, where the jungle is thick. Ha! ha !

The wounded buffalo can be as clever as the clever hunter. He hears the man crawling and crawling through the jungle. He stands there out of the track in the shadows, the great black head down, the blood bubbling through the wound, listening to the twigs snap and the dry leaves rustle; and the man comes nearer and nearer. Fool! you cannot see him there, but he can see you now; he will let you pass him, and then out he will dash upon you, and his great horns will crash into your side, and he will fling you backwards through the air as if you

¹⁵⁰ Voir ZEYLANICUS, *Ceylon: Between Orient and Occident*, London, Elek, 1970, p. 89.

¹⁵¹ Le chéna est la culture itinérante pratiquée par des villageois. Il s'agit d'un mode de plantation qui consiste à brûler une parcelle de jungle afin de l'ensemencer plusieurs années de suite en espérant la tombée hypothétique des pluies. Cette forme d'agriculture cause des ravages considérables à la forêt tropicale et ne permet guère plus de deux ou trois récoltes.

were paddy straw. The old buffalo knows, the old buffalo knows; the young men laugh at him, “buffaloes’ eyes,” they say, “blind eyes, foolish eyes, a foolish face like a buffalo,” but he is clever, amma! he is clever—when wounded—when he hears the hunter after him —cleverer than the cleverest hunter. And when it has gone on for years! all his life! What will he do then? Will he lie quiet then? Oh! he will lie quiet, yes, and let them take all from him, daughter and home and food. He will shake his head and sigh the great sigh, and lie quiet in the mud of the wallow, very sad. And then at last they come after his life. Shall they take that too? Then at last he knows and is angry—very angry—and he stands waiting for them. The fools! They come on, crawling still; they do not know that he is ready for them now. The fools! the fools!. (TVITJ, 112)

Le monologue intérieur expose la transformation de Silindu d’un être subalterne et marginalisé en un animal rusé et dangereux, prêt à faire face à ses ennemis. Comme nous l’avons déjà mentionné, la jungle exerce une influence non négligeable sur Silindu. Lorsque le chef du village lui demande de quoi il a peur, il répond ainsi : « I am afraid of everything, *Arachchi*; the jungle, the devils, the darkness. But, above all, of being hunted. Have you ever been hunted, *Arachchi*? » (TVITJ, 135-6). On peut alors supposer que c’est l’éveil d’un instinct animal chez Silindu qui lui permet de se libérer de l’emprise coloniale et de rétablir la justice, ne serait-ce que de manière temporaire.

Chez Leonard Woolf, l’animalité fonctionne comme une métaphore de la précarité. Le sujet colonial décrit en termes animaliers est capable, à travers un recours à des instincts d’animal de regagner le pouvoir. Dans *Le Maître ignorant* (1987), Jacques Rancière introduit la notion d’« émancipation » (« empowerment ») et s’interroge sur les modalités de toute quête d’autonomie. Analysant les luttes ouvrières au XIX^e siècle, il constate qu’elles émergent toujours d’une aspiration des individus à un autre mode de vie que celui auquel leur condition les assignait :

Mais la littérature nouvelle opère aussi une scission au sein même de cette égalité sensible qui lie les transformations de la forme romanesque aux rébellions silencieuses ou bruyantes des hommes et femmes du peuple en quête d’une autre vie [...] des fils d’ouvrier ou des filles de paysans, identifiés par l’occupation d’une place dans la totalité sociale et destinés à la forme de vie correspondant à cette position, rompent avec cette assignation identitaire. Ils rompent avec l’univers de la vie invisible et répétitive pour mettre en œuvre des capacités et vivre des formes de vie qui ne correspondent pas à leur identité¹⁵².

¹⁵² Jacques RANCIERE, *Le maître ignorant : cinq leçons sur l’émancipation intellectuelle*, Paris, Fayard, 1987. p. 32.

À l'instar des ouvriers, les personnages de *The Village in the Jungle* tentent d'améliorer leurs conditions de vie en menant des actions émancipatrices. Se comparant lui-même à un animal blessé, Silindu exprime toute sa frustration liée à sa situation sociale et sa condition de marginalisé. Chez Leonard Woolf, l'émancipation du personnage principal passe par un recours à l'instinct animal et la métaphore de la chasse. L'utilisation du champ lexical du monde des animaux et de la chasse avec des mots tels que 'hunting', 'hunter', 'buffalo', 'wound', 'jungle', 'crawling' montre bien l'ancrage de l'animalité dans le récit. L'affinité de Silindudu avec le monde sauvage des animaux, considérée comme la cause principale de son aliénation de la société civilisée, devient ainsi la source principale de son pouvoir nouvellement acquis. Comme le soutient le philosophe français Guillaume Le Blanc, le vagabond tire sa force de sa position inférieure dans la société et de son incapacité à s'élever dans la hiérarchie sociale : « Le vagabond est le désinscrit qui tire sa force de sa faiblesse sociale, de son impossibilité à être dans le rang¹⁵³ ». C'est donc à travers la métaphore de la chasse que l'émancipation du héros de *The Village in the Jungle* s'effectue. Ainsi émancipé, Silindu parvient à s'affirmer comme un individu à part entière. Armé de son instinct animal, il réussit à se débarrasser de ses ennemis et à rétablir l'ordre dans la société. Woolf semble suggérer que le subalterne est capable de s'exprimer pleinement grâce à ses actes.

Ceci va à l'encontre de l'opinion exprimée par la théoricienne et critique littéraire Gayatri Chakravorty Spivak dans sa communication de 1983 intitulée « Can the subaltern speak?¹⁵⁴ ». Dans cet article canonique, elle soutient que le subalterne est incapable d'avoir la parole : « The subaltern cannot speak¹⁵⁵ ». Dans le texte de Leonard Woolf, les références à l'univers des animaux et notamment à la chasse donnent à la prise de pouvoir un caractère de soudaineté. L'auteur parvient ainsi à se détacher des clichés coloniaux et à créer un personnage indigène avec toute sa spécificité. Nous pouvons ainsi conclure que dans *The Village in the Jungle*, le subalterne parvient enfin à trouver une parole, la prendre et l'assumer. Cependant la liberté nouvellement acquise par Silindu ne durera pas et il sera à nouveau condamné par la justice coloniale. Aux dires du philosophe français, Guillaume Le

¹⁵³ Guillaume LE BLANC, *L'insurrection des vies minuscules*, Paris, Bayard, 2014, p. 10.

¹⁵⁴ Dans une version révisée publiée en 1999, Spivak change radicalement de ton et affirme avec fermeté que le subalterne peut parler. (Gayatri Chakravorty SPIVAK, « Can the Subaltern Speak? », *Marxism and the Interpretation of Culture*, Chicago, Presses Universitaires de Illinois, C. NELSON and L. GROSSBERG, 1988, pp. 271–313.)

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 308.

Blanc, il n'y aura « nulle libération, mais une sortie à l'air libre¹⁵⁶ ». Par ailleurs, la métamorphose symbolique des personnages opérée dans le récit semble aller de pair avec la transformation du style d'écriture de Leonard Woolf.

Le destin tragique de Celestinahami est très semblable à celui de Bhubaneswari Bhaduri qui s'est donnée la mort en 1926. Dans sa communication de 1983 intitulée « Can the Subaltern Speak? », Gayatri Spivak évoque le cas de cette jeune femme indienne. Sa famille et ses proches avaient expliqué son geste par une relation amoureuse illégitime. Poussant plus loin ses investigations, Spivak découvre la véritable raison de ce suicide : en se donnant la mort, la jeune femme avait en réalité voulu exprimer un message de révolte et de protestation politique. Spivak tire la conclusion que le subalterne est dans l'incapacité de parler par le fait même que le message radical de Bhaduri est demeuré totalement incompris. Cependant, dans une version revisitée de « Can the Subaltern Speak? » publiée en 1999, Spivak change radicalement de position et affirme avec fermeté que le subalterne peut se donner les moyens de parler.

2.2. Métamorphose textuelle du récit

Au contact d'une langue et d'une culture tout à fait étrangères, le récit de Leonard Woolf se transforme et s'adapte en imitant les cadences de cette langue autre. L'intégration dans le texte de multiples mots étrangers tirés du cingalais ou du Tamil ainsi que des mythes et des folklores met en avant la particularité du langage employé par l'écrivain britannique. Cette approche n'est pas sans rappeler la méthode mythique définie par Eliot et employée par les écrivains modernistes tels que Proust, Yeats et Eliot lui-même. Elle consiste à mettre en relation « sujet et objet, passé et présent, réalité et mythe, texte et texte¹⁵⁷ ». Ces auteurs n'ont eu de cesse d'évoquer les morts et les souvenirs du passé à travers la langue et notamment par le biais de mythes anciens. Leonard Woolf, lui aussi, désireux de pousser les limites de la langue, a introduit dans son texte les mots d'origine étrangère dans le but de confronter le lecteur à la belle étrangeté de cette langue et de l'y familiariser quelque peu.

Comme Glendinning¹⁵⁸ le note dans sa biographie *Leonard Woolf*, Woolf est parvenu à créer une langue poétique capable de véhiculer les nuances et les cadences de la langue cingalaise. La complexité de la langue est manifeste dans le monologue de Silindu où les

¹⁵⁶ Guillaume LE BLANC, *L'insurrection des vies minuscules*, op. cit., p. 30.

¹⁵⁷ Lara TANARI, « La méthode mythique de T.S. Eliot », 2005.

¹⁵⁸ Victoria GLENDINNING, *Leonard Woolf*, op. cit.

pensées intimes sont exprimées comme émanant de la conscience du personnage. L'usage répété du point d'exclamation (« ha! ha! », « the fools! ») et du point d'interrogation reflète la nature fragmentée et désordonnée de la pensée du sujet colonial. Qui plus est, l'emploi des exclamations cinghalaises tels que « amma! » et le mot « *vedda* » souligne la volonté de Leonard Woolf d'intégrer les idiomes locaux dans son récit.

L'étude minutieuse du manuscrit du roman menée par Yasmine Gooneratne¹⁵⁹ aide à mieux comprendre la technique littéraire utilisée par Leonard Woolf et à se frayer un chemin dans le labyrinthe des indices ajoutés ou effacés par l'écrivain. Gooneratne, dans « A Novelist at Work: the Manuscript of Leonard Woolf's *The Village in the Jungle* » note qu'en retravaillant son manuscrit, Leonard Woolf lui a apporté des modifications importantes. Ainsi, dans le chapitre 2, plusieurs passages ont été biffés par l'écrivain dans un souci de style et de compréhension. Certaines modifications sont purement stylistiques tandis que d'autres correspondent à un souci de traduire les nuances de la langue et de la culture cinghalaises. Le premier chapitre a été beaucoup raturé par le romancier et de nombreux passages ont été réécrits. Selon Gooneratne, ces modifications sont le signe de sa fascination pour la jungle et du pouvoir énigmatique qu'elle exerce sur le village et ses habitants. Ainsi le premier paragraphe, écrit initialement au passé et qui consiste en une description poétique de la jungle, est réécrit au présent :

It stands at the door of the houses, always ready to press in upon the compounds and open spaces, to break through the mud huts, and to choke up the tracks and paths. *It is* only by yearly clearing with axe and katty that *it can* be kept out. *It is* a living wall about the village, a wall which if the axe *is spared*, will creep in and smother and bolt out the village itself. (TVITJ, 9).

Comme Gooneratne le suggère, le passage du passé au présent s'est très probablement opéré de manière inconsciente. Pour Leonard Woolf écrivant en 1911 en Angleterre, les souvenirs de la jungle et de ses habitants sont tellement vivants qu'il ne peut les écrire qu'au présent. La hantise de la jungle influence donc directement l'esthétique du roman. Parallèlement, Leonard Woolf a pris soin de mettre les passages décrivant le village au passé, dans le but de souligner le contraste entre la jungle triomphante et envahissante d'une part et le village en voie de disparition d'autre part.

¹⁵⁹ Yasmine GOONERATNE, « A Novelist at Work: the Manuscript of Leonard Woolf's *The Village in the Jungle* », *Journal of Commonwealth literature*, Vol. 18, N° 1, march 1983, p. 91–104.

2.3. « Mots de l'étranger » : une poétique autre

Commentant les « Mots de l'étranger » d'Adorno, Jean-Jacques Lecercle¹⁶⁰ qualifie les mots étrangers de métaphore de l'hybridité raciale dans la mesure où ils introduisent sans cesse des valeurs et des modes de pensée autres au sein même d'une littérature nationale. Lecercle propose une série de thèses. Une première théorie considère le mot d'origine étrangère comme la trace de la trame de la pensée. Ainsi, le ton étranger du texte est dû aussi bien à sa syntaxe qu'à ses mots étrangers. En défamiliarisant le langage, ces mots font apparaître un processus de pensée. Parallèlement, les mots étrangers, parce qu'ils n'appartiennent pas à la langue au sein de laquelle ils font leur apparition, font surgir une vérité qui tient d'un défi à la langue elle-même. Enfin, les mots étrangers rappellent sans cesse la nature dialogique de la langue et ce fait que le texte est le résultat d'un échange avec une tradition, échange qui prend sans cesse des formes nouvelles. De ces thèses, Lecercle tire les conclusions suivantes : la fonction du mot étranger est subversive dans la mesure où il défamiliarise, dénationalise, déifie et désenchante la langue dans laquelle il apparaît. Comme le note Lecercle, une telle fonction subversive a pour résultat l'ouverture de la langue à la construction de la pensée, autrement dit, elle force le langage à cheminer vers son avenir à travers un passage obligé par son passé. Le rôle subversif joué par des mots étrangers¹⁶¹ dans *The Village in the Jungle* reflète l'amour que porte Leonard Woolf à la langue cingalaise. Cet amour pour les mots étrangers se reflète dans le roman et justifie sa tendance au dédoublement linguistique. Ainsi, de nombreux mots étrangers se trouvent assimilés au sein même du texte anglais. L'intégration dans le récit, de mots appartenant à une langue asservie, témoigne de la volonté de l'auteur de lui rendre justice, du moins sous une forme fictionnelle.

La substitution des mots anglais par des mots d'origine cingalaise témoigne de cette quête de justice et de raffinement de la part de l'auteur. La présence des mots cingalais fréquemment utilisés dans le récit tels que *yakka* (diable), *yakkini* (diabliesse), *vederala*

¹⁶⁰ Jean-Jacques LECERCLE, « Autonomy Versus Commitment: Eliot, Adorno, Bakhtin and Foreign Words », *Autonomy and commitment in Twentieth-century British Literature*, dirs., Christine REYNIER, Jean-Michel GANTEAU, Montpellier, PULM, 2010, pp. 15–29.

¹⁶¹ Adorno dans « Mots de l'étrangers » dit ceci : « C'est plutôt l'amour qui nous conduit vers les mots étrangers, car les mots de la langue, du moins pour le type d'homme capable d'expression, sont chargé d'érotisme. [...] Le penchant précoce pour les mots de l'étranger ressemble au penchant pour les filles d'autres pays, si possible des filles exotiques ; ce qui attire, c'est une sorte d'exogamie de la langue, qui voudrais sortir du cercle du toujours semblable, du sortilège de ce que, de toute façon, on est et que l'on connaît » (Theodor Wiesengrund ADORNO, *Mots de l'étranger et autres essais. Notes sur la littérature II* (1974), trad., Lambert BARTHELEMY et Gilles MOUTOT, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2004, p. 61)

(magicien), *chena* (cultivation itinérante), *kunji* (unité de mesure pour le grain), *kurakkan* (une sorte de grain), *Punchi Arachchi* (chef de village) témoigne d'une sensibilité à la fois esthétique et humaniste. Comme le note Gooneratne, certaines modifications se sont imposées au moment de la publication et très probablement à l'incitation d'un éditeur soucieux de la réception de l'œuvre par les lecteurs. Ainsi, le mot « whore » du manuscrit original se trouve remplacé, dans la version imprimée, par « *vesi* », mot d'origine cinghalaise ayant la même connotation¹⁶². Il s'agit là d'un changement positif dans la mesure où ; le mot étranger parvient à rester fidèle au sens original. Ceci est d'autant plus important que l'usage du mot étranger atténue la connotation négative du mot « whore » en anglais. Cette décision va de pair avec le choix de temporalité adopté par l'auteur et relève à la fois d'une approche esthétique et mythique. Ainsi, le mot étranger fait entrer le lecteur dans un univers autre et magique. Leonard Woolf, en connaisseur privilégié de la langue cinghalaise, sait parfaitement se servir du charme exotique qui est propre aux mots étrangers pour rendre son récit encore plus enchanteur. Ainsi, les mots d'origine étrangère, utilisés de façon juste et responsable, se mettent au service de l'élégance et du raffinement de la formulation.

3. *The Village in the Jungle* : un roman ethnographique

3.1. *The Village in the Jungle* : un exotisme autre

Everything to do with the Sinhalese seemed to me enchanting. The Kandyans, both the Ratamahatmayas, the feudal chiefs and headmen, and the villagers, were the most charming people I have ever come across. They were typically mountain people, independent, fine mannered, lively, laughing, in their enchanting villages hidden away in the mountains, and isolated, unchanged and unchanging. (*G*, 156-157)

La critique cinghalaise Yasmine Gooneratne dans son article « *The Village in the Jungle* », décrit le roman comme une œuvre importante des temps modernes : « first great work of creative art to emerge in modern times from the experience of local living »¹⁶³. Edward Thompson¹⁶⁴ estime (1935) que le roman dresse un portrait beaucoup plus convaincant de

¹⁶² Yasmine GOONERATNE, « A Novelist at Work: the Manuscript of Leonard Woolf's *The Village in the Jungle* », *op. cit.*, p. 94.

¹⁶³ Voir Yasmine GOONERATNE, « Introduction », *The Village in the Jungle*, Lewiston, Edwin Mellen Press, 2004, p. 2. Il convient de préciser que Reggie Siriwardena considère le roman comme une fiction originale. (Reggie SIRIWARDENA, « Woolf and the Jungle Village », *Lanka Guardian*, Vol. 1. N°23, 1979 (April 1st), pp. 17-18.)

¹⁶⁴ Edward THOMPSON, « As Others See Us: Review of Bhupal Singh's Anglo-Indian Fiction », *The Observer*, January 20 1935.

l'expérience impériale que d'autres romans ayant cette même ambition tels que *Heart of Darkness* (1899) de Conrad et *A Passage to India* (1924) de E. M. Forster. Le succès du roman est en partie lié à sa vision exotique et mythique, à sa capacité à dépeindre l'homme primitif dans son milieu naturel et ainsi créer un « roman ethnographique »¹⁶⁵. Autrement dit, en intégrant ses observations de la population locale dans son roman, Leonard Woolf parvient à concilier ses talents d'écrivain avec ses connaissances en ethnologie et en anthropologie. Ainsi que le note Elleke Boehmer, *The Village in the Jungle* offre un portrait extrêmement empathique des paysans cinghalais qu'il nomme « native scene ». Selon Boehmer, la démarche narrative de Leonard Woolf qu'elle qualifie de dialogique témoigne de sa confrontation avec une langue et culture autre¹⁶⁶. La traduction en Cinghalais de *The Village in the Jungle* par A. P. Gunaratna¹⁶⁷ a permis de mettre en évidence le lien qu'entretient le texte de Woolf avec les expressions et idiomes locaux¹⁶⁸.

Dans *Beginning Again*, Leonard Woolf explique l'impact de ces années passées à Ceylan sur sa vie :

The jungle and the people who lived in the Sinhalese jungle villages fascinated, almost obsessed me in Ceylon. They continued to obsess me in London, in Putney or Bloomsbury, and in Cambridge. *The Village in the Jungle* was a novel in which I tried somehow or other vicariously to live their lives. It was also, in some curious way, the symbol of the anti-imperialism which had been growing upon me more and more in my last years in Ceylon [...] The more I wrote *The Village in the Jungle*, the more distasteful became the prospect of success in Colombo. (*BA*, 47-48)

Comme ce passage le montre, Leonard Woolf a été très influencé par ses souvenirs lors de son travail de rédaction. À son retour en Angleterre, cette attirance se transforme en une « narrativisation de l'altérité » (« a vicarious narrativization of alterity or extreme otherness ») selon les dires de Boehmer¹⁶⁹. La vision exotique qui se dégage de *The Village*

¹⁶⁵ Dans les chapitres consacrés à l'histoire de l'anthropologie, James Clifford discute des travaux de Malinowski, Mead, Griaule, Lévi-Strauss, Turner, Geertz et d'autres chercheurs influents. Il explore également l'affinité de l'ethnographie avec l'art et l'écriture d'avant-garde. (James CLIFFORD, *Predicament of Culture: Twentieth Century Ethnography, Literature and Art*, Cambridge, Presses Universitaires de Harvard, 1988, pp. 21–45.)

¹⁶⁶ « In the Bakhtinian model, the self-aware colonial voice (such as that of the young Leonard Woolf or, to an extent, Joseph Conrad), when confronted by cultural difference, and its own seeming superfluity in the colonial context, moves from the unconscious ambivalence described by Bhabha, towards a self-conscious double-voicedness » (Elleke BOEHMER, « 'Immeasurable strangeness' in Imperial Times: Leonard Woolf and W. B. Yeats », *op. cit.*, p. 180). Voir également Elleke BOEHMER, *Empire, the National, and the Postcolonial, 1890-1920: Resistance in Interaction*, Oxford, Presses Universitaires d'Oxford, 2002.

¹⁶⁷ *The Village in the Jungle* a été traduit et publié sous le titre *Baddegama* (1947).

¹⁶⁸ Voir Yasmine GOONERATE, « Leonard Woolf's 'Waste Land': *The village in the Jungle* », *op. cit.*, p. 33.

¹⁶⁹ « In due course, on his return to England, this absorption prompted him to a vicarious narrativization of alterity or extreme otherness—a 'living their lives' in story, as his own description in *Beginning Again* [...],

in the Jungle, se distingue cependant de la vision exprimée dans des œuvres d'écrivains comme Conrad ou Forster. Comme le précise D. C. R. A. Goonetilleke dans *Encyclopedia of Post-Colonial Literatures in English* (sous l'entrée « Foreign Writers (Sri Lanka) »), *The Village in the Jungle* témoigne de l'ouverture de Leonard Woolf à l'autre colonial :

In his novel *The Village in the Jungle* (1913), a minor masterpiece based on his Ceylon experiences and written in the heyday of imperialism but from a semi-anti-colonial position, Leonard Woolf comes closer to the common people of the Empire than any other British writer¹⁷⁰.

Ainsi que le note Goonetilleke, *The Village in the Jungle* est l'un des rares romans à occuper une place importante dans le canon littéraire de cette ex-colonie britannique qu'est Ceylan, aujourd'hui Sri Lanka¹⁷¹. Elle semble aussi suggérer que la clé de la popularité du roman se trouve dans sa proximité avec la vie de la population locale. Cette longévité extraordinaire est en effet due à l'image que le roman tente de construire de Ceylan et de sa proximité incontestable avec le peuple indigène. Comme le remarque Elleke Boehmer¹⁷² dans « Intentional dissonance: Leonard Woolf's *The Village in the Jungle* (1913) », ce roman est l'un des premiers qui racontent l'expérience coloniale du point de vue des victimes. C'est en effet cette même proximité avec le peuple cingalais, sa culture et sa langue qui fait de *The Village in the Jungle* un roman exceptionnel. L'intégration dans le récit d'éléments culturels cingalais tels que les mythes témoigne de la maîtrise dont fait preuve Leonard Woolf de cette culture.

Ce qui distingue sans nul doute *The Village in the Jungle* des autres œuvres fictionnelles écrites sur l'Orient, tient à ce regard neutre et objectif sur autrui qui n'est pas sans rappeler l'approche anthropologique adoptée par Malinowski et notamment sa méthode de l'observation participante permettant la mise en lumière des détails de la vie des soi-disant « sauvages ». L'intégration d'une telle approche n'a rien d'étonnant de la part d'un intellectuel tel que Leonard Woolf. Il a réussi à reproduire et saisir le point de vue et la vision

suggested » (Elleke BOEHMER, *Empire, the National, and the Postcolonial, 1890-1920: Resistance in Interaction*, op. cit., p. 201).

¹⁷⁰ Eugene BENSON et L. W. CONOLLY, *Encyclopedia of Post-Colonial Literatures in English* (1950), New York, Routledge, 2004.

¹⁷¹ « Based on notes and observations gathered across the time Woolf spent as a colonial officer in Ceylon (1904-1911), his novel is probably one of the first in the English language to present the experience of colonization from the inside, and from below, that is, from the vantage point of its victims. It is also one of the only colonial fictions to have achieved recognition within the literary canon of the former colony, now Sri Lanka, in which it is set » (cité dans Elleke BOEHMER, « Intentional Dissonance: Leonard Woolf's *The Village in the Jungle* (1913) », *The Journal of Commonwealth Literature*, op. cit., p. 3).

¹⁷²*Ibid.*, p. 3-10.

du monde des natifs à travers son observation précise de la vie quotidienne du peuple de la jungle¹⁷³. Bronisław Kasper Malinowski appelle une telle approche envers les natifs « The native point of view ¹⁷⁴ ». Dans *The Village in the Jungle*, les coutumes, les modes de vie, les rituels chamaniques mélangés au bouddhisme des natifs sont tous présentés selon un mode fictionnel. Il explique son attirance pour une culture autre dans *Growing*, le troisième tome de son autobiographie :

I fell in love with the country, the people and the way of life. [...] To understand the people and the way they lived in the villages of West Giruwa Pattu and the jungles of Magampattu became a passion with me. [...] I did not idealize or romanticize the people or the country; I just liked them aesthetically and humanly and socially. (*G*, 180)

L'amour qu'éprouve Leonard Woolf pour cette culture l'amène donc à revisiter sa fiction à la lumière des découvertes récentes dans le domaine de l'anthropologie. Lecteur averse, il suivait de très près les travaux dans ce domaine. À titre d'exemple nous savons qu'il a méticuleusement lu et annoté *The Golden Bough* de Frazer¹⁷⁵. L'omniprésence du thème de la bestialité doit donc être comprise à la lumière des découvertes anthropologiques de l'époque. Leonard Woolf semble également s'appropriier les tropes les plus courants du discours colonial pour ensuite les détourner. Le thème de l'animalité très présent dans son roman est utilisé comme un moyen pour contourner les clichés coloniaux concernant les indigènes et notamment le mythe du bon sauvage que nous étudierons prochainement.

3.2. L'animal humain et le mythe du bon sauvage : civilisation et barbarie

The people on the verandah of the Jaffna and Hambantota kachcheries [...] are—or at least were in 1905—nearer than we are to primitive man and there are many nasty things about primitive man. It is not their primitiveness that appeals to me. It is partly their earthiness, their strange mixture of tortuousness and directness, of cunning and stupidity, of cruelty and kindness. They live so close to the jungle [...] that they retain something of the liveness and beauty of jungle animals. The Sinhalese especially have subtle and supple minds [...] when you get to know them, you find beneath the surface in almost everyone a profound melancholy and fatalism which I find beautiful and sympathetic—just as something like it pervades the scenery and characters of a Hardy novel. (*G*, 54)

¹⁷³ Elleke Boehmer dit ceci au sujet du journal de Malinowski: « Bronislaw Malinowski's journals, for example, may be read as protomodernist, or as reproducing a 'modernist' involvement with and citation of colonized and indigenous cultures » (« 'Immeasurable Strangeness' », *op. cit.*, p. 174).

¹⁷⁴ Bronisław MALINOWSKI et Samuel JANKÉLÉVITCH, *La vie sexuelle des sauvages du Nord-ouest de la Mélanésie : description ethnographique des démarches amoureuses, du mariage et de la vie de famille des indigènes des îles Trobriand (Nouvelle-Guinée)*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Petite bibliothèque Payot », 2000.

¹⁷⁵ Une version annotée de *The Golden Bough* se trouve à (MASC) Washington State University Libraries.

La création du mythe d'un peuple considéré comme sauvage date du XVIII^e siècle. Elle est associée au nom de Jean-Jacques Rousseau et est liée à l'expansion coloniale. Diderot dans *Supplément au voyage de Bougainville*, évoque l'homme naturel, simple, dont la vie est en harmonie avec la nature¹⁷⁶. Comme l'indique à juste titre Ter Ellington dans *The Myth of the Noble Savage*¹⁷⁷, le « sauvage » et l'« oriental » sont deux grands paradigmes ethnographiques développés par les Européens. Il ajoute que l'opposition symbolique entre d'une part le « sauvage » et le « domestiqué » et d'autre part entre le « sauvage » et le civilisé » a été utilisé comme un argument pour justifier le pouvoir colonial. Dans *The Village in the Jungle*, Leonard Woolf fait référence au mythe du bon sauvage pour détourner les clichés coloniaux. La description des personnages locaux dans le roman, semble pourtant reprendre certains clichés coloniaux. Cependant, Leonard Woolf se les réapproprie de façon à montrer la capacité de l'être dit 'sauvage' à changer sa destinée. Au cours de l'histoire, Silindu se révèle en effet beaucoup plus humain que les hommes dits civilisés, chargés d'établir la justice dans un pays qui leur est complètement étranger : Silindu laisse sa proie à un léopard ; sa fille, elle, adoptera par la suite un faon, acte considéré comme transgressif aux yeux du village et qui sera puni de façon impitoyable.

Le refus de Leonard Woolf du mythe du bon sauvage est manifeste à travers son rejet de cet attribut de simplicité donné à l'homme primitif notamment lors du procès de Silindu et Babehami. Le personnage du juge calqué sur Leonard Woolf lui-même semble méfiant vis-à-vis de la justice coloniale. Ses propos concernant la complexité de l'affaire sont éclairants :

'He'll be sentenced at any rate. Premeditation, on his own showing – clearly. And a good enough motive for murder. A very simple case – so they'll think it. You think so, too?'
 'It seems to be a simple case, sir.'
 'I see you will make a good judge, *Ratemahatmaya*. I don't mind telling you unofficially of course – that I'm a very bad one. It does not seem at all a simple case to me. I shouldn't like to hang Silindu of Beddagama for killing your rascally headman. [...]'. (*TVIJ*, 146)

Le juge anglais, étant lui-même chasseur, semble en effet mieux connaître la complexité psychologique de la population locale. Il demande l'avis de son assistant qui exprime son

¹⁷⁶ Diderot décrit la vie sauvage comme suit : « Je ne doute pas : La vie sauvage est si simple, et nos sociétés sont des machines si compliquées! L'Otaïtien touche à l'origine du monde et l'Européen touche à sa vieillesse » (Denis DIDEROT, *Œuvres, Volume 1, Supplément au voyage de Bougainville*, Paris, Belin, p. 469).

¹⁷⁷ Ter ELLINGSON, *The Myth of the Noble Savage*, California, Presses Universitaires de Californie, 2000.

manque de connaissance du peuple de la jungle et de ses habitudes : « They are different from us. They are very ignorant. They become angry suddenly, and then, they kill, they kill like—like animals, like the leopard, sir » (*TVITJ*, 146-47). Le juge confronté à ce point de vue simpliste, s'y oppose en révélant sa propre expérience de la psychologie primitive :

Savages, you mean. Well, I don't know. I rather doubt it. You don't help the psychologist much, Ratemahatmaya, This man, now: I expect he's a quiet sort of man. All he wanted was to be left alone, poor devil. You don't shoot, I believe, Ratemahatmaya, so you don't know the jungle properly. But it's really the same with the other jungle animals, even your leopard, you know. (*TVIJ*, 147)

Par ailleurs, le romancier semble partager la vision de Silindu au sujet de la jungle. Le passage suivant est révélateur de la vision de Leonard Woolf vis-à-vis de la jungle :

I have twice in my life seen March hares in the Sussex water-meadows performing their extraordinary dances. The jackl seemed to be doing the same thing. Leaping into the air, almost turning somersaults, silently and allby himself, after the mongoose and the leopard's cold eyes staring into mine, he seemedto be part of a completely silent, slightly mad, sinister world. (*G*, 196)

L'analyse faite par le juge de l'état mental des êtres primitifs reflète les nouvelles découvertes anthropologiques et psychologiques de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle. Des travaux anthropologiques menés par Frazer¹⁷⁸, Malinowski¹⁷⁹ et Tylor¹⁸⁰ mettent en avant la complexité de la vie et de l'état psychique des peuples primitifs. Ainsi, en repensant le mythe du bon sauvage en fonction des nouvelles données anthropologiques, Leonard Woolf réussit à réécrire une nouvelle version du mythe, une version conforme à la réalité de la vie des hommes dits « sauvage » et à leur complexité psychique.

Hanté par son passé colonial, Leonard Woolf dresse un portrait animalier du peuple indigène dans *The Village in the Jungle*. La thématique de la bestialité ainsi mise en avant dans le roman permet à Leonard Woolf de créer un univers fictionnel réaliste en harmonie avec les traditions mythiques du peuple ceylanais. Symbole de l'union de l'homme et de la nature, la jungle est une figure qui hante tous ses écrits et symbolise à la fois la barbarie et le pouvoir créateur de la nature. Dans *The Village in the Jungle*, la jungle est décrite comme

¹⁷⁸ James George FRAZER et, George W. STOCKING, *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*, Harmondsworth, Penguin, coll. « Penguin twentieth-century classics », 1996.

¹⁷⁹ Voir Bronislaw MALINOWSKI, *Sex and Repression in Savage Society*, London, Routledge, 1927.

¹⁸⁰ Edward. B. Tylor, *Primitive Culture: Researchs into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art, and Custom*, London, J. Murray, 1920.

étant immuable ; c'est une force à la fois diabolique et bienfaitrice, un refuge pour Silindu et ses enfants. Servant de décor à une tragédie humaine, la jungle devient un personnage à part entière et agent d'une tragédie qui se profile à l'horizon. Silindu poussé à l'extrême par les forces diaboliques ainsi que par la corruption du système de justice colonial, prend son destin en main. Il tue le chef du village et son complice, tous deux représentant l'empire et le pouvoir colonial. Inspiré par la jungle et ses animaux, il devient à son tour un animal sauvage prêt à détruire ses ennemis pour rétablir l'ordre dans le village. Inspiré ainsi par le spectre de son passé, Leonard Woolf reconsidère sa fiction en fonction des nouvelles découvertes anthropologiques sur le peuple primitif et les mythes qui jalonnent sa vie.

Notons également que la langue de communication utilisée lors du procès est la langue du colonisateur. Étant analphabète, Silindu ne comprend guère l'anglais et ne parvient donc pas à suivre son propre procès. En effet, les questions qui lui sont adressées sont toutes exprimées en anglais. Le magistrat cependant prend le temps de lui parler dans sa propre langue. Encore une fois, l'auteur met en évidence l'impact de l'empire sur la vie et le destin du peuple colonisé. Dans *Leonard Woolf: A Biography*, Victoria Glendinning met l'accent sur le fossé qui sépare le juge, aussi compréhensif soit-il, et l'homme colonisé :

It is not the East that is mysterious here, but the West. Silindu and his son-in-law Babun, brought from the jungle to the courthouse in town charged with theft and murder, understand nothing. The questions they are asked make no sense to them, though Silindu feels "vaguely encouraged" by the white magistrate, the AGA. He had spoken Sinhalese to him; he had "not spoken in an angry voice." The white magistrate, in his turn, feels—as Leonard often did—that "there is almost certainly something behind this case which has not come out." But the gulf between their mentalities, and the malice of Silindu's enemies, are insuperable obstacles to understanding. The courthouse, the view of the bay the big high room in the AGA's house, the AGA himself—this is all Leonard's Hambantota, and Leonard. The AGA is not a realized character, nor a hinge between cultures. Seen through Silindu's eyes, he is from another planet¹⁸¹.

Dans *Le monolinguisme de l'autre*, Jacques Derrida explicite le rôle de la langue comme instrument du pouvoir colonial. En se fondant sur sa propre expérience personnelle du colonialisme, il soutient que la maîtrise « commence par le pouvoir de nommer, d'imposer et de légitimer les appellations » :

Toute culture est originellement coloniale. Ne comptons pas seulement sur l'étymologie pour le rappeler. Toute culture s'institue par l'imposition unilatérale de quelque « politique » de la langue. La maîtrise, on le sait, commence par le pouvoir de nommer, d'imposer et de légitimer les appellations. [...] On sait ce qu'il en fut du français en France même, dans la

¹⁸¹ Victoria GLENDINNING, *Leonard Woolf*, op. cit., p. 152.

France révolutionnaire autant ou plus que dans la France monarchique. Cette mise en demeure souveraine peut être ouverte, légale, armée ou bien rusée, dissimulée sous les alibis de l'humanisme "universel", parfois de l'hospitalité la plus généreuse. Elle suit ou précède toujours la culture comme son ombre¹⁸².

Les paroles de Derrida viennent éclairer la réaction de l'assistant qui se permet d'appeler Silindu « sauvage ». Représentant le pouvoir colonial, il se donne le droit d'attribuer des traits animaliers à un représentant d'un peuple colonisé.

¹⁸² Jacques DERRIDA, *Le monolinguisme de l'autre*, Paris, Galilée, 1996, pp. 65–66.

Chapitre 2. Le mythe entre le sacré et le quotidien : vers une mythologie du quotidien

When in Ceylon I for the first time saw in the jungle what nature was really like in the crude relation of beast to beast, I was shocked and at first even disgusted at the cold savagery, the pitiless cruelty. But when I contemplate the jungle of human relations, I feel that here are savageries and hatreds—illuminated by Zeus, Jupiter, Jehovah, Christ, or Dr. Freud—which make the tiger and the viper seem gentle, charitable, tender-hearted. (S, 88)

Again and again one has in life to say, with Lucretius, '*tantum religio potuit suadere malorum*'—how much evil religion has induced human beings to do! Already two thousand years ago the writers of the books which we call *Job*, *Ecclesiastes*, and *Micha* had laid the foundations of a civilized morality and a sceptical, rational theism, from which by the process of time might come 'the religion of all sensible men'—agnosticism or atheism. (DAW, 44)

Comme le note Suzanne Hobson¹⁸³, la nécessité de définir la religion est propre à l'ère moderne. La définition donnée par Durkheim intègre les religions non-théistes telles que le bouddhisme, mais exclut la magie en raison du mépris exprimé par l'Église envers cette pratique¹⁸⁴ : Durkheim définit la religion comme « un système plus ou moins complexe de mythes, de dogmes, de rites, de cérémonies¹⁸⁵ ». Cette formulation de Durkheim doit être mise dans le contexte de l'émergence de la science des religions qui a vu le jour au XIX^e siècle à l'initiative d'E. B. Tylor, Max Müller et G. S. Frazer dans le cadre d'une étude comparative des mythologies. Ce qui est significatif dans la définition de Durkheim est la référence à l'aspect sacré du mythe. Dans *La Nostalgie des origines*, Eliade précise que le propre du mythe est de raconter une histoire sacrée : « Le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements. [...] C'est toujours le récit d'une création : on rapporte comment quelque chose a été produit, a commencé à être¹⁸⁶ ». Selon l'essayiste Gilbert Durand, « Le mythe explicite un schème ou un groupe de schèmes. De même que l'archétype promouvait l'idée et que le symbole engendrait le nom, on peut dire que le mythe promeut la doctrine religieuse, le système philosophique ou, [...] le récit historique ou légendaire¹⁸⁷ ». Nous

¹⁸³ Suzanne HOBSON, « Religion and Spirituality », *The Cambridge Companion to Modernist Culture*, dir., Celia MARSHIK, New York, Presses Universitaires de Cambridge, coll. « Cambridge companions to culture », 2015.

¹⁸⁴ « Quand un certain nombre de choses sacrées se soutiennent les unes avec les autres des rapports de coordination et de subordination, de manière à former un système d'une certaine unité, mais qui ne rentre lui-même dans aucun autre système du même genre, l'ensemble des croyances et des rites correspondants constitue une religion ». (Emile DURKHEIM, *Les formes élémentaires de la vie religieuse : le système totémique en Australie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1912, p. 59)

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 57.

¹⁸⁶ Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 15.

¹⁸⁷ Gilbert DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Dunod, coll. « Psycho-sup », 1997, p. 43.

constatons donc que mythologie et anthropologie s'accordent sur l'aspect sacré du mythe et son rôle dans la définition de l'identité d'une nation.

1. Leonard Woolf et le sacré : Le spectre de la judéité

'[W]ith their posterior legs they were still glued to their fathers' Jewishness and with their waving anterior legs they found no new ground. The ensuing despair became their inspiration.'¹⁸⁸

Leonard Woolf fait sans aucun doute partie de ces intellectuels qui croient à un pouvoir magique de la raison. Cette conviction est tellement ancrée en lui que même la résurgence du spiritualisme et de l'occultisme à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle n'ont pas pu la déstabiliser. Dans un article intitulé « Disincarnate Spirits¹⁸⁹ », il remet en question la validité des arguments d'A. Campbell Holms avancés dans *The Facts of Psychic Science and Philosophy Collated and Discussed*. Ce qui démontre encore que Leonard Woolf n'a nullement subi l'influence des mouvements spiritualistes et occultistes de son temps. Nous pourrions qualifier Leonard Woolf de « scholar traditionnel » : pour reprendre les mots de Derrida, « Un scholar traditionnel ne croit pas aux fantômes – ni à tout ce qu'on pourrait appeler virtuel de la spectralité¹⁹⁰ ». Malgré son rejet de « l'espace virtuel de la spectralité », Leonard Woolf a été néanmoins hanté par un spectre ancestral : celui du judaïsme. Sa vie entière a toujours été influencée, voire façonnée par son origine juive¹⁹¹. Il possédait une connaissance approfondie de la Bible et la Bible de sa jeunesse, méticuleusement annotée en garde trace¹⁹². Ses poèmes de jeunesse conservés à l'Université du Sussex révèlent également l'influence de son origine juive sur sa formation intellectuelle. En effet, Leonard Woolf se distingua vite de ses frères et sœurs par un goût prononcé pour l'introspection et

¹⁸⁸ Franz KAFKA, *Letters to friends, family, and editors*, Knopf Doubleday, 1977, p. 289.

¹⁸⁹ Leonard WOOLF, « Discarnate Spirits », *Essays on Literature, History, Politics, ETC.*, New York, Harcourt Brace, 1927, p. 245–249.

¹⁹⁰ Jacques DERRIDA, *Spectres de Marx : l'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 1993.

¹⁹¹ Anne-Marie BANTZINGER, « Leonard Woolf in Holland: A Brief Look at His Dutch Ancestors », *Virginia Woolf Miscellany, op. cit.*, p. 15–17. Dans son article, Bantzinger, retrace l'origine de Leonard Woolf jusqu'à la famille Wolf.

¹⁹² Les remarques de Hermione Lee à ce sujet sont éclairantes: « Leonard Woolf thought himself as a Jew. At least, he began and ended as one. His childhood Bible was carefully annotated: he knew the reigns of the kings of Judha and who the 'adversaries of the Jews' were in the Book of Ezra and which Psalms 'were sung by Jews when they went up to Jerusalem after the Babylonian captivity'. As an adult he could still 'sing in Hebrew' ». (Hermione LEE, *Virginia Woolf*, London, Vintage, 1996, p. 300.)

l'auto-évaluation. La remise en question permanente de lui-même le conduisit à renoncer à toute forme de foi religieuse. Cette rupture totale avec la religion de ses ancêtres intervint à l'âge de quatorze ans et marqua sa vie à jamais. Une certaine forme de courage lui a certainement été nécessaire pour rejeter la religion de ses origines. Dans *Sowing*, Leonard Woolf va jusqu'à exprimer sans scrupule un véritable dégoût des religions : « Indeed I have an instinctive dislike of all gods and Gods, kings, queens, and princes. Unlike many people, I find it impossible to turn an ordinary man or an ordinary young woman into a myth of majesty and beauty » (*S*, 44). S'interrogeant sur les moyens possibles de réduire les possibilités de guerre, Leonard Woolf, reconnaît d'une certaine manière l'impossibilité de s'adonner à une croyance religieuse au XX^e siècle :

The ruthlessness and absurdity of the believer's beliefs reduced me to despair. What is the point, one feels, of any political, social, scientific, intellectual activity, if civilized people in the twentieth century not only accept as divine truth the myths dreamed by Palestinian Jews two or three thousand years ago, but also condemn to Hell, death, or Siberia those who disagree with them? (*DAW*, 19)

Woolf ici soulève le problème de savoir quelle est la part du sacré et du profane dans l'existence individuelle. Faut-il dans la vie moderne renoncer au sacré et adopter une attitude tout à fait désacralisée vis-à-vis de la vie ?

Force est de constater que de renoncer de manière définitive à toute forme de croyances magico-religieuses qui ont dominé les sociétés humaines depuis la nuit des temps peut sembler difficile, voire impossible. Ainsi constatons-nous des formes de résurgence de pensées archaïques dans les sociétés modernes. Psychologue et philosophe français Paul Diel¹⁹³ dans *Ce que nous disent les mythes*, met l'accent sur ce phénomène : « C'est la persistante précroyance magique et animiste qui fonde, encore à nos jours, l'indéracinable pressentiment de l'existence d'une intentionnalité providentielle, protectrice et primitive [...] »¹⁹⁴. Comme le note à juste titre Diel, l'ancestral pressentiment magique est tellement résistant qu'il persiste à son insu, en chaque homme, même dans l'athéiste qu'est Leonard Woolf, ne serait-ce que sous la forme d'une vague sympathie artistique pour les mythes et les pratiques magiques et religieuses. Le mythe, loin d'être une simple expression de la pensée primitive, marque en effet le commencement de la vie culturelle des peuples. Les

¹⁹³ Paul DIEL et Maridjo GRANER, *Ce que nous disent les mythes*, Paris, Payot, 2011.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 32.

recherches menées par les anthropologues tels que Frazer montrent que le mythe est la source commune de la religion, de l'art, de la philosophie et de la science¹⁹⁵.

Finalement la solution adoptée par Leonard Woolf est celle d'une réconciliation entre ces deux tendances opposées. Woolf resta juif dans l'âme et se dira juif toute sa vie. Dans *The Wise Virgins*, il se qualifie de « juif éternel » (« everlasting Jew ») (*WV*, 224) et se dit sensible à la question de sa propre judaïté : « The only thing that a Jew is sentimental about is Judaism, you know » (*WV*, 127). Dans *The Journey not the Arrival Matters* le dernier tome de son autobiographie, il confirme qu'il ne pourra pas échapper au spectre de ce passé ancestral¹⁹⁶. Dans ce même volume, Leonard Woolf qualifie sa judaïté de force culturelle indispensable à sa formation intellectuelle. Hanté par l'ombre de son passé, il se réfugie dans la culture classique afin de se faire une place dans la société désacralisée de son temps. De cette grande religion monothéiste qu'est le judaïsme, Leonard Woolf ne garda que le symbole. Sa judaïté se réduit ainsi à un symbole, un point de repère, un simple mythe d'origine dénué de tout sens sacré. La relation ambiguë qu'entretient Leonard Woolf avec son passé juif le rend d'autant plus sensible aux formes sacrées et désacralisées du mythe. Son penchant pour les mythes cingalais, dont le mythe d'origine de Ceylan, montre bien son attirance pour cet ailleurs culturel qu'est l'Orient. Cette attraction pour les mythes désacralisés se manifeste dans *The Wise Virgins* à travers le recours à une mythologie personnelle mêlant les mythes anciens et les mythes tirés du quotidien de l'écrivain.

¹⁹⁵ Paul DIEL et Jeanine SOLOTAREFF, *Science et foi*, Paris, Payot, 2010, p. 19.

¹⁹⁶ Dans *The Journey not the Arrival Matters*, Leonard Woolf insiste sur l'impossibilité d'échapper à ce spectre ancestral : « I have my full share of the inveterate, the immemorial fatalism of the Jew, which he has learned from his own history beginning 3, 428 years ago—so they say—under the taskmasters of Pharaoh in Egypt [...] down to the lessons of the gas chambers of Hitler. Thus it is that we have learned that we cannot escape the past, the result of which is an internal passive resistance, a silent, unyielding self-control » (Leonard WOOLF, *The Journey not the Arrival Matters: Autobiography of the Years* (1969), 1939-69, New York, Harcourt Brace, 1975, pp. 127-28).

2. Le sacré dans *The Village in the jungle*

2.1. L'attrait pour une religion autre : le bouddhisme

Comme nous l'avons expliqué précédemment, la relation qu'entretient Leonard Woolf avec la spiritualité est très trouble. Son rapport à la religion est en effet très différent de celui de ses contemporains comme James Joyce¹⁹⁷ ou T. S. Eliot. « I am essentially and fundamentally irreligious » écrit Leonard Woolf dans *Growing*, passant en revue ses années coloniales (*G*, 159). Ce refus de toute emprise religieuse sur sa vie personnelle est accompagné d'une certaine tendresse pour le bouddhisme. Dans son autobiographie, Leonard Woolf explique son désenchantement vis-à-vis des religions judéo-chrétiennes et se dit ouvert aux religions de nature philosophique telles que le bouddhisme :

[...] but, if one must have a religion, Buddhism seems to me superior to all other religions [...] it seems to me to be, like all metaphysics, a dream which is after all nothing but a dream. But it is a civilized and a humane dream of considerable beauty and it has eliminated most of the crude anthropomorphic and theological nonsense which encrusts other religions [...]. The way of life as preached by Gautama Buddha is extraordinarily gentle, unaggressive, humane, far more so, it seems to me, in its verbal presentation and attitude than even that preached in the Sermon on the Mount. I think this gentleness and humanity somehow or other filters down even through the debased Buddhism into the minds and everyday lives of the most ignorant villagers. (*G*, 159-162)

La description donnée par Leonard Woolf du bouddhisme rappelle la position adoptée par Nietzsche vis-à-vis des religions judéo-chrétiennes et sa quête d'un « bouddhisme européen¹⁹⁸ ». Chez Woolf, la quête d'une solution alternative à sa perte de foi le conduit vers le bouddhisme qu'il qualifie de « rêve humaniste », de religion dénuée de dogmes dangereux¹⁹⁹. Damien Keown dans *Buddhism: A Very Short Introduction*, qualifie le bouddhisme de religion athéiste dans la mesure où elle nie l'existence d'un dieu créateur²⁰⁰.

¹⁹⁷ Voir Lidia VIAU, « The Romanian Language in James Joyce », *The European English Messenger*, Vol. 23, N°2, 2014, pp. 56–66.

¹⁹⁸ Tout comme Leonard Woolf, Nietzsche, était à la recherche d'une alternative aux religions judéo-chrétiennes : « A European Buddhism perhaps could not be dispensed with » (Bernd MAGNUS et Kathleen Marie HIGGINS, *The Cambridge Companion to Nietzsche*, Cambridge, Presses Universitaires de Cambridge, 1996, p. 104).

¹⁹⁹ Selon Poole, l'attraction de Leonard Woolf pour le bouddhisme est due au caractère tolérant de cette religion (Roger POOLE, *The Unknown Virginia Woolf*, Cambridge, Presses Universitaires de Cambridge, 1995, p. 76)

²⁰⁰ Damien KEOWN, *Buddhism: A Very Short Introduction*, Oxford, Presses Universitaires d'Oxford, 2013.

Cependant, comme le note Keown, le bouddhisme ne nie pas l'existence d'êtres surnaturels et d'esprits, d'où la présence de diables habitant les arbres et de mauvais esprits dans *The Village in the Jungle*.

En bon observateur, Woolf connaissait très bien l'ancrage du bouddhisme au sein de la population locale. Woolf a appris la langue cingalaise auprès d'un prêtre bouddhiste et a été fasciné par cette religion²⁰¹. Comme le remarque Christopher Ondaatje²⁰², le bouddhisme pratiqué par la population locale est un mélange de bouddhisme et de croyances archaïques en des diables de la jungle. *The Village in the Jungle* est donc un reflet réaliste des pratiques religieuses dans la société cingalaise. Mervyn de Silva, écrivain sri-lankais salue la maîtrise remarquable de la culture populaire cingalaise dont fait preuve Leonard Woolf²⁰³. Comme le note l'auteur de *The Village in the Jungle*, le sacré participe à la vie des villageois et influence leurs pratiques les plus quotidiennes. Pour Silindu et sa famille, le bouddhisme devient ainsi un lieu de refuge, un havre sûr contre les ravages du destin. Silindu et ses filles se tournent vers le bouddhisme pour se réfugier contre les malheurs de l'existence. Silindu et Hinnihami sont véritablement réconfortés par les mots du Bouddha prononcés durant le grand festival de Maha Potana : « [...] and they listened to the strange words, but half understood, of the Lord Buddha, and how he attained to Nirvana; – then the sufferings of the day were forgotten, and a feeling stole over them of peace and holiness and merit acquired » (TVIJ, 61). Ici le bouddhisme leur apporte quelques consolations dans les épreuves et montre l'importance du sacré dans la vie quotidienne d'une société traditionnelle. Avant d'être jugé pour assassinats, Silindu rencontre un vieil homme qui lui donne des leçons de bouddhisme :

My son you are a hunter, you know the jungle; surely you have seen the evil there, and the pain—always desire and killing. No peace or rest there either for the deer or the pig, or the little grey mongoose. They have sinned, and are far from Nirvana and happiness; and, like the she-devil, they sin again only to bring more evil on themselves by their blindness. What happiness is there in it, my son! The deer and the pig, they too are upon the path. It was greater sin to kill them than the other two. For those two, you say, were bringing evil upon you; but what did the deer and pig do to you? eh, hunter? tell me that. (TVITJ, 157-158)

²⁰¹ Un dictionnaire de poche anglais-cinghalais a été trouvé parmi les livres du couple. Ces livres sont aujourd'hui préservés à la bibliothèque de l'Université de Washington.

²⁰² Christopher ONDAATJE, *Woolf in Ceylon: An Imperial Journey in the Shadow of Leonard Woolf - 1904-1911*, Geneva, Long Riders' Guild, 2006.

²⁰³ « Woolf's sensitivity to the rhythms of rural speech and its nuances partly explain his remarkable success. There is no clearer reflection of a culture than language ». (Mervyn DE SILVA, « Introduction II », *Diaries in Ceylon, 1908-1911*, Dehiwala, Tisara Press, 1983, p. lviii.)

Silindu touché par les paroles du vieil homme, décide de suivre ses conseils mais à la fin du roman condamné à perpétuité il se tourne vers le bouddhisme pour surmonter cette épreuve.

2.2. Analyse anthropologique du sacré

La vie, jusque dans les moindres accidents, est pour le primitif mystère certes, mais de plus énigme, incapable qu'il est d'expliquer les modalités changeantes par liaison de cause à effet. L'inévitable auto-observation préconsciente lui fait entrevoir le lien intentionnel (lien qu'il utilise en le projetant dans les objets), le motif en action (cause des événements), comme seul moyen d'orientation explicative pour interpréter tout ce qui lui arrive – tous les accidents quotidiens – à partir d'une intentionnalité motivante rependue dans la nature entière²⁰⁴.

Le peuple primitif est pénétré d'un sentiment du sacré qui est associé à la crainte, la terreur révérencielle suscitée par l'approche de toute force, de tout être surnaturel. Ainsi que le note James Frazer, aux yeux de l'homme primitif, l'univers tout entier est peuplé de divinités petites ou grandes, bienveillantes ou redoutables. Cette croyance en des forces surnaturelles est très présente dans *The Village in the Jungle*. Silindu se croyant exposé aux charmes maléfiques du *vederala*, tombe gravement malade. Hinnihami considère le faon trouvé dans la jungle comme un cadeau du dieu et pense qu'elle est protégée par ce dernier : « Yes, he has come to me out of the jungle, a sign from the god, a great charm against evil. Did not the god himself take the doe as his mistress? » (*TVITJ*, 84). La peur et l'admiration qu'éprouve Silindu vis-à-vis de la jungle relèvent du caractère sacré de celle-ci. Impuissant face à une nature envahissante et capricieuse, l'homme primitif la traite comme une divinité tel un enfant qui ne sait qu'implorer faveurs et pardons.

Comme nous l'avons vu précédemment, au contact d'une culture autre, le récit de Woolf se transforme et s'adapte aux besoins de celle-ci. Ainsi, se crée au sein même du récit, un lieu d'échange et de dialogue entre diverses cultures, langues et civilisations. Le dialogue avorté entre le juge et Silindu²⁰⁵ lors de son arrestation pour vol, la conversation entre Silindu et le léopard²⁰⁶ en sont des exemples éclairants. Outre ces exemples, la mise en scène des rites pratiqués par des *veddas*—une sorte de religion pré-bouddhiste—et les pratiques religieuses des Tamils et des Cingalais montrent bien cette volonté de mise en dialogue. Dans l'épisode du pèlerinage, dans lequel Silindu et sa famille se rendent au festival de *Kataragama*, il est fait référence à de nombreuses croyances et pratiques religieuses. La

²⁰⁴ Paul DIEL et Maridjo GRANER, *Ce que nous disent les mythes*, op. cit., p. 33.

²⁰⁵ Le juge ne comprenant pas la langue cingalaise ne parvient pas à communiquer avec Silindu. Silindu sera donc jugé coupable, car il était incapable de se défendre.

²⁰⁶ Au cours d'un dialogue entre Silindu et un léopard de la jungle, Silindu décide de donner sa proie au léopard.

description du dieu dans le roman montre bien l'ancrage du sacré dans le petit village de Beddagama :

The God, therefore is of the jungle; a great devil, beneficent when approached in the right manner and season, whose power lies for miles upon the desolate jungle surrounding his temple and hill. A power to swear by, for he will punish for the oath sworn falsely by his hill; a power that will listen to the vow of the sick or of the barren woman; a power who can aid us against the devils which perpetually beset us. (*TWIT*, 68)

Leonard Woolf profite donc de la maladie de Silindu pour décrire les pratiques religieuses du peuple indigène. Il l'utilise également pour raconter une histoire liée au dieu du temple. Cette mise en dialogue des religions est certainement facilitée par le fait que durant le festival toutes sortes de pratiques religieuses sont autorisées. Comme le note l'éminent anthropologue Paul Wirz²⁰⁷, nous pourrions même dire que toutes les religions y sont représentées et toute notion de classe devient non-existante : « One could actually say that all religions are represented in Kataragama and that all are getting on well with each other²⁰⁸ ». Woolf transforme ainsi le festival en un véritable carrefour de confluence, lieu emblématique de dialogue et d'échange. Le festival est notamment marqué par la présence des pratiques magiques et chamaniques.

2.3. Les pratiques magiques et chamaniques

Le quotidien du peuple primitif est régi en grande partie par des pratiques magiques et chamaniques. Woolf semble avoir été fasciné par ces croyances et les rituels chamaniques qu'il avait pu observer à *Kataragama*. L'étude faite par les anthropologues tels que Frazer montre la relation qui existe entre les pratiques magiques et le mythe. Frazer est en effet l'un des premiers anthropologues à illustrer ce lien entre les rites sacrés et le mythe. L'anthropologue polonais, Bronislaw Malinowski insiste également sur l'existence d'un lien direct entre la magie²⁰⁹ et le mythe :

²⁰⁷ « One could actually say that religions are represented in Katagama and that all are getting on well with each other. All ritual differences seem to be resolved out here; all are reconciled with each other and even feeling of cast is completely forgotten. » (Christopher ONDAATJE, *Woolf in Ceylon: An Imperial Journey in the Shadow of Leonard Woolf*, Geneva, The Long Riders' Guild Press, p. 225–226).

²⁰⁸ Paul WIRZ cité dans Christopher ONDAATJE, *Woolf in Ceylon: An Imperial Journey in the Shadow of Leonard Woolf*, op. cit., p. 225–226.

²⁰⁹ Voir Leigh WILSON, *Modernism and Magic: Experiments with Spiritualism, Theosophy and the Occult*, Edinburgh, Presses Universitaires d'Edinburgh, 2010. Wilson met l'accent sur l'importance de la magie dans

But it is not only myth which draws its power from magic. Magic is also dependent upon myth. Almost every type of spell and rite has its mythological foundation. The natives tell a story of the past which explains how this magic came into man's possession, and which serves as a warrant of its efficiency. In this lies perhaps the main sociological influence of myth. For myth lives in magic, and since magic shapes and maintains many social institutions, myth exercises its influence upon them²¹⁰.

La croyance en *yakka*, les diables qui habitent les arbres et qui peuvent provoquer de graves maladies est très fréquente à Ceylan. Ces croyances tirent leurs racines des religions populaires pré-bouddhiques. Dans *The Village in the Jungle*, les personnages font fréquemment référence à *yakka*. Hinnihami croit véritablement en un dieu de la jungle : « Yes, he has come to me out of the jungle, a sign from the god, a great charm against evil. Did not the god himself take the doe as his mistress? They told it to us at Bedagama. And now in the same night he has sent me a son and a daughter from the jungle » (*TVITJ*, 84). Comme nous pouvons le constater, les villageois sont fortement influencés par des cultes animistes, c'est-à-dire qu'ils croient qu'un esprit peut habiter tout objet. Silindu, lui aussi croit en l'existence des dieux, des diables et des esprits ainsi qu'en leur pouvoir magique. Se voyant exposé aux forces maléfiques du sorcier du village, il perd tout espoir et se résigne à son destin :

He remained squatting in the compound, and as his anger died down fear possessed him utterly. He had no doubt of the powers of Punchirala over him: he knew that he had delivered himself into his power, and the power of the devils that surrounded him. He had no thought of resistance in such a case. The terrible sense of a blank wall of fate, against which a man may hurt himself in vain, was upon him. He sat terrified and crushed by the inevitableness of the evil which must be. When Hinnihami returned, he told her what had happened, and she shared in his terror and despair. (*TVIJ*, 55)

Peu après la visite du sorcier, il se perd dans la jungle, entend un oiseau de malheur crier « devil-bird » et il perd connaissance. La maladie de Silindu aurait été provoquée par un *yakka*. Pour remédier à cette intrusion maléfique, le malade doit consulter un guérisseur, afin de choisir une date favorable. En dernier lieu, il doit recourir à l'aide d'un chaman afin de tenter une médiation avec le diable responsable de la maladie. Ce type de rituel est caractéristique du chamanisme et c'est une pratique très répandue dans le monde entier. Dans

la littérature moderniste. Voir également Randall STYERS, *Making Magic: Religion, Magic, and Science in the Modern World*, Oxford, Presses Universitaires d'Oxford, 2004.

²¹⁰ Bronislaw MALINOWSKI, *Sex and Repression in Savage Society*, *op. cit.*, p. 94–5.

les œuvres anthropologiques, le chamanisme est décrit comme un système de croyances propre à certains peuples originaires notamment d'Asie du Nord et d'Australie. Selon Mariko Namba Walter²¹¹, le rôle du chaman consiste à créer le contact avec les Esprits de la nature pour rétablir l'équilibre et l'harmonie entre les forces de l'univers. Ainsi, le rôle du chaman est indispensable à l'équilibre et au bien-être de la société primitive. Le recours désespéré de Silindu à un chaman suite à sa maladie témoigne de l'important rôle que jouent la magie et les pratiques archaïques dans la vie quotidienne des villageois. Par ailleurs, ces pratiques magiques font partie d'un réseau mythique élaboré. Des légendes et mythes relatifs aux premiers guérisseurs et médecins divins sont déjà interprétés et font partie intégrante de mythologies et de théologies complexes. Il existe donc un lien direct entre les pratiques chamaniques d'extase et le mythe. Les anthropologues tels que Mircea Eliade ont pu montrer l'ancrage de telles pratiques dans la Grèce antique, et leur influence se retrouve dans les mythes grecs. Comme le confirme Eliade, nous trouvons dans la Grèce antique des motifs et des techniques analogues à celles que met en œuvre le chamanisme. Selon lui, ces coïncidences s'expliquent par la survivance « de conception magique et de techniques archaïques de l'extase de diffusion quasi universelle²¹² ».

Il est significatif de constater que *The Village in the Jungle* est inspiré et nourri de mythes d'origine à la fois cingalaise et grecque. L'intégration de tels mythes dans un récit écrit sur l'Orient témoigne de la connaissance approfondie de l'auteur de la culture grecque classique.

3. Un ailleurs culturel : les mythes grecs

Leonard Woolf a bénéficié d'une éducation classique à St Paul's School, ce qui lui a permis d'acquérir une solide connaissance du latin, ainsi que de la langue, de la civilisation et de la culture grecque antique. Dans *Sowing*, le premier tome de son autobiographie, il évoque ses cours de latin et de grec :

Every day we went to the highmaster's house and sat with the highmaster's son, "Dick" Walker, the great Balliol scholar, who made us all day long translate aloud in turn, without preparation. Homer, Virgil, or some other classical work. In this way we read, so far as I can

²¹¹ Mariko Namba WALTER, « Introduction », *Shamanism: An Encyclopedia of World Beliefs*, eds., Marika Namba WALTER et Eva Jane Neumann FRIDMAN, Denver, ABC-CLIO, coll. « Practices and Culture », 2004, p. xxii.

²¹² Mircea ELIADE, *Le chamanisme : et les techniques archaïques de l'extase*, Paris, Payot et Rivages, « Bibliothèque historique », 2015, p. 384.

remember, straight through the whole of the *Iliad* and the *Aeneid* some dialogues of Plato and some Tacitus. We did nothing else at all. It gave one, at any rate for a time, a considerable Latin and Greek vocabulary and some mastery of the art of translating at sight. (S, 78)

Ce passage souligne l'influence de l'héritage de la pensée greco-latine sur la pensée politique de Leonard Woolf. Dans ce même volume de son autobiographie, l'auteur raconte la joie qu'il a éprouvée en découvrant la vision de Périclès de la démocratie athénienne, telle qu'elle était perçue par Thucydide (S, 67-68). Par ailleurs, les références aux œuvres classiques grecques sont nombreuses dans les écrits de Leonard Woolf. La tentative d'Eschyle dans *Les Euménides* de civiliser les dieux primitifs en est un exemple²¹³. Michael Bell²¹⁴, reprenant les paroles de Hegel, remarque que selon ce dernier, le passé fait figure de pays lointain, d'ailleurs culturel. C'est en effet vers cet ailleurs culturel et mythique que se tourne Leonard Woolf pour trouver de nouvelles sources d'inspiration. Dans *The Village in the Jungle*, nous trouvons aussi bien des traces de mythes indigènes que de mythes gréco-romains, tels que celui de l'androgynie, d'Œdipe ou du bouc émissaire, intégrés au cœur de mythes orientaux.

3.1. De l'androgynie divine à l'androgynie moderne

Le mythe de l'androgynie a de tout temps inspiré l'imaginaire de l'homme. Nous ne disposons que de peu d'informations sur les origines d'Hermaphrodite, l'ancêtre de l'androgynie. Selon l'historienne de la littérature Marie Delcourt, on peut supposer que le culte d'Hermaphrodite fut introduit en Attique pendant la guerre du Péloponnèse par des négociants chypriotes. Comme elle le précise, l'hypothèse de son origine étrangère repose uniquement sur le rôle important des dieux androgynes dans les religions orientales qui contraste avec leur rôle négligeable dans le panthéon hellénique²¹⁵. Dès le début, les Grecs semblent avoir éprouvé des sentiments très ambigus au sujet de la représentation de la bisexualité, tandis que l'Orient en accueille volontiers des images précises.

²¹³ Duncun Wilson dans *Leonard Woolf: A Political Biography*, énumère de nombreux exemples de cette influence dans les œuvres politiques de Leonard Woolf. Les exemples donnés ici sont tirés de *Principia Politica* (1953) de Leonard Woolf (PP, 59-61).

²¹⁴ Michael BELL, *Literature, Modernism and Myth: Belief and Responsibility in the Twentieth Century*, op. cit., p. 10.

²¹⁵ Marie DELCOURT, *Hermaphrodite : mythes et rites de la bisexualité dans l'Antiquité classique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1958, p. 36.

Il convient ici de rappeler le mythe tel qu'il est formulé par Aristophane dans *Le banquet*²¹⁶. Le mythe met en scène des êtres gigantesques appartenant à trois catégories : mâles, femelles, et ceux dotés des deux sexes, les Androgynes. Ces derniers disposaient d'une puissance telle qu'ils pouvaient mettre en danger les dieux de l'Olympe. Zeus remédia à ce problème en demandant à Héphaïstos de découper les Androgynes en deux, mais séparés, ces derniers ne pouvaient aspirer qu'à se réunir.

À l'époque moderne, le mythe de l'androgynie n'a cessé de fasciner l'imaginaire de l'homme. La théorie de l'union des contraires de Jung²¹⁷ témoigne de cette attirance irrésistible pour ce mythe millénaire. Selon cette théorie, il y aurait au sein de l'inconscient de l'homme et de la femme une partie représentant le sexe opposé ; autrement dit, il y aurait chez la femme une partie de son inconscient qui serait masculin et inversement pour l'homme. Cela correspondrait à une intégration du principe féminin chez l'homme, qui se nomme « anima », et à celui du principe masculin chez la femme, que l'on nomme « animus ». Leonard Woolf, lui, a été véritablement fasciné par ce mythe ancien. Les deux romans de notre corpus évoquent le mythe de manière différente, l'un s'appuie sur l'aspect sacré du mythe et l'autre le dépouille de son essence sacrée. Hinnihami dans *The Village in the Jungle* manifeste des traits d'androgynie divine tandis que la description de Camilla Lawrence dans *The Wise Virgins* correspond à une définition moderne et désacralisée de l'hermaphrodisme qui n'est pas sans rappeler le « cerveau androgynie » (« androgynous mind ») de Virginia Woolf évoqué dans *A Room of One's Own*.

a. L'androgynie psychique : le cas de Camilla

Dans *A Room of One's Own*, Virginia Woolf se positionne en faveur d'une androgynie psychique, en cherchant à définir un être capable d'être à la fois masculin et féminin (« woman-manly » ou « man-womanly »). Camilla Lawrence, le double de Virginia Woolf dans *The Wise Virgins*, incarne cette union des contraires. Arthur, l'un de ses nombreux prétendants, pense qu'elle désire être un homme : « She has a mind; an imagination; they intoxicate me. [...] She wants so much. What she really wants, only she doesn't know it, is to be a man; and—damn, damn, damn—she never will be » (*WV*, 110-11). La bisexualité

²¹⁶ PLATON, *Le banquet*, trad., Luc BRISSON, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2007, 189a–193a.

²¹⁷ Voir Carl Gustav JUNG et Richard Francis Carrington HULL, « Archetypes and the Collective Unconscious », *The Collected Works*, London, Routledge & Kegan Paul, 1969.

psychique de Camilla comme son imagination débordante font écho, selon Arthur, au psychisme androgyne de Virginia Woolf. Cette androgynie psychique va de pair avec les traits angéliques de Camilla et sa pureté virginale. Harry remarque la pureté presque glaciale de Camilla et perçoit Camilla comme étant froide et étrange (« cool and cold and untroubled », « a stranger ») (*WV*, 115).

Camilla, quant à elle, est consciente de ses traits angéliques : « 'I like silk and kisses and soft things and strokings. I was told the other day that I was like hills with virgin snow on them; but that's nonsense, isn't it?' » (*WV*, 82). La pureté et la froideur de Camilla font d'elle un ange asexué, figure par excellence de l'androgynie. Outre son caractère androgyne, l'ange se distingue par son caractère à la fois sacré et profane. Selon Tiziana Suarez-Nani, c'est un être intermédiaire, mi-homme mi-dieu : « L'ange est ce chaînon intermédiaire entre l'homme et Dieu qui possède plus parfaitement les prérogatives du premier et qui participe imparfaitement de la perfection du second ; l'ange est un miroir, un miroir qui reflète et retransmet la perfection du principe suprême, un miroir où l'homme peut retrouver la perfection qui l'attend²¹⁸ ». Ainsi, l'ange se présente comme une figure désacralisée. Qui plus est, Hobson pense que l'utilisation de la figure de l'ange comme arme de combat féministe est due au rôle symbolique qu'il exerce en tant que médiateur entre les sexes et symbole par excellence de l'androgynie²¹⁹. Dans *The Wise Virgins*, Camilla se fait porte-parole des femmes et exprime leurs revendications. Si la figure de l'ange de la maison symbolise la femme soumise par excellence, la perception de Camilla de la féminité va à l'encontre des traditions victoriennes. L'indifférence de Camilla à l'égard des hommes et sa conception moderne de la place de la femme dans la société édouardienne soulignent son opposition au rôle traditionnellement dévolu aux femmes. Ainsi, elle s'oppose au mythe de l'ange de la maison et revendique une existence autonome dans une société qui est elle-même l'objet de profonds changements. L'emploi de cette figure de l'ange dans le roman est le signe d'une tendance de plus en plus manifeste chez l'écrivain à désacraliser les mythes existants afin de les transformer et de les réécrire au gré de ses besoins. Nous aborderons la question de la réécriture mythique chez Leonard Woolf dans le dernier chapitre.

²¹⁸ Tiziana SUAREZ-NANI, *Les anges et la philosophie : subjectivité et fonction cosmologique des substances séparées à la fin du XIII^e siècle*, Paris, Vrin, 2002, p. 52.

²¹⁹ Suzanne HOBSON, « Religion and Spirituality », *The Cambridge Companion to Modernist Culture*, op. cit., p. 114.

b. L'androgynie dans *The Village in the Jungle*

Dans *The Village in the Jungle*, les personnages androgynes ne manquent pas tels que Hinnihami et sa sœur, Punchi Menika ainsi que Babun Appu, l'époux de Punchi Menika qui est décrit dans les termes suivants :

He was tall for a Sinhalese, broad-shouldered, and big-boned. His skin was a dark chocolate-brown, his face oval, his nose small, his lips full and sensual. His expression was curiously, virile and simple; but his brown eyes, which were large and oval-shaped, swept it at moments with something soft, languorous, and feminine. This impression of a mixture of virility and femininity was heightened by the long hair, which he tied in a knot at the back of his head after the custom of villagers. (*TVITJ*, 33)

Les caractéristiques physiques de Babun, ses grands yeux marron, ses cheveux longs et son expression virile mettent en évidence son androgynie. Ici, Woolf prête à Babun une certaine androgynie d'aspect. On trouvera les mêmes attributs chez les filles de Silindu. Punchi Menika et Hinnihami ; elles aussi manifestent des signes d'androgynie.

Their skin was smooth and blooming; it shone with a golden colour, like the coat of a fawn when the sun shines on it. Their eyes were large and melancholy; like the eyes of Buddha in the Jataka, "they were like two windows made of sapphire shining in a golden palace." Their limbs were strong and straight, for their wanderings with Silindu had made their muscles firm as a man's, not soft like the women's who sit about in the compound, cooking and gossiping and sleeping all day. (*TVITJ*, 23)

De par leur affinité avec la jungle, les filles de Silindu sont considérées comme des *veddas*, des chasseuses. Leurs aventures dans la jungle les ont rendues fortes et musclées et elles sont plus résistantes aux maladies que les autres femmes du village. Aux yeux des villageois, leur androgynie est une transgression des lois déjà établies du village, car la jungle est une sphère traditionnellement réservée aux hommes. Si les deux sœurs manifestent des signes d'androgynie, elles ne profitent pas du même traitement de la part des habitants du village. Hinnihami de par son caractère extrêmement rebelle et son androgynie divine fera l'objet d'une punition beaucoup plus cruelle.

En effet, Hinnihami manifeste des signes d'androgynie sacrée. Aux yeux du village, elle est un *yakkini*, une diablesse capable de se produire toute seule. Quelques exemples vont nous aider à mieux comprendre ce phénomène religieux. Dans les plus anciennes théogonies grecques, des êtres divins neutres ou féminins engendrent seuls. Cette parthénogénèse implique l'androgynie. À Chypre, on vénère une Aphrodite barbue, nommée Aphroditos, et

en Italie une Vénus chauve²²⁰. La remarque provocatrice de *vederala* à ce sujet éclaire bien le caractère sacré de l'androgynie de Hinnihami :

Hinnihami's extraordinary love for the deer was well known in the village, and had never been approved. At first it was regarded merely as the folly of the "mad" woman. These views were, however, very rarely expressed to the girl herself, for most of the villagers stood in some fear of her passionate anger. But about the time when the epidemic of fever and dysentery was decreasing, a new feeling towards them made its appearance in the village. It was started by Punchirala. "The mad woman and her child," he would say. "What sort of madness is that? An evil woman, an evil woman. I have some knowledge of charms and magic. I took her to my house to live with me. But did I keep her? I drove her away very soon. I did not want the evil eye and a worker of evil to bring misfortune on my house. My mother knows, for she heard her call herself a *yakkini*. Only because of my knowledge of charms was I able to keep away the evil with which she threatened me. And then comes this deer which they say is found in the jungle. Was not the woman herself in travail that very night? Do not she-devils give birth to devils? Do village women suckle deer? Surely it is a devil, born of a devil. Look at the evil that fell upon the village when it came. The crops withered, and the old and the young died. It has brought us want and disease and death. (TVIJ, 86)

Dans ce passage, *Vederala* met l'irruption de l'épidémie sur le compte de Hinnihami et Punchi Appu. L'androgynie divine attribuée à Hinnihami la rend responsable de l'épidémie. Pour Eliade, l'idée de bisexualité universelle est la conséquence de l'idée de bisexualité divine, en tant que « modèle et principe de toute existence²²¹ », car ce qu'implique une telle conception, est la référence à une idée de perfection définie comme une « unité-totalité ». Ainsi, l'Être doit comporter la *coincidentia oppositorum* à tous les niveaux. Des exemples de cette croyance se retrouvent chez les Grecs. Dans les plus anciennes théogonies grecques, des êtres divins neutres ou féminins engendrent seuls : Héra engendra toute seule Héphaïstos et Typhée. Aux dires d'Eliade, cette parthénogenèse est l'« expression exemplaire de la puissance créatrice²²² », ce qui permet à la bisexualité de se ranger parmi les atouts de la divinité.

Si l'androgynie est hautement appréciée, voire vénérée, chez les figures divines, elle est synonyme d'indifférenciation et donc de violence chez les êtres humains. Justine Gonneaud, reprenant les analyses de Marie Delcours sur la conception de la bisexualité dans l'antiquité note le caractère terrifiant de ce phénomène : « Transféré dans la sphère réelle, l'androgynie terrifie. Il est le signe incarné d'une malédiction qui appelle à être

²²⁰ Mircea ELIADE, *Méphistophélès et l'androgynie*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1981, p. 156–157.

²²¹ *Ibid.*, p. 155.

²²² *Ibid.*, p. 156.

éradiquée²²³ ». Un autre élément générateur de violences est l'association de Hinnihami au monde des animaux à travers son rapport intime avec Punchi Appu. Pour comprendre ce phénomène, un détour par l'anthropologue et l'historien René Girard peut s'avérer utile. Dans *La Violence et le sacré*, Girard avance l'hypothèse selon laquelle l'indifférenciation, dont l'androgynie est la figure, ne peut que produire des violences. Les analyses de Girard établissent une relation entre les processus de « brouillage » et la violence dans les rapports humains. Abordant la lecture du mythe grec de Dionysos dans la tragédie, *Les Bacchantes*, il analyse la crise sacrificielle qui résulte de la suppression de la différence. La bacchanale est une fête rituelle qui se caractérise par l'effacement de toutes les différences entre les hommes, aussi bien celles dues à la richesse qu'au sexe ou à l'âge, etc. Dans son étude des *Bacchantes* d'Euripide, Girard montre comment l'androgynisation de Dionysos conduit à des comportements violents. Cette violence commence entre les hommes et les femmes pour ensuite s'étendre à toute la société. En outre, Girard remarque que dans *Les Bacchantes*, survient aussi un effacement de la différence entre l'homme et l'animal qui selon lui, ne peut générer que de la violence : « Les Bacchantes se précipitent sur un troupeau de vaches qu'elles déchirent de leurs mains, les prenant pour les hommes qui ont troublé leurs ébats. Penthée, délirant de rage, attache un taureau dans son étable, croyant lier Dionysos lui-même²²⁴ ». Une fois le processus de violence²²⁴ déclenché, il est fort difficile de l'apaiser. Comme le note Frédéric Monneyron²²⁵, remarquant que « la divinité de Dionysos [...] se double d'une humanité secrète en apparaissant sous les traits d'un jeune éphèbe²²⁶ ». Girard suggère également que la disparition de la différence entre l'homme et les dieux accentue la violence du désordre précédemment décrit. L'abandon de cette différence entre l'animal et l'homme et entre l'homme et les dieux survient également dans *The Village in the Jungle*, et semble expliquer le déchaînement de la violence et la disparition du village. Ainsi les personnes qui présentent des signes d'androgynie comme Hinnihami et sa sœur vont être désignées comme victimes expiatoires pour compenser les malheurs qui s'abattent sur la communauté.

²²³ Justine GONNEAUD, *L'androgynie dans la littérature Britannique contemporaine: évolutions et métamorphoses d'une figure*, Thèse soutenue à l'Université Paul-Valéry Montpellier3 en 2013, p. 14.

²²⁴ René GIRARD, *La Violence et le Sacré*, Paris, Grasset, 1972.

²²⁵ Frédéric MONNEYRON, *L'androgynie décadent : mythe, figure, fantasmes*, Grenoble, Ellug, 1996, p. 75.

²²⁶ René GIRARD, *La Violence et le Sacré*, op. cit., p. 191.

3.2. Le mythe de bouc émissaire : vers une désacralisation mythique

a. La victime émissaire dans *The Village in the Jungle*

Selon Girard, le lien entre la violence engendrée par l'androgynie et le bouc émissaire se fait de façon directe. Ceci nous amène à analyser le lien tissé entre le mythe et les rites sacrificiels de nature sacrée dans *The Village in the Jungle*. Monneyron nous apprend qu'à Athènes comme à Rome, on se débarrassait des personnes affligées de signes d'androgynie dans leur conformation génitale²²⁷. Pour aborder le mythe de bouc émissaire, Girard a recours au mythe d'Œdipe afin de mettre en évidence les stéréotypes de persécution communs à toutes les pratiques sacrificielles. Pour reprendre les propos de Girard, les sociétés mythiques ne sont pas exemptes de persécution, car elles contiennent les stéréotypes de la persécution. Dans *Violence et le sacré*, Girard met par ailleurs l'accent sur la violence cachée dans le mythe : « Les mythes et les rituels, c'est-à-dire les interprétations proprement religieuses, tournent autour de la violence fondatrice sans jamais l'appréhender vraiment²²⁸ ». Il avoue cependant l'impossibilité d'appliquer directement les schémas de persécution au mythe, excepté dans le cas du mythe d'Œdipe.

Dans le mythe d'Œdipe, une peste s'abat sur la ville. La Pythie annonce que la maladie persistera tant que le meurtrier de Laïos ne se sera pas dénoncé. Œdipe se charge de mener l'enquête lui-même et découvre, horrifié, qu'il est le coupable. Pour se punir de son aveuglement, Œdipe se crève les yeux. Il sera ensuite chassé de Thèbes. Œdipe est une victime sacrificielle. Il est accusé de parricide et d'inceste. Or, ces accusations ne sont en réalité que des prétextes pour exposer le roi à la vindicte populaire.

À l'image d'Œdipe, Hinnihami est une victime sacrificielle : des rumeurs courent sur son compte (la sorcellerie, la pratique du mauvais œil), mais ce ne sont que des prétextes pour l'exposer à la vindicte populaire. Dans *The Village in the Jungle*, une période de pénurie s'installe dans le village et de nombreux enfants meurent. Le village cherchant à comprendre la raison de ce désastre, la trouve dans la personne de Hinnihami ou plus précisément, son fils adoptif, Punchi Appu.

²²⁷ Marie DELCOURT, *Hermaphrodite*, op. cit., p. 68.

²²⁸ René Girard, *La Violence et le Sacré*, op. cit., p. 477.

It had been clear for some time that the ill-feeling against them had been growing, when an event occurred which required immediate action. The son of the headman died suddenly, and apparently for no cause. Then it was remembered that, three days before, the child had been carrying some leaves when he met the deer and Hinnihami. The deer had gone up to the child and tried to nibble the leaves, but the boy had snatched them away. The headman and the *vederala* were convinced that Hinnihami and the deer were the direct cause of the child's death. There was much talk between Babehami and Punchirala; other villagers were sent for; there was much coming and going and discussion in the headman's compound, and eventually action was decided upon. (*TVITJ*, 52)

Il suffit d'un élément déclencheur, d'une crise au sein de la communauté pour que se manifeste le recours à une victime émissaire. Souvent, la victime est choisie parmi des êtres présentant des caractères monstrueux aux yeux de la communauté tels que les étrangers ou les infirmes. Comme l'indique Girard dans *Le bouc émissaire*, de nombreux ethnologues y compris Malinowski s'accordent sur l'absence de système judiciaire dans les sociétés primitives. Selon Girard, l'inspiration tragique tend au même résultat dans *Les Bacchantes* que dans *Œdipe roi* : « Elle dissout les valeurs mythiques et rituelles dans la violence réciproque. Elle révèle l'arbitraire de toutes les différences²²⁹ ». La scène de lapidation de Punchi Appu met bien en évidence le déchaînement de la violence :

The next day Hinnihami was collecting firewood in an old chena. The deer was with her, feeding at a little distance from her upon the young leaves and grass. Suddenly she was aroused by noise and movements near her. A small band of men and boys from the village had crept quietly through the jungle, and now were between her and the deer. As she looked up the first stone was thrown: it missed its mark, but another followed, and struck with a thud upon the deer's side. [...] A shower of stones fell about him: thin streams of blood began to trickle down his flanks; suddenly he plunged forward upon his head, his two forelegs broken at the knees. A cheer broke from the men. Hinnihami, as she dashed forward, was caught by two men and flung backwards upon the ground. She fell heavily and for a moment was stunned; then she heard the long, bleating cry of pain, and saw the deer vainly trying to raise itself upon its broken legs among the jeering knot of men. She felt the blood surge up to her forehead and temples as a wave of anger came over her, and she flung herself upon the two men who barred her path. Swinging their arms wildly, they gave her blow upon blow with the open hand upon her head and breast. Her jacket was torn into shreds, and at last she fell exhausted. (*TVIJ*, 87).

La punition choisie est celle de la lapidation, un châtiment réservé aux hommes plutôt qu'aux animaux. Tout porte à croire que la victime sera Hinnihami, qui est accusée entre autres de sorcellerie, mais la communauté lui substitue un animal émissaire. Ici, la cible de la violence est non seulement la victime émissaire, en l'occurrence, l'animal de compagnie, mais touche l'un des personnages principaux du récit. Hinnihami est traitée avec la plus grande violence ;

²²⁹ *Ibid.*, p. 193.

la foule la dénude et assassine Punchi Appu sous ses yeux : « The sight of bleeding deer and the woman lying on the ground, naked to the waist, seemed to send a wave of lust and cruelty through the men. They tore Hinnihami's clothes from her, and, taking her by her arms, dragged her naked up to the deer » (*TVIJ*, 87).

Dans *La Violence et le sacré*, Girard s'interroge sur les rapports entre le sacrifice et la violence. Il se demande si le sacrifice rituel n'est pas fondé sur la substitution d'une victime à une autre. Il arrive souvent de substituer aux êtres des victimes animales afin de détourner la violence des personnes que la communauté cherche à protéger. Reprenant l'analyse de Joseph de Maistre²³⁰, dans *son Éclaircissement sur les sacrifices*, Girard affirme que les victimes animales ont toujours « quelque chose d'humain, comme s'il s'agissait de mieux tromper la violence²³¹ ». En effet, sont choisis, parmi les animaux, ceux qui ressemblaient le plus aux humains :

On choisissait toujours, parmi les animaux, les plus précieux par leur utilité, les plus doux, les plus innocents, les plus en rapport avec l'homme par leur instinct et leurs habitudes. Ne pouvant enfin immoler l'homme pour sauver l'homme, on choisissait dans l'espèce animale les victimes les plus humaines, s'il est permis de s'exprimer ainsi [...].²³²

Le choix du faon, appelé « son of the jungle » par Hinnihami, se trouve ainsi justifié. Dans le roman le faon est comparé à un enfant : « It takes the milk like the child » remarque Hinnihami. Peu après cet accident Hinnihami, traumatisée par la violente scène à laquelle elle a assisté et ayant perdu Punchi Appu, rend l'âme. Cet incident souligne le rapport qui existe entre le mythe de l'androgynie et les rituels sacrificiels. Leonard Woolf reprenant un mythe grec, celui de l'androgynie, l'adapte au contexte culturel du Ceylan. Il crée ainsi une passerelle entre Orient et Occident.

b. Le bouc émissaire juif dans *The Wise Virgins*

Dans *The Journey not the Arrival Matters*, le dernier tome de son autobiographie, Leonard Woolf, évoque les rites sacrificiels qui ont existé de tout temps dans les sociétés humaines en évoquant l'exemple de Dreyfus et des Arméniens massacrés dans les montagnes de l'Asie Mineure. Ainsi, il met l'accent sur l'influence non négligeable des pratiques archaïques à

²³⁰ Joseph DE MAISTRE, *Éclaircissement sur les sacrifices*, op. cit., p. 19.

²³¹ René GIRARD, *La Violence et le Sacré*, p. 12.

²³² Joseph DE MAISTRE, *Éclaircissement sur les sacrifices*, op. cit., p. 19.

l'époque moderne. Dans *The Wise Virgins*, Leonard Woolf actualise ces rites sacrificiels en les désacralisant et en les adaptant au contexte de son époque. La vision, presque prophétique de Harry d'une scène atroce dans laquelle il se voit lapidé met en évidence la désacralisation qui s'opère dans l'écriture mythique de Leonard Woolf.

Well, he would be in bed by twelve tonight? Thirteen hours before that ! And he would dream there, dream deliberately before he settled to sleep, dream of what he wanted to have and what he wanted to be. Why shouldn't he do that now and slip away into another world from these hard and bitter things ? He tried. He thought of himself standing up on some raised platform above the crowd, a hostile crowd threatening him. Stones were thrown, there was blood on his face. His arm fell limply to his side, but he stood up straight still. (*WV*, 115)

Harry, allongé sur la pelouse et tenant un livre dans la main plonge dans une rêverie sauvage et primitive et se voit sacrifié au cours d'une cérémonie qui rappelle de manière frappante les rites sacrificiels archaïques. Cette vision sauvage convoque inéluctablement un spectre du passé, celui de la destinée sombre de Punchi Appu et Hinnihami.

Harry, le portrait en creux de Leonard Woolf lui-même, est un artiste juif, aspirant à s'intégrer dans le cercle intellectuel de Camilla Lawrence. À l'image de Leonard Woolf, Harry se dit non-croyant et n'a de cesse de bafouer l'orthodoxie de sa mère, qu'il décrit comme une grosse Juive : « a fat Jewess under the nun's dress » (*WV*, 39). C'est un être en marge de la société, mais dont l'origine juive n'est qu'en partie responsable de sa marginalité. La vraie raison tiendrait plutôt à une ambiguïté quant à son origine et surtout à sa frustration d'appartenir à la classe moyenne. La scène de lapidation ne peut donc pas être interprétée uniquement comme un rituel sacrificiel transposé de la vie sacrée de ses ancêtres juifs à son existence moderne et profane. Nous savons que la lapidation se pratiquait dans la tradition juive dans le cas du blasphème²³³. Cette scène présage en effet la destinée sombre de Harry à la fin du livre et son sacrifice pour sauver la réputation de Gwen. Harry tombe en effet dans le piège tendu par les valeurs et traditions édouardiennes auxquelles il s'oppose constamment. Tout au long du roman, Harry n'a de cesse de remettre en question les valeurs traditionnelles et religieuses de l'époque édouardienne. À l'image de Leonard Woolf, Harry considère son origine juive uniquement sous l'angle d'un mythe ancestral, un pur symbole lui permettant de se distinguer des autres personnes de son entourage. Ainsi, son origine

²³³ Dans le Torah on lit : « Celui qui blasphème nominativement l'Éternel doit être mis à mort, toute la communauté devra le lapider ; étranger comme indigène, s'il a blasphémé nominativement, il sera puni de mort » (Lv 24, 16).

constitue à la fois sa fierté et son point de repère dans un monde désormais désacralisé et dénué de sens.

Si dans les sociétés archaïques, l'importance du mythe tient à son caractère sacré, dans les sociétés modernes, c'est loin d'être le cas. En effet dans les sociétés contemporaines, dans une telle société, le mythe se désacralise peu à peu et se vide de sa substance sacrée. Leonard Woolf va chercher à réactualiser les mythes tirés de diverses traditions pour les mettre au goût du jour. Ainsi, les mythes utilisés dans *The Village in the Jungle* conservent leurs caractères sacrés tandis que ceux employés dans *The Wise Virgins*, se vident de leurs sens religieux afin de s'adapter à leurs contextes respectifs. Se servant de la souplesse du mythe, sa capacité à se métamorphoser, Leonard Woolf construit un monde fictionnel à la fois mythique et réaliste. Cette adaptation du mythe dans les sociétés modernes est illustrée dans *The Wise Virgins* où l'on voit émerger une mythologie du quotidien des personnages. Dans le roman, les détails de la vie quotidienne de Virginia et Leonard Woolf, leurs paroles anodines et banales ainsi que celles de leur entourage acquièrent le statut de véritable mythe.

**Chapitre 3. Vers une approche mythique propre : Leonard
Woolf et la réécriture mythique**

1. Le mythe du quotidien et la vie grecque de Virginia et Leonard Woolf

La période dite moderniste est sans doute marquée par l'importance grandissante donnée à l'ordinaire et au quotidien²³⁴. De nombreuses recherches s'accordent à souligner cette importance du quotidien dans la fiction d'auteurs tels que Virginia Woolf, James Joyce, Dorothy Richardson, William Carlos Williams, Marianne Moore and Wallace Stevens²³⁵. Ainsi que le note le philosophe français Henri Lefebvre, le quotidien « c'est l'humble » :

Le quotidien, c'est l'humble et le solide, ce qui va de soi, ce dont les parties et fragments s'enchaînent dans un emploi du temps. Et ceci sans qu'on (l'intéressé) ait à examiner les articulations de ces parties. C'est donc ce qui ne porte pas de date. C'est l'insignifiant (apparemment) ; il occupe et préoccupe et pourtant il n'a pas besoin d'être dit, éthique sous-jacente à l'emploi du temps, esthétique du décor de ce temps employé. Ce qui rejoint la modernité. Par ce mot il faut entendre ce qui porte le signe du neuf et de la nouveauté : la brillance, le paradoxal, marqué par la technicité ou la mondanité. C'est l'audacieux (apparemment), l'éphémère, l'aventure qui se proclame et se fait acclamer. C'est l'art et l'esthétisme, mal discernable dans les spectacles que donne le monde dit moderne et dans le spectacle de soi qu'il se donne à lui-même. Or chacun, le quotidien et le moderne, marque et masque l'autre, le légitime et le compense²³⁶.

Comme l'indique Lefebvre, malgré son caractère « humble », le quotidien est doté d'un potentiel extraordinaire pour se transformer et pour créer de nouveaux univers. Cette capacité à opérer des métamorphoses est davantage mise en avant par Bryony Randall : « Even at its most degraded, however, the everyday harbours the possibility of its own transformation; it gives rise, in other words, to desires which cannot be satisfied within a weekly cycle of production/consumption²³⁷ ». C'est cette même caractéristique que Leonard Woolf utilise dans sa fiction pour construire un univers mythique à part entière. Dans *The Wise Virgins*, l'écrivain s'inspirant d'une part de sa période de fiançailles avec Virginia, et d'autre part des figures emblématiques de l'histoire grecque entreprend ainsi un projet ambitieux consistant à mythifier sa propre vie en recourant aux mythes et aux personnages mythiques déjà existants.

Le parallèle qu'il établit entre d'une part la vie de Virginia en tant qu'intellectuelle moderne et émancipée et celle d'Aspasie, maîtresse émancipée de Périclès, témoigne de cette volonté de dialogue et de mise en relation. Cette orientation se traduit chez lui par un recours

²³⁴ Ben HIGHMORE, *Ordinary Lives: Studies in the Everyday*, London, Routledge, 2010.

²³⁵ Bryony RANDALL, *Modernism, Daily Time and Everyday Life*, Cambridge, Presses Universitaires de Cambridge, 2007.

²³⁶ Henri LEFEBVRE, *La vie quotidienne dans le monde moderne*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1968, p. 51.

²³⁷ *Ibid.*, p. 3.

aux différents intertextes et traditions mythiques et religieuses tels que le Judaïsme, le Christianisme et les rites sacrificiels. La plupart des références aux textes antérieurs ne sont pas directement mentionnées dans le roman : tel est le cas des « Leonard Woolf Papers », textes écrits durant la période de fiançailles de Leonard et Virginia Woolf. De multiples références implicites à Aspasia et sa personnalité sont mentionnées dans ces esquisses connues de quelques intimes et amis seulement. La notion d’hypertextualité avancée par Genette nous sera utile pour éclairer le rapport de *The Wise Virgins* à ces textes antérieurs que sont les « Leonard Woolf Papers » : « B ne parle nullement de A, mais ne pourrait cependant exister tel quel sans A, dont il résulte au terme d’une opération que je qualifierai, provisoirement encore, de *transformation*, et qu’en conséquence il évoque plus ou moins manifestement, sans nécessairement parler de lui ou le citer²³⁸ ». Cette citation de Genette est tout à fait éclairante en ce qui concerne la relation qu’entretient *The Wise Virgins* avec les « Leonard Woolf Papers ». Le roman fait écho à ce texte antérieur sans y faire référence, comme si les deux jouissaient d’une existence séparée. Ainsi, la notion d’hypertextualité explique le rapport implicite qui lie les deux textes mythiques. Un détour par Lévi-Strauss s’avère également nécessaire. La mise en relation de différentes traditions et éléments rappelle la théorie de « bricolage » de Lévi-Strauss.

Jacques Derrida commentant les œuvres de Lévi-Strauss, affirme que tout discours est « bricolage » : « Si l’on appelle bricolage la nécessité d’emprunter ses concepts au texte d’un héritage plus ou moins cohérent et ruiné, on doit dire que tout discours est bricoleur²³⁹ ». Le bricoleur est donc celui qui emploie « ‘les moyens du bord’, c’est-à-dire les instruments qu’il trouve à sa disposition autour de lui, qui sont déjà là, qui n’étaient pas spécialement conçus en vue de l’opération à laquelle on les fait servir et à laquelle on essaie par tâtonnements de les adapter, [...]»²⁴⁰. En d’autres termes, toute nouvelle réécriture du mythe est bricolage, c’est-à-dire réutilisation d’outils, de formes ou de concepts déjà existants. Ainsi, le mythe permet, pour reprendre les termes de Gérard Genette, d’« investir de sens nouveaux des formes anciennes » et de multiplier les strates de sens par la récupération d’éléments anciens²⁴¹. L’approche mythique de Leonard Woolf s’inscrit dans une telle démarche. Il convient ici de faire le point sur les éléments historico-mythiques que Leonard Woolf met à

²³⁸ Gérard GENETTE, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Col. Poétique, Paris, Seuil, 1982, p. 13.

²³⁹ Jacques DERRIDA, « La structure, le signe et le jeu », in *L’écriture et la différence*, Seuil, Paris, 1967, p. 409–428.

²⁴⁰ *Ibid.*

²⁴¹ Gérard GENETTE, *Palimpsestes, op. cit.*, p. 558.

profit dans *The Wise Virgins* afin de bâtir son univers fictionnel. La première source d'inspiration de Leonard Woolf, nous allons le voir, est la Grèce antique.

1.1 La vie grecque de Leonard Woolf

[...] and it is to the Greeks that we turn when we are sick of the vagueness, of the confusion, of the Christianity and its consolations, of our own age.
Virginia Woolf, « On Not Knowing Greek » (1925)

[F]or although in the life of the human race, the mythic is an early and primitive stage, in the life of the individual, is a late and mature one. (Thomas Mann²⁴²)

Stefano Evangelista dans *British Aestheticism and Ancient Greece Hellenism, Reception, Gods in Exile*, s'interroge sur l'influence non-négligeable de la culture grecque sur la période allant de 1860 à la fin du XIX^e siècle. Il se pose la question de savoir comment une langue morte et une civilisation aussi ancienne aient pu susciter un tel attrait. La réponse qu'il donne est centrale à notre débat. Evangelista considère l'influence culturelle des Grecs comme motrice de tout un renouvellement esthétique dans le domaine de la littérature à la fin du XIX^e siècle. L'élaboration d'un esthétisme romantique tardif en opposition à la culture dominante du milieu de la période victorienne en est l'exemple éclairant :

For Pater the modern knowledge of Greece is rooted in the nineteenth century's own cultural achievement. To know Greece is to know 'the element it has contributed to our culture' and so, by extension, it is to know our own modernity. In Pater's idea of history the past cannot be divorced from the present: the *meaning* of Greece is always created in the present.²⁴³

Comme Evangelista l'indique, le passé ne peut en aucun cas être séparé du présent, car le passé est toujours redéfini et récréé dans le présent. Les intellectuels, membres du groupe de Bloomsbury semblent partager le point de vue de Walter Pater. Les artistes du groupe considéraient que l'Athènes de Périclès était un modèle de civilisation²⁴⁴ et la tragédie grecque un modèle littéraire²⁴⁵. Pour Woolf, tout comme pour ses contemporains de Bloomsbury, l'Athènes de Périclès est un idéal de civilisation. Ce n'est sans doute pas

²⁴² Thomas MANN cité dans Michael Bell, *Literature, Modernism and Myth*, *op. cit.*, p. 2.

²⁴³ Stefano-Maria EVANGELISTA, *British Aestheticism and Ancient Greece: Hellenism, Reception, Gods in Exile*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2009, p. 4.

²⁴⁴ Voir en particulier, l'essai de Clive BELL, « Civilisation », 1928, West Drayton, Penguin Books, 1947 et les essais de WOOLF Leonard, *Quack, Quack*, London, Hogarth Press, 1935.

²⁴⁵ Voir Virginia WOOLF, « On Not Knowing Greek », in *The Essays of Virginia Woolf* (1925-1928), Vol. 4, ed., Andrew MCNEILLIE, London, Hogarth, 1994, p. 38-53.

surprenant que Leonard Woolf s'inspire de cette époque presque mythique ainsi que de sa propre vie pour écrire *The Wise Virgins*, roman autobiographique fondé sur le quotidien de Virginia et de Leonard Woolf dans lequel l'auteur donne libre cours à son imagination artistique.

1.2. Virginia et le juif de Bloomsbury

I write this book out of a window upon a garden in Sussex. I feel that my roots are in here and in the Greece of Herodotus, Thucydides, Aristophanes and Pericles. I have always felt in my bones and brains and heart English and more narrowly, a Londoner but with a nostalgic love of the city and civilization of the ancient Athens. Yet my genes and chromosomes are neither Anglo-Saxon nor Ionian. When my Rodmell neighbor's forefathers were herding swine on the plains of Eastern Europe and the Athenians were building the Acropolis, my Semitic ancestors, with the days of their national greatness, such as it was, already behind them, were in Persia or Palestine. (*S*, 13)

Dans le premier volume de son autobiographie, *Sowing*, Leonard Woolf explique son attachement à son pays de naissance tout en se disant nostalgique de la civilisation et de la gloire passée d'Athènes. Il indique cependant de manière indirecte son origine juive. Cette passion pour la civilisation et la culture grecques anciennes est sans nul doute liée à sa formation classique. Les Grecs sont souvent considérés comme des rationalistes, dans la mesure où nous leur devons la création de la science et de la philosophie, mais aussi parce que plusieurs de leurs philosophes ont soumis les traditions religieuses de leur peuple à une critique aigüe et corrosive²⁴⁶. Périclès, homme politique et intellectuel apprécié de Leonard Woolf fut l'une des personnes les plus critiques vis-à-vis de ces cérémonies. N'ayant qu'une foi relative dans l'efficacité de tels rituels, il resta méfiant à leur égard tout en se conformant aux rites civiques et familiaux. Pour l'écrivain anglais, Périclès incarne l'homme politique par excellence, une figure presque mythique, symbole de paix et de civilisation. Dans son autobiographie, Leonard Woolf fait à plusieurs reprises référence à Périclès. Dans *Downhill All the Way*, son quatrième tome d'autobiographie, Leonard Woolf évoque ainsi Périclès : « The world is still deeply divided between those who in the depths of their brain, heart and intestines agree with Pericles and the French Revolution and those who consciously or unconsciously accept the political postulates of Xerxes, Sparta, Louis XIV, Charles I, Queen Victoria, and all the modern authoritarians » (*DAW*, 139). Ce n'est sans doute pas une

²⁴⁶ Robert FLACELIÈRE, *La Grèce au siècle de Périclès: V^e siècle avant J.-C.*, Paris, Hachette, coll. « La vie quotidienne », 1996, p. 236–276.

coïncidence si Leonard Woolf choisit Aspasia de Millet pour incarner le personnage de Virginia dans la vraie vie.

En février 1909, Lytton Strachey écrit à Leonard Woolf et l'incite à demander Virginia en mariage, il dira ceci : « You see she is her name²⁴⁷ » (*LLW*, 147). Tout porte à croire que Camilla correspond parfaitement à la description d'Aspasia présentée dans « Aspasia ». Dans cette partie de notre étude, nous examinerons la naissance du mythe d'Aspasia dans *The Wise Virgins*.

Durant la période où Leonard Woolf courtisait Virginia, il écrivit une série d'esquisses de ses amis parmi lesquelles figure « Aspasia ». Il s'agit d'un brouillon écrit sur Virginia. « Aspasia » est le prénom par lequel Leonard Woolf s'adresse à Virginia dans son journal. Dans cette esquisse, Leonard Woolf se présente comme un assyrien amoureux d'Aspasia :

. . . I am a Syrian . . . & I am in love with Aspasia . . . I was born at Jericho & like most of the inhabitants of Jericho I have a large nose & black hair. I wander between Athens & Egypt & sometimes I visit Olympus: that is how I came to know the Olympians. I should like to live on Olympus but all Syrians are wanderers, & I rather doubt whether any of them are really Olympians. There is some taint in their blood & blood you know has a great deal to do with the heart. You want a strong heart to live among the Olympians on Olympus. You want hot blood to keep the cold out, but Jericho where I was born is a hot place, & most of the inhabitants of Jericho have cold blood to keep the heat out. I daresay you have noticed all this & that I have a good brain & a bitter tongue. I wonder what will happen if they ever read all this in Athens or Olympus. Shall I have to take the train to Jericho? . . . I expect that I will still be able to lie at the feet of Aspasia. (LWP IID 7A)

Le personnage de Harry, le double de Leonard Woolf dans *The Wise Virgins*, est un artiste juif en marge de la société souhaitant s'intégrer dans le cercle intellectuel de Camille Lawrence, personnage qui est calqué sur Virginia Woolf. *The Wise Virgins* semble donc se fonder sur un récit antérieur, produit de l'imagination de l'auteur. Camilla quant à elle, est comparée à Aspasia, la femme émancipée et la maîtresse de Périclès.

²⁴⁷ Leonard WOOLF, *Letters of Leonard Woolf*, ed., Frederic SPOTTS, London, Weidenfeld & Nicolson, 1990.

1.3. Aspasia de Milet : ou la reine de Bloomsbury

Aspasie de Milet fut une jeune étrangère (originaire de Milet sur la côte d'Asie Mineure) qui occupa dans la vie des Athéniens, mais aussi dans leur imaginaire et leur littérature, une place très importante. Elle eut une telle influence qu'elle devint un personnage de référence pour les écrivains et même les sociétés pendant des siècles. Les hommes de lettres de la Renaissance comme les écrivains du XIX^e siècle se sont incontestablement inspirés d'elle. Cette figure mythique protéiforme a évolué au fil des siècles au gré de l'imagination humaine qui lui attribua tantôt le rôle de précurseur de l'égalité homme femme tantôt celui d'incarner diverses autres fonctions symboliques. Elle a notamment contribué à alimenter le mythe de la femme fatale. Elle a également été perçue comme la première femme libérée ou encore la femme fatale. Les modernes, eux aussi, ont repris cette double image en l'adaptant au gré de leur imagination si bien qu'Aspasie apparaît comme la première héroïne du combat féministe. Les œuvres du XVIII^e et du XIX^e siècle fourmillent en effet d'allusions à une Aspasia cultivée qui revendique son statut de femme dans un monde d'hommes. Leonard Woolf, lui aussi, à son tour a été marqué par cette figure mythique. Les traces de cette influence sont présentes dans *The Wise Virgins*.

Selon Danielle Joanna²⁴⁸, il n'est pas indifférent, pour l'élaboration du mythe d'Aspasie que celle-ci soit originaire de Milet. Pour un Athénien du milieu du V^e siècle, il s'agit d'une cité d'Orient au passé glorieux et infortuné, avec ses figures politiques légendaires, ses penseurs et savants extraordinaires et sa puissance maritime et commerciale. En outre, le nom de Milet évoque des images de luxe, de mollesse et de volupté associées aux cités d'Orient. Une Milésienne ne pouvait donc être qu'une femme à la fois cultivée et lascive, « l'ultime produit d'une civilisation riche, raffinée et sensuelle où les filles recevaient une éducation intellectuelle inconnue des jeunes athéniennes et jouissaient d'une liberté de mœurs également inconnue de ces dernières²⁴⁹ ». Il convient ici de se demander s'il s'agit d'un pur hasard si Leonard Woolf choisit une femme intellectuelle originaire d'une cité d'Orient pour incarner Virginia. Étant d'origine juive, il fut toute sa vie conscient des barrières sociales qui le séparaient des chrétiens, en l'occurrence les habitants de l'Olympe dans les « Leonard Woolf Papers ». Il semble probable qu'il ait eu l'intention de faire tomber

²⁴⁸ Danielle JOUANNA, *Aspasie de Milet: égérie de Périclès histoire d'une femme, histoire d'un mythe*, Paris, Fayard, 2005, p. 15–36.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 14.

les barrières sociales qui l'éloignaient de Virginia par le biais d'un recours symbolique à un univers mythique créé de toute pièce et à partir de son vécu.

Camilla, le protagoniste féminin de *The Wise Virgins*, ressemble à bien des égards à Aspasia. Tout le monde s'accorde sur la grâce et la beauté éthérée de Camilla Lawrence : Gwen, la fille cadette des Garland, l'envie et la considère comme un personnage impressionnant : « a living Laetitia or Clara Middleton²⁵⁰ » (*WV*, 158). Madame Davis, la mère de Harry, la considère comme une jeune femme très bien élevée, très féminine et très distinguée, la qualifiant de « lady-like » (*WV*, 137). Ces caractéristiques la rapprochent de la figure mythique d'Aspasia, femme à la fois intellectuelle et sensuelle.

1.4. L'Olympe des intellectuels : Bloomsbury

The Wise Virgins se nourrit de préjugés concernant des différences culturelles et sociales irréductibles entre juifs et chrétiens. Dans le roman, ces deux univers culturels différents sont incarnés essentiellement par des personnages féminins. Hetty, la sœur de Harry, est l'archétype de la femme juive et Camilla celui de la femme chrétienne. Harry se sent incontestablement entravé dans son désir d'accéder à l'Olympe des intellectuels.

Outre sa judaïté, Leonard Woolf a toujours été très conscient de son appartenance à la classe moyenne. Ce sentiment est amplement reflété dans *The Wise Virgins*. Se sentant dévalorisé dans une société édouardienne valorisant les distinctions sociales, Harry Davis souhaite ardemment s'intégrer au cercle intellectuel de Camilla Lawrence, femme brillante par excellence. Dans *Leonard Woolf Papers*, l'auteur compare le Bloomsbury à l'Olympe et ses intellectuels aux dieux tout puissants et indifférents :

The world may be divided into Olympus, Athens & other places . . . If you wandered into [Olympus], you . . . would probably think you were still in Athens. You would see several large & small houses very much like other houses & inside would be rooms very much like other rooms except that there would appear to be an enormous number of books & sometimes some queer pictures. Inside the rooms would be sitting the Olympians . . . You would be lucky if you ever saw them doing anything . . . I should not be very surprised if you thought them rather dull . . . I am describing to you Olympus as it would appear to you if you were not an Olympian & wandered into it one winter's day out of the Athens fog. But . . . I assure you that if the fog were not in your eyes you would see . . . that what you thought was a sitting room is a mountaintop, there is snow there & a great wind & upon all sides illimitable space. Below you are precipices & bottomless gulfs. It follows that to be an Olympian you must have . . . a clear & fearless eye to look out over the great distances, not dazzled by the

²⁵⁰ Un personnage dans *The Egoist* (1879) de George Meredith.

snow, looking steadily into the heart of the sun. First then the Olympians have this quality, to see the truth fearlessly, to tear the truth out of the heart of each thing . . . (LWP IID 7A)

Le monde selon le narrateur se divise en deux sphères différentes, celle des Olympiens et celle des personnes ordinaires. Les Olympiens sont très ennuyeux, ils se retirent dans leur royaume situé sur le mont Olympe et se livrent à la lecture et aux discussions sans fin sur les sujets divers et variés. Leurs habitations se distinguent aussi de celles des habitants des autres contrées puisqu'elles contiennent de vastes bibliothèques et sont décorées de nombreux tableaux étrangers. Qui plus est, les Olympiens se démarquent des autres peuples par leur capacité inouïe à regarder la vérité en face. La description fournie par le narrateur met en exergue la distance et la froideur des Olympiens dans leur comportement vis-à-vis des mortels. Les dieux d'origine grecque sont hésitants à accueillir un juif errant parmi eux. Ce clivage entre le monde auquel appartient Harry et celui des intellectuels de Bloomsbury est clairement souligné dans le passage suivant :

Harry turned on him. "You're a Christian," he said contemptuously, brutally.
"I hope not," Trevor smiled.
"I'm a Jew."
"Yes, I know. Well?"
"You can glide out of a room and I can't: I envy you that! But I despise you. I like that big baby [Mr. Lawrence, Camilla's father] sitting all day long in his arm-chair, but I despise him. I admire your women, your pale women with their white skins and fair hair, but I despise them."
"Do most Jews feel like that?" (*WV*, 51-52)

Ici, Harry fait écho à la description d'Aspasie dans les « *Aspasia Papers* ». Le monde des intellectuels est habité par des dieux chrétiens connus pour leur froideur et leur indifférence. Ils ne descendent que rarement de leur tour d'ivoire pour faire du commerce ou entrer en contact avec les humains. Ainsi, *The Wise Virgins* évoque discrètement le spectre d'un texte antérieur, celui de « *Leonard Woolf Papers* » tout en le transformant. Les relations entre les deux textes sont donc mises en évidence à travers de multiples références implicites aux « *Leonard Woolf Papers* ».

2. La condition féminine au siècle de Périclès

2.1. Un miroir tendu à l'époque édouardienne

Chaque conscience prétend se poser seule comme sujet souverain. Chacune essaie de s'accomplir en réduisant l'autre en esclavage. Mais l'esclave dans le travail et la peur s'éprouve lui aussi comme essentiel et, par un retournement dialectique, c'est le maître qui apparaît comme l'inessentiel. Le drame peut être surmonté par la libre reconnaissance de chaque individu en l'autre²⁵¹.

Le parallèle qui est créé entre la condition féminine de l'époque de Périclès et celle de l'époque édouardienne est très significatif. Comme Robert Flacelière le confirme, à l'époque de Périclès, les femmes menaient une vie sédentaire. Une formule de Plutarque traduit cet enfermement : « Une honnête femme doit rester chez elle ; la rue est pour la femme de rien²⁵² ». Il faut préciser que les Athéniens pauvres ne disposant que d'un logis exigu permettaient plus facilement à leurs femmes de sortir. Ces femmes étaient souvent contraintes de travailler au-dehors pour assurer la subsistance de la famille. Tandis que les Athéniens de la classe moyenne et ceux de la classe riche semblent avoir été beaucoup plus stricts sur ce point. Dans *The Wise Virgins*, les femmes habitant la banlieue de Richstead sont aussi enfermées que les femmes à l'époque de Périclès. Un autre point de convergence entre les deux époques tient aux traditions liées au mariage. Selon Flacelière, la plupart des Athéniens se mariaient par convenance religieuse et sociale et non par goût ; le mariage était pour eux « un mal nécessaire²⁵³ ». Ce mal nécessaire perdure jusqu'à l'époque édouardienne. Le mariage presque forcé de Harry et Gwen à la fin du roman met en relief cet aspect de la société édouardienne. En outre, le parallèle dressé entre les deux époques historiquement lointaines ouvre sur une dimension à la fois mythique et symbolique. Ce rapprochement offre un éclairage singulier au combat féministe mené par Camilla et son opposition à l'ange de la maison incarné par les filles Garland. Le refus du mythe de l'ange de la maison par Camilla montre la volonté de l'auteur de déjouer les poncifs à travers la mise en place d'un univers mythique.

²⁵¹ Simone de BEAUVOIR, *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 2014, p. 240.

²⁵² Robert Flacelière, *La Grèce au siècle de Périclès*, op. cit., p. 88.

²⁵³ *Ibid.*, p. 79.

2.2. La naissance de l'Aspasie de Milet ou la mort de l'ange de la maison

Camilla telle qu'elle est décrite dans le roman, correspond parfaitement au mythe d'Aspasie et à sa réputation de femme émancipée et indépendante. De par son androgynie, que nous avons précédemment abordée, et ses traits angéliques, elle se présente comme une figure de résistance. Camilla, observant l'enfermement des filles Garland, s'oppose aux contraintes de la société patriarcale : « Well, it does make me almost hate men. The injustice of it. It is their fault. And look at them, those imbecile, cackling young men and that gross clergyman. They've got the range of the world. They've been to Eton and Oxford and Cambridge » (*WW*,157). Selon Camilla, à cause de cette injustice, les filles Garland sont incultes : « uneducated, purposeless and sterile » (*WW*, 157).

À l'opposé de la figure d'Aspasie on trouve la figure de la femme traditionnelle ou l'ange de la maison incarné par les filles Garland et surtout Ethel. Le mythe de l'ange de la maison est en effet évoqué de manière implicite dans *The Wise Virgins*. Ce mythe incarne sans aucun doute l'idéal de la femme victorienne²⁵⁴. Dans « Professions for Women », Virginia Woolf s'inspirant du poème de Coventry Patmore, décrit les principales caractéristiques de cet ange à savoir la pureté et l'altruisme²⁵⁵. Il convient ici d'aborder le rôle important que jouent les anges dans la littérature moderne.

Comme Suzanne Hobson²⁵⁶ le note à juste titre, dans *Angels of Modernism*, la période moderniste s'inscrit dans la continuité des autres époques historiques en ce qui concerne l'usage de la figure de l'ange. Néanmoins, cette période a l'avantage de faire ressortir les principaux paradoxes de ces anges allant de l'ange de l'histoire de Benjamin à la mort de l'ange de la maison de Virginia Woolf. L'ange apparaît en effet comme une figure permettant de mettre en relief l'hostilité déclarée du modernisme littéraire à l'égard des religions traditionnelles d'une part et des représentations ornementales et inutiles d'autre

²⁵⁵ « 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. If there was chicken, she took the leg; if there was a draught she sat in it – in short she was so constituted that she never had a mind or wish of her own, but preferred to sympathize always with the minds and wishes of others. Above all – I need not say it – she was pure. Her purity was supposed to be her chief beauty – her blushes, her great grace. In those days – the last of Queen Victoria – every house had its Angel ».

²⁵⁶ Suzanne HOBSON, *Angels of Modernism: Religion, Culture, Aesthetics 1910-1960*, Basingstoke, New York, Palgrave Macmillan, 2011, p. 1–33.

part. Il est remarquable que cette figure continue à influencer l'imaginaire culturel de nos contemporains, et ce, malgré le fait qu'elle soit considérée comme le produit de l'imagination victorienne. Selon Hobson, c'est précisément la difficulté d'appariement entre la représentation de l'ange et l'esthétique moderniste qui explique la fascination des modernistes pour cette figure emblématique et sa capacité extraordinaire à générer de nouveaux sens et de nouveaux mythes. Leonard Woolf a recours au mythe d'Aspasie pour s'opposer à l'influence de l'ange de la maison. Dans *The Wise Virgins*, les filles sont comparées aux anges. La description de Gwen est éloquente : « He knew that he was sentimental – he was fully conscious of that – but it gave him pleasure to watch and note the pink cheek, the wonderful colour and texture of the hair, the innocence of the mouth and the white dress » (*WV*, 77). La robe blanche de Gwen ainsi que son innocence font ressortir ses traits angéliques.

Observant les contraintes que subissent les filles Garland, Camilla se positionne contre cette condition faite à la femme dans Richstead : « Harry, I should go mad very soon if I lived in Richstead. Poor wretches! » (*WV*, 156). La question de l'enfermement de la femme victorienne, et surtout celle de la virginité, évoquée dès le titre du roman, rejoint aussi le débat autour du droit des femmes. Dans les premières pages du roman, Madame Garland est présentée comme une vierge : « Mrs Garland was not strictly a virgin, but she was a widow with four virgin daughters, and a widow of so many years' standing that she might almost have been said to have reached a second virginity » (*WV*, 4). Ainsi, l'accent est mis, dès le départ sur deux visions différentes de la condition de la femme. L'une fondée sur les valeurs victorienne et l'autre sur les valeurs démocratiques et modernes. Les filles Garland sont, quant à elles, physiquement et intellectuellement très fermées. Elles passent la majeure partie de leur temps chez elles et sont complètement coupées de la réalité de la société qui les entoure et de son évolution. Camilla les compare à des jouets dénués de toute volonté (« little squat toy-dogs ») : « it's been dandled and over-fed and nursed through life, and has never been allowed to run about or bark or smell at other dogs » (*WV*, 157). Toute masculinité est absente du jardin de leur maison, comme si elles devaient être tenues à l'écart des hommes : « And the garden had nothing masculine in it » (*WV*, 4). Harry qualifie les vierges d'idiotes (« village idiots ») incapables de comprendre la différence entre un homme et une femme : « The Greeks were wiser than we; they initiated their young men and women into the mysteries. Well, they lost what they lost and gained the whole world. There were no Ethels in Athens' » (*WV*, 227). Pourtant, peu à peu, des signes de changements se font jour chez les filles Garland. Gwen, la fille cadette, se dit mécontente de sa façon de vivre sans être pour

autant capable d'identifier la source de cette insatisfaction : « There was a vague feeling of discontent in Gwen's mind, a feeling which lately had become more and more frequent to her » (*WV*, 5-6). Gwen se plaint de l'aspect invraisemblable des aventures racontées dans les romans qu'elle lit. Cependant, ces aventures ne sont pas tellement extraordinaires et pourraient arriver à n'importe quelle femme se libérant des contraintes imposées par la société. Gwen exprime son incrédulité ainsi : « I don't believe things ever do happen like that in Richstead – not to people like us. It's absurd » (*WV*, 8). Nous constatons la force coercitive de la société patriarcale, son pouvoir de confiner les femmes à la sphère privée et sa capacité à les empêcher d'entrer dans la vie active.

Janet, quant à elle, se distingue de ses sœurs et représente la « nouvelle femme » prête à naître. Sportive, elle incarne la femme moderne et émancipée :

She was one of those female 'sports' born into so many families in the eighties.... she played golf perpetually, tried to drop her g's, and dressed in pleasant, rough grey tweeds. Hanging like Mohammed's coffin between the nineteenth and twentieth centuries, between the soft, subservient femininity of Victorian women and the new woman not yet fully born, she compromised with life by finding it only in the open air and on the golf links. Life in return had made her singularly pleasant to look at; [sports] had hardened her muscles so that even under the rough jacket and rough skirt, which always looked as if it might at any moment change into trousers, one realized that there were human limbs; her face was startlingly and provocatively sexless; the feminine sex of the hair and delicate texture of the skin cancelled out the male sex of the shape and expression, which were those of a boy of eighteen. (*WV*, 12-13)

Ici, Janet est présentée comme une femme tiraillée entre deux époques et deux traditions différentes. D'une part, elle est encore en partie liée à la tradition victorienne de l'ange de la maison,²⁵⁷ d'autre part, elle montre des signes de plus en plus manifestes de la féminité moderne. Mais Janet incarne aussi la figure de la femme androgyne. Ses traits féminins et son corps musclé la parent d'une séduction singulière, faisant d'elle un modèle de femme androgyne. Elle se positionne dans un entre-deux, tant sur le plan physique que sur le plan social. Leonard Woolf présage donc la naissance d'une « nouvelle femme » émancipée et indépendante. À l'image de sa femme Virginia qui réussit à se débarrasser de l'ange de la maison, Leonard Woolf parvient, lui aussi à le détruire en l'opposant à la figure à la fois emblématique et mythique d'Aspasie, la femme intellectuelle et émancipée par excellence.

²⁵⁷Tradition liée au célèbre poème de Coventry Patmore, « The Angel in the House ».

3. Réécriture du mythe d'origine de Ceylan

La méthode mythique employée par Leonard Woolf dans *The Wise Virgins* consiste à associer des éléments tirés de sa vie quotidienne à ceux des traditions mythiques déjà existantes. Ainsi, il parvient à bâtir un univers mythique unique et personnel. La même méthode mythique est employée dans *The Village in the Jungle*. Nous tenterons de voir les procédés utilisés par Leonard Woolf pour réécrire le mythe d'origine de Ceylan en nous appuyant sur le concept de « bricolage » défini par Lévi-Strauss dans *La Pensée sauvage*. *The Village in the Jungle* semble en effet reprendre le mythe ancestral de Ceylan évoqué au tout début de cette étude. Il convient ici de rappeler ce mythe. Vijaya, un personnage en marge de la société et d'origine léonine est chassé par son peuple. Il est jeté à la mer accompagné de 700 disciples et échoue sur les rives de Lanka, habité par les diables (*yakkhas*). À son arrivée, le Bouddha est mourant. Il prédit que Vijaya va établir et propager ses enseignements à Lanka. Par la suite, Vijaya rencontre une diablesse, Kuvenī, qui ensorcelle et capture les hommes. À l'aide du dieu Upulvan, Vijaya, réussit à déjouer la vigilance de la diablesse et la séduit. Ainsi les diables sont tous massacrés, les villes sont bâties et les disciples demandent à Vijaya de devenir roi. Ils seront désormais connus sous le nom de Sīhala (Simhala), tirant leur nom de l'origine léonine de Vijaya²⁵⁸.

Cette histoire concilie la marginalité du héros fondateur avec son caractère animalier. À l'image de ce héros, Silindu est un être marginal persécuté en permanence par le chef du village. S'insurgeant contre l'injustice qui lui est infligée, il décide de prendre son destin en main et va se débarrasser de ce chef de village et de son complice. Ainsi, c'est à toute une communauté qu'il va apporter la liberté. Silindu ressemble, à bien des égards, au héros fondateur, car il transgresse les règles de la société en vue d'établir un ordre plus juste. Ainsi, Leonard Woolf intègre discrètement le mythe d'origine du peuple ceylanais dans son récit en l'adaptant au contexte social du Ceylan du XX^e siècle.

La méthode mythique Woolfienne consiste à emprunter des éléments tirés de multiples traditions en les actualisant. Nous avons pu montrer en nous servant de la théorie du « bricolage » de Lévi Strauss, l'influence de différentes traditions mythiques notamment celle de la Grèce antique dans la fiction de Leonard Woolf. *The Wise Virgins* illustre cette capacité de l'écrivain à mythifier son propre vécu afin de le mettre en perspective avec la

²⁵⁸ Alan STRATHERNS, « The Vijaya Origin Myth of Sri Lanka and the Strangeness of Kingship », *Past & Present*, Vol. 203, N°1, May 2009, pp. 3–28, p. 52.

vie de personnages mythiques des époques lointaines tels que Aspasia de Milet. Par ailleurs, *The Wise Virgins* s'appuie sur un texte antérieur « Leonard Woolf Papers », un récit mythique sur la vie de l'auteur. En calquant le vécu d'Aspasie sur celui de Virginia, Leonard Woolf réussit à convoquer les spectres d'un passé lointain, celui d'Aspasie mais aussi ceux d'un passé plus proche, celui des « Leonard Woolf Papers ».

**Chapitre 4. « The Two Brahmans » : réécriture d'une fable
cinghalaise**

Ce dernier chapitre de notre première partie tente d'analyser la réécriture de la fable telle qu'elle se révèle dans le texte de « The Two Brahmans ». Le thème de cette nouvelle s'articule autour des tensions entre les différentes classes sociales à Ceylan où Woolf a servi pendant plus de sept ans. « The Two Brahmans » a suscité peu d'intérêt de la part des chercheurs et a même été considéré comme dénué de tout intérêt. Douglas Kerr qualifie la nouvelle de récit satirique et sans intérêt : « 'The Two Brahmans' is a rather uninteresting third-personal tale that satirizes the operations of the caste system in Ceylon²⁵⁹ ». Nelson-McDermott, l'une des rares chercheuses à s'être penchée sur ce récit pense que « The Two Brahmans » traite implicitement de l'influence de l'empire britannique sur le système de caste à Ceylan. Selon elle, le régime colonial aurait encouragé le maintien de ce système en soutenant les chefs locaux²⁶⁰. Comme le note Selma Meyerowitz, « The Two Brahmans » révèle l'impact des obstacles de classe sur le comportement humain : « 'The Two Brahmans,' like *The Village in the Jungle*, portrays how the cast system creates social antagonisms and a rigid system of social conventions which can destroy individual fulfilment²⁶¹ ». L'empire aurait donc indirectement soutenu ce système.

Par ailleurs, les critiques ne s'accordent pas sur le sens de cette nouvelle et ses mérites. Si les autres nouvelles de Leonard Woolf ont fait l'objet de plusieurs études notamment en raison de leur nature coloniale, les critiques ont pour la plupart ignoré « The Two Brahmans ». Les nouvelles les plus étudiées de l'auteur sont « Pearls and Swine » et « A Tale Told By Moonlight » que nous aborderons dans la deuxième partie. « Pearl and Swine » et « The Two Brahmans », furent écrites entre 1912 et 1913, très probablement au moment de la rédaction de *The Village in the Jungle* (1913). Les deux nouvelles furent publiées dans le recueil *Stories of the East* (Hogarth Press, 1921) pour ensuite être réimprimées dans *Stories of the East and Diaries in Ceylon* (Hogarth Press, 1963).

Dans *Leonard Woolf: A Biography*, Victoria Glendinning se contente d'une remarque anecdotique au sujet de cette nouvelle. Dans une note de bas de page, elle la décrit comme suit : « 'The Two Brahmans,' the retelling of a Sinhalese folktale, a fable about the destructive yet socially supportive pride of caste, not unconnected with the theme of 'The

²⁵⁹ Douglas KERR, « Stories of the East: Leonard Woolf and the Genres of Colonial Discourse », *English Literature in Transition*, Vol. 41, N°3, 1998, pp. 261–279 ; p. 274.

²⁶⁰ Catherine NELSON-MCDERMOTT, « Visions of an Incurable Rationalist: Leonard Woolf's Stories of the East », *Ariel*, Vol. 42, N°3–4, 2012, pp. 197–215.

²⁶¹ MEYEROWITZ, Selma S. *Leonard Woolf*, ed., Kinley E. ROBY, Boston, Twayne, 1982, p. 4.

Three Jews'²⁶² ». Elleke Boehmer quant à elle, qualifie la nouvelle de fable : « the fabulistic 'The Two Brahmans'²⁶³ ». Si Kerr, Glendinning et Boehmer accordent peu d'importance à la nouvelle, Manel Ratnatunga la considère en revanche, comme un conte qui reflète parfaitement le mode de vie de la population cinghalaise. Comme Ratnatunga le précise, la nouvelle de Leonard Woolf témoigne de sa connaissance remarquable de la culture cinghalaise : « it was such an incisive comprehension of our Jaffna Tamils by an alien that I wanted to preserve it as a folktale. [...] The Jaffna [Woolf] wrote about, the Brahmans and their way of life, all that is no more²⁶⁴ ». Cette nouvelle offre selon elle tant de qualités qu'elle a jugé pertinent de l'adapter et de la transformer en un conte populaire ayant pour titre « The Two Brahmans » et qui a été publié dans une collection intitulée *Folk Tales of Sri Lanka*²⁶⁵. Il est intéressant de noter que la nouvelle est elle-même une réécriture d'un conte folklorique cinghalais consacré aux effets néfastes du régime de classes.

La version proposée par Ratnatunga est deux fois plus courte que celle proposée par Leonard Woolf. Le récit de Leonard Woolf est rédigé à la troisième personne et aborde la question de l'altérité sous l'angle du clivage des classes et de ses conséquences. L'histoire tourne autour de deux Brahmans qui « souillent » leurs castes sociales pour des raisons différentes. Les deux personnages principaux de ce récit, Chellaya et Chittampalam sont issus de la caste supérieure des Brahmans. Le récit raconte la transgression de ces deux personnages principaux, leur invisibilisation progressive ainsi que la conséquence de leurs actes transgressifs sur leur progéniture. Chellaya, le premier Brahman, souffre d'une passion incontrôlable pour la pêche que Leonard Woolf décrit comme suit :

This was Chellaya's passion, to sit by the side of the still, shining, blue waters and look over them at the far-off islands, which flickered and quivered in the mirage of heat. The wind dying down at evening, just murmured in the palms behind him. The heat lay like something tangible and soothing upon the earth. And Chellaya waited eagerly for the hour when the fishermen come out with their cast-nets and wade out into the shallow water after the fish. How eagerly he waited all day for that moment; even in the temple when talking about Nallatampi, whom he hated, the vision of those unruffled waters would continually rise up before him, and of the lean men lifting their feet so gently first one and then other, in order not to make a splash or a ripple, and bending forward with the nets in their hands ready to cast. And then the joy of the capture, the great leaping, twisting silver fish in the net at last. (« TTB », 26)

²⁶² Victoria GLENDINNING, *Leonard Woolf: A Biography*, op. cit., p. 453.

²⁶³ Elleke BOEHMER, « "Immeasurable Sraneness" Between Empire and Modernism: W. B. Yeats and Rabindranatha Tagore, and Leonard Woolf », op. cit., p.185.

²⁶⁴ L'extrait provient d'une correspondance non publiée de Manel Ratnatunga citée dans l'article de Catherine NELSON-MCDERMOTT, « Visions of an Incurable Rationalist: Leonard Woolf's Stories of the East », op. cit., p. 206.

²⁶⁵ Manel RATNATUNGA, *Folk Tales of Sri Lanka*, New Delhi, Sterling, 1979.

Woolf ici, décrit en détail l'enthousiasme grandissant de Chellaya pour la pêche. Son impatience est telle qu'il commence à s'affranchir de ses anciennes habitudes et prend goût à la solitude : « He began to hate his compound and his fat wife and the interminable talk in the temple, and those long dreary evenings when he stood under his umbrella at the side of his rice field and watched the Mukkuwas ploughing or sowing or reaping » (*WV*, 26). Sa passion est tellement dévorante qu'il passe son temps à regarder les pêcheurs à l'oeuvre. Mais il devra transgresser les règles formelles de sa caste selon lesquelles aucun Brahman n'a le droit d'exercer un métier. Ce qui est aussi le cas du second Brahman, qui étant avare, ne souhaite pas payer des ouvriers pour creuser un nouveau puits. Les lois de sa caste lui interdisant de porter de la terre sur sa tête, il décide alors de creuser le puits en cachette.

La nouvelle des transgressions initiales de Chellaya et Chittampalam se répand petit à petit et les autres Brahmans sont mis au courant de ces actes impardonnables. Ils décident alors d'exclure Chellaya et Chittampalam de leur communauté et prêtent serment qu'aucun de leurs enfants ne devra épouser les petits enfants de Chellaya et Chittampalam : « They were enraged with Chellaya and Chittampalam and, after abusing them and calling them pariahs, they cast them out for ever from the Brahman caste ... and they took an oath that their children's children should never marry with the grandsons and granddaughters of Chellaya and Chittampalam » (« TTB », 29). Chittampalam meurt peu après cet incident. Quant à Chellaya, il tente de reprendre son existence antérieure mais sans y parvenir et décide de poursuivre sa passion jusqu'à la fin de ses jours. Les années passent et le temps efface les détails de l'incident. Ce qui demeure est l'interdiction d'épouser les descendants de ces deux familles qui furent donc obligés de se rendre dans des villages lointains afin de marier leurs enfants.

La morale de l'histoire est une dénonciation de la stupidité des hommes qui continuent à défendre le système de caste. La thématique abordée n'est pas sans lien avec celle de la nouvelle « The Three Jews » qui aborde les conflits de classes. « The Two Brahmans » prépare également le terrain pour le second roman de Leonard Woolf *The Wise Virgins* dans lequel l'auteur s'oppose à l'organisation hautement hiérarchisée de la société britannique. Par ailleurs, dans ce roman, Woolf effectue une comparaison entre le système de caste à Ceylan et celui de l'Angleterre : « Only a person who has lived among the four great castes of India can fully appreciate how much stronger the caste system is in Richstead, [...] » (*WV*, 133). Cette comparaison met en avant la sensibilité de l'écrivain à l'égard de toute forme de hiérarchie sociale. Comme Ratnatunga le confirme, cette nouvelle traduit avec beaucoup de

justesse les réalités de la vie des Tamils de Jaffna, qu'elle exprime sous la forme du conte²⁶⁶. Précisons que dans son autobiographie, Leonard Woolf consacre un passage aux Tamils de Ceylan :

The Jaffna peninsula is unlike any other part of the island which I have seen (though it may be like parts of the Eastern Province which I never went to). It is inhabited by Tamils, who are hindus and generally darker and dourer than the Sinhalese. [...] Tamil was the first Easter language that I had to learn and I got to know the people fairly well. They have to work hard and they do work extraordinarily hard to make a living out of a stony, unsmiling, and not, I think, a very fertile soil. I came to like them and their country, though never as much as I like the lazy, smiling, well-mannered, lovely Kandyans in their lovely mountain villages or the poverty and starvation stricken villages in the jungle (G, 32,33).

Le passage souligne l'intérêt que porte l'auteur à ce peuple ancien ainsi qu'à leur culture. Dans « The Two Brahmans », Woolf tente d'adapter une fable cinghalaise aux goûts du lecteur européen. Pour ce faire, il simplifie son style narratif tout en essayant de respecter l'histoire originale. La nouvelle est rédigée sur onze pages. Il est évident que la version originale était beaucoup plus courte. Nous pensons que le récit, tant sur la manière d'aborder le peuple indigène que sur sa sensibilité aux particularités culturelles, se rapproche de *The Village in the Jungle* où Woolf opte pour une approche mythique et anthropologique. Comme Catherine Nelson-McDermott le précise, du point de vue du style d'écriture, cette nouvelle se démarque des autres récits publiés dans la collection *Stories of the East*. Selon elle, les autres nouvelles de cette collection sont bien plus ironiques que « The Two Brahmans ». En effet, ce récit se distingue des trois autres nouvelles de Woolf aussi bien sur le plan thématique que stylistique. Si dans ses autres nouvelles, Leonard Woolf a recours au dispositif d'encadrement (que nous aborderons dans la seconde partie), dans « The Two Brahmans » l'auteur préfère recourir à un narrateur omniscient et bien informé qui n'hésite pas à introduire des éléments d'ordre culturel à sa nouvelle.

L'auteur insère toutes les informations nécessaires à la compréhension du récit. Le texte comprend ainsi des éléments liés à la culture du peuple du Ceylan. Tel est le cas de l'information concernant le brahmanisme : « As Chellaya grew older he became more and more convinced that the only pleasure in life was to be a fisher and to catch fish. This troubled him not a little, for the Fisher caste is a low caste and no Brahman had ever caught a fish. It would be utter pollution and losing of caste to him » (« TTB », 26). Ces éléments

²⁶⁶ Ratnatunga cité dans Nelson McDERMOTT « Visions of an Incurable Rationalist: Leonard Woolf's Stories of the East », *op. cit.*, p. 206.

factuels tissés en filigrane du texte principal fonctionnent comme un texte implicite et second et permettent une meilleure compréhension de la fable.

Qui plus est, dans le récit de Woolf, le temps semble s'être arrêté. Les petits enfants de Chellaya et Chittampalam portent tous le nom de leurs ancêtres. En outre, les maisons ancestrales sont restées intactes malgré le passage du temps. En effet, le narrateur nous apprend que les maisons de Chittampalam et de Chellaya ont résisté à tout vieillissement. C'est ainsi qu'un jour, le descendant de Chellaya aperçoit la descendante de Chittampalam :

Chellaya's hut and Chittampalam's hut stil stand where they stood under the coconut trees by the side of the lagoon, and in one lives Chellaya who caught fish, and in the other Chittampalam the great-great-great-grandson of Chittampalam who carried earth on his head. Chittampalam has a very beautiful daughter and Chellaya has one son unmarried. Now this son saw Chittampalam's daughter by accident through the fence of the compound, and [...]. (« TTB », 31)

Il en parle à son père et son père, ayant entendu parler de sa généreuse dot, accepte de rencontrer la famille de la fille. Chittampalam et Chellaya se rencontrent afin de discuter de la dot, mais la situation se complique lorsque Chittampalam fait référence à la transgression du grand Chellaya. Le mariage est annulé et le fils de Chittampalam se rend régulièrement au lagon afin d'observer les pêcheurs : « Chellaya's son is very unhappy ; he goes down every evening and sits by the waters of the blue lagoon on the very spot where his great-great-great-grandfather Chellaya used to sit and watch the fishermen cast their nets » (« TTB », 33). Le passage indique une certaine fatalité dans la mesure où la transgression initiale commise par l'ancêtre de Chellaya poursuivra ses progénitures à jamais. Le sort tragique de Chellaya rappelle sans aucun doute le destin tragique des personnages de *The Village in the Jungle*. Ayant désobéi, Silindu se voit soudain privé de tout ce qu'il possède.

Le clivage de classes abordé dans « The Two Brahmans » sera la thématique clé de *The Wise Virgins*, où Leonard Woolf aborde une problématique semblable dans l'Angleterre du début du XX^e siècle. Les autres nouvelles de Leonard Woolf, comme nous le verrons dans notre deuxième partie, abordent des thématiques plus variées telles que l'amour, l'impérialisme britannique et le judaïsme.

Notre analyse sur l'approche mythique de Leonard Woolf nous a permis de cerner la particularité de l'écriture mythique de Leonard Woolf à travers une étude de ses deux romans, *The Village in the Jungle* et *The Wise Virgins*. Notre réflexion est partie d'une analyse de la hantise du passé colonial de Leonard Woolf et de l'influence de celle-ci sur sa fiction. Nous avons pu montrer que la thématique de la bestialité omniprésente dans *The Village in the Jungle* tire son origine du mythe ancestral de Ceylan, également placé sous le signe de la bestialité. Ainsi, l'animalité mise en relief dans le récit fonctionne comme une métaphore de la précarité rendant possible le passage de l'homme invisible à l'homme visible et maître de sa destinée. Notre recherche a également montré la singularité de la vision exotique de Leonard Woolf qui se dégage de son œuvre. Cette vision est singulière reflétant la hantise de son passé colonial à Ceylan, mais aussi son regard objectif sur l'autre ainsi que l'influence de ses lectures anthropologiques. Son approche de l'autre oriental l'amène également à repenser le mythe du bon sauvage. La version donnée, par Leonard Woolf, de ce mythe se distingue sensiblement de celles proposées par ses contemporains tels que E. M. Forster ou encore Joseph Conrad. Ainsi, Leonard Woolf défie le mythe du bon sauvage à travers une mise en scène détaillée de la condition psychologique de la population indigène, un accomplissement qui demeure sans égal selon l'avis de plusieurs critiques.

La hantise de son passé juif, conduit Leonard Woolf à reconsidérer le rapport du mythe au sacré, d'où son approche désacralisée de mythes issus de traditions différentes. Pour Leonard Woolf, son origine juive représente avant tout un esprit, un mythe ancestral servant de support aux réflexions concernant ses travaux de fiction. L'influence de sa judaïté se révèle ainsi dans sa fiction à travers un recours aux mythes repris de la culture classique ou appartenant à un horizon culturel autre. L'intérêt de Leonard Woolf pour les cultures anciennes, les mythes et les religions venant d'ailleurs se manifeste dans ses romans par l'évocation des mythes gréco-romains ainsi que des mythes d'origine orientale. Son désir de concilier ces deux extrêmes le conduit à les réécrire pour les adapter à un contexte moderne. Les deux romans de notre corpus évoquent le mythe de manière très différente, l'un insistant sur la dimension sacrée du mythe et l'autre le dépouillant de cette dimension. La mise en place dans *The Village in the Jungle* d'un univers mythique fondé sur le quotidien sacré et magique des agriculteurs ceylanais contraste avec l'univers désacralisé et banal des personnages tels que Harry et Camilla dans *The Wise Virgins*. La désacralisation qui se profile dans la fiction de Leonard Woolf reflète son attitude vis-à-vis du mythe dans un monde mécanisé et dénué de sacré.

À la lumière de l'approche mythique de T. S. Eliot, nous constatons que Leonard Woolf crée un système mythique propre qu'il exploite au gré des exigences de sa création littéraire. Ainsi, Leonard Woolf offre une nouvelle définition du mythe à partir de sa connaissance anthropologique, psychologique et classique. La définition qu'il donne du mythe ouvre sur un large éventail de possibilités. La deuxième et troisième partie de notre étude confirme que Leonard Woolf « bricole » de nouveaux mythes à partir de mythes déjà existants tels que celui du bouc émissaire, de l'ange de la maison, de l'androgynisme ainsi que celui d'Œdipe qu'il réécrit et réactualise dans *The Village in the Jungle*. Il s'inspire également des éléments quotidiens tirés de sa propre vie ou de celle des personnes de son entourage pour les mythifier.

Il ne faut cependant pas oublier que son entreprise mythique s'inscrit dans une démarche visant à mettre en regard les mythes anciens et modernes, orientaux et grecs dans une véritable mise en dialogue. Sa quête d'un langage commun capable de véhiculer et de rendre la pensée de l'autre le conduit vers la création d'une poétique mythique propre. Le langage mythique adopté par Leonard Woolf devient ainsi un moyen d'engager le dialogue avec l'autre colonial et l'autre qui appartient à un passé mythique et lointain. Ainsi, Leonard Woolf réussit à faire converger des traditions diverses et variées, dans une seule et unique perspective, celle de créer un univers mythique propre.

L'entreprise mythique woolfienne pouvant paraître novatrice dans le contexte de sa création, il est judicieux de s'interroger sur les apports de Leonard Woolf à l'écriture mythique d'auteurs dits modernistes, tels que T. S. Eliot, Virginia Woolf (et dans une certaine mesure, E. M. Forster) entre autres, qui pour la plupart, sont ses contemporains et amis.

**Partie II. D'un soi divisé à une unification
conciatrice**

Cette deuxième partie de la thèse se propose d'étudier la question de l'éthique de l'altérité dans trois nouvelles de Leonard Woolf, son deuxième roman et sa pièce de théâtre. Woolf a écrit quatre nouvelles traitant de sujets aussi variés que l'amour et la passion (« A Tale Told by Moonlight », 1921), l'impérialisme anglais (« A Tale Told by Moonlight » et « Pearls and Swine »), et la judaïté (« Three Jews », 1917). « Pearl and Swine » et « The Two Brahmins » (œuvres que nous avons déjà abordées dans la première partie de la thèse), qui furent écrites (*LLW*, xxx) entre 1912 et 1913, très probablement au moment de la rédaction de *The Village in the Jungle* (1913). Ces deux nouvelles ainsi que « A Tale Told by Moonlight » furent publiées dans le recueil *Stories of the East* (Hogarth Press, 1921) pour ensuite être réimprimées dans *Stories of the East and Diaries in Ceylon, 1904-11* (Hogarth Press, 1963). Dans le quatrième tome de son autobiographie, *Downhill All the Way*, Leonard Woolf fait mention de la remarque de Hamilton Fyfe au sujet de « Pearls and Swine ». Comme le note l'auteur, selon Fyfe cette nouvelle se classe parmi les meilleures nouvelles du monde : « 'Peals and Swine' said Hamilton Fyfe in a review in the *Daily Mail*, 'will rank with the great stories of the world' » (*DAW*, 88).

Si ces trois nouvelles semblent très différentes les unes des autres sur le plan thématique, elles partagent toutes une caractéristique essentielle : leur ambivalence. Cette ambiguïté, jugée problématique, a conduit certains critiques à les considérer comme des contes coloniaux. À titre d'exemple, Elleke Boehmer et Douglas Kerr²⁶⁷ considèrent l'écrivain anglais comme un défenseur du colonialisme. C'est notamment le cas de « A Tale Told by Moonlight » et « Pearls and Swines ». Autrement dit, les nouvelles sont considérées comme étant complaisantes à l'égard du pouvoir colonial. Partant de l'ambiguïté des récits, nous tenterons d'éclairer les raisons éthiques et esthétiques qui se cachent derrière cette ambivalence. Nous soutenons que ces récits tendent à mettre en place une narration neutre par le biais d'un recours à des narrateurs impersonnels et des conversations. Prenant comme point de départ, l'ambiguïté qui est inscrite dans les nouvelles de Woolf, nous nous attacherons à dissiper cette équivoque au moyen d'une étude de la structure narrative de la nouvelle. Nous nous interrogerons également sur l'intérêt que porte Woolf aux vies invisibles et ignorées. En effet, les nouvelles de Woolf, tout comme le reste de sa création littéraire, exposent une multitude de formes de vie allant des vies reconnues des agents coloniaux à celle d'une prostituée sans nom et invisible en passant par des existences

²⁶⁷ Douglas KERR, « Stories of the East: Leonard Woolf and the Genres of Colonial Discourse », *op. cit.* ; Douglas KERR, « Colonial Habitats: Orwell and Woolf in the Jungle ». *English Studies*, Vol. 78, N°2, 1998, pp. 149-161.

obscures de minorités ethniques et religieuses. Nous pensons que ces nouvelles, plus ou moins négligées, construisent l'horizon vers lequel tendra son écriture. Si l'engagement éthique de l'écrivain était déjà manifeste dans son premier roman, celui-ci s'affirme de manière significative dans ses nouvelles ainsi que dans son deuxième roman, *The Wise Virgins*.

Le premier chapitre traite de « A Tale Told by Moonlight » et tente d'éclairer la problématique du positionnement colonial ou anticolonial de l'écrivain britannique. Nous verrons que la technique narrative adoptée par Woolf permet de mettre en relief la vulnérabilité des vies coloniales tout en exposant et dénonçant le discours impérial.

Le deuxième chapitre est consacré à « Pearls and Swine » et se penche sur l'ambiguïté du discours colonial en s'appuyant sur les théories de Homi Bhabha et d'Edward Saïd.

Dans le troisième chapitre sera abordée la question de l'altérité dans « Three Jews ». La nouvelle révèle la situation paradoxale des juifs dans l'Angleterre du XX^e siècle à travers une narration qui insiste sur leur altérité en montrant leur parfaite intégration culturelle.

Le quatrième chapitre abordera la notion de l'altérité à travers les espaces de vie de Harry Davis, l'alter ego de l'écrivain dans *The Wise Virgins*. La quête identitaire que mène Harry se définit par rapport aux différents lieux qu'il côtoie. Sera également traitée la question de la démocratie narrative dans le roman à travers une perturbation du « partage du sensible » au sein même de l'espace romanesque au travers de la circulation de Harry dans des espaces sociaux très divers. Comme nous tenterons de le démontrer, les personnages du roman semblent s'inspirer des idées démocratiques promues par le roman, genre démocratique par excellence. Ainsi, le roman permettrait-il la création d'un espace démocratique au sein de sa structure narrative qui garantirait l'union des contraires.

Parallèlement, dans *The Hotel* la géographie du soi se conjugue à celle de l'univers tout entier, approche qui résulte en une union des personnes d'horizons différents au sein de l'hôtel de l'univers et du commerce. Cette réunion au sein de l'espace fermé qu'est l'hôtel jette les bases d'un conflit international aux conséquences inattendues. La vision de l'autre telle qu'elle se dessine dans cette pièce est à mettre en lien avec le concept de *basho* (lieu) de Kitarô Nishida, lequel permettra d'éclairer la nature philosophique et théâtrale de ce drame universel qu'est *The Hotel*.

Chapitre 1. L'altérité mise à l'épreuve

1. Les nouvelles de Leonard Woolf

Si la nouvelle « A Tale Told by Moonlight » a été écrite peu après le retour de l’auteur en Angleterre (en 1911), elle n’a été publiée qu’en 1921. Parue en édition limitée (300 exemplaires) et dans une collection intitulée *Stories of the East*, elle ne connut pas un accueil très favorable du public. Elle fut également ignorée par la critique littéraire. Néanmoins, ces dernières années ont vu l’émergence d’un intérêt grandissant pour les nouvelles de Leonard Woolf. Notons que de multiples études ont choisi d’aborder les nouvelles et romans de Woolf à travers le cadre fourni par les études coloniales. En effet, nombreux sont les critiques qui considèrent ses œuvres littéraires comme condescendantes et en harmonie avec le discours colonial. À titre d’exemple, et toujours dans l’optique de rendre compte du nombre de critiques qui considèrent l’écrivain anglais comme un défenseur du colonialisme, nous pouvons évoquer Elleke Boehmer et Douglas Kerr²⁶⁸. Parmi les analyses qui insistent sur une attitude complaisante de Woolf vis-à-vis de l’empire britannique, nous ne mentionnerons que brièvement celle d’Elleke Boehmer qui qualifie « A Tale Told by Moonlight » de cynique²⁶⁹. La nouvelle a été également remarquée pour son attitude sympathique ainsi que pour son ambivalence²⁷⁰ jugée problématique par certains critiques²⁷¹. Nous soutenons que l’ambivalence du récit, loin d’indiquer l’adhésion de l’écrivain britannique aux valeurs coloniales, est révélatrice de sa position critique vis-à-vis de l’empire ainsi que de l’ambiguïté inhérente au discours colonial. Analysant les écrits politiques de Leonard Woolf et tout particulièrement ses propositions pour le LPACIQ (Labour Party Committee on International Questions), Luke Reader soutient qu’au lieu de questionner l’empire, Woolf a tenté d’apporter des réponses aux questions impériales²⁷².

²⁶⁸ Douglas KERR, « Stories of the East: Leonard Woolf and the Genres of Colonial Discourse », *op. cit.*, Douglas KERR, « Colonial Habitats: Orwell and Woolf in the Jungle », *op. cit.*

²⁶⁹ « a cynical colonial romance ». (BOEHMER, *Empire, the National, and the Postcolonial, 1890-1920: Resistance in Interaction*, *op. cit.*, p. 185). Boehmer qualifie « The Two Brahmans » de fable (*Ibid.*, p. 185).

²⁷⁰ Mervyn DE SILVA, « Introduction II », *Diaries in Ceylon, 1908-1911*, Dehiwala, Tisara Press, 1983, pp. xlviii–lx. ; Catherine NELSON-MCDERMOTT, « Visions of an Incurable Rationalist: Leonard Woolf’s *Stories of the East* », *op. cit.*

²⁷¹ Catherine NELSON MCDERMOTT, universitaire canadienne et spécialiste du Groupe de Bloomsbury, considère cette ambiguïté comme problématique. (« Visions of an Incurable Rationalist: Leonard Woolf’s *Stories of the East* », *op. cit.*, p. 213). Dans sa préface à la dernière édition de cette nouvelle, Glendinning interprète la nouvelle de Woolf à la lumière de l’expérience de l’auteur avec des prostituées ceylanaïses. (Victoria GLENDINNING, « Preface », *A Tale Told by Moonlight*, London, Hesperus, 2006, pp. vii–x.)

²⁷² Luke Reader explique la position de Leonard Woolf vis-à-vis de l’empire dans ces termes : « By making colonial freedom or autonomy contingent upon adaptability towards European civilizational norms, figures

Notre objectif est de montrer que cette ambivalence est due à la volonté de l'auteur de mener une réflexion approfondie sur son passé colonial ainsi que sur son désir de mettre à nu la complexité des rapports entre le colonisé et le colonisateur, démarche qui le conduit à se remettre profondément en question. En outre, le récit est marqué par une approche narrative qui favorise l'impersonnalité²⁷³, c'est-à-dire une volonté d'effacer sa propre présence dans le texte. Toutefois, la présence auctoriale se fait sentir à travers les indices autobiographiques (les opinions de l'auteur que nous pouvons reconnaître au détour des lignes). Comme nous le montrerons, le lecteur attentif pourrait repérer des traces d'une présence autobiographique de l'auteur. Nous proposons de lire cette tentation de l'impersonnel comme une ouverture à l'autre qui se traduit par une mise à distance des souvenirs de l'écrivain, comme s'il s'observait lui-même jouer un rôle dans sa propre nouvelle.

1. « A Tale Told by Moonlight »

« A Tale Told by Moonlight » se compose d'un récit-cadre interrompu par un récit enchâssé. Le premier conte a pour décor l'Angleterre édouardienne tandis que le second se déroule dans un cadre colonial. Un narrateur anonyme ainsi que ses amis métropolitains sont réunis chez un romancier nommé Alderton. Une fois le dîner terminé, le groupe décide de sortir se promener sous un ciel étoilé. Enchantés par la nature, ils marchent en silence quand soudain, ils voient surgir un couple le long du fleuve. Le groupe entend le couple murmurer puis s'embrasser. Ce simple événement provoque une discussion au sujet de l'amour appelé ici « the great passion » ou « the real thing ». Tout le monde se montre enthousiaste et évoque ses propres aventures amoureuses sauf Jessop qui reste silencieux avant de s'opposer à cette vision d'amour qui est, selon lui, une pure invention des romanciers. Pour Jessop, l'amour

associated with anti-imperial thought articulated a form of rhetoric imbricated with imperialist themes, thoughts, and assumptions. The consequence was that Woolf and his colleagues ultimately sought to answer imperial questions, not to question imperialism itself ». (Luke READER, « Not Yet Able to Stand by Themselves »: Leonard Woolf, *Socialist Imperialism, and Discourses of Race, 1925-1941, Trans-Scripts*, N°1, 2011, pp. 102–130 ; pp. 124–125).

²⁷³ Le terme a été utilisé par l'auteur français, Gustave Flaubert dans sa correspondance avec Louise Colet. La théorie de l'impersonnalité, plaide pour un effacement de la personnalité de l'auteur de manière à rendre l'auteur invisible. Dans la tradition anglophone, c'est T. S. Eliot, qui dans son célèbre essai « Tradition and the Individual Talent » (1919), jette les bases de la théorie de l'impersonnalité. (Voir T. S. ELIOT, « Tradition and the Individual Talent » (1919), *Selected Essays*, London, Faber & Faber, 1999, pp. 13–22.). Chez Leonard Woolf, la recherche de l'impersonnel se décline en références explicites à la présence du passé (*The Village in the Jungle*, « Pearls and Swine », « A Tale Told by Moonlight »), aux rapports qu'entretiennent individualité et tradition (« Three Jews ») ; et plus implicitement à la dépersonnalisation, voire au renoncement au moi (*The Wise Virgins*).

n'est qu'une passion charnelle vouée à disparaître au bout d'un certain temps : « A boy kissing a girl in the moonlight and you call it love and poetry and romance. But you know as well as I do it isn't. It's just a flicker of the body, it will be cold, dead, this time next year » (« ATTBM », 4). Selon lui, le véritable amour, « the real thing » est étrange et ne survient que très rarement : « The real thing », it's too queer to be anything but the rarest ; it's the queerest thing in the world » (« ATTBM », 5). Il poursuit son argument en racontant une histoire qu'il considère comme étant vraie, mais rare. Il raconte alors les aventures de son ami Reynolds, romancier de renom qui lui rendit visite à Ceylan. Afin de lui montrer la vie orientale (« life in the East »), Jessop l'introduisit dans les clubs anglais où il fit la connaissance d'hommes et de femmes qu'il n'apprécia guère :

I introduced him to scores of men who asked him to have a drink and to scores of women who asked him whether he liked Colombo. He didn't get on with them at all, he said "No thank you" to the men and "Yes, very much" to the women. He was shy and felt uncomfortable, out of his element with these fat flannelled merchants, fussy civil servants, and their whining wives and daughters. (« ATTBM », 7)

Comme le passage le suggère, Reynolds ne se sent pas à l'aise en compagnie de ses compatriotes. Par la suite, et toujours dans le but de lui révéler la vie en Orient, Jessop le conduit dans une maison close où il rencontre Celestinahami, une fille de joie aux yeux noirs et mélancoliques. Reynolds tombe éperdument amoureux d'elle et l'épouse pour ensuite se rendre compte de l'impossibilité de toute communication avec elle. Lassé de Celestinahami, Reynold obtient le divorce grâce à l'aide d'un avocat local et procède également à un acte de donation. Peu après son départ, le corps sans vie de la jeune fille est retrouvé flottant sur la mer près de son bungalow. À ce moment précis de son récit, Jessop cesse de parler et cède sa place au premier narrateur. Le récit laisse le lecteur non averti indécis quant à l'intention de l'auteur et sa position vis-à-vis de l'empire et de ce peuple colonisé. De la même manière, le conte ne précise pas si c'est Reynolds ou Celestinahami qui a rencontré l'amour.

Nous pensons que l'ambiguïté qui anime le texte de Leonard Woolf, loin d'être un simple indicateur de l'attachement de l'auteur à l'impérialisme britannique, est révélatrice de son attitude ambivalente vis-à-vis de ce dernier ainsi que de son élan en direction de l'autre oriental. En effet, cette ambiguïté, comme nous tenterons de le montrer, parcourt le récit entier et permet la mise en place de l'approche subversive de Woolf vis-à-vis de l'empire britannique. Pour illustrer notre propos, nous aurons recours au concept de la vulnérabilité de Guillaume Le Blanc ainsi qu'aux théories d'Edward Saïd concernant l'orientalisme. Dans « A Tale Told by Moonlight », Woolf se livre à une réflexion

approfondie sur son passé impérial et expose la vérité cachée sur la présence anglaise à Ceylan. L'omniprésence de l'ambiguïté dans le récit, sa structure narrative complexe ainsi que la diversité des voix narratives seront traitées en premier pour ensuite étudier la façon dont Woolf aborde les vies vulnérables. La technique narrative utilisée par Woolf dans « A Tale Told by Moonlight » lui permet d'exprimer ses doutes quant à la légitimité de sa propre présence à Ceylan et l'impact qu'elle peut avoir sur la population locale. L'ambivalence du récit devrait être comprise comme une tentative d'objectivité auctoriale qui entraîne tout à la fois l'effacement et l'exposition de l'auteur. Son approche des vies invisibles dans la nouvelle sera également abordée comme une approche singulière et subversive permettant de mettre à nu la vie des sujets coloniaux ainsi que leur existence précaire. La théorie de l'hybridité de Bhabha nous aidera à mieux mettre en évidence la résistance latente du texte à l'égard de toute catégorisation fixe.

Pour commencer, le dispositif d'encadrement, qui permet à Woolf d'intégrer plusieurs récits à l'intérieur d'un seul, prête à équivoque dans la mesure où cette même technique a été utilisée pour la première fois par Joseph Conrad dans son célèbre ouvrage de 1899, *Heart of Darkness*. Le chef-d'œuvre de l'écrivain britannique a fait l'objet de critiques sévères en raison de son traitement du peuple indigène. Dans une conférence intitulée « An Image of Africa », Chinua Achebe accuse Joseph Conrad de racisme : « Conrad was a bloody racist²⁷⁴ ». Le cadre colonial du deuxième conte, accompagné de l'emploi de cette méthode narrative associée à Conrad, encourage une lecture coloniale de la nouvelle de Woolf. Qui plus est, l'usage du double narrateur, également emprunté à Conrad, est source de confusion, car l'histoire de Celestinahami et Reynolds est relatée par un témoin indirect. La première histoire a pour cadre l'Angleterre édouardienne et la deuxième Colombo, la grande capitale du Ceylan. La mise en narration est conduite par le biais de deux narrateurs indépendants. Le premier narrateur établit le décor et introduit Jessop. Par la suite, Jessop prend en charge la narration pour ensuite disparaître avant de réapparaître à la fin de la nouvelle.

Nous constatons que le dispositif d'encadrement est accompagné d'une exposition très discrète du passé colonial de l'auteur, ce qui lui permet de se dévoiler tout en restant en retrait. En effet, les différents personnages du récit héritent de différents traits de caractère de Leonard Woolf, comme si l'auteur souhaitait se rendre invisible en leur attribuant différentes parties de son identité présente et passée. Jessop est décrit comme étant un ancien agent colonial à Ceylan. De plus, comme le premier narrateur le laisse entendre, Jessop n'est

²⁷⁴ Chinua ACHEBE, « An Image of Africa », *Massachusetts Review*, hiver 1977, pp. 782-94.

pas apprécié de tous, car il a sa propre manière de révéler des vérités brutales : « many people did not like Jessop. He had rather a brutal manner of sometimes telling brutal things—the truth, he called it » (« ATTBM », 7). La ressemblance entre Jessop et Woolf est telle que la phrase d’ouverture de la nouvelle aurait pu être un extrait de la biographie de l’auteur.

En outre, les indices autobiographiques, indiquent une ressemblance non négligeable entre le romancier anglais et Reynolds, qui lui aussi est écrivain : « he was a thin feeble-looking chap, very nervous, with pale face and long pale hands » (« ATTBM », 6). En effet, la nervosité de Reynolds est telle qu’elle rappelle le tremblement intense des mains de Woolf lui-même. D’autres faits tirés de son vécu tels que son amour pour Gwen²⁷⁵ ainsi que sa courte période de concubinage avec une femme burgher à Jaffna le rapprochent également du personnage de Reynolds (*LLW*, 107). Qui plus est, ses trois interlocuteurs sont calqués sur les membres du groupe Bloomsbury, à savoir Alderton le romancier, Pemberton le poète et Hanson Smith le critique²⁷⁶. Rappelons-nous qu’au moment de son départ pour Ceylan, l’une des valises de Leonard Woolf contenait les œuvres complètes de Voltaire. Comme Woolf l’explique de manière satirique dans *Growing*, ces ouvrages étaient censés l’aider à mieux se préparer à ses futures fonctions : « All that I was taking with me from the old life as a contribution to the new and to prepare me for my task of helping to rule the British Empire was 90 large, beautifully printed volumes of Voltaire and a wire-haired fox terrier » (*G*, 12). Robson, dans « A Tale Told by Moonlight », incarne cette naïveté du colonisateur.

Le dilemme de Reynolds est celui d’un intellectuel anglais comme Woolf qui se sent perdu face à son amour pour une prostituée cinghalaise avec laquelle il ne peut pas communiquer et sur laquelle il projette tous ses fantasmes. Par ailleurs, la réaction de Reynolds vis-à-vis des Anglais reflète le sentiment d’aliénation que Woolf a dû éprouver au contact de ses compatriotes anglais rencontrés à son arrivée à Ceylan²⁷⁷. Tout comme Woolf,

²⁷⁵ Woolf a écrit le passage suivant concernant son désir pour Gwen : « I am beginning to think it is always degraded being in love: after all 99/100ths of it is always the desire to copulate, otherwise it is only the shadow of itself, & a particular desire to copulate seems to me no less degraded than a general ». Voir Leonard WOOLF, *Letters of Leonard Woolf*, *op. cit.* p. 107.

²⁷⁶ Voir Anindyo ROY, « “Telling Brutal Things”: Colonialism, Bloomsbury and the Crisis of Narration in Leonard Woolf’s “A Tale Told by Moonlight” », *Criticism*, Vol. 43, N°2, 2001, p. 189–212.

²⁷⁷ Comme Woolf le note dans son autobiographie, la société anglaise à Ceylan est régie par des règles sociales strictes qui déterminent le comportement d’individus appartenant aux différentes classes sociales : « The British were divided into four well-defined classes: civil servants, army officers, planters, and business men. There was in the last three classes an embryonic feeling against the first. The civil servant was socially in many ways the top dog; he was highly paid, exercised considerable and widely distributed power, and with the Sinhalese and Tamils enjoyed much greater prestige than the other classes [...] White society in India and Ceylon, as you can see in Kipling’s stories, was always suburban. In Calcutta and Simla, in Colombo and

Reynolds se sent mal à l'aise face aux questions récurrentes des hommes et des femmes anglais qu'il rencontre à Ceylan. De toute évidence, l'auteur préfère partager son identité entre des personnages différents dans le but de brouiller les pistes de lecture. Ceci rappelle la tendance de Leonard Woolf à se percevoir comme un acteur qui joue un rôle sur la grande scène de l'univers. Dans *Beginning Again*, le troisième volume de son autobiographie, l'écrivain britannique se décrit comme un intellectuel introspectif atteint de troubles de la personnalité multiples :

I was born an introspective intellectual, and the man or woman who is by nature addicted to introspection gets into the habit, after the age of 15 or 16, of feeling himself, often intensely, as 'I' and yet at the same time of seeing himself out of the corner of his eyes as a 'not I', a stranger acting a part upon a stage. (*BA*, 17)

Comme Woolf l'indique, dès l'âge de quinze ans, il se voyait agir sur la grande scène du monde, comme si son identité était partagée entre deux êtres. Leonard Woolf associe cette existence théâtrale à une sensation d'irréel : « [...] then and all through my years in Ceylon, I felt a certain unreality, theatricality, as if out of the corner of my eye I observed myself acting a part » (*BA*, 16). La confrontation, dans « A Tale Told by Moonlight », des différentes périodes de sa vie—son séjour de sept ans en tant qu'administrateur à Ceylan et sa vie en tant qu'écrivain en herbe à son retour de Ceylan—effectuée par le biais de différents personnages, permet à Woolf de se mettre véritablement en scène en vue d'exposer l'« impérialiste inconscient » (*BA*, 25) qu'il était autrefois et de confronter celui-ci avec l'écrivain engagé et anticolonialiste qu'il est devenu. La technique narrative de Woolf est donc fondée sur une mise à distance des différentes facettes de sa personnalité, ce qui permet de créer une certaine impersonnalité au sein du récit. Cette technique permet de brouiller les pistes de lecture et crée ainsi une certaine ambivalence. En privilégiant deux voix narratives distinctes, Woolf crée la sensation, pour le lecteur, que le narrateur est au moins deux personnages différents, voire davantage. Qui plus est, la narration est enrichie par les voix de personnages qui apportent des témoignages essentiels à la compréhension du récit, créant ainsi un récit polyphonique.

Les éléments autobiographiques indiquent également l'amour de Leonard Woolf pour la vérité, « the truth » comme le précise le narrateur. Selon Victoria Glendinning, ce désir de

Nuwara Eliya, the social structure and relations between Europeans rested on the same kind of snobbery, pretentiousness, and false pretensions as they did in Putney or Peckham » (*G*, 16–17).

vérité est lié à la philosophie « des apôtres » (« the apostles²⁷⁸ ») dont faisait partie Leonard Woolf. Les apôtres de Cambridge formaient une société intellectuelle secrète de l'Université de Cambridge qui fut fondée en 1820 par George Tomlinson. Connue également sous le nom de « Cambridge Conversation Society », elle avait pour objet de débattre de sujets aussi divers que la vérité, l'éthique ou Dieu. Certains des plus éminents membres du groupe de Bloomsbury tels que John Maynard Keynes, Leonard Woolf, G. E. Moore, E. M. Forster, Rupert Brooke, Lytton Strachey et son frère James faisaient partie de cette société secrète. Dans une conférence donnée à l'Université de Cambridge, intitulée « Embryos or Abortions ? », Woolf affirme qu'une simple description des choses telles qu'elles existent dans le monde est sans valeur : « merely to give faithful descriptions of things as they are in the world is of no value²⁷⁹ ». Dans ce discours, Woolf envisage une forme moderne de la fiction qui serait à même de faire le distinguo entre le réalisme et la réalité tels qu'ils sont conçus par les apôtres : « Leonard, in this paper, envisaged a modern form of fiction which would demonstrate this distinction between realism and reality—the apostolic reality, a matter of perspective, universal truth, and the perception of links and connections between disparate happenings²⁸⁰ ». L'intérêt qu'éprouve l'auteur pour la vérité est lié à son penchant pour les expérimentations psychologiques. Woolf a aidé à mener une expérimentation psychologique intitulée « The Method ». Cette approche a été inventée par Lytton et Woolf lui-même. Selon cette méthode, la communication de vérités psychologiques entre amis améliore les relations interpersonnelles. Dans le premier volume de son autobiographie, Woolf nous offre un aperçu de cette approche et explique son fonctionnement :

[...]; it was a kind of third-degree psychological investigation applied to the souls of one's friends. Though it was a long time before we had any knowledge of Freud, it was a kind of compulsory psychoanalysis. It was intended to reveal to us, and incidentally to the victim, what he was really like; the theory was that by imparting to all concerned the deeper psychological truths, personal relationships would be much improved. (S, 114)

Comme ce passage l'indique, cette approche permet à Woolf de percer la carapace de ses amis afin de dévoiler les secrets enfouis dans leur inconscient. Dans son autobiographie, Woolf retranscrit quelques conversations issues de leur expérimentation. Au cours de l'un de ces échanges, Woolf qualifie « The Method » de « sheer brutality », qualificatif qui fait

²⁷⁸ Voir Ian PARSON et George SPATTER, « The Apostles in Bloomsbury », *A Marriage of True Minds: An Intimate portrait of Leonard and Virginia Woolf*, London, Hogarth, 1977, pp. 35–42.

²⁷⁹ Victoria GLENDINNING, *Leonard Woolf, op. cit.*, p. 62.

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 61.

écho à la manière brutale dont Jessop révèle la vérité. Au fil de l'histoire, Jessop exprime ses doutes concernant ses décisions et actions antérieures comme si une force mystérieuse le mettait face à sa conscience : « Even now I'm not sure whether I'm sorry that I didn't » (« ATTBM », 8) ou « I was wrong I suppose. I ought to have put him in irons and shipped him off next day » (« ATTBM », 11). Ses questionnements constants pourraient être interprétés comme une forme d'interrogation privée que l'auteur mènerait dans le but de faire part de ses propres regrets concernant sa mission coloniale. Pour le dire autrement, Woolf applique sa propre méthode au personnage de Jessop afin de démontrer la complexité de la conscience humaine. Ici, la mise en récit de l'histoire d'autrui passe obligatoirement par une mise en scène de soi. Le lecteur avisé pourra donc repérer les traits de caractère de Leonard Woolf aussi bien dans le personnage de Reynolds que chez Jessop. Il convient ici de préciser que Woolf partage l'avis de Jessop au sujet de l'amour : « I am beginning to think it is always degrading being in love : after all 99/100ths of it is always desire to copulate, otherwise it is only the shadow of itself, and a particular desire to copulate seems to me no less degrading than a general » (*LLW*, 19 mai 1907, 128).

2. L'invisibilisation sociale : le cas de Celestinahami

Si l'emploi du dispositif d'encadrement couplé à de multiples références autobiographiques rend la lecture de la nouvelle difficile, son approche subversive des femmes orientales complique davantage la tâche. Comme nous le verrons, cette approche vise à subvertir les clichés concernant l'Orient. La violence et l'injustice auxquelles sont exposées les femmes orientales sont mises en évidence à travers le changement du statut social de Celestinahami. D'une modeste visibilité sociale en tant que prostituée, elle devient au fil du récit un être invisible avant de réclamer son droit à la visibilité en se donnant la mort. Woolf réussit à construire toute une série de stéréotypes ethniques qui tendent à représenter la femme orientale comme un sujet de désir exotique pour ensuite les détourner au gré des besoins du récit. Le texte imite le discours colonial dans la mesure où il reproduit tous les clichés concernant la femme orientale : présentée comme promesse d'une sexualité infatigable (représentée par sa profession), Celestinahami est moins une femme qu'une image de la féminité, une source de rêverie pour l'homme occidental.

En effet, la scène de bordel dépeinte par Jessop est un véritable catalogue des clichés de l'époque concernant l'Orient : « Suddenly there came the sound of bare feet running and giggles of laughter, and ten or twelve girls, some naked and some half-clothed in bright red

or bright orange clothes, rushed down the steps upon us » (« ATTBM », 14). Pour commencer, Woolf fait allusion à l'association entre l'Orient et le sexe²⁸¹. Cette allusion est corroborée par la description de l'établissement qui est conforme aux clichés orientalistes. Aux dires de Jessop, l'endroit lui rappelle les *Mille et une nuits* : « It always reminded me somehow of Arabian Nights, that room when you came into it so bare and empty, and then the sudden rush of laughter, the pale yellow naked women, the brilliant colours of the cloths, the white teeth, all appearing so suddenly in the doorway up there at the end of the room » (« ATTBM », 14). La description donnée par Jessop évoque un monde fantastique et oriental rempli de danseuses et de chants orientaux. Comme le précise Laurent Bury dans « Les Orientales : fantasmés et réalités de l'art victorien », l'une des catégories socio-professionnelles dans laquelle se range la femme orientale est la danseuse. L'auteur mentionne notamment la photographie de Fenton intitulée *Egyptian Dancing Girl*²⁸². La présence des couleurs chaudes telles que l'orange et le rouge vifs, associées à l'Orient, renforce l'atmosphère orientale du récit²⁸³. En effet, les représentations picturales de l'Orient privilégient l'utilisation de couleurs aux tons chauds ainsi que des teintes vives et chatoyantes. La description de Celestinahami donnée par Jessop complète le tableau oriental dépeint par Woolf et relève la contradiction qui caractérise la représentation de la femme au sein du système colonial :

She was called Celestinahami and was astonishingly beautiful. Her skin was the palest of pale gold with a glow in it, very rare in the fair native women. The delicate innocent beauty of a child was in her face; and her eyes, Lord, her eyes immense, deep, dark and melancholy which looked as if they knew and understood and felt everything in the world. She never wore anything coloured, just white cloth wrapped round her waist with one end thrown over the left shoulder. She carried about her an air of slowness and depth and mystery of silence and of innocence.

Comme nous le constatons, Celestinahami porte des traits caractéristiques de la femme indigène. Elle est présentée comme étant dotée d'une grande beauté enfantine ainsi que d'yeux captivants et mélancoliques. Les mots tels que « slowness », « depth », « mystery »

²⁸¹ Étudiant les représentations de la femme orientale dans les œuvres de Flaubert, Edward SAÏD met l'accent sur l'association uniforme « uniform association » faite entre l'Orient et le sexe.

²⁸² Voir Laurent BURY, « Les Orientales : fantasmés et réalités de l'art victorien », *L'Orient des femmes*, Paris, ENS, 2002, p. 63.

²⁸³ Les remarques faites par le jeune peintre français, Théodore Chassériau, en marges de ses croquis, met en évidence, l'association qui est faite entre les couleurs vives et l'Orient : « Velours verts, étoffes jaunes, coiffure de toutes les couleurs, bleu vif, rouge mauve, souvent noir, c'est très beau, les figures colorées et puissantes sur des fonds blancs, les couleurs vives et orientales ». Voir Gérard-Georges LEMAIRE, « Le XIX^e siècle, le grand rêve pictural », *L'univers des Orientalistes*, Paris, Place des Victoires, 2000, pp. 223–224.

et « innocence » renvoient aussi à tout un répertoire de tropes et de symboles liés à l'Orient. Le portrait esquissé de la femme orientale est donc contradictoire. L'innocence de l'enfant tranche avec la sexualité débridée à laquelle elle est associée.

L'ouvrage d'Edward Saïd, *L'Orientalisme*, s'interroge sur les mécanismes par lesquels l'Occident construit sa relation avec l'Orient. Sa méthode permet de mettre en question la légitimité du discours idéologique colonial qui empêche toute ouverture à l'autre oriental. Dans cet ouvrage canonique, Saïd dénonce cette vision hautement fantasmatique de la femme orientale et critique ouvertement le système de discours hégémonique et coercitif qui est celui de l'impérialisme anglais. Woolf choisit d'exposer ces visions fantasmatiques de la femme afin de montrer la violence à laquelle Celestinahami est exposée et afin de remettre en question le discours institué. Terry Goldie énumère les cinq caractéristiques essentielles que Saïd attribue à l'indigène et maintient que le discours colonial fixe la différence à l'aide des représentations qu'il offre de l'autre colonial. Selon lui, les deux premiers attributs dans le champ sémiotique de l'indigène sont le sexe et la violence. Ces deux attributs sont présents dans « A Tale Told by Moonlight ». Dans cette nouvelle, la femme orientale est réduite à un pur objet de désir, un corps sans âme ; l'aspect sexuel est donc évident tout comme la violence de la réduction. Jusqu'ici la démarche de Woolf est semblable à celle adoptée par les défenseurs du colonialisme. Cependant, Woolf déjoue le discours colonial lorsqu'il met en évidence la violence du système en mettant en lumière la violence faite à Celestinahami.

Dans *L'invisibilité sociale*, le philosophe français Guillaume Le Blanc considère la réification de l'être humain comme un acte de déshumanisation et d'instrumentalisation et donc comme un acte de violence. La mort sociale de Celestinahami, amorcée par sa rencontre avec l'homme blanc, constitue donc un acte de violence. « A Tale Told by Moonlight » met en avant un certain nombre d'attributs associés à la femme orientale qui contrastent nettement avec ceux attribués à Reynolds. Si Celestinahami est présentée comme un être soumis et dépendant de l'autorité patriarcale, Reynolds, dont le prénom rappelle le pouvoir colonial,²⁸⁴ incarne l'indépendance et la royauté. Reynolds est celui qui écrit des livres dans la langue du colonisateur, c'est-à-dire celui qui détient le pouvoir. C'est grâce à ce pouvoir qu'il réussit à réduire Celestinahami à un simple objet sexuel dont il peut disposer au gré de ses désirs.

²⁸⁴ Reynolds est un prénom d'origine germanique composé de « raginą » ainsi que « walda », qui signifie « puissant souverain ».

Dans « A Tale Told by Moonlight », Woolf met en scène la violence du mécanisme par lequel la femme orientale est privée de sa voix puis de sa visibilité sociale. L'obsession de Reynold pour les yeux noirs et mystérieux de la prostituée marque le début de sa réification : « her eyes immense, deep, dark and melancholy which looked as if they knew and understood and felt everything in the world » (« ATTBM », 9). Elle n'est donc perçue qu'à travers ses yeux noirs et mystérieux. En d'autres termes, sa visibilité aux yeux de l'autre occidental n'est que partielle. Force est de constater que si son statut de prostituée la place très bas dans l'échelle sociale, sa position de sujet colonisé de sexe féminin la relègue encore plus bas dans les marges de l'empire colonial. Au moment de sa rencontre avec Reynolds, Celestinahami bénéficie d'une visibilité limitée, mais néanmoins réelle, et ce grâce à la nature de son travail ainsi qu'à sa qualité de femme exotique. Néanmoins, cette visibilité minimale laisse rapidement place à une invisibilité sociale. Une fois en concubinage avec Reynolds, Celestinahami perd son statut de femme indigène prostituée, ce qui équivaut à son exclusion des classes sociales et donc à la perte de sa visibilité sociale. Pour le dire avec Guillaume Le Blanc, elle devient « insituable et inclassable²⁸⁵ » et se trouve exclue des circuits sociaux. L'exclu(e) est celui ou celle qui perd toute place ; il s'agit, selon le philosophe, « des subjectivités parasitaires dont l'existence est deux fois annulée dans le système des places sociales, mais aussi dans le système des classements sociaux²⁸⁶ ». Car, confirme Le Blanc, « une vie est justifiée deux fois par la place qu'elle occupe et par le type des classements qui la justifie²⁸⁷ ». Ainsi, sortir des cadres établis par la société disqualifierait une personne, la placerait hors circuit social et la priverait de sa visibilité sociale²⁸⁸.

Ce manque de visibilité sociale est d'autant plus important que Celestinahami est incapable de communiquer dans la langue du colonisateur. Son incapacité à parler anglais la relègue au rang d'une personne subalterne. Il convient de préciser que le terme subalterne employé pour la première fois par Antonio Gramsci²⁸⁹ désigne des personnes ignorées et sans-voix. En d'autres termes, les subalternes sont les ignorés de l'histoire officielle, les personnes sans noms et sans identité. Nous pouvons donc appeler subalternes tous ceux qui

²⁸⁵ Guillaume LE BLANC, *Que faire de notre vulnérabilité?*, Paris, Bayard, 2011, p. 55.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 54.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 54.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 54–55.

²⁸⁹ Pour de plus amples informations concernant la genèse et l'évolution du concept de subalterne chez le théoricien marxiste Antonio Gramsci, voir l'article de Guido Liguori : (« Le concept de subalterne chez Gramsci », *Mélanges de l'École française de Rome - Italie et Méditerranée modernes et contemporaines*, 2016, <http://journals.openedition.org/mefrim/3002> ; DOI : 10.4000/mefrim.3002.)

n'ont pas accès ou ne disposent que d'un accès limité à l'impérialisme culturel. Celestinahami remplit les conditions nécessaires pour être une subalterne en raison de son manque d'accès à la culture impériale et surtout à la langue. Qui plus est, l'image que Woolf esquisse de Celestinahami demeure insaisissable et fantomatique tout au long du récit. Le vrai prénom de la jeune femme n'est jamais révélé et ce n'est qu'à la fin du récit que le lecteur apprend que le prénom Celestinahami n'est qu'un pseudonyme. Autrement dit, la jeune fille est sans nom et donc sans identité.

Socialement discréditée par son travail et ne disposant pas de moyens sociaux pour communiquer dans les circuits du pouvoir colonial, Celestinahami se trouve dans la marge, une marge qui, selon Le Blanc, « dans le *dehors*, joue le rôle de *dehors*, qui doit son statut de marge aux circuits de relégation qui produisent partage, séparation et expulsion²⁹⁰ ». Son incapacité à prendre la parole est davantage soulignée par son assimilation à l'animal : « a nice simple soft little animal like a bitch at my feet that starved herself if I left her for a day » (« ATTBM », 11). Cette identification à un animal va de pair avec le manque de subjectivité de la prostituée, accentuée à son tour par son faux prénom mystérieux (qui n'est utilisé qu'à quatre reprises tout au long du récit) : Chez Celestinahami, l'absence de nom est à mettre en relation avec son absence de voix et son assimilation à un animal. Comme le souligne Derrida, de tout temps, les animaux ont été nommés par les hommes ; de ce fait, ils ont été privés d'une langue propre²⁹¹. Ainsi privée de nom et de parole, Celestinahami est socialement exclue et réduite au statut de paria. En effet, l'effacement de son nom est la condition essentielle de l'effacement progressif de la personne de Celestinahami. Son exclusion n'est possible que si son vrai nom a été dissimulé sous un pseudonyme. L'existence spectrale que mène la femme orientale est par ailleurs mise en relief par sa tenue blanche qui expose certaines parties de son corps. Vêtue de blanc, seules les parties dénudées de son corps demeurent visibles à l'œil du spectateur. Il est donc clair que Celestinahami est réduite à un objet sexuel. Qui plus est, la couleur blanche étant associée aux rites funéraires cinghalais, elle anticipe la mort sociale et physique de Celestinahami.

²⁹⁰ Guillaume LE BLANC, *Que faire de notre vulnérabilité*, op. cit., p. 56.

²⁹¹ Jacques DERRIDA, *L'animal que donc je suis*, op. cit., 2006.

3. Bhabha et l'ambivalence coloniale

La première réaction de Celestinahami à sa mise à mort programmée est la résistance tacite que Homi Bhabha appelle « mimétisme colonial ». Pour Bhabha, la relation entre le colonisé et le colonisateur est ambivalente. Il soutient que le discours colonial transforme le sujet en un être contradictoire et hybride à même de se métamorphoser au gré des exigences du stéréotype employé par ses oppresseurs. Comme l'indique Bhabha, l'ambivalence du stéréotype est un mode de représentation complexe, ambiguë et contradictoire²⁹². En réaction à son manque de reconnaissance sociale, Celestinahami cherche à réduire son invisibilité au moyen des vêtements occidentaux :

And she – she of course couldn't even understand what was the matter. She saw that he was unhappy, she thought she had done something wrong. She reasoned like a child that it was because she wasn't like the white ladies whom she used to see in Colombo. So she went and bought stays and white cotton stockings and shoes, and she quizzed herself into them. But the stays and the shoes and stockings didn't do her any good. (« ATTBM », 13)

N'étant pas capable d'identifier la source de son invisibilité, Celestinahami se résout à s'habiller comme des femmes occidentales dans l'espoir de retrouver sa visibilité sociale. Mais en vain : ses efforts vestimentaires seront inutiles. L'échec de Celestinahami illustre bien l'ambivalence du discours colonial dans sa construction de l'altérité. D'un côté, le discours colonial invite le peuple colonisé à imiter le colonisateur et d'un autre, il refuse la possibilité de devenir tout à fait comme le colonisateur. En d'autres termes, le pouvoir colonial permet une certaine émancipation du sujet colonial tout en le maintenant dans un espace flou où leurs aspirations ne sont pas assouvies. Comme le note Bhabha, cette ambivalence du discours colonial ouvre un espace propice à l'hybridité sociale à l'intérieur duquel le sujet se voit obligé de se plier à l'exigence de ressembler aux Occidentaux en vue de mieux se protéger. Inversement, cette exigence de conformité, qui est censée être un signe de soumission culturelle, permet de détourner les règles établies par les autorités coloniales. L'hybridité constitue ainsi un processus de résistance et de subversion culturelle qui rend

²⁹² « [...] I suggest, in a very preliminary way, that the stereotype is a complex, ambivalent, contradictory mode of representation, as anxious as it is assertive, and demands not only that we extend our critical and political objectives but that we change the object of analysis itself » (p. 70). (Homi K. BHABHA, « The Other Question: Stereotype, Discrimination and the Discourse of Colonialism », New York, Routledge, 1994, pp. 66–84).

possible l'émergence de nouvelles structures d'autorité, de nouvelles initiatives politiques²⁹³ ».

Dans le cas de Celestinahami, cette exigence de conformité la conduit à abandonner ses propres habitudes vestimentaires au profit d'habits occidentaux. Son recours aux vêtements occidentaux, loin d'être une simple stratégie de visibilité, constitue un véritable acte de résistance dans la mesure où elle décide de se donner la mort vêtue de ces vêtements-là. En outre, le choix de la couleur blanche, symbole des rites funéraires, n'est pas anodin et souligne la nature subversive de son acte. Cependant, les efforts que fait Celestinahami pour rétablir sa visibilité s'avèrent infructueux. Ayant échoué à rétablir sa visibilité, le personnage se voit contraint de contester sa mort sociale symbolisée par le départ soudain de son amant. Afin de mettre fin à son invisibilité, Celestinahami se résout à prendre son destin en main et à contester ouvertement sa marginalisation. La nouvelle se clôt sur une scène tragique : le corps sans vie de Celestinahami flotte sur la rivière. Au moment de sa mort, Celestinahami est vêtue de ses habits occidentaux : « She lay there in her stays and pink skirt and white stockings and white shoes » (« ATTBM », 14). Ainsi, le suicide de Celestinahami lui permet de se faire entendre et de s'affirmer comme un être humain à part entière. Pour le dire avec les mots de Guillaume Le Blanc, l'acte d'immolation commis par un être subalterne tel que Celestinahami constitue « une sorte de voix interdite, une parole ventriloque expulsée par la rage d'un corps subalterne²⁹⁴ ». Dans *Notes Towards a Performative Theory of Assembly*, Judith Butler affirme que l'exposition corporelle est une manière de contester le pouvoir en place et permet aux subalternes de s'émanciper. À la lumière de la théorie de la vulnérabilité de Butler, le suicide de Celestinahami et son acte de mimétisme colonial (« colonial mimicry ») peuvent être considérés comme une forme de résistance face à un système qui l'a privée non seulement de son droit à la parole, mais aussi de son droit inaliénable d'exister. Selon Butler, surmonter les conditions involontaires de l'exposition corporelle constitue l'objectif principal des luttes politiques : « Sometimes overcoming unwilled conditions of bodily exposure is precisely the aim of a political struggle. And sometimes deliberately exposing the body to possible harm is part of the very meaning of political resistance²⁹⁵ ». Contestant son exposition en tant qu'objet sexuel, Celestinahami se donne la mort. Ainsi, modifie-t-elle le mode d'exposition corporelle. De simple objet sexuel, elle se voit

²⁹³ Homi K. BHABHA et Jonathan RUTHERFORD, « Le tiers-espace », *Multitudes*, N°26, 2006, pp. 95–107 ; p. 99.

²⁹⁴ Guillaume LE BLANC, *Que faire de notre Vulnérabilité*, *op. cit.*, p. 109.

²⁹⁵ Voir Judith BUTLER, « Bodily Vulnerability, Coalitional Politics », in *Notes Towards a performative Theory of Assembly*, Cambridge, Presses Universitaires de Harvard, 2015, pp. 123–153 ; p. 126.

transformée en symbole de négligence coloniale. La puissance de ce geste est telle qu'il restera à jamais gravé dans la mémoire de Jessop, lui rappelant constamment sa part de responsabilité dans le destin tragique de Celestinahami.

Ainsi, le suicide permet à cette femme de gagner en visibilité et d'être considérée comme un être humain et non comme un simple objet jetable. Ce regain de visibilité est bien souligné par Jessop qui prend conscience pour la première fois de l'existence d'un être humain sous les vêtements mal assortis de Celestinahami : « I never saw Reynolds but I saw Celestinahami once. It was at the inquest two days after the Moldavi sailed for Aden. She was lying on a dirty wooden board on trestles in the dingy mud-plastered room behind the court. Yes, I identified her : Celestinahami – I never knew her other name » (« ATTBM », 14). Ainsi exposée aux yeux de tous, elle recouvre sa subjectivité et est perçue comme une personne à part entière. C'est uniquement après sa mort que Jessop considère Celestinahami comme un être humain et non comme un simple objet sexuel. L'emploi du verbe « saw » à la fois pour Reynolds et Celestinahami témoigne d'un changement important dans le statut social de cette dernière. Autrement dit, Jessop accorde les mêmes droits à Reynolds qu'à Celestinahami. Celle-ci passe subitement du statut d'exclue à celui d'être visible. L'emploi de pronom complément « her » (« I identified her »), semble redonner à la femme décédée une certaine humanité, tout au moins une identité. Ce changement d'attitude de la part de Jessop souligne un changement profond dans sa conception de la femme orientale.

4. « Can the Subaltern Speak ? »

L'impact du suicide de Celestinahami est tel que Jessop imite, sans le vouloir, son silence avant d'entamer sa narration, comme s'il avait l'intention de le prolonger. Ce n'est que lorsque le groupe s'arrête de parler que Jessop prend enfin la parole en vue d'exposer son point de vue au sujet de l'amour, tout comme Celestinahami qui attend le départ de l'homme colonial pour mettre fin à son silence et faire passer son message à travers son corps. Woolf ici, nous semble-t-il, remet en question la conclusion tirée par Gayatri Chakravorty Spivak dans son fameux article de 1988 intitulé « Can the Subaltern Speak ? ». La réponse donnée par Spivak à cette question est négative. Il convient ici de préciser que la pensée de Gayatri Spivak est marquée aussi bien par la pensée marxiste que par la théorie de la déconstruction derridienne. Aujourd'hui elle est connue comme l'une des figures de proue du mouvement des études subalternes (*subaltern studies*). Mêlant critique postcoloniale et stratégies féministes, Spivak articule la relation entre féminisme, post-

structuralisme et le discours postcolonial. Dans son célèbre essai de 1988 intitulé « Can the Subaltern Speak ? », elle critique sévèrement les théoriciens occidentaux tels que Foucault et Deleuze qui, sous prétexte de vouloir redonner une voix aux subalternes, parlent à leur place. Spivak soulève la question de l'ambiguïté de la notion de représentation qui peut revêtir deux sens différents : celui de « parler pour » ou re/présenter. Selon Spivak, parler de l'autre, revient à lui infliger une grande violence. Ce qui est visé par Spivak, c'est une prise de conscience des dangers de l'appropriation de la voix subalterne par la parole autorisée de l'intellectuel qui se permet de parler au nom des personnes mises à l'écart dans l'ordre des discours. Autrement dit, il faudrait se mettre en garde contre les tentatives de représentation des sans-parts pour qu'ils puissent à nouveau prendre part à la société. Nous pouvons donc nous poser la question suivante : qu'en est-t-il de l'acte de Jessop ? En s'appropriant l'histoire de la femme orientale, prend-il le risque de placer Celestinahami en position d'altérité afin de pouvoir mieux la représenter ? La réponse à cette question épineuse ne pourrait en aucun cas être un simple oui ou non. Si Celestinahami elle-même ne peut pas parler en son nom, puisque privée de la parole, comment pourrait-on la représenter ? Force est de constater qu'en transportant la voix interdite de Celestinahami, Jessop, involontairement, se fait la porte-parole de Celestinahami. S'il est évident que Woolf ne prétend pas parler au nom de Celestinahami, il est néanmoins pertinent de s'interroger sur la légitimité de cette prise de parole.

S'il convient d'admettre que témoigner, comme le fait Jessop, de l'altérisation d'une vie n'est pas le moyen le plus éthique de porter la voix d'autrui, cela permet cependant de faire entendre une voix qui autrement serait à jamais étouffée. L'idéal serait de pouvoir donner la parole directement à cette femme. Mais serait-il possible de recueillir les paroles du subalterne sans en altérer le sens surtout lorsqu'il s'agit de personnes qui ne maîtrisent pas la langue du colonisateur ? Comment créer des conditions à partir desquelles les sans-voix pourraient prendre la parole ? Comment agir de manière à ce que les paroles des subalternes deviennent audibles ?

Si Spivak exprime de sérieux doutes concernant la capacité du subalterne à prendre la parole, surtout lorsqu'il s'agit des femmes, Woolf suggère que la femme subalterne est à même de s'exprimer au moyen d'actes subversifs. Exposant le cas d'une jeune femme indienne qui s'est suicidée pendant sa période de menstruation, Spivak maintient que son message a été mal interprété. Selon elle, cette femme avait choisi de se donner la mort pendant ses règles afin d'éviter que l'on conclue à une grossesse illicite. Estimant que la voix de cette femme n'a pas été entendue, Spivak conclut que le subalterne ne pourra pas

parler dans la mesure où son message est obscurci par le discours dominant qui est celui du discours colonial²⁹⁶. Tandis que Spivak nie toute possibilité de subversion linguistique, Homi Bhabha reconnaît l'autonomie linguistique du subalterne dans la mesure où le sujet colonial est à même d'imiter le discours du colonisateur en vue de contester le système en place. Dans *The Location of Culture*, Bhabha insiste sur la structure mimétique du pouvoir colonial qui incite les sujets à se comporter comme le peuple colonial. Selon lui, cette structure mimétique participe à la création de l'ambivalence identitaire et politique qui caractérise le système colonial. Dans « Signs Taken for Wonders », Bhabha maintient que l'appropriation par les colonisés de ce qu'il appelle « le livre anglais », c'est-à-dire des textes canoniques de la culture impériale, leur permet de subvertir l'hégémonie du pouvoir en place. Ces textes, nous précise Bhabha, ont pour fonction de contrôler l'identité et l'imagination du peuple colonisé. Mais « le livre anglais », le symbole même de l'autorité coloniale, est aussi l'emblème de l'ambivalence de cette dernière. Cette ambivalence permet la création d'un espace propice à l'hybridité culturelle. En insistant sur « le livre anglais » comme exemple à suivre pour le peuple colonisé, le colonisateur incite les sujets coloniaux à s'incliner devant le pouvoir en place. Ce qu'il ignore, c'est que, ce faisant, il offre au sujet colonial la possibilité de subvertir l'ordre colonial : les Indiens acceptent de se convertir au christianisme pour mieux protéger leurs propres croyances religieuses. Ainsi, l'hybridité ouvre un espace de négociation, un « espace tiers », où l'individu peut réaliser son désir d'émancipation au moyen du « mimétisme subversif ».

Nous pensons qu'en choisissant Jessop comme porte-parole de la femme colonisée, Woolf défie le système colonial et surtout son emblème principal, « le livre anglais ». Dans « A Tale Told by Moonlight », deux livres anglais sont présents : le roman de Reynolds qui, selon Jessop, est responsable de l'attitude immature de la plupart des personnes en ce qui concerne l'amour et le livre de la loi qui permet à Reynolds de se débarrasser de ses engagements envers Celestinahami en toute impunité. Tout comme dans *The Village in the Jungle*, les relations de pouvoir entre colonisés et colonisateurs sont mises en évidence, entre autres, par le biais d'une référence directe à la dichotomie entre l'illettrisme dont souffre Celestinahami et le savoir de Reynold. Par illettrisme, nous entendons l'absence d'une éducation européenne ainsi que l'incapacité à comprendre et parler la langue anglaise.

²⁹⁶ Dans une version revisitée publiée en 1999, Spivak change radicalement de ton et affirme avec fermeté que le subalterne peut parler. (Gayatri Chakravorty SPIVAK, « Can the Subaltern Speak? », *Marxism and the Interpretation of Culture*, Chicago, Presses Universitaires de Illinois, C. NELSON and L. GROSSBERG, 1988, pp. 271–313.)

Rappelons-nous que Reynolds est écrivain, c'est-à-dire celui qui se réserve le droit de raconter des histoires, de dicter les conditions d'une relation amoureuse et même, de définir un concept aussi important que l'amour. Comme le fait remarquer Jessop, l'amour n'est qu'une pure invention des écrivains : « A boy kissing in the moonlight and you call it love and poetry and romance. But you know as well as I do it isn't. It's just a flicker of the body, it will be cold, dead, this time next year. [...] And that's love, the love you novelists scatter about so freely » (« ATTBM », 4-5). Dans *The Village in the Jungle*, Woolf utilise le livre comme un symbole du pouvoir colonial. Asako Nakai identifie l'usage du livre en tant que « nom abstrait » comme faisant référence à la connaissance acquise à travers l'éducation formelle européenne²⁹⁷. En effet, la tentative ratée de Reynolds de mettre en pratique sa propre conception de l'amour élaborée dans ses livres ainsi que son recours aux lois coloniales mettent en évidence la présence du « livre anglais » dans la nouvelle. L'attitude de Jessop vis-à-vis de l'amour devrait être lue à la lumière de son opposition aux romanciers anglais tels que Reynolds. Les principes coloniaux sont donc bafoués par un homme blanc qui tente de porter la voix de la femme orientale. Quant à Reynolds, son comportement vis-à-vis de cette femme orientale est une illustration du cynisme dont fait preuve l'empire à l'égard du peuple colonisé, et tout particulièrement des femmes défavorisées telles que Celestinahami, alors qu'il est censé le protéger.

Comme nous avons tenté de le démontrer, l'ambivalence du récit n'est en rien réductrice de l'adhésion de Woolf aux valeurs coloniales, mais révèle, au contraire, ses doutes et appréhensions à l'égard d'un système auquel il avait fait confiance. En effet, l'usage subversif de clichés permet à Woolf de dissiper toute ambiguïté quant à son intention. Par ailleurs, l'ambiguïté de la nouvelle « A Tale Told by Moonlight » résulte d'une quête de l'impersonnalité chez Leonard Woolf. Dans le récit, cette tentative de l'impersonnel se manifeste notamment par le biais du dispositif d'encadrement qui permet la mise en place de deux récits parallèles. La technique des récits emboîtés ainsi que la double narration permettent à Woolf de mettre en scène un dispositif objectif tout en exposant les réalités de la vie dans le contexte colonial. Comme nous l'avons mentionné, dans « A Tale Told by Moonlight », la mise en récit de l'histoire d'autrui passe par la mise en récit du soi. Ainsi, l'auteur s'interroge sur son propre rapport à l'autre : a-t-il le droit de relater la vie d'autrui ?

²⁹⁷ Voir Asako NAKAI, *The English Book and Its Marginalia: Colonial/Postcolonial literature after "Heart of Darkness"*, Amsterdam, Rodopi, 2000, p. 6.

Pour quelle méthode narrative pourrait-il opter pour mieux refléter cette ambivalence vis-à-vis de sa propre légitimité à prendre la parole ?

Force est de constater que « *A Tale Told by Moonlight* » aborde certaines thématiques évoquées dans *The Wise Virgins* telles que romance et sexualité, quête de vérité ultime, quête identitaire et sexuelle. La nouvelle marque une étape essentielle dans la transition qui s'opère dans la conception de l'altérité de l'auteur. Après un premier recours au mythe dans *The Village in the Jungle*, l'écrivain semble se tourner vers une approche éthique de l'autre qui se veut de plus en plus explicite. Hanté par son passé colonial et par le poids de sa culpabilité, Jessop se livre à une confession qui révèle ses inquiétudes éthiques. Le besoin de dire la vérité, loin d'être un impératif moral, relève d'une nécessité éthique. Dans son analyse consacrée à Spinoza, Deleuze articule la différence entre moralité et éthique ainsi :

Voilà donc que l'Éthique, c'est-à-dire une typologie des modes d'existence immanents, remplace la Morale, qui rapporte toujours l'existence à des valeurs transcendantes. La morale, c'est le jugement de Dieu, le système du Jugement. Mais l'Éthique renverse le système du jugement. À l'opposition des valeurs (Bien-Mal) se substitue la différence qualitative des modes d'existence (bon-mauvais)²⁹⁸. Woolf articule ici, de manière indirecte, son engagement éthique qui se conjugue à sa quête de vérité. Woolf continue de s'interroger sur la question amorcée dans « *A Tale Told by Moonlight* » concernant le droit de re-présenter le sujet colonial dans deux autres nouvelles : « *Pearls and Swine* » et « *Three Jews* ».

²⁹⁸ Voir Gilles DELEUZE, « Sur la différence de l'éthique avec une morale », *Spinoza, philosophie pratique* (1981), Paris, Minuit, 2003, p. 35.

Chapitre 2. Regarder l'autre autrement : Woolf et le discours colonial

Ce chapitre se penche sur la nouvelle intitulée « Pearls and Swine » que Leonard Woolf a écrite peu après son retour en Angleterre²⁹⁹. Elle a été publiée en 1921 dans la collection de nouvelle *Stories of the East*. Cette nouvelle qui est tirée du vécu de l'auteur est, selon Elleke Boehmer, la plus aboutie des nouvelles de Woolf³⁰⁰. En effet, Woolf a été nommé superintendant à la pêche de perles à Ceylon Pearl Fishery. Le titre de la nouvelle est une référence directe à Matthew 7 : 6 : « Neither cast ye your pearls before swine ». « Pearls and Swine », comme l'indique Shirley Chew, est une histoire exemplaire portant sur l'impérialisme anglais³⁰¹. Dans ce récit, Woolf met en évidence les contradictions qui caractérisent le système colonial et démontre l'ambivalence qui se cache derrière l'idéologie coloniale. Si « A Tale Told by Moonlight » laisse le lecteur non averti perplexe quant à la position de Leonard Woolf vis-à-vis de l'empire, dans « Pearls and Swine » l'auteur affiche, avec plus d'assurance, son attitude anti-impérialiste. Selon Elleke Boehmer, cette nouvelle est une fiction anticoloniale inspirée des nouvelles de Conrad³⁰². Comme le note Christine Froula, « Pearls and Swine » tente de remettre en question la supériorité de la race blanche : « 'Pearls and Swine' dramatizes the imperialist conviction of the self described superior race through the armchair commentators and counters them with Anglo-Indian's story of the ancient Pearl fishery [...] »³⁰³.

Sur le plan narratif, la nouvelle « Pearls and Swine » ressemble, à bien des égards, à « A Tale Told by Moonlight ». Tout comme cette dernière, « Pearls and Swine » est racontée par le biais du dispositif d'encadrement qui permet d'introduire une certaine ambiguïté au moyen de deux narrateurs distincts, livrant tour à tour leurs récits. Le premier narrateur est un responsable de district qui vient tout juste de rentrer des colonies où il a servi pendant quinze ans. Le colonel qui l'a accueilli à son arrivée l'introduit dans un cercle d'amis qui s'adonne à un débat passionné au sujet de l'empire britannique : « I suppose they had started

²⁹⁹ Pour plus d'informations concernant la date de composition de la nouvelle, consultez les ouvrages suivants : *Letters of Leonard Woolf*, op. cit., p. xxx et Jr. WILLIS, *Leonard and Virginia Woolf as Publishers: The Hogarth Press 1917-1941*, Charlottesville, Presses Universitaires de Virginie, 1992, p. 57.

³⁰⁰ Voir Elleke BOEHMER, *Empire, the National, and the Postcolonial, 1890-1920: Resistance in Interaction*, op. cit., p. 185.

³⁰¹ Shirley CHEW, « Leonard Woolf's Exemplary Tale 'Pearls and Swine' », *The Journal of Commonwealth Literature*, 1978 (June), pp. 44-49.

³⁰² Elleke BOEHMER, *Empire, the National, and the Postcolonial, 1890-1920: Resistance in Interaction*, op. cit., p. 185.

³⁰³ Christine FROULA, « Dangerous Thoughts in Bloomsbury: Ethical Aestheticism and Imperial Fictions », in *Reconnecting Aestheticism and Modernism: Continuities, Revisions, Speculations*, eds., Bénédicte COSTE, Catherine DELYFER et Christine REYNIER, New York, Routledge, 2017, pp. 120-135; p. 125.

on the Durbar and the King's visit. They had got on Indian unrest, to our position in India, its duties, responsibilities, to the problem of the East and West » (« PS », 18). Précisons que cette assemblée comprend le colonel, le narrateur, un courtier en bourse, un archidiacre et le second narrateur qui est lui-même un responsable de district très expérimenté. Le grossiste est décrit comme étant gros et à l'aise (« plump and comfortable ») et l'archidiacre comme étant dénué de toute humanité. Le premier narrateur relate le discours du grossiste ainsi que celui de tous ceux qui relèvent de l'Église sur les bienfaits du colonialisme avant de laisser la parole au deuxième narrateur qui raconte une histoire « exceptionnelle » tirée de son expérience vécue. Contrairement au premier narrateur, qui se décrit comme étant sentimental, le deuxième prétend se fonder sur des faits, des détails et des expériences vécues. Au fil de son récit, il dévoile une version brutale de la réalité dans les colonies qui contraste en tous points avec les théories libérales de l'archidiacre. L'histoire concerne un administrateur colonial responsable de la pêche de perles. Sa mission consiste à superviser la pêche et collecter la part du gouvernement tout en maintenant l'ordre. Afin de mener à bien sa mission, l'administrateur est accompagné d'un jeune assistant nommé Robson, tout droit sorti d'une école privée anglaise. Un dénommé White les rejoint au cours de cette mission. Comme son pseudonyme l'indique, White est issu de la race supérieure et, tout comme l'archidiacre, il en appelle à une plus grande fermeté à l'égard de la race inférieure. Cependant, sa conduite est loin d'être un exemple pour le peuple colonisé et le situe au plus bas de l'échelle des valeurs humaines. Atteint de Delirium Tremens (D. T.), White se met à parler de son passé et révèle au grand jour les horreurs qu'il a commises durant son séjour dans les colonies. La fin presque kurtzienne de White contraste avec la dignité avec laquelle l'un des pêcheurs embrasse la mort.

La réaction de l'assemblée à l'histoire racontée par le second narrateur laisse cependant le lecteur perplexe quant à la légitimité du narrateur au vu des circonstances dites « exceptionnelles » du récit. La remarque de l'archidiacre avant de quitter la salle indique qu'il n'est pas convaincu par le récit en raison de ses circonstances hors du commun : « Don't you think you've chosen rather exceptional circumstances, out of the ordinary case » ? (« PS », 35). La réaction d'autres personnes présentes est aussi décevante. Le narrateur nous apprend que le colonel s'est endormi avant la fin de l'histoire et que le grossiste s'efforce d'avoir l'air ennuyé. Quant à l'archidiacre, il est tout simplement déçu. La dernière phrase qu'il prononce est ambivalente dans la mesure où nous ne savons pas à quelles circonstances exceptionnelles il fait référence : « 'Don't you think you've chosen rather exceptional circumstances, out of ordinary case ?' » (« PS », 35). Fait-il référence aux circonstances de

la pêche ou devrions-nous comprendre que les personnages dont l'histoire a été relatée sont extraordinaires ou atypiques ? Les personnages blancs ne sont-ils pas censés, selon les dires de l'archidiacre, servir d'exemples aux indigènes même dans des circonstances exceptionnelles ? L'archidiacre a-t-il l'intention de mettre le comportement indigne de White sur le compte des circonstances exceptionnelles et de sa maladie ? En effet, cette dernière phrase, aussi ambiguë qu'elle puisse paraître, met en doute la fiabilité du narrateur et celle de son récit.

Nous pensons que l'approche narrative choisie par Woolf dans « Pearls and Swine » ainsi que son choix des circonstances exceptionnelles témoignent de son ambivalence quant à la légitimité de l'impérialisme et de la mission civilisatrice anglaise. Comme Elleke Boehmer le note, Woolf était très préoccupé par l'altérité culturelle dont il avait lui-même fait l'expérience. Woolf semble non seulement questionner la légitimité des personnes telles que l'archidiacre ou le grossiste à se positionner au sujet de l'empire, mais également sa propre légitimité à raconter une histoire en lien avec son vécu colonial. Choissant un premier narrateur qui se dit sentimental et un deuxième qui prétend s'appuyer sur les faits et les détails de sa propre expérience, l'écrivain s'interroge sur la fiabilité de sa propre narration. La remarque finale de l'archidiacre soulève de façon pertinente la question de la prétendue objectivité du second narrateur. Dans ce récit, Woolf refuse de prendre la parole directement. Confiant ainsi la tâche de raconter son vécu aux personnages fictifs calqués sur sa propre personnalité, il fait le choix de prendre de la distance par rapport à son propre texte. Woolf s'efforce, comme nous tenterons de le montrer ci-dessous, de dissoudre sa subjectivité dans l'ensemble du texte, à travers une technique narrative qui ne privilégie aucun point de vue.

L'effacement de la personnalité de l'auteur est opéré par le biais d'un procédé que Boehmer appelle « interacomodation » et qui consiste à prendre en compte la présence d'autrui en introduisant des subjectivités différentes à l'intérieur du récit³⁰⁴. Selon lui, il s'agit d'un procédé bakhtinien qui passe d'abord par l'expression du doute au sujet de ses missions coloniales pour ensuite procéder à une lecture des différences culturelles du point de vue du sujet colonial.

³⁰⁴ Elleke BOEHMER, « 'Immeasurable strangeness' », *op. cit.*, p. 202.

1. Un récit ambigu

Pour commencer, la structure du récit mérite notre attention. Nous pensons que la structure narrative du récit cultive l'ambivalence et contribue à créer de l'ambiguïté. « *Pearls and Swine* » se compose de deux récits distincts, l'un emboîté à l'intérieur de l'autre. En effet, le dispositif d'encadrement permet la mise en place de deux récits qui, tout en étant indépendants, communiquent entre eux. Le deuxième récit répond à tous les préjugés et idées reçues concernant l'Orient et son peuple exprimés dans le premier récit. Ce procédé de mise en abyme est plus que significatif dans la mesure où les deux récits sont complémentaires, comme si le deuxième narrateur avait l'intention de répondre point par point aux arguments pro-coloniaux exposés dans la première partie de la nouvelle. Cette complémentarité est perceptible aussi bien dans la manière dont les deux récits sont organisés que dans l'attitude des deux narrateurs. Si l'attitude du premier narrateur semble ambivalente à l'égard du groupe, le deuxième narrateur se présente comme étant objectif dans la mesure où il se fie aux détails et à sa propre expérience. Tout comme dans « *A Tale Told by Moonlight* », le dispositif d'encadrement permet à Woolf d'exposer des points de vue différents tout en se tenant à l'écart du texte. Il va sans dire que les deux narrateurs sont tous deux administrateurs coloniaux. En effet, tous deux ressemblent, à bien des égards, à Woolf lui-même. Si le premier narrateur se montre méfiant vis-à-vis de l'empire britannique, le deuxième, plus expérimenté, semble adopter une attitude plus objective en s'appuyant sur les faits. À l'instar de Woolf, ce deuxième narrateur a été chargé de la supervision de la pêche de la perle. Les deux narrateurs sont donc calqués sur le personnage de Leonard Woolf lui-même. Tandis que le narrateur le moins expérimenté représente Woolf à son retour de Ceylan, l'agent colonial plus expérimenté ressemble à un Woolf qui n'avait pas démissionné de ses fonctions en 1912 après sept ans d'expérience. En effet, le deuxième narrateur prend du recul par rapport à sa mission coloniale et commence à s'interroger sur le bien-fondé de l'empire. Il correspond à l'image de Woolf dans sa période de maturité, quand il s'est activement engagé dans la lutte contre l'impérialisme anglais. Son récit reprend, de manière discrète, les arguments avancés par les colonialistes de salon et en démontre leur absurdité. L'ambivalence qui émane du texte est à la fois liée à la structure narrative qui permet une polyphonie interne ainsi qu'aux discours des deux narrateurs qui sont émaillés de contradictions. C'est comme si l'auteur hésitait à se positionner clairement vis-à-vis de ses convictions antérieures ou qu'il souhaitait faire entendre des points de vue différents.

Au premier abord, le premier agent colonial ne semble pas être entièrement d'accord avec ses collègues londoniens. Ses paroles véhiculent une certaine ironie à leur égard : « I listened to their fat, full-fed, assured voices in that heavy room which smelt of solidity, safety, horsehair furniture, tobacco smoke, and the faint civilized aroma of whisky and soda » (« PS », 17). En effet, il tente de se distinguer des autres personnes présentes en mettant l'accent sur le fait qu'il ne connaît personne sauf le colonel : « I did not know them, hadn't spoken to them or indeed to anyone except the Colonel in the large gaudy uncomfortably comfortable hotel » (« PS », 17). Malgré cette prise de position de la part du premier narrateur, le deuxième narrateur se dit objectif et ne révèle que ce qu'il appelle « facts, details ». Qui plus est, comme l'indique le grand archidiacre à la toute fin de la nouvelle, le récit aborde des circonstances exceptionnelles, ce qui laisse entendre une certaine amplification des faits narrés par le second narrateur.

L'ambivalence du premier narrateur se fait sentir à travers ses remarques sur l'atmosphère ultra civilisée de l'hôtel qui, selon lui, n'est pas en harmonie avec les réalités du terrain colonial dont il est question dans la discussion : « It doesn't seem to go with solidity, safety, horsehair furniture, tobacco smoke, and the faint civilized aroma of whisky and soda. It came as a shock to me in that atmosphere that they were discussing India and the East: it does you know every now and again » (« PS », 17). Ce manque de cohérence est également sensible chez les personnages présents dans l'assemblée dont le comportement ne correspond pas à la bienveillance dont les représentants de l'empire doivent faire preuve. À titre d'exemple, le colonel, en dépit de ses hautes fonctions dans l'empire, ne semble pas s'intéresser à la vie du peuple indigène :

I had only arrived the day before, but the Colonel (retired) a jolly tubby little man – with white moustaches like two S's lying side by side on the top of his stupid red lips and his kind choleric eyes bulging out on a life which he was quite content never for a moment to understand – made it a point, my dear Sir, to know every new arrival within one hour after he arrived ». (« PS », 17)

Comme le note le premier narrateur, le colonel est un homme affable dont la vie se résume à ses responsabilités militaires. Cette remarque du narrateur, quoiqu'anodine, indique une certaine incompetence, voire de l'indifférence, de la part du colonel qui de toute évidence a été chargé de maintenir l'ordre sur les confins de l'empire. Le colonel s'endort même avant la fin de l'histoire. Quant à l'archidiacre, la description donnée par le narrateur est tout sauf positive. En effet, le premier narrateur de « Pearls and Swine » se dit méfiant vis-à-vis des pasteurs d'autant plus qu'ils sont vêtus de noir :

In any case I mistrust them even more than the black trousers: they seem to close the last door for anything human to get in through the black clothes. The dog collar closes up the armour above, and below, as long as they *were* trousers, at any rate some whiff of humanity might have eddied up the legs of them and touched bare flesh. But the gaiters button them up finally, irremediably, for ever. (« PS », 184)

Dans le passage cité, le sentiment d'inconfort et d'enfermement qu'évoquent les habits du clergé est associé à une incapacité à s'ouvrir à l'autre. L'emploi des adverbes tels que « for ever » et « irremediably » ainsi que le verbe « close » témoigne de l'impossibilité de l'échange entre le colonisateur et le sujet colonial. Qui plus est, la couleur noire renvoie à une attitude austère et inflexible. Le costume de l'archidiacre, symbole de la civilisation occidentale, est donc plus qu'étouffant et cache, derrière son air de bienveillance, une intolérance absolue envers autrui. La même méfiance est exprimée à l'égard du grossiste qui est décrit ainsi : « a stock-jobber, plump and comfortable with a greasy forehead and a high colour in his cheeks, smooth shiny brown hair and a carefully grown small moustache : a good dealer in the market : sharp and confident, with a loud voice and shifty eyes » (« PS », 18). Ce premier narrateur est en effet dubitatif à l'égard de la légitimité de cette assemblée à prendre la parole. L'emploi d'adjectifs dépréciatifs tels que « fat », « full-fed » et « assured » met en évidence l'attitude négative du narrateur vis-à-vis des personnes présentes dans la salle. Qui plus est, l'atmosphère civilisée, mais lourde de la salle, décrite avec des termes tels que « solidity », « safety », « horsehair furniture », « tobacco », est en parfaite harmonie avec les voix assurées des défenseurs de l'empire dont ils traduisent le caractère immuable. En outre, les différentes variantes du mot « comfortable » employées à plusieurs reprises dans le texte mettent en relief le sentiment d'inconfort que le narrateur ressent à l'égard de l'empire et de sa mission civilisatrice. À titre d'exemple, l'hôtel dans lequel la conversation a lieu est décrit comme étant inconfortable : « the large gaudy uncomfortably comfortable hotel » (« PS », 17). Cette incongruité entre, le confort dont disposent les personnages de la nouvelle et la sensation d'inconfort exprimée par le premier narrateur renvoie au manque de cohérence du discours colonial.

2. « Knowledge is Power » : Le cas de « Pearls and Swine »

« Pearls and Swine » met au premier plan le manque de cohérence du discours colonial par le biais d'une comparaison entre les théories émises par les colonialistes de salon et la mise en pratique de ces mêmes théories. Le premier narrateur souligne le parallèle dressé par l'assemblée entre la connaissance et le pouvoir :

I suppose they had started on the Durbar and the King's visit. They had got on to the Indian unrest, to our position in India, its duties, responsibilities, to the problem of the East and West. They hadn't been there of course, they hadn't even seen the brothel and café chantant at Port Said suddenly open out into the pink and blue desert that leads you through Africa and Asia into the heart of the East. But they knew all about it, they had solved, with their fat voices and in their fat heads, riddles, older than the Sphinx, of peoples remote and ancient and mysterious whom they had never seen and could never understand. (« PS », 184)

Ici, Woolf met en scène et dénonce la situation des hommes placés en position de suprématie vis-à-vis des peuples d'Orient. Ces personnes pensent qu'ils connaissent mieux que quiconque les énigmes qui entourent les peuples « anciens et mystérieux ». De même, dans *L'Orientalisme*, Saïd note que les colonialistes justifient leur mission impériale par leur connaissance des pays et des peuples colonisés. Rappelant les paroles de Balfour en faveur de l'impérialisme britannique en Orient – « Nous connaissons mieux la civilisation égyptienne que celle de tout autre pays, nous la connaissons de manière plus intime ; nous en savons plus sur elle³⁰⁵ » – Edward Saïd fait ressortir les deux grands thèmes baconiens qui sous-tendent la logique coloniale, c'est-à-dire, le savoir et le pouvoir³⁰⁶. Aux yeux du colonisateur, cette connaissance justifie sa présence sur le territoire colonial. Comme l'indique Chinua Achebe dans « Colonialist Criticism », il est extrêmement important de pouvoir prétendre de bien connaître ses sujets ; ceci implique deux choses : premièrement que le sujet colonial est dépourvu de toute complexité intellectuelle et psychologique et, deuxièmement, qu'il est facile de le comprendre et de le contrôler³⁰⁷. Dans son célèbre discours de juin 1910, à la Chambre des communes, Arthur James Balfour, ancien premier ministre de la Grande-Bretagne, maintient que les nations occidentales, dès leur émergence

³⁰⁵ Edward W. SAID, *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, trad., Catherine MALAMOUD, Paris, Seuil, 2003, p. 47.

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 46.

³⁰⁷ Chinua ACHEBE, « Colonialist Criticism », *The Post-colonial Studies Reader*, eds., Bill ASHCROFT, Gareth GRIFFITHS et Helen TIFFIN, London, Routledge, 1995, pp. 57–61.

dans l'histoire, ont fait preuve de capacités d'auto-gouvernance (« *self-government* »), et ce, grâce à leur mérite, tandis que les Orientaux ont toujours été assujettis aux gouvernements absolus³⁰⁸. Le discours trouve un écho dans les propos tenus par le grossiste qui se dit favorable à plus de fermeté à l'égard du peuple colonisé : « They want a strong hand ». Cela justifie, selon eux, la fermeté du pouvoir britannique à l'égard du peuple colonisé :

After all they owe us something: we aren't going to take all the kicks and leave them all the halfpence. Rule'em, I say, rule'em, if you're going to rule'em. Look after'em, of course: give'em schools, if they want education – schools, hospitals, roads, and railways. Stamp out the plague, fever, famine. But let'em know you are top dog. That's the way to run an eastern country. I am a white man, but I'm the superior race, I'm master here'. (« PS », 185)

Le discours de l'homme d'affaires met en avant un autre aspect de la mentalité coloniale, qui consiste à jouer la carte de la supériorité raciale dans le but de justifier sa mission impériale. La répétition du verbe « rule » et de termes tels que « strong hand » et « top dog » souligne la conviction de l'homme colonial du bien-fondé de ses actions. L'emploi des termes « white man », « superior race » et « master » est révélateur de l'attitude raciste de l'homme d'affaires vis-à-vis du peuple oriental. L'utilisation de l'expression « take all the kicks and leave them all the halfpence » fait ressortir la vision purement marchande de l'homme d'affaires qui réduit le peuple oriental à de purs intérêts commerciaux.

En effet, dans le discours des hommes coloniaux tels que l'archidiacre, l'Inde elle-même est réduite à quelques traits marquants et quelques chiffres à retenir : « 'You can't impose Western civilization upon an Eastern people – I believe I'm right in saying that there are over two hundred millions in our Indian Empire – without a little disturbance » (« PS », 18). Pour l'archidiacre, l'empire britannique équivaut au chiffre de deux cents millions. Au lieu de dire deux cents millions d'êtres humains ou d'Indiens, il se contente d'un simple chiffre qui de plus est approximatif, comme s'il s'agissait d'objets sans importance qui constituaient l'empire britannique. En outre, l'emploi du pronom possessif « our » dans « our Indian Empire » souligne davantage la réification du peuple oriental, réduit à un rapport de possession. Comme l'archidiacre le précise, ceci ne le perturbe aucunement. Toutefois, il se prétend hostile aux méthodes violentes employées par l'administration coloniale : « But don't misunderstand me, dear Sir, I am not making any excuse for the methods of extremists. Apart from my calling – I have a natural horror of violence. Nothing can condone violence, the taking of human life, it's savagery, terrible, terrible' » (« PS », 19). Le discours de

³⁰⁸ Edward W. SAID, *L'Orientalisme*, op. cit., p. 47.

l'archidiacre est donc pétri de contradictions dans la mesure où il soutient l'impérialisme tout en s'opposant à la violence qui constitue l'essence même du colonialisme. Il va d'ailleurs jusqu'à reconnaître qu'il est légitime de faire usage de la violence afin de faire face à ce qu'il appelle « la violence et l'illégalité » :

'[...] I'm entirely for *putting down violence and illegality with a strong hand*. And after all, my dear Sir, when you say we're the superior race you imply a duty. Even in secular matters we must spread the light. I believe – devoutly – I am not ashamed to say so – that we are. *We're reaching the people there*, it's the cause of the unrest, we set them an example. *They desire to follow*. *Surely, surely* we should help to guide their feet. I don't speak without a certain knowledge. I take a great interest, I may even say that I play my small part, in the work of one of our great missionary societies. (« PS », 19, c'est moi qui souligne)

Aux yeux de cet homme d'Église, la violence est plus que justifiée dans le contexte colonial puisqu'elle permet de montrer la lumière divine au peuple oriental afin que celui-ci suive le droit chemin. Or, la vraie raison de cette violence est en réalité le maintien de la domination politique. Comme le notent Philip Dwyer et Amanda Nettelbeck dans leur analyse des différentes formes de violence coloniale et impériale, les empires ont recours à la violence afin de maintenir leur position de domination³⁰⁹. L'ambivalence du discours de l'archidiacre se caractérise en outre par son insistance sur la légitimité de l'empire. Ce qu'il nomme légitimité peut s'interpréter comme étant illégitime et ce qu'il appelle l'illégalité comme l'expression des revendications justifiées d'un peuple opprimé. S'appuyant sur la supériorité de la race blanche et sur la mission civilisatrice de cette dernière envers d'autres nations dites inférieures, l'archidiacre affirme que le peuple oriental désire fortement suivre le chemin de la vérité frayé par le colonisateur. Dans le passage cité, la répétition de l'adverbe « surely » traduit sa conviction dans le bien-fondé de la présence coloniale et de la mission civilisatrice. L'autre point important qui ressort de ce passage, c'est la question de la responsabilité, autrement dit celle du fameux « fardeau de l'homme blanc ». « Fardeau de l'homme blanc » (« The Burden of the White Man ») est le titre du poème de l'écrivain britannique Rudyard Kipling, publié en 1899. Insistant sur le fait qu'il connaît très bien le peuple oriental, l'archidiacre précise que cette connaissance implique un devoir. « They desire to follow » clame le prêtre, qui essaie ainsi de justifier sa mission coloniale. Cependant, comme le récit narré par le deuxième narrateur le démontre, les hommes blancs

³⁰⁹ Voir Philip DWYER et Amanda NETTELBECK, « 'Savage Wars of Peace': Violence, Colonialism and Empire in Modern World », *Violence, Colonialism and Empire in the Modern World*, dir., Philip DWYER, Nettelbeck, New York, Palgrave Macmillan, 2018, pp. 1–24.

ne donnent pas tous un bon exemple. Afin de justifier davantage l'entreprise coloniale, l'archidiacre a recours à des exemples concrets, tirés de ses propres expériences, tels que la participation des jeunes recrues, fraîchement sorties des grandes écoles, à la construction de l'empire :

I see our young men, many of them risen from the people, educated often, and highly educated (I venture to think), in Board Schools. I see them go out full of high ideals to live among those poor people. And I see them when they come back and tell me their tales honestly, unostentatiously. It is always the same, a message of hope and comfort. We are getting at the people, by example, by our lives, by our conduct. They respect us. («PS», 20)

Selon ce passage, les témoignages des serviteurs de l'empire sont tous empreints « d'espoir et de réconfort ». Le mot « confort » qu'il utilise ici est ambigu dans la mesure où nous ne savons pas s'il s'agit d'un message de réconfort pour le peuple colonisé ou pour le colonisateur, qui exprime son espoir à l'égard de ses actions civilisatrices. L'utilisation du verbe « respect », qui exprime un sentiment de considération ou de vénération à l'égard d'une personne dotée de caractéristiques exceptionnelles, traduit également la certitude de l'archidiacre. Qui plus est, il insiste lui-même sur sa légitimité à prendre la parole en précisant qu'il détient la connaissance nécessaire : « I don't speak without a certain knowledge ». Selon lui, les agents coloniaux font preuve d'une conduite irréprochable. De plus, l'usage de l'adverbe « always » souligne la certitude que le comportement du colonisateur est exemplaire. La référence aux écoles privées (Board Schools) et aux personnes hautement qualifiées ne fait que rappeler la présence de ce que Homi Bhabha appelle le « livre anglais » (« the English book ») et qui constitue l'emblème principal du système colonial. En effet, ces grandes écoles ont été les piliers de l'empire dans la mesure où la majorité du personnel qualifié était issue de ces écoles. Il convient de préciser que Woolf lui-même aurait été formé dans ce type d'établissement. Si l'on suit l'analyse de Bhabha selon qui le « livre anglais » est signe de l'hybridité culturelle, on peut affirmer que cette référence tacite au livre anglais vient brouiller les pistes de lecture.³¹⁰

Par ailleurs, la réaction du premier narrateur est révélatrice de son désaccord avec certaines des paroles prononcées. Anticipant la réaction du deuxième administrateur, il se demande s'il va oser exprimer son opinion : « He had seen it, he knew. 'Ah', I thought, 'he is beginning to feel his liver. If he would only begin to speak, we might have some

³¹⁰ Voir notre analyse de « A Tale Told by Moonlight ».

fun » (« PS », 19). Sans aucune surprise, les paroles de l'archidiacre provoquent une réaction de la part de l'agent colonial :

I heard a sort of groan, and then quite loud, these strange words: 'Kasimutal Rameswaramvaraiyil terintavan.'

'I beg your pardon,' said the Archdeacon, turning to the interrupter.

'I beg yours. Tamil, Tamil, proverb. Came into my mind. Spoke without thinking. Beg yours.'

'Not at all. Very interesting. You've lived in India? Would you mind asking you for a translation?'

'It means "he knows everything between Benares and Rameswaram". Last time I heard it, an old Tamil, seventy or eighty years old, perhaps – he looked a hundred – used it of one of your young men. The young man, by the by, had been a year and a half in India. D'you understand?'

'Well, I'm not sure I do: I've heard, of course, of Benares, but Rameswaram, I don't seem to remember the name.'

I laughed; I could not help it; the little Anglo-Indian looked so fierce, 'Ah' he said, you don't recollect the name. Well, it's pretty famous out there. Great temple – Hindu – right at the southern tip of India. Benares, you know, is up north. The old Tamil meant that your friend knew everything in India after a year and a half: *he* didn't you know, after seventy, after seven thousand years. Perhaps you also don't recollect that Tamils are Dravidians? They've been there since the beginning of time, before we came, or the Dutch or Portuguese or the Muhammadans, or our cousins, the other Aryans. Uncivilized, black? Perhaps, but, if they're black, after all it's their suns, through thousands of years, that have blackened them. They ought to know, if anyone does: but they don't, they don't pretend to. But you two gentlemen, you seem to know everything between Kasimutal – that's Benares – and Rameswaram, without having seen the sun at all.' [...]

I say, it doesn't mean because you've lived thirty years in a place that you know all about it. Ramisram, or whatever the damned place is called, I've never heard of it and don't want to. You do, that's part of your job, I expect. But I read the papers, I've read books too, mind you, about India. I know what's going on. One knows enough – data –: East and West and the difference: I can form an opinion – I've a right to it even if I've never heard of Ramis what d'you call it. You've lived there and you can't see the wood for the trees. We see it because we're out of it – see it at a distance.' (« PS », 21)

La connaissance de l'homme d'affaires, selon ses propres dires, se limite à une connaissance dichotomique de l'Occident et l'Orient. L'histoire du second administrateur n'est en rien exemplaire et révèle les failles de l'administration anglaise. En effet, le récit du deuxième narrateur expose davantage les contradictions des pratiques coloniales. Son récit met en avant le désenchantement d'un dénommé Robson qui vient tout juste de sortir d'une école prestigieuse. Comme le narrateur l'indique, il est plein d'idées brillantes qu'il pense pouvoir mettre en œuvre, mais la réalité du terrain lui fait changer d'avis.

There wasn't, I suppose, anything wrong with Robson, he was all right at bottom, but he annoyed me, irritated me in that smell. He was too cocksure of altogether, of himself, of his Board School education, of life, of his "views." He was going to run India on new lines laid in some damned Manual of Political Science out of which they learn life in Board Schools

and extension lectures. He would run his own life on the same lines, I dare say, on the same lines, laid down in some other text book or primer. (« PS », 25)

Comme le passage l'indique, Robson a une foi inébranlable dans le bien-fondé de l'empire. Dans l'extrait choisi, la référence au livre anglais est évidente. Ici, le « livre anglais » réapparaît sous forme de manuels de science politique, de textes, de livres ayant pour rôle de dicter les règles à suivre. Le narrateur met l'accent sur la certitude avec laquelle Robson s'exprime. L'attitude du deuxième narrateur vis-à-vis de Robson est celle d'un homme expérimenté confronté à la naïveté d'un jeune serviteur de l'empire : « He hadn't seen anything, but he exactly knew what it was all like. There was nothing curious, astonishing, unexpected, in life, he was ready for any emergency. And we were all wrong, all on the wrong track in dealing with natives! » (« PS », 25-26). Robson, n'ayant aucune expérience de terrain, pense être le plus adapté à faire face aux situations les plus inattendues et estime connaître mieux que quiconque l'Orient : « [...], but what annoyed me still more was that they – the natives ! – were all wrong too. They too had to be taught how to live – and die, too, I gathered » (« PS », 26).

'But his view were interesting, very interesting – especially in the long chairs there under the immense Indian sky, within the camp at our hands – just as it had been in the time of Moses and Abraham – and behind us the jungle for miles, and behind that India, three hundred millions of them listening to the piping voice of a Board School boy, are the inferior race, these three hundred millions – mark race, though there are more races in India than people in Peckham – and we, of course, are superior. They've stopped somehow on the bottom rung of the ladder of which we've very nearly, if not quite, reached the top. They've stopped there hundred, thousands of years: but it won't take any time to lead'em up by the hand to our rung. It's to be done like this: by showing them that they're our brothers, inferior brothers; by reason, arguing them out of their superstitions, false beliefs; by education, by science, *by example*, yes even he did *not forget example*, and White, sitting by his side with his red nose and watery eyes nodded approval. (« PS », 26) (c'est nous qui soulignons)

Ici Woolf, expose l'ironie de la situation coloniale. Le jeune Robson ne doute jamais de ses capacités à trouver toutes les réponses dans ses manuels et se croit supérieur aux indigènes qui ont vécu pendant des siècles dans ces contrées anciennes. La référence à cette immensité de la jungle et du ciel contribue à la création d'une image grotesque de cet agent colonial naïf prétendant guider les indigènes sur le chemin de la vérité. De la même façon, celle aux temps immémoriaux, aux vastes étendues de la jungle et au nombre incalculable de personnes qui vivent dans cette partie du monde, souligne toute l'absurdité de la situation coloniale. Mentionnant le nom des grands prophètes de l'Orient, Moïse et Abraham, le narrateur rappelle l'ancienneté du peuple oriental ainsi que leur indéniable héritage culturel.

Étant convaincu de la supériorité de la race blanche, Robson croit pouvoir les aider à rattraper le retard qu'ils ont accumulé pendant des décennies. Selon lui, il suffirait de quelques bons exemples et d'un peu d'éducation pour que les Orientaux abandonnent leurs propres croyances et adhèrent aux convictions de leurs frères européens. En effet, tout comme l'archidiacre, Robson met l'accent sur la nécessité de donner l'exemple : « yes, even he did not forget example ». Cette insistance sur la nécessité de donner l'exemple est en harmonie avec la vision de l'archidiacre. Toutefois, comme le deuxième récit nous le fait comprendre, la gestion de l'empire est loin d'être exemplaire. C'est notamment le cas de la gestion de la pêche des perles pour laquelle l'administration anglaise a jugé inutile d'employer les moyens modernes :

Well, we rule India and the sea, and the pearls are in the oysters. Therefore of course the pearls belong to us. But they lie in five fathoms. How to get'em up, that's the question. You'd think being progressive we'd dredge for them or send down divers in diving dresses. But we don't, not in India. They've been fishing up the oysters and the pearls there ever since the beginning of time, naked brown men diving feet first out of long wooden boats into the blue sea and sweeping the oysters off the bottom of the sea into baskets slung to their sides. They were doing it centuries and centuries before we came, when – as someone said – our ancestors were herding swine on the plains of Norway ». (« PS », 22)

Le passage fait un clin d'œil aux pensées de Leonard Woolf concernant la civilisation occidentale. Dans son autobiographie, il exprime sa vision de ses origines juives : « When my Rodmell neighbours' forefathers were herding swine on the plains of Eastern Europe and the Athenians were building acropolis, my Semitic ancestors, with the days of their national greatness behind them, were in Persia or Palestine » (*S*, 12-13). Ici, Woolf fait l'apologie de la culture orientale en mettant en évidence sa richesse et son ancienneté. Ce passage contient également de nombreux échos des arguments avancés par l'archidiacre. Le narrateur déclare, avec une certaine ironie, que puisque le colonisateur contrôle l'Inde, les perles se trouvant dans la mer lui appartiennent également : « Well, we rule India and the sea, and the pearls are in the oysters. Therefore of course the pearls belong to us ». Ici, l'administrateur colonial met l'accent sur l'inutilité de la présence coloniale dans la mesure où les savoir-faire de l'empire ne sont pas utilisés pour servir le peuple oriental. Comme il l'indique, aucun moyen technique n'est employé pour aider les indigènes dans cette tâche ardue. Ceci contraste avec l'importance accordée par l'archidiacre à la suprématie technique de l'empire :

The Arabs of the Persian Gulf came down in dhows and fished up pearls which found their way to Solomon and the Queen of Sheba. They till come, and the Tamils and moormen of the district come [...]. No difference, you see, except that we – Government I mean – take

two-thirds of all the oysters fished up : the other third we give to the diver, Arab or Tamil or Moorman, for his trouble in fishing'em up. (« PS », 23)

Comme le passage le souligne, l'empire n'a en rien amélioré les conditions de vie des pêcheurs. Le seul changement a consisté à contraindre ces derniers à donner deux tiers de leurs perles au gouvernement qui délivre au préalable l'autorisation de les pêcher. Le jeune Robson ne manquera cependant pas de mettre en pratique ses théories à l'occasion de la pêche des perles. Comme le narrateur nous l'apprend, le résultat est loin d'être parfait :

The first time he tried it, we very nearly had a riot; it arose from a dispute between some Arabs and Tamils over the ownership of three oysters which fell out of a bag. The Arabs didn't understand Tamil and the Tamils didn't understand Arabic, and when I got down there, fetched by a frightened constable, there were sixty or seventy men fighting with great poles – they had pulled up the fence of the enclosure for weapons – and on the outskirts was Robson running round like a distracted hen with a white face and tears in his blue eyes. (« PS », 28)

L'image presque grotesque de Robson en état de panique souligne le décalage entre les théories développées par des colonialistes en pantoufles et la réalité du terrain. Par ailleurs, le narrateur annonce que le bilan est lourd : un mort et neuf blessés. La suite du récit montre le visage serein et posé des pêcheurs qui contraste fortement avec le portrait esquissé de White : « 'He had views too, very much like Robson's, with additions. 'The strong hand' came in, and 'rule'. We ought to govern India more; we didn't now. Why, he had been in hundreds of places where he was the first Englishman that the people had ever seen (Lord! Think of that!). » (« PS », 27). De toute évidence, White partage l'avis de l'archidiacre au sujet de la gouvernance de l'empire. Ayant parcouru toute l'Inde, il a eu l'occasion de mettre en pratique les paroles de l'archidiacre et de se mettre au service du peuple indigène, mais au lieu d'agir ainsi, il s'est mis à les maltraiter : « They made the native their stalking-horse against European enterprise. He would work for the good of the native, he'd treat him firmly but kindly – especially, I thought, the native women, for his teeth were sharp and pointed and there were spaces between each, and there was something about his chin and jaw – you know the type, I expect » (« PS », 28). La description des actions de White est une réponse directe à l'archidiacre et sa conviction selon laquelle les serviteurs de l'empire sont nécessairement bons. L'expression « firmly but kindly » tourne en dérision la logique coloniale. Le vrai visage de White est exposé au grand jour à la fin de l'histoire où, en proie à des crises de TD, il se met à raconter sa vie :

I thought I had lived long enough out there to have heard without a shock anything that men can do and do – especially white men who have "gone under." But I hadn't: I couldn't

stomach the story of White's life told by himself through India up and down for fifteen years. That was bad enough for there wasn't a station where he hadn't swindled and bamboozled his fellow white men. But it was what he had done when he got away from "civilization," in the jungle villages and high up in the mountains. God! the cold, civilized, corrupted cruelty of it. (« PS », 32)

Les détails de l'action de White ne sont pas révélés, mais le passage cité suggère un personnage infiniment corrompu et cruel qui emploie tous les moyens possibles afin d'exploiter le peuple indigène. Ses derniers moments sont décrits comme « horribles » et sont mis en parallèle avec ceux d'un pêcheur arabe qui a perdu la vie en plongeant : « He screamed for someone to bring him a woman, and, as he screamed, his head fell back: he was dead. I cut the cords quickly in a terror of the haste, and covered the horror of the face » (« PS », 34). Le visage de ce dernier est au contraire calme, serein et digne : « The body was laid down on the sand. The bearded face of the dead man looked very calm, very dignified in the faint light. An Arab, his brother, sat down upon the sand near his head. He covered himself with sackcloth. I heard him weeping. It was very silent, very cold and still on the shore in the early dawn » (« PS », 34).

3. Ambiguïté des noms des personnages

Si les narrateurs du récit restent anonymes tout au long du récit, quelques personnages sont identifiés par leur nom. Ce sont les personnages du deuxième récit : White et Robson. Leurs deux noms sont plus que symboliques et participent à l'ambivalence du récit.

Le nom White suggère l'absence de défaut, la pureté absolue, la droiture. En un sens, ce nom reflète ce que l'archidiacre pense des représentants de l'empire, des hommes blancs et purs dont la principale occupation est de servir le peuple. Or, l'image esquissée de White par le deuxième narrateur révèle un visage diabolique, un homme aux habits sales et à l'apparence négligée. Le nom Robson est également chargé de sens. Les différentes variantes du nom Robson sont Robison et Robeson. Le nom est devenu particulièrement populaire après les exploits de Robin of Locksley, connu sous le nom de Robin Hood, dont on dit qu'il volait aux riches pour donner aux pauvres. Le choix du nom Robson suggère que le colonisateur vole les riches (le peuple oriental et ses richesses matérielles) dans le but de les donner aux pauvres (les Anglais, qui sont démunis sur le plan moral)³¹¹. Ainsi, le deuxième narrateur opte pour un emploi subversif des noms des personnages afin d'accentuer l'ironie de la situation coloniale.

Comme le récit narré par le deuxième narrateur le montre, le comportement des agents coloniaux est loin d'être parfait et le discours colonial manque de cohérence. Par ailleurs, la structure narrative permet de faire communiquer les deux récits emboîtés l'un dans l'autre.

Comme nous venons de l'expliquer, l'ambiguïté et l'ironie intentionnelle qui caractérisent « A Tale Told by Moonlight » et « Pearls and Swine » sont les preuves d'une contestation radicale du discours colonial ainsi que d'une profonde remise en question de soi. Ces questionnements sur la légitimité de la parole coloniale, dont on trouve également la trace dans *The Village in the Jungle*, semblent avoir conduit Leonard Woolf à abandonner toute prise de parole fictionnelle. Force est de constater qu'après ces nouvelles, Woolf n'a plus écrit de fiction concernant l'empire et s'est consacré à la rédaction de textes politiques.

³¹¹ Pour plus amples informations concernant l'origine du nom consultez le lien suivant : <https://www.surnamedb.com/Surname/Robinson#ixzz5jRk33fco>

Chapitre 3. Woolf et la judaïté

« S'interroger sur l'identité juive, c'est déjà l'avoir perdue, mais c'est encore s'y tenir, sans quoi l'on éviterait l'interrogation » (Emanuel Levinas, *Difficile liberté : essais sur le judaïsme*³¹²).

« A nation, says Bloom. A nation is the same people living in the same place. ... By God, then, says Ned, laughing, if that's so I'm a nation for I'm living in the same place for the past five years ». (James Joyce, *Ulysses*)

« Être juif, ce n'est pas seulement chercher un refuge dans le monde, mais se sentir une place dans l'économie de l'être³¹³ ». (Levinas, *Être juif*)

1. « Three Jews » : une nouvelle juive

La nouvelle qui retiendra notre attention dans ce chapitre est « Three Jews ». Sortie initialement dans une édition limitée de 134 exemplaires, *Two Stories* (1917), elle fut la première publication de Leonard et Virginia Woolf et marqua le début de leur collaboration en tant qu'éditeurs. Comme son nom l'indique, *Two Stories* contient deux histoires courtes : « Three Jews » de Leonard Woolf ainsi que « The Mark on the Wall », la célèbre nouvelle de Virginia Woolf qui a fait l'objet de nombreuses réimpressions. Contrairement à « The Mark on the Wall », « Three Jews » a connu peu de succès et n'a pas été réimprimé depuis, si ce n'est en 2000, dans le *Virginia Woolf Bulletin*.³¹⁴ Dans ce numéro, Elizabeth Heine souligne que les deux nouvelles entretiennent un dialogue. Elle note la singularité narrative de *The Wise Virgins* ainsi que l'unité narrative formée par les deux récits :

Oddly, the two stories together, though so very different in method and substance, give a greater sense of narrative completeness than either alone. "Three Jews" is printed as first of the pair; it is as though the initial plain-spoken narrator finally reappears at the end of the pamphlet, breaking in on the reverie of the second story with his objective observation of the way things actually are, whether one might like to think. One is tempted to wonder whether to take the real-life situation into account in interpretation, whether each story in fact depends on the other and on the Woolf marriage³¹⁵.

Comme son nom l'indique, la nouvelle traite de l'épineuse question de la judaïté dans la société édouardienne. À l'instar de « A Tale Told by Moonlight » et « Pearls and Swine », le récit témoigne d'une ambivalence irréductible favorisant une lecture double des intentions de l'auteur. Tout comme les deux autres nouvelles, « Three Jews » intègre des éléments autobiographiques. Né dans une famille de la bourgeoisie juive londonienne, Leonard Woolf

³¹² Emanuel LEVINAS, *Difficile liberté : essais sur le judaïsme*, Paris, Plon, 2015, p. 46.

³¹³ Emmanuel LEVINAS, *Être juif* (1947), Paris, Payot, 2015, p. 50.

³¹⁴ Leonard WOOLF, « Three Jews » (1917), *Virginia Woolf Bulletin* No. 5, septembre 2000. P. 4–11.

³¹⁵ Elizabeth HEINE, « 'Three Jews' and Other Fiction », *Virginia Woolf Bulletin*, N°5, été 2000, p. 448–458.

a été élevé dans un contexte de rites et de traditions qu'il évoque de manière allusive dans son autobiographie. Dans *Beginning Again*, l'auteur approfondit les raisons de son sentiment d'aliénation sociale, qui est lié à son manque d'enracinement dans la classe moyenne, mais, avant tout, à son origine juive : « I was an outsider to this class, because, although I and my father before me belonged to the professional middle class, we had only recently struggled up into it from the stratum of Jewish shopkeepers » (*BA*, 74). Woolf établit une comparaison entre la situation socio-économique de sa famille et celles des Strachey, des Ritchie, des Stephen, des Thackeray et des Duckworth, familles profondément enracinées depuis plusieurs siècles dans la noblesse de province et l'aristocratie britanniques. Il n'a jamais connu son grand-père paternel, ce « juif rabbinique », tailleur de profession, qui est à l'origine de l'ascension sociale de la famille Woolf. Bien qu'issu d'une famille religieuse, Woolf a rompu tout lien avec les croyances ancestrales de ses parents à l'âge de quatorze ans. Toutefois, le spectre du judaïsme l'a poursuivi toute sa vie. En effet, Woolf a toujours entretenu un rapport ambigu avec ses origines juives. Dans une lettre de 1968 adressée à son critique sud-africain, Woolf affirme que ses origines juives n'ont eu aucune influence sur sa vie : « As regards my Judaism, I know that it is strange that it should have had so little effect upon my life [...]. I have always been conscious of being primarily British and have lived among people who without question accepted me as such » (*LLW*, 565–66). Évoquant ses origines juives dans *Sowing*, Woolf fait le choix de l'assimilation. Pour lui, ses gènes juifs, comme il se plaît à préciser, ne constituent que son identité biologique ; il refuse de considérer sa judaïté comme une identité culturelle : « I have always felt in my bones and brains and heart English » (*S*, 15). D'ailleurs, Woolf a été le premier intellectuel juif à intégrer la société des Apostles, ce qui est une preuve de son intégration dans la société intellectuelle anglaise : « Lytton was elected to the society, becoming a “birth” in its language, in February 1901. Although the original apostles were Jews, Leonard was the first Jew to be selected for the Cambridge version. Presumably Lytton lobbied hard on their behalf, as the other recent “births” were Kingsmen³¹⁶ ».

Cependant, la correspondance que Woolf a entretenue avec ses amis révèle l'influence de ses origines sur sa vie quotidienne ainsi que sur ses choix de carrière³¹⁷. Ses amis l'avaient

³¹⁶ STANSKY, Peter David Lyman, *Leonard Woolf: Bloomsbury Socialist*, eds., Fred LEVENTHAN et Peter STANSKY, Oxford, Presses Universitaires d'Oxford, 2019. ; Voir également Mark HUSSEY, « On Leonard as 'the First Jew to be elected to the Apostles' », *Virginia Woolf A to Z*, New York, 1995.

³¹⁷ Voir Freema GOTTLIEB, « Leonard Woolf's Attitudes to his Jewish Background and to Judaism », *Transactions & Miscellanies* (Jewish Historical Society of England), Vol. 25 (1973-1975), pp. 25–37 ; Freema GOTTLIEB « Leonard Woolf: The Pride, The Shame », *European Judaism: A Journal for the New Europe*, Vol.

d'ailleurs surnommé « rabbin » durant ses années d'études à Cambridge. Envisageant de devenir professeur après son examen d'entrée au service colonial, il s'est même demandé si des parents accepteraient d'engager un enseignant juif pour éduquer leurs enfants (*LLW*, 45). Sa femme, elle aussi, n'a pas hésité à annoncer son mariage avec « un juif sans fortune » (« a penniless Jew ») (*LVW*, 500-501).

Dans « The Forces of Darkness: Leonard Woolf, Isaiah Berlin, and English Antisemitism », Elliot Horowitz³¹⁸ montre que la vie de Leonard Woolf, tout comme celle du philosophe politique et historien des idées, Isaiah Berlin, ont été influencées par l'antisémitisme anglais. Selon lui, le conflit permanent entre l'origine juive et l'identité anglaise explique l'ambivalence perpétuelle qui caractérise l'attitude de ces deux hommes vis-à-vis de leur judaïté. Dans *Sowing*, Leonard Woolf exprime cette ambivalence de manière claire. Selon lui, tous les juifs ressentent à la fois de la fierté et de la honte à l'égard de leurs origines, d'où leur sentiment d'ambivalence. À la fin de *Sowing*, il revient sur l'ambiguïté qui caractérise sa relation à la judaïté : « Most people are both proud and ashamed of their families, and nearly all Jews are both proud and ashamed of being Jews » (*S*, 196).

Ce n'est sans doute pas un hasard si dans « Three Jews » Woolf aborde la question de l'assimilation des juifs au sein de la société britannique. Rédigée en même temps que *The Wise Virgins*, cette nouvelle fait état de la situation des juifs dans la société anglaise et semble, à notre avis, faire office d'introduction à *The Wise Virgins*, où Woolf fait part de sa propre frustration de manière beaucoup plus directe et explicite. En effet, il était très préoccupé par ses origines juives. En avril 1921, Leonard Woolf annonça à sa femme qu'il avait l'intention d'écrire une version révisée du juif errant : « a revised version of the wandering Jew ». Mais, pour autant qu'on le sache, il n'a jamais commencé la rédaction de ce livre. C'est particulièrement regrettable, car cette œuvre aurait pu nous éclairer davantage sur sa perception de la judaïté ainsi que sur sa vision de cet autre qu'est le juif errant.

Dans « Three Jews », Woolf remet en question, comme nous le verrons en détail plus loin, la possibilité de définir la notion même de « nation ». Les trois juifs de l'histoire ont chacun une version de la judaïté qui leur est propre. La démarche narrative adoptée par l'auteur introduit une interaction entre ces différentes visions. Par ailleurs, Woolf souligne

10, N°1, *Diaspora* (Winter 1975-1976), pp. 24–30. Voir aussi Leena Kore SCHRÖDER, « Tales of Abjection and Miscegenation: Virginia Woolf's and Leonard Woolf's 'Jewish' », *Twentieth Century Literature*, Vol. 49, N°3, automne 2003, Presses Universitaires de Duke, pp. 298–327.

³¹⁸ HOROWITZ, Elliott, « The Forces of Darkness: Leonard Woolf, Isaiah Berlin, and English Antisemitism », *Studies in Contemporary Jewry*, N°26, Oxford, Presses Universitaires d'Oxford, 2012, pp. 261–278.

la nécessité de repenser la nation comme un ensemble hétérogène et les individus qui la constituent comme des entités en constante évolution.

2. Le printemps juif et la nature anglaise

Le sentiment qu'éprouve le premier juif à l'égard du printemps anglais est clairement ambivalent :

It was a Sunday and the first day of spring, the first day on which one felt at any rate spring in the air. It blew in at my window with its warm breath, with its inevitable little touch of sadness. I felt restless, and I had nowhere to go to; everyone I knew was out of town. I looked out of my window at the black trees breaking into bud, the tulips and the hyacinths that even London could not rob of their reds and blues and yellows, the delicate spring sunshine on the asphalt, and the pale blue sky that the chimney pots broke into. I found myself muttering 'damn it' for no very obvious reason. It was spring, I suppose, the first stirring of the blood.
(*TJ*, 4)

Le premier narrateur est autant troublé que fasciné par l'arrivée du printemps. La tristesse qu'il éprouve à l'approche de cette saison est évoquée par des mots tels que « sadness », « restless », « damn it ». Le printemps semble réveiller chez ce personnage des sentiments qui sont restés endormis pendant de très longues années. Comme il le précise, ce premier jour du printemps coïncide avec un dimanche. Notons que, dans la tradition juive, le premier jour du printemps marque le début du Nouvel An et donc un nouveau départ. De la même manière, le dimanche, est le premier jour de la création, le jour où Dieu a créé le monde en transformant les ténèbres en lumière. Cette coïncidence entre un jour sacré chrétien et un jour festif juif crée une sensation de malaise et de tristesse que le narrateur ne parvient pas à s'expliquer : « I found myself muttering 'damn it' for no very obvious reason. It was spring, I suppose, the first stirring of the blood ». Ici, le narrateur met l'accent sur la capacité régénératrice du printemps. Le premier juif nous apprend également qu'il n'a nulle part où aller. Cette déclaration rappelle l'éternelle errance des juifs et leur quête de la terre promise. « I wanted to see clean trees, and the sun and the horizon. I felt that something was waiting for me beyond the houses and the chimney-pots: I should find it where earth and sky meet. I didn't of course but I took the train to Kew » (« *TJ* », 4). Dans ce passage, le narrateur exprime clairement le désir de profiter de cette atmosphère printanière. Ce qui attise la curiosité du lecteur est cette phrase assez singulière : « I wanted to see clean trees, and the sun and the horizon ». L'emploi du mot « horizon » utilisé ici au sens littéraire — la ligne circulaire où la terre semble rejoindre le ciel — prend une valeur symbolique. À la lumière de la symbolique du premier jour du printemps et de sa coïncidence avec un jour sacré chrétien, l'horizon devient le symbole de rencontre entre deux entités entièrement

différentes, en l'occurrence deux nations différentes. Qui plus est, l'horizon suggère une projection vers l'avant, et donc vers le futur, une nouvelle perspective d'avenir corroborée par l'arrivée du printemps.

Impatient de se trouver en pleine nature, le narrateur décide de se rendre à Kew Gardens. Cependant, comme le narrateur l'indique, il ne parvient pas à observer l'horizon dans les jardins de Kew : « I did not find in Kew the place where earth and sky meet or even the smell of the earth, I saw at any rate the sun upon the brown bark of trees and the delicate green of grass » (« TJ », 4). Mais il réussit à profiter du réveil de la nature. Le narrateur associe, à plusieurs reprises, le printemps au ciel bleu et dégagé : « It was spring there, English spring with its fresh warm breath, and its pale blue sky above the trees. Yes, the quiet orderly English spring that embraced and sobered even the florid luxuriance of great flowers bursting in white cascades over strange tropical trees » (« TJ », 4). Le printemps, jusqu'ici présenté comme « spring », devient soudain « English spring » puis « quiet orderly English spring ». La succession d'adjectifs qualificatifs tels que « quiet » et « orderly » qui viennent se greffer sur « English spring » révèle sa nature régulatrice. Comme le précise le narrateur, même les plantes semblent dociles au contact du printemps. Le passage nous indique la coexistence de plantes d'origines variées. Autrement dit, dans les jardins de Kew, une certaine hybridité préside à la composition végétale. Le choix du lieu est aussi emblématique : le jardin botanique abrite différentes variétés de plantes, ce qui reflète la soif de mixité et de rencontre exprimée par le narrateur. L'effet du printemps sur les personnes est également manifeste :

And the spring had brought people out into the gardens, the quiet orderly people. It was the first stirring of the blood. It had stirred them to come out in couples, in family parties, in tight matronly black dresses, in drab coats and trousers [...] in dowdy skirts and hats. It had stirred them to come in elegant costumes and morning suits and spats. They looked at the flaunting tropical trees, and made jokes, and chaffed one another, and laughed not very loud. They were happy in their quiet orderly English way, happy in the warmth of the sunshine, happy to be among quiet trees, and to feel the soft grass under their feet. They did not run about or shout, they walked slowly, quietly, taking care to keep off the edges of the grass because the notices told them to do so. (« TJ », 4)

Les Anglais sont décrits comme silencieux et très disciplinés. Si le printemps les incite à sortir de leur maison, ils demeurent très calmes. Ils s'amuse, mais ne rient jamais à haute voix. Ils ne courent pas, ne crient pas et prennent soin de ne pas marcher sur les pelouses, car le panneau leur indique qu'il faut s'éloigner des bords de la pelouse. Comme le remarque le narrateur, cette élégance de comportement ne les empêche pas d'apprécier leur promenade printanière. L'absence de débordement contraste nettement avec l'enthousiasme et

l'excitation suggérés par l'emploi de l'expression « It was the first stirring of the blood ». En effet, l'usage métonymique du sang est plus que symbolique. Le sang fait ici référence au liquide vital qui parcourt continuellement les vaisseaux sanguins, mais aussi à l'affiliation entre le sang et l'origine d'un peuple. Cette manière de penser l'identité d'un peuple est propre au judaïsme. Selon Susan Glenn, tout au long de la période dite de dé-racialisation du ^{xx} siècle, les juifs ont continué à invoquer les raisons liées au sang comme moyen de maintenir l'identité juive³¹⁹. Le sang est donc chargé d'une signification métaphorique qui dépasse la simple référence au printemps et à la renaissance de la nature. Dans *The Wise Virgins*, l'anti-héros du roman, Harry, associe l'absence de passion chez les Anglaises à leur sang :

There's no life in you, no blood in you, no understanding. Your women are cold and leave one cold – no dark hair, no blood in them. Pale hair, pale souls – no dark hair, no blood in them. Pale hair, pale souls, you know. You talk and you talk and you talk – no blood in you! You never *do* anything. (*WV*, 59)

Les paroles de Harry suggèrent l'importance du sang juif. Selon lui, le sang juif est différent du sang européen dans la mesure où les juifs sont dotés d'une vitalité plus importante que les Européens. Le premier narrateur de « Three Jews » semble se lasser rapidement de l'atmosphère ordonnée de la vie anglaise et s'assied à une table placée sous un pommier en fleurs. À nouveau, l'aspect symbolique est manifeste. Selon les traditions juives, le premier Nissan (le premier mois dans le calendrier juif), les fidèles doivent dire une bénédiction sous les arbres fruitiers en fleurs afin de remercier Dieu de la beauté de la floraison. Dans *Me'am Lo'ez*, qui compte parmi les meilleurs commentaires écrits sur le Torah, Rabbi Yaacov Couli met l'accent sur l'importance des arbres :

Man's life is dependent on trees, and the tree is so important for the existence of the world that the sages established a special blessing for those who go out in [the Hebrew month of] Nisan and see blossoming fruit-producing trees. [The blessing says] 'nothing is lacking from His world and He created good creations and good trees for the benefit of man'³²⁰.

Le premier narrateur utilise le mot « apple-blossom » à quatre reprises pour se référer

³¹⁹ Susan GLENN, « In the Blood? Consent, Descent, and the Ironies of Jewish Identity » *Jewish Social Studies* Vol. 8, N°2–3, 2002, pp. 139–152. Pour plus amples informations voir Mitchell B. HART, « Introduction », *Jewish Blood: Reality and metaphor in History, Religion, and Culture*, New York, Routledge, 2009, pp. 1–13.

³²⁰ *Me'am Lo'ez* est une anthologie de la Torah, réalisée par Rabbi Yaacov Couli, l'un des plus illustres sages séfarades du début du XVIII^e siècle. *Me'am Lo'ez* fut publié en 1730 et eut une influence considérable sur le climat spirituel des communautés juives du bassin méditerranéen. <https://www.sefaria.org/sheets/26423.6?lang=bi&with=all&lang2=en>

au printemps. Les expressions « blue sky » et « pale blue sky » reviennent également souvent pour décrire le ciel printanier anglais. Or, la couleur bleue est associée à la divinité. Dans la tradition juive, les hommes juifs portent des vêtements ornés de tsitsit, « franges » ou « tresses » façonnées au coin des vêtements contenant un fil de tekhelet, tonalité très particulière de bleu-indigo. Il était obtenu à partir d'un mollusque marin et utilisé pour teindre l'un des fils dans les franges des vêtements (tsitsis)³²¹. Les motifs de ciel bleu et fleurs de pommier renvoient donc à la tradition juive.

Assis sous les fleurs des pommiers et contemplant la foule, il voit arriver un homme qu'il connaît aussitôt comme étant juif :

A man came up the garden looking quickly from side to side for an empty place. I watched him in a tired lazy way. There was a bustle and roll and energy in his walk. I noticed the thickness of his legs above the knees, the arms that hung so loosely and limply by his sides as they do with people who wear loose hanging clothes without sleeves, his dark fat face and the sensual mouth, the great curve of the upper lip and the hanging lower one. A clever face, dark and inscrutable, with its large mysterious eyes and the heavy lids which went into deep folds at the corners. (« TJ », 5)

Le premier narrateur prend soin de détailler les traits sémites du deuxième juif : « thickness of his legs above the knee », « the arms that hung so loosely and limply by his sides », « his dark fat face and the sensual mouth », « the great curve of the upper lip and the hanging lower one » (« TJ », 5). Sa démarche dynamique et son énergie contrastent avec le calme qui caractérise l'attitude des Anglais. L'inconnu en question le reconnaît aussitôt et lui demande s'il peut se joindre à lui. Inspirés par l'atmosphère printanière (« the English spring »), les deux juifs entament une conversation sur le printemps anglais ainsi que sur leur appartenance à la société anglaise :

'Fine day,' he said, 'wonderfully fine day, the finest day I ever remember. Nothing to beat a fine English spring day.'
I saw the delicate apple-blossom and the pale blue sky behind his large dark head. I smiled. He saw the smile, flushed, and then smiled himself.
'You are amused,' he said still smiling, 'I believe I know why.'
'Yes,' I said, 'you knew me at once and I knew you. We show up, don't we, under the apple-blossom and this sky. It doesn't belong to us, do you wish it did?'

'Ah,' he said seriously, 'that's the question. Or rather we don't belong to it. We belong to Palestine still, but I'm not sure that it doesn't belong to us for all that.' Well, perhaps your

³²¹ L'aspect symbolique de cette couleur est tel qu'elle se retrouve dans la description officielle du Drapeau d'Israël : « Le fond est blanc sur lequel sont deux bandes tekhélèth foncées ».

vision is truer than mine. I'll take it, but there's still the question, do you wish *you* belonged to *it*? (« TJ », 5).

Au lieu de répondre à la question posée par son interlocuteur, le deuxième juif relance la conversation en posant une nouvelle question :

'Do you ever go to Synagogue?'

'No.'

'Nor do I, except on Yum Kippur. I still go then every year—pure habit. I don't believe in it, of course; I believe in nothing—you believe in nothing—we're all sceptics. And yet we belong to Palestine still. Funny, ain't it? How it comes out! Under the apple-blossom and blue sky, as you say, as well as—as among the tombs.'

'Among the tombs?' Ah, I was thinking of another man I met. He belonged to Palestine too. Shall I tell you about him?'

I said I wished he would. He put his hands in his pockets and began at one. (« TJ », 6)

Le deuxième juif raconte alors l'histoire d'un juif qu'il a rencontré un jour dans le cimetière. Le recours à un deuxième narrateur permet de mettre en avant une autre perception de la judaïté. Il faut cependant noter que même si l'histoire est narrée par ce deuxième personnage, le premier narrateur reste présent et intervient de temps à autre. Tout comme le premier narrateur, le deuxième met l'accent sur le jour où il a rencontré le juif en question : « The first time I saw him, I remember the day well, as well as yesterday. There was no apple-blossom then, a November day, cold, bitter cold, the coldest day I remember. It was the anniversary of my poor wife's death » (« TJ », 6). Le jour où eut lieu cette fameuse rencontre diffère radicalement du jour où les deux narrateurs se sont rencontrés. Il ne s'agit pas tout simplement d'un jour froid, mais du jour le plus froid de l'année : « the coldest day I remember ». Le ciel bleu et les fleurs des pommiers de la précédente histoire cèdent la place à un ciel jaunâtre et des maisons sales et jaunes. Qui plus est, il s'agit de l'anniversaire de la mort de la première épouse du narrateur, Rebecca. Le contraste entre le décor printanier de la première histoire et le décor de la seconde est saisissant. Le deuxième narrateur ne tarde pas à évoquer une autre facette de l'identité juive, l'affection ou ce qu'il appelle le « sentiment » :

There you are now, there's another curious thing. I often wonder why we do it. It's not as if it did anyone any *good*. I don't believe in immortality, nor do you, nor do any of us. But I go and put flowers on her grave though it won't do her any good, poor should. It's sentiment, I suppose. No one can say we Jews haven't got that, and family affection. They're among our very strongest characteristics.

Yes, they don't like us. (He looked round at the quiet tea-drinkers.) We're too very clever perhaps, too sharp, too go-ahead. *Nous*, that's what we've got, *Nous*, and they don't like it, eh? But they can't deny us our other virtues—sentiment and family affection. Now look at

the Titanic disaster: who was it refused to get into the boats, unless her husband went too? Who met death hand in hand with him? Eh? A Jewess! There you are. Her children rise up and call her blessed: her husband also and he praiseth her! (« TJ », 6).

Le narrateur met ici ses visites annuelles au cimetière sur le compte de sa judaïté : « No one can say we Jews haven't got that, and family affection. They're among our very strongest characteristics ». Comme il le note, cette caractéristique est indépendante de la foi juive, puisqu'il ne croit plus en la religion de ses ancêtres. L'emploi de l'adjectif possessif « our » exclut les Anglais d'une telle affection. Cette exclusion est davantage soulignée par l'usage du pronom de la troisième personne « they » ainsi que par l'emploi du pronom personnel « we » qui dresse une barrière infranchissable entre les juifs et les autres Anglais. De plus, le narrateur insiste sur cette spécificité de la culture juive en rappelant le célèbre naufrage du Titanic et le sacrifice de la juive Rosalie Straus, l'épouse du député au Congrès américain Isidor Straus. Son mari, refusant de monter à bord de l'embarcation, Rosaline aussi déclina de monter à bord arguant que « Nous avons vécu ensemble pendant de nombreuses années. Où que tu ailles, je te suivrai ». Le narrateur compare ensuite la victime du Titanic à sa propre femme dont la vertu égalait celle de Mme Straus. Il a fait d'ailleurs inscrire le verset tiré du livre des Proverbes sur la pierre tombale de sa femme : « Her children rise up and call her blessed : her husband also and he praiseth her! ».

C'est au cimetière que le narrateur rencontre le troisième juif. La description donnée de ses traits sémites rappelle celle du premier narrateur : « By Jove ! You couldn't mistake him for anything but a Jew. His arms hung down from his shoulders in that curious, loose lump way—you know it?—it makes the clothes look as if they didn't belong to the man who was wearing them » (« TJ », 7). Ses yeux sont décrits comme étant gris, intelligents et rusés « clever cunning grey eyes ». Selon le narrateur, son nez est typiquement juif :

gold pince-nez, and a nose, by Jove, Sir, one of the best, one of those noses, white and shiny, which, when you look at it full face, seems almost flat on the face, but immensely broad, curving down, like a broad highroad from between the bushy eye-brows down over the lips. And side face, it was colossal; it stood out like an elephant's trunk with its florid curves and scrolls ». (« TJ », 7)

Le narrateur, dans son souci de détail, peint une image presque grotesque du nez du personnage. Son intention étant de rendre justice à ce nez qu'il trouve parfait, il tombe dans le ridicule. Woolf met ici en évidence le poids des idées reçues concernant les juifs et leurs aspects sémites. Dans son article intitulé « Who Was Who? Race and Jews in Turn-of-the-Century Britain », Deborah Cohen souligne le paradoxe que signifie être un juif britannique

au début du XX^e siècle en exposant et analysant le destin d'un dénommé Adolf Beck qui s'est trouvé condamné à la place d'un juif nommé John Smith. Beck fut condamné à deux reprises pour des crimes qu'il n'avait jamais commis. L'affaire est devenue célèbre grâce à la Penny Press. De toute évidence, il existait une certaine ressemblance entre les deux individus. Le cas de John Smith a mis en évidence la difficulté à établir une distinction entre un juif et un chrétien et a mis à mal tous les préjugés raciaux concernant les caractéristiques physiques des juifs³²². Dans « Three Jews », l'effort fourni par les deux narrateurs pour différencier les juifs anglais du reste de la nation semble refléter l'absurdité des idées reçues au sujet des juifs. La fin de la nouvelle semble, à nouveau, renforcer notre théorie quant à l'intention de l'écrivain.

Dans « Introduction: Narrating the Nation³²³ », Bhabha montre qu'au cœur de l'idée même de la nation se loge une ambiguïté qui hante le langage de ceux qui l'abordent et la vie de ceux qui la vivent. Selon lui, cette ambiguïté découle d'une prise de conscience de plus en plus aiguë de l'origine de la nation :

If the ambivalent figure of the nation is a problem of its transitional history, its conceptual indeterminacy, its wavering between vocabularies, then what effect does this have on narratives and discourses that signify a sense of 'nationness': the *Heimlich* pleasures of the hearth, the *unheimlich* terror of the space or race of the Other; the comfort of social belonging, the hidden injuries of class; the customs of taste, the powers of political affiliation; the sense of social order, the sensibility of sexuality; the blindness of bureaucracy, the strait insight of institutions; the quality of justice, the common sense of injustice; the langue of the law and the parole of the people³²⁴.

De même, Woolf, comme nous le verrons, attire l'attention sur l'ambivalence du discours national en tant qu'homogénéisé, ainsi que sur le paradoxe qui anime ce discours. Ce souci de citoyenneté et de l'appartenance à la nation propre à Leonard Woolf eut un sens propre à son époque. G. H. Wells, par exemple, dans un essai de 1914 intitulé « The Ideal Citizen », soutient que le citoyen idéal doit être à la fois étudiant et philosophe : « And...I speak of the ideal common citizen...he will be a student and a philosopher³²⁵ ». Cet essai témoigne de l'intérêt des intellectuels contemporains de Leonard Woolf pour la citoyenneté britannique. Dans son livre intitulé *Nation and Citizenship*, Janice Ho étudie la manière dont la

³²² Deborah COHEN, « Who Was Who? Race and Jews in Turn-of-the-Century Britain », *Journal of British Studies*, Vol. 41, N°4, 2002 (October), pp. 460–483.

³²³ Voir Homi K. BHABHA, « Introduction: Narrating the Nation », *Nation and Narration*, dir., Homi K. BHABHA, New York, Routledge, 1990, pp. 1–7.

³²⁴ *Ibid.*, p. 2.

³²⁵ H. G. WELLS, « The Ideal Citizen », *H. G. Wells: An Englishman Looks at the World: Being a Series of Unrestrained Remarks Upon Contemporary Matters*, London, Musaicum, 1914, p. 341.

citoyenneté, en tant qu'appartenance politique et communautaire de l'individu, a été esthétiquement imaginée dans la littérature du vingtième siècle³²⁶. Elle montre que la modification dans la définition de la citoyenneté britannique survenue au début du XX^e siècle est liée au contexte historique du pays ainsi qu'aux conflits qui ont secoué le Royaume-Uni. Analysant des romans écrits durant cette période tels que *Howards End* de E. M. Forster, Ho met en évidence l'intégration du concept de citoyenneté comme une forme d'appartenance politique dans le travail des écrivains de cette période³²⁷.

3. Judaïsme anglais

Au cours de sa conversation avec le gardien du cimetière, le deuxième narrateur lui demande s'il croit en la vie après la mort. La réponse du gardien des tombes est plus qu'éclairante et se fait révélatrice de la perte progressive de la foi religieuse dans la communauté juive anglaise : « There is Almighty of course, well, who can say? He may exist, he may not—I say, I don't know. But a life hereafter, I don't believe in it. One don't have to believe everything now: it was different when I was young. You had to believe everything then; [...] » (« TJ », 8). Selon le troisième juif, il suffit de mener une vie saine dans ce monde pour être récompensé ici même : « What I say is, lead a pure clean life here, and you'll get your reward here » (« TJ », 8). Il donne ensuite un exemple tiré de son propre vécu : « I wasn't always in a job like this. I had a business once, things went wrong through no fault of mine, and I lost everything—everything sold up except an old wooden bed » (« TJ », 8). Chez le gardien, la croyance aveugle en une religion ancestrale a laissé place à une simple conviction personnelle. Dans un monde où Dieu ne fait plus autorité, les individus sont libres de choisir leur propre croyance. L'attitude du deuxième narrateur est révélatrice de la situation des juifs à l'âge du scepticisme. Selon lui, ce qui distingue les juifs des autres peuples, ce sont leurs caractéristiques physiques et non pas leur croyance religieuse :

He isn't a Jew now any more than I am. We're Jews only externally now, in our black hair and our large noses, in the way we stand and the way we walk. But inside we're Jews no longer. Even *he* doesn't believe, the keeper of Jewish graves ! The old spirit, the ancient faith has gone out of him.' » (« TJ », 9).

³²⁶ Janice HO, « Introduction », *Nation and Citizenship in the Twentieth Century British Novel*, Cambridge, Presses Universitaires de Cambridge, 2015, p. 2.

³²⁷ Voir Jacine HO, *op. cit.*

Le narrateur reconnaît donc la perte de la foi juive. Comme il l'indique, même le gardien des tombes juives n'y croit plus. Le discours du deuxième narrateur regorge toutefois de paradoxes puisqu'il rajoute qu'il avait tort à ce propos : « I was wrong ; I know now, and I'll tell you how I came to see it. The spirit's still there all right ; it comes out under the apple-blossom, eh?, and it came out among the tombs too » (« TJ », 9). Le deuxième juif, tout en reconnaissant la perte progressive de la foi juive en Angleterre, se dit fier de la persistance d'un « esprit » juif qui aurait survécu à l'épreuve du temps et de l'immigration. Dans *Immigration and American Religion*, Jenna Weissman Joselit analyse la transformation de la société américaine et de sa religion par de prisme de l'immigration. D'après elle, la vraie question à se poser est la suivante : est-ce que les juifs se sentent encore chez eux dans la culture juive ? Selon elle, l'immigration a modifié non seulement la vie des immigrants, mais aussi leur religion³²⁸. Le juif de l'Angleterre semble avoir subi le même sort.

Au cours de sa dernière rencontre avec le juif du cimetière, le narrateur s'aperçoit d'un changement important chez ce dernier. Encore une fois, l'accent est mis sur la transformation physique de l'individu : « His clothes seemed to hang on him as if he were merely an old clothes prop; his old bowed shoulders sloped more than ever. His face was grey, pasty, terribly lined, and his nose more white and shiny than ever » (« TJ », 10). Ici, les souffrances du troisième juif sont mises en évidence par une accentuation de ses traits sémites. Le narrateur suggère la persistance de la foi juive qui resurgit dans des moments difficiles : « He was beaten, degraded, down, gone under, gone all to bits. And yet somehow he looked as if that was just what hadn't happened—he hadn't gone all to bits: there was something in him that still stood up and held him together [...]. » (« TJ », 10). L'argument du narrateur consiste à insister sur l'existence d'un esprit juif. Selon lui, il s'agirait d'une force qui permettrait aux juifs de rester intègres face aux épreuves : « something like a rock which, beaten and buffeted, still held out indomitable » (« TJ », 10). L'interrogeant sur son problème, le gardien lui apprend qu'il a coupé tout contact avec l'un de ses fils : « The oldest boy of mine, he's no longer my son—I have done with him ; I have only one son now ». Après cette révélation, le narrateur détecte encore une fois un petit changement dans le comportement du juif : « There was nothing dejected, nothing humble in him now. He seemed to draw himself together, to become taller. A stiff-necked race, I thought ! » (« TJ », 11). Le narrateur semble de plus en plus convaincu de l'existence d'un esprit juif et met tout en place afin de

³²⁸ JOSELIT, « Preface », Jenna WEISSMAN, *Immigration and American Religion*, Oxford, Presses Universitaires d'Oxford, 2001, pp. 11–16, p. 12.

convaincre le lecteur. Cependant, les raisons qui motivent cette rupture n'ont rien à voir avec les convictions juives : « I had a servant girl here working in my house, a Christian girl servant girl—and he married her behind my back. He asks me to sit down to meat with a girl, a Christian girl, who worked in my house ». Jusqu'ici tout porte à croire que la religion de la jeune fille est à l'origine de la rupture, mais comme le gardien l'indique, c'est son origine sociale qui est problématique :

I'm not proud, but there are some things [...] I know my poor mother, God rest her soul, used to say: "My son," she said, "if you come to me and say you want to marry a good girl, a Jewess, I don't care whether she hasn't a chemise to her back, I'll welcome her—but if you marry a Christian, if she's as rich as Solomon, I've done with you—don't ever dare to come into my house again." Vell, I don't go as far as that, though I understand it. Times change: I might have received his wife, even though she was a Goy. But a servant girl who washed my dishes! I couldn't do it. One must have some dignity.' (« TJ », 11)

Ce troisième juif est très préoccupé par le statut social de sa belle-fille. Si sa mère avait refusé ce mariage en raison de motifs religieux, il s'oppose à cette union pour des raisons d'ordre social. En dépit de cette révélation, le narrateur insiste sur son hypothèse selon laquelle le peuple juif serait doté d'un esprit proprement juif : « He stood there upright, stern noble : a battered scarred old rock, but immovable under his seedy black coat. I couldn't offer him a shilling; I shook his hand, and left him brooding over his son and his graves » (« TJ », 11).

Les deux narrateurs de « Three Jews » donnent une image à la fois idéaliste et irréaliste du juif. Or, la réaction du troisième juif face au mariage de son fils, met à mal leur discours et révèle la perte des valeurs juives. Pour lui, être juif en Angleterre c'est accepter une sorte d'intégration sociale dans la société anglaise qui passerait par l'intégration des règles de la caste. Si le narrateur exprime son avis avec certitude, le message transmis par le récit reste ambivalent à ce sujet. Le narrateur pense qu'il existe une essence juive, une manière d'être juif, mais ce que Leonard Woolf met en exergue, c'est l'ambiguïté inhérente aux discours des deux juifs quant à la définition même de l'identité juive. Dans son article intitulé « Theorizing the Modernist Short Story with Woolf (and Agamben) as an Art of Empowering "Poverty" », Christine Reynier souligne cette même ambiguïté : « Leonard Woolf describes three Jews who seem to fit the cliché, with their dark hair, long noses and loose arms, and unveils the Englishman under the Jew³²⁹ ».

³²⁹ Christine REYNIER, « Theorizing the Modernist Short Story with Woolf (and Agamben) as an Art of Empowering "Poverty" », *Journal of the Short Story in English*, N°64, 2015, p. 7.

« The Three Jews », tout comme *The Wise Virgins*, le roman autobiographique de Leonard Woolf, s'interroge sur la question de l'intégration du sujet au sein de la société. La nouvelle de Woolf est un clin d'œil direct à la situation ambiguë dans laquelle se trouvent les juifs d'Angleterre, à la fois dedans et dehors, pour reprendre le terme utilisé par Guillaume Le Blanc. Selon Le Blanc, l'étranger reste toujours « séparé d'une forme nationale qu'il ne peut intégrer³³⁰ ». Cependant, la réaction du troisième juif révèle un autre aspect de l'intégration juive dans la société anglaise. La réaction de ce gardien des tombes est plus qu'emblématique et souligne son intégration dans le système de caste anglais. Dans cette nouvelle, Woolf suggère la possibilité de l'intégration du juif errant dans sa société d'accueil. Les individus déracinés s'acclimatent à leur nouvel environnement en gardant certaines caractéristiques de leurs origines. Autrement dit, l'environnement exerce une influence importante sur l'individu. Woolf semble entamer ici une réflexion sur l'environnement immédiat de l'individu. Il approfondit cette réflexion dans les œuvres qui suivent « Three Jews ».

La narration du récit permet à l'écrivain d'exprimer les différents points de vue de manière impersonnelle et objective. Le récit est structuré autour d'un paradoxe flagrant qui consiste à mettre en évidence l'altérisation des personnages juifs tout en révélant l'impossibilité d'une telle différenciation. Les différents motifs narratifs sont mobilisés afin de séparer les juifs des autres membres de la nation. De multiples références aux « pale blue sky », « apple-blossom » et « cemetetry », présentés comme des symboles du judaïsme, sont ensuite mises en contraste avec le « yellow sky » et le « dirty London fog ». La description des trois juifs participe également à cette altérisation de la race juive que les deux narrateurs tentent d'accentuer par le biais de leurs descriptions détaillées, et parfois trop détaillées, des traits sémites. Les détails des traits caractéristiques de ces trois juifs sont tellement semblables que l'on peut se demander s'il ne s'agit pas d'un seul et unique narrateur avec une imagination débordante créant deux personnages distincts afin de les confronter l'un à l'autre. La narration se heurte à un obstacle infranchissable et se termine brutalement lorsque le troisième juif révèle les raisons de sa rupture avec son fils³³¹. Loin d'être liées à ses convictions juives, ses raisons sont le reflet de son intégration dans le système de classe

³³⁰ Guillaume Le BLANC, *Dedans, dehors : la condition d'étranger*, Paris, Seuil, coll. « Couleur des idées », 2010, p. 28.

³³¹ Elizabeth HEINE considère la fin de la nouvelle comme étant à la fois ironique et inachevée ce qui est à mettre en lien avec le discours incohérent du troisième juif. (Elizabeth HEINE, « 'Three Jews' and Other Fiction », *Virginia Woolf Bulletin*, *op. cit.*)

britannique. Ceci est d'autant plus important qu'il a subi un revers de fortune avant de devenir gardien du cimetière juif. Autrement dit, il est hautement conscient des valeurs liées à la classe sociale.

Chapitre 4. *The Wise Virgins* : l'altérité et la spatialité

1. Des espaces du soi, des espaces de l'autre

« [...] and seemed suddenly plain that the flower itself was a part of the earth; that a ring enclosed what was the flower; and that was the real flower; part earth; part flower³³² »
(Virginia Woolf, *Moments of Being*).

« Par l'espace, l'univers me comprend et m'engloutit comme un point ; par la pensée, je le comprends³³³ » (Pascal, *Pensées* 1, 6).

« On or about December 1910 human character changed, [...] All human relations have shifted » déclara Virginia Woolf en 1924³³⁴. Selon la critique Victoria Rosner, cette fameuse déclaration de l'auteure anglaise indique une métamorphose radicale dans la configuration des relations humaines et, tout particulièrement, de celles qui concernent la vie privée des individus³³⁵. Toujours selon Rosner, ce changement brutal eut un impact important sur les rapports entre maîtres et serviteurs, époux et épouses, parents et enfants. Les effets de ce bouleversement soudain provoqué par de nombreuses évolutions survenues sur le plan social, sexuel et culturel devinrent de plus en plus manifestes sur le foyer victorien :

In life one can see the change, if I may use a homely illustration, in the character of one's cook. The Victorian cook lived like a leviathan in the lower depths, formidable, silent, obscure, inscrutable; the Georgian cook is a creature of sunshine and fresh air; in and out of the drawing room, now to borrow the *Daily Herald*, now to ask advice about a hat. Do you ask for more solemn instances of the power of the human race to change?³³⁶

Le passage cité met en évidence la révolution qui s'est opérée non seulement sur le plan individuel, mais également sur le plan social et culturel. Aux niveaux culturel et social, ce moment précis correspond à la mort d'Édouard VII qui marque la fin de l'époque édouardienne en Angleterre. Précisons que le qualificatif « édouardien » est à prendre dans sa dimension idéologique, si bien identifiée par Batchelor dans *The Edwardian Novelists*, plutôt que comme marque d'une période définie (1901-1910). L'année 1910 est également la date de la première exposition post-impressionniste organisée par Roger Fry ainsi que des

³³² Virginia WOOLF, *Moments of Being*, ed., Jeanne SCHULKIND, New York, Harcourt Brace, 1976, p. 178.

³³³ Blaise PASCAL, *Pensées*, trad., Roger ARIEW, 2004.

³³⁴ Voir Virginia WOOLF, « Character in Fiction » (1924), *Virginia Woolf Selected Essays*, Oxford, Presses Universitaires d'Oxford, 2008, pp. 175–215.

³³⁵ Voir Victoria ROSNER, *Modernism and the Architecture of Private Life*, New York, Presses Universitaires de Columbia, 2005.

³³⁶ Virginia WOOLF, « Mr. Bennett and Mrs. Brown », London, Hogarth, 1924, pp. 3–24, p. 5.

tristes événements du vendredi noir. À l'occasion de cette exposition qui constitue un moment important dans l'histoire de l'art britannique, le public londonien a pu admirer les œuvres de Van Gogh, Gauguin, Cézanne et Picasso. Ainsi, commença une nouvelle ère dans l'histoire de la peinture et de la littérature britannique. De 1910 à 1930, le mouvement moderniste a connu ses grandes heures ; la parution d'*Ulysses* et de *The Waste Land* en 1922, *A Passage to India* en 1924, *Mrs. Dalloway* en 1925 et *To the Lighthouse* en 1927 a marqué l'apogée du modernisme. Le deuxième roman de Leonard Woolf, *The Wise Virgins*, publié en 1914, s'insère dans cette mouvance et fait état de ces transformations majeures de la société britannique. Les époux Woolf ont tous deux perçu les changements les plus significatifs de leur temps.

Au lieu d'être apprécié pour l'image réaliste qu'il esquisse de la société de son temps, *The Wise Virgins* est surtout connu pour l'autoportrait au vitriol que l'auteur fait de lui-même. Considéré comme un roman purement autobiographique au moment de sa publication, il fut peu remarqué. Toutefois, le récit de Woolf jette une lumière éclairante sur sa personnalité, sa vision de l'autre ainsi que sur le milieu dans lequel il vivait. Harry Davis, l'alter ego de l'auteur dans le roman, réunit les attributs suivants : arrogance, fierté et auto-négation. Dans *Outsiders Together*, Natania Rosenfeld qualifie le second roman de l'écrivain britannique de récit empreint de haine de soi : « a tortured narrative, exposing the author's self-hatred along with his often prideful alienation from the echelons of Bloomsbury³³⁷ ». Par ailleurs, Rosenfeld juge le portrait esquissé par Leonard comme très cruel : « a self-portrait of almost cruel stringency³³⁸ ». Parallèlement, Victorian Glendinning, biographe et écrivaine britannique, est d'avis que le personnage de Harry est extrêmement peu attractif comparé à la personnalité de l'auteur lui-même : « The anti-hero Harry, who is Leonard at his most rebarbative, [...]»³³⁹ ». Contrairement à ce que pensent les critiques, nous pensons que l'auto-négation dont fait preuve le personnage fictif de Leonard Woolf témoigne de son manque de repère ainsi que de son hospitalité inconditionnelle envers autrui. Nous émettons l'hypothèse selon laquelle *The Wise Virgins* est l'expression d'une vision révolutionnaire de l'individualité moderne ainsi que de son espace de vie qui met en crise la conception

³³⁷ Natania ROSENFELD, *Outsiders Together: Virginia and Leonard Woolf*, Princeton, N.J, Presses Universitaires de Princeton, 2000, p. 11.

³³⁸ *Ibid.*, p. 57.

³³⁹ Victoria GLENDINNING, *Leonard Woolf: A Biography*, op. cit., p. 116. Il convient de noter que la sœur de Leonard Woolf, Bella a jugé que les aspects moins appréciés du personnage de Leonard Woolf sont mis en relief d'une manière exagérée : « all your less pleasant characteristics magnified to the nth power ». (Victoria GLENDINNING, « préface », *The Wise Virgins* (1914), Yale, Presses Universitaires de Yale, 2007, pp. vi-xii.)

occidentale du soi et de l'autre telle qu'elle est conçue par la philosophie occidentale. Cette vision de l'individualité dans son rapport à l'autre s'articule à travers des espaces habités par le sujet moderne tels que la ville et la banlieue londonienne.

L'objet de notre analyse est de montrer comment l'espace textuel se conjugue à l'espace du soi et en détermine l'ouverture ou l'enfermement. Parallèlement, l'écart, à première vue irréductible, qui sépare ces espaces s'efface grâce à la mobilité du protagoniste du roman, à l'intérieur et entre ces milieux, mouvement qui garantit une démocratie narrative interne à la fiction woolfienne. La métaphore de l'espace comme lien unissant les êtres humains nous aidera à mieux comprendre l'éthique de la connexion et de la relationnalité qui sous-tend l'approche spatiale de Leonard Woolf. Sans trop en dire pour l'instant sur ce point, nous indiquerons seulement que les modalités d'inscription des individus dans ces espaces sont déterminées par leur sexe ainsi que par leur fonction dans la société.

Leonard Woolf, partagé entre l'individualisme occidental, d'une part, et la culture « collectiviste » véhiculée par le bouddhisme, d'autre part, développa et intégra une philosophie de la relation susceptible de repenser les relations interpersonnelles ainsi que les rapports entre l'individu et ses semblables. Cette vision philosophique s'articule autour des espaces qui composent la société édouardienne ainsi que du positionnement de l'individu par rapport à ceux-ci. En effet, l'auteur cherche à montrer les différents clivages qui divisent la communauté de son temps. Le modèle de relationnalité adopté par Leonard Woolf peut s'analyser en référence à la philosophie de la relation du penseur japonais, Kitarô Nishida. Dans un premier temps, nous aborderons l'importance des espaces de vie dans la formation de l'identité des individus pour ensuite nous focaliser sur la mobilité spatiale qui s'opère dans le roman en lien avec la notion de la démocratie narrative. Sera également traitée la quête identitaire de Harry Davis à travers la notion d'auto-négation contradictoire de Nishida afin de mettre en relief l'aspect relationnel de la démarche de Leonard Woolf.

2. La banlieue et la ville

Selon Victoria Rosner, la poétique spatiale moderniste s'aligne sur une dynamique architecturale de l'intimité et de l'exposition ainsi qu'avec les hiérarchies spatiales délimitant les classes, les lieux et les routines entourant « le soin du corps et le genre de l'espace³⁴⁰ ». Comme elle l'indique, ces espaces constituent un maillage des relations sociales dont le moindre changement entraîne un bouleversement des individus impliqués dans ce réseau : « These spaces compose a kind of grid of social relations that shifts and slips, often upending the individuals who traverse it³⁴¹ ». Dans son roman, Leonard Woolf propose une lecture riche de ces espaces différents qui composent la vie moderne des habitants de l'Angleterre édouardienne. Les modalités d'inscription des individus dans ces espaces sont déterminées, comme nous le verrons, par leur genre ainsi que par leur fonction dans la société. La première page du roman affirme avec force la dépendance de l'individu à l'égard de son environnement :

Man is not naturally a gregarious animal, though he has become so under the compulsion of circumstances and civilization. You can see this in the history of his dwellings. In the beginning he and she lived in a cave, like leopards and other flesh-eating animals, savagely remote from their fellows; or they burrowed holes in the earth, or high up in trees made huts of branches and creepers.

But in our towns we build houses in rows and in avenues, in roads and in streets; the walls have joined up, the blocks stretch out into a long uniformity of red brick and doors and windows. The builder builds streets, not houses, for classes and incomes he thinks, not for individuals. But the builder is wrong: the thin brick walls and the manners of civilization divide the stockbrokers, the lawyers, the merchants, the rich and the poor into families, as effectually as the jungle and ferocity divided their savage forefathers. [...]; but behind the long lines of brick and window and gable and front door and under the thin uniform of class and profession, each is still a monogamous and solitary animal, mysteriously himself in his thoughts and his feelings, jealous for the woman who has come to him, despite the clergy and the gold ring, as she came to the cave, to be possessed by him and to possess him and to bear him children in the large brass bed. (*WV*, 2)

D'entrée de jeu, la question de l'individu et de son rapport à son espace environnant se pose d'une manière inéluctable. Les mots « dwellings », « cave », « holes », « huts », « houses », qui évoquent les différents lieux d'habitation de l'homme, sont mentionnés en lien avec l'individu et l'empreinte qu'il laisse sur son lieu de résidence. Si les maisons

³⁴⁰ « Modernist spatial poetics are attuned to architectural dynamics of privacy and exposure, spatial hierarchies demarcating class, the locations and routines surrounding the care of the body, and the gendering of space ». Victoria ROSNER, *Modernism and the Architecture of Private Life*, op. cit., p. 2.

³⁴¹ *Ibid.*

gardaient jadis la trace de la subjectivité de leur constructeur, désormais elles se voient remplacées par des suites de bâtiments érigés en vue de satisfaire les besoins de logement des différentes classes sociales. Ainsi, les maisons n'expriment plus leur singularité perdue dans la masse des autres constructions qui composent une rue ou un boulevard. Dans le passage cité, l'accumulation des mots « bricks », « walls », « windows », « doors » met en évidence la rigidité étouffante de ces habitations qui ont tendance à se multiplier. Mais si l'individu dépend de son espace environnant, il n'en reste pas moins qu'il demeure toujours apte à y imprimer sa marque. Afin de souligner l'indestructible subjectivité qui constitue l'identité de chaque être vivant, l'auteur emploie l'exemple du jardin :

The individual people who really do live in London, sometimes when they go for a walk in the suburbs do not see all this; the builder deceives them with his bricks and his gables and his stucco. [...] 'Oh, these red-brick villas! All exactly the same, like the people who live in them!'

In Richstead, when the builder builds his rows of red villas, he makes, by building three brick walls seven feet high, behind each a parallelogram of bare earth, and calls it a garden. It is bare earth with sometimes an old apple-tree or pear tree in it, saved from the devastated orchards. In the beginning every parallelogram is the same, as uniform as the villas, to which they are attached. [...] But when the houses are let, the parallelograms become the gardens of stockbrokers and merchants. The owners stand upon bare earth there, and some even dig in it. Every garden becomes different: grass lawns are made and flower-beds and pergolas and arches. (*WV*, 3)

En nous penchant sur cet extrait, nous pouvons y relever des éléments mettant en évidence le conflit permanent qui se joue entre la subjectivité et les exigences d'homogénéisation imposées par la modernité. De prime abord, les maisons construites par l'entrepreneur se ressemblent toutes dans la mesure où elles sont faites de murs en briques rouges de taille égale, mais cette illusion laisse rapidement place à un constat surprenant : « Every garden becomes different ». Le jardin de chacune de ces maisons est une création unique reflétant la personnalité de son propriétaire.

Les premiers paragraphes témoignent ainsi de cette aporie de la modernité qui tout en voulant positionner le sujet humain comme impératif absolu, contrarie son processus d'individuation. Ce paradoxe est surtout caractéristique des contrastes qu'offre l'espace de la métropole londonienne et de la banlieue Richstead. Cette révélation d'oppositions souvent paradoxales s'effectue notamment par la mise en scène de la vie des personnages féminins, à savoir les filles Garland et Camilla Lawrence. Enfermées à l'intérieur de l'espace de la maison paternelle décrite comme « confortable », ces femmes sont tenues à l'écart des changements qui agitent la vie de leurs semblables en métropole. Le passage suivant, tiré

des premières pages du roman, offre une parfaite immersion dans cet univers clos des demoiselles de Richstead :

One day in the suburb of Richstead it was June in the Garland's garden, a hot June afternoon. Mrs Garland was not strictly a virgin, but she was a widow with four virgin daughters, and a widow of so many years' standing that she might almost have been said to have reached a second virginity. And the garden had nothing masculine in it. No bare patches marked or marred the square of close-cropped grass, upon which stood two laburnum trees like graceful maidens who every day in spring let down the golden glory of their hair. [...] There the lilies stood like virgins and the roses bloomed; it was a real garden and the scent of its roses and lilies reached even to the dining room. (*WV*, 3)

Chez les Garland, tout semble en harmonie avec la définition de la féminité édouardienne. Leur jardin est un reflet direct de la vie des jeunes filles à Richstead dans la mesure où il est entièrement protégé de tout signe de masculinité. Les arbres et les fleurs méticuleusement choisies (lilies, roses, laburnum) renvoient indubitablement à la féminité et à la virginité (la vierge étant vénérée en tant que rose des martyres). Sous l'emprise d'un tel environnement, tout signe de masculinité est supprimé afin d'offrir une apparence d'homogénéité absolue. Même Madame Garland est comparée à une vierge. L'importance accordée à la féminité dans ce passage introductif révèle la nature sexuée de leur espace de vie, c'est-à-dire la banlieue.

3. Banlieue : un phénomène du XX^e siècle

Le début du XX^e fut marqué par de grands changements sur le plan technologique, culturel et scientifique. Ces changements ont modifié de façon significative la compréhension de l'homme moderne, de lui-même et de son rapport à la nature et à son espace environnant. Parmi les innovations technologiques majeures de cette période, nous pouvons mentionner le téléphone, la télégraphie sans fil, le cinéma, l'automobile et l'avion. Au niveau intellectuel, l'émergence de la psychanalyse, le cubisme et la théorie de la relativité ont bouleversé la perception du monde. Cette période correspond également à la montée en puissance des groupes autrefois marginalisés tels que les femmes et la classe ouvrière. La création et le développement des banlieues font partie de ces changements importants. Contrairement à l'idée très répandue selon laquelle l'espace moderne serait uniquement celui de la ville, il existe d'autres espaces comme celui de la banlieue qui a joué un rôle non négligeable dans la configuration de la géographie de la modernité. Précisons qu'en

Angleterre l'apparition de la banlieue en tant que lieu de vie date de l'époque édouardienne (1901-1910).

Dans son introduction à sa collection d'essais emblématiques, *Visions of Suburbia* (1997), Roger Silverstone attire l'attention du lecteur sur le fait que, pour des millions de personnes en Angleterre, en Australie et en Amérique du Nord, l'expérience de la modernité n'était pas celle des rues de la métropole, mais celle des routes : « [...] the experience of modernity was the experience not of the street, but of the road, not the sidewalk but the lawn, and not the jarring and unpredictable visibility of public spaces and public transport, but the enclosed private world of fences, parlours and automobiles³⁴² ». Selon Silverstone, la banlieue est demeurée longtemps invisible dans l'histoire de la modernité. Or, des millions de personnes ont été concernées par ce nouvel espace de vie collective. La banlieue a ceci de particulier qu'elle incarne une tentative souvent infructueuse de concilier nature et culture pour des habitants désireux de s'éloigner des nuisances des grands centres urbains. Comme le note l'auteur de *Visions of Suburbia*, il s'agit d'un espace traversé par de nombreux paradoxes. La banlieue est considérée à la fois comme un sous-produit de l'expansion de l'espace urbain et une réaction contre celle-ci. Les liens culturels et économiques qui la lient à la ville ainsi que l'intimité qu'elle offre à ses habitants sont autant d'atouts qui auraient pu faire de la banlieue un paradis situé à mi-chemin entre la ville et la campagne. Initialement imaginée comme un espace de vie homogène, elle devint vite un véritable lieu de diversité culturelle et sociale. Cependant, comme l'indique Silverstone, la culture banlieusarde est fortement genrée. Un exemple de publicité adressée aux hommes d'affaires australiens met bien en évidence cette nature genrée :

Merylands represents a type of life for which the average man has a yearning, to be in the turmoil of the city and yet away from it all when the occasion arises. In the town of Merrylands life goes on its even tenor; there is a constant stream of business [...] the shops are many gay inviting, but not rapacious. To the city businessman life here takes on a different hue, the spirit of friendliness, of helpfulness is still foremost³⁴³. (Chambres, 88)

Cette publicité adressée aux hommes d'affaires illustre parfaitement les avantages qu'offre la vie en banlieue aux hommes. Selon l'annonce, Meryland représente un type de vie auquel l'homme moyen aspire : être dans le tumulte de la ville et pourtant loin de tout lorsque

³⁴² Roger SILVERSTONE, *Visions of Suburbia*, London, Routledge, 1997, pp. 4–5.

³⁴³ Voir Deborah CHAMBRES, « A Stake in the Country: Women's experiences of suburban development », *Visions of Suburbia*, dir., Roger SILVERSTONE, New York, Routledge, 1997, pp. 86–107; p. 88.

l'occasion se présente. Le calme, l'amitié et la serviabilité ne sont que quelques bénéfices de ce mode de vie. À cet inventaire, il faudrait ajouter la mobilité que cet espace offre aux hommes. Le témoignage de Monsieur Lawrence confirme la liberté dont profite la gent masculine dans la métropole dont sont privées les femmes du fait de leur mobilité limitée : « I've seen the most extraordinary things in London. I saw a fishing-boat and five brown bears being taken through the Euston Road last week » (*WV*, 50). Tandis que les hommes profitent de l'alternance entre le travail et les loisirs que leur offre la vie en banlieue, les femmes se voient privées d'accès aux lieux urbains. Effectivement, les demoiselles Garland souffrent de l'enfermement ; leurs aventures se résument aux visites qu'elles reçoivent à la maison parentale.

Notons que, contrairement aux filles Garland, Camilla et sa sœur peuvent profiter des avantages de la vie dans la métropole et se rendre en banlieue lorsque cela leur convient. Ceci est notamment dû à leur statut de femmes intellectuelles. Si Katharine et Camilla sont libres de donner libre cours à leur imagination et de mener une discussion intelligente au sujet des villes modernes telles que Londres, Paris, Duffelsdorf (*WV*, 50-51), les aventures des filles Garland se résument aux visites qu'elles reçoivent à leur domicile. Leur vie contraste en cela avec celle de Camilla Lawrence, dont Harry est éperdument amoureux, et qui est libre de se promener à l'intérieur des espaces métropolitains. Selon Camilla, sa promenade quotidienne constitue une véritable aventure : « [...] It's so interesting, exciting always. Painting and people and even walking about the streets. Just to watch the faces passing you! Why, anything may happen, you may meet anyone. It's like a great adventure – isn't that romance? » (*WV*, 47). Pour Camilla, chaque instant se présente sous forme d'une nouvelle aventure. Woolf signale ici l'écart irréductible qui sépare les habitants de la banlieue londonienne des espaces métropolitains. Le charme incontesté de Camilla et sa beauté éthérée s'ajoutent à sa liberté inconditionnelle. L'enthousiasme qu'éprouve Camilla à l'idée de pouvoir se promener librement à l'intérieur des espaces londoniens témoigne de sa liberté d'action. Camilla compare cette liberté de mouvement à une histoire d'amour puisqu'elle est génératrice de rencontres et d'aventures.

Par ailleurs, *The Wise Virgins* met en évidence l'influence des lieux sur la vie de ses habitants. Même la nature des relations entretenues entre les individus diffère selon leur lieu de vie. L'opinion de Madame Davis à ce propos est éclairante :

Mrs. Davis was right up to a point in her philosophy of localities: friendliness or a certain type of friendliness is more common in the suburbs than in London. Mere acquaintanceship

ripens more quickly and naturally into an intimacy in which the young call one another by their Christian names and the old and even middle-aged call one another 'my boy' and 'my dear' (*WV*, 60).

Comme Madame Davis l'indique, la banlieue favorise la création des liens d'amitié. *The Wise Virgins* expose la nature des relations banlieusardes péjoratives en se focalisant sur les liens sociaux tissés par la famille Davis et notamment à travers l'évolution de leurs relations avec la famille Garland.

Si la banlieue favorise la création des liens sociaux entre des individus du fait de sa petite taille, elle ne garantit en rien l'intégration des nouveaux arrivants. Comme le narrateur de *The Wise Virgins* le note, la banlieue ressemble, à bien des égards, au village surtout en ce qui concerne l'esprit de la communauté : « A suburb is not a village, but some traces of the village community feeling still works in the outskirts of London » (*WV*, 60). Ceci est mis en avant par le biais des commérages et des rumeurs qui circulent au sujet des Davis. Le roman se focalise en effet sur l'altérisation des juifs dans la société édouardienne. Ayant tout juste rencontré les Davis, Janet dit qu'elle n'apprécie pas les juifs : « 'I don't like Jews,' said Janet, as if she was rather astonished to find that she did not like them » (*WV*, 35). Janet est cependant incapable de nommer d'autres personnes juives qu'elle n'aimerait pas fréquenter. Ici, le roman fait état des préjugés populaires à l'égard des juifs.

La description détaillée de la scène du petit-déjeuner met en évidence les clichés concernant les habitudes juives.

Mr. Davis sat opposite to Harry at the breakfast-table. Harry watched him over the edge of the newspaper, with the settled, silent, filial irritation of years, putting too large pieces of toast and sausage sideways into his mouth. They were alone at breakfast. There was no conversation; they ate steadily, reading the papers. [...] At the moment, the prices of stocks and shares – he had the Jewish habit of manipulating his capital – were sinking into his supple brain through his eyes as quietly and unconsciously as the sausage through his mouth into his excellent stomach. In the brain, they were dealt with in company with other facts, of which alone life was composed, golf and books and people and Home Rule, as automatically and effectively as the sausage was in the intestine. In the one the little pieces of masticated hot pig were analysed and combined again into proteins and hydro-phosphates and oxygen to be packed away to liver and heart and kidneys; in the other with equal impersonality the facts of life were analysed and packed away to their separate cells to be combined again into other facts in ceaseless succession. To Harry it seemed as impossible to see that there was any 'I' dealing with the facts in the brain as with the sausage in the stomach. (*WV*, 36-37)

Le repas de Monsieur Davis est principalement composé de saucissons à base de porc et du pain grillé qu'il consomme avec gourmandise. Pour commencer, la présence de la viande de la « bête impure » dans le menu de petit-déjeuner indique une certaine prise de

distance à l'égard des lois alimentaires du judaïsme qui interdisent formellement la consommation de la viande de cochon. La présence de cet aliment interdit est d'autant plus significative que la démarche même de Monsieur Davis est comique. Ses gestes automatiques et inconscients soulignent son indifférence ainsi que son manque de subjectivité comme s'il s'agissait d'un être froid et sans âme. En effet, son objectivité ainsi que sa froideur le font ressembler de plus en plus à la description donnée par Harry des chrétiens. Selon Harry, les chrétiens sont froids: « There's no life in you, no blood in you, no understanding. [...] You talk and you talk and you talk – no blood in you! You never *do* anything » (*WV*, 59). Autrement dit, le détachement avec lequel son père traite des affaires du quotidien l'assimile davantage aux Anglais qu'aux juifs.

Notons que les faits sont analysés et décortiqués dans le cerveau de Monsieur Davis au même titre que les aliments dans son intestin. La mise en parallèle des processus intellectuels et digestifs relève le caractère mécanique et indispensable de ces activités. L'acte de la digestion, nécessaire au bien-être de l'être humain, est comparé à celui de l'analyse des informations de tous les jours. Ceci est notamment mis en évidence à travers l'emploi d'une métaphore filée. Le cerveau humain ainsi que le tube digestif sont assimilés à des usines. La digestion des aliments à l'intérieur du tube digestif et leur distribution automatique rappellent le fonctionnement d'une usine. La métaphore filée de l'usine est renforcée par l'usage des verbes et adverbes renvoyant aux actions automatiques et répétées telles que « automatically » et « effectively ». Qui plus est, l'emploi de l'adverbe « effectively » relève l'efficacité de la démarche.

Comparer le travail intellectuel de l'homme d'affaires à son activité digestive sous-tend l'aspect vital et biologique des deux activités. Ainsi, la nourriture qui est censée alimenter le corps de Monsieur Davis est traitée au même titre que des informations en lien avec la bourse, la politique, le golf et les livres. Les juifs étant réputés pour leur capacité intellectuelle, cette comparaison quelque peu improbable, soulève l'aspect essentiel et naturel des deux activités tout en mettant en évidence les idées reçues au sujet des juifs.

Notons également que la prise de repas se passe sans conversation entre Monsieur Davis et son fils comme s'il s'agissait de deux étrangers. Comme le narrateur le note, ce silence est irritant et suggère une distance affective entre le père et le fils, pourtant liés par un lien naturel : « Harry watched him over the edge of the newspaper, with the settled, silent, filial irritation of years, [...] » (*VW*, 36). Se sentant différent en raison de sa judaïté, Harry Davis n'a de cesse de se rappeler ses origines sémites. Le sentiment de non-appartenance de Harry pourrait être expliqué par le biais de ce que Edward W. Saïd appelle « filiation » et

« affiliation ». Le mot « Filiation » (du latin « filius », « enfant ») désigne la relation parents-enfants tandis qu'« affiliation » est à comprendre comme l'acte de s'associer à un groupe (Larousse). Selon Saïd, la culture moderne est de plus en plus marquée par l'échec des relations de filiations—qui sont censées unir les individus par des liens naturels—et de leur remplacement par des liens d'appartenance relevant exclusivement de la culture et de la société :

Thus if a filial relationship was held together by natural bonds and natural forms of authority—involving obedience, fear, love, respect, and instinctual conflict—the new affiliative relationship changes these bonds into what seem to be transpersonal forms—such as guild consciousness, consensus, collegiality, professional respect, class, and the hegemony of a dominant culture. The filiative scheme belongs to the realms of nature and of 'life,' whereas affiliation belongs exclusively to culture and society³⁴⁴.

Ainsi que le note Saïd, la filiation est une notion associée à notre naissance, alors que l'affiliation implique un choix délibéré et conscient d'allégeance. En effet, quand les liens filiaux échouent, le sujet cherche à créer des liens extra-filiaux. Ceci explique le désir de Harry Davis de nouer de nouveaux liens sociaux. En effet, l'anti-héros du roman n'a de cesse de s'interroger au sujet de son appartenance à la société anglaise. Qui plus est, l'emploi des préjugés susmentionnés soulève des questions liées à l'anglicité et aux interrogations concernant l'intégration dans la société anglaise. En effet, la question de la judaïté est indubitablement liée à celle de l'anglicité. Dans son ouvrage intitulé *Réécrire l'Angleterre, L'anglicité dans la littérature britannique contemporaine*, Elsa Cavalié aborde la question de l'anglicité (« Englishness ») par le prisme des œuvres de Barnes, Ishiguro, McEwan et Pat Barker. S'appuyant sur l'analyse faite par Ruth Amossy sur les stéréotypes, Elsa Cavalié maintient que « se connaître soi-même en tant qu'Anglais, ou bien encore identifier l'Autre passerait ainsi par la médiation et la simplification herméneutique du stéréotype »³⁴⁵. Ainsi, en recourant aux stéréotypes antisémites, Janet réduit la famille Davis à une simple catégorie : les juifs.

³⁴⁴ Edward SAÏD, *The World, the Text, and the Critic*, Cambridge, Presses Universitaires de Harvard, 1983, p. 20.

³⁴⁵ Voir Elsa CAVALIÉ, *Réécrire l'Angleterre, L'anglicité dans la littérature britannique contemporaine*, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2015, p. 13. Dans son ouvrage, Elsa Cavalié revisite la période édouardienne à travers l'étude des œuvres d'auteurs tels que Joseph Conrad, Ford Madox Ford, H. G. Wells, Arnold Bennet, John Galsworthy et E. M. Forster. Choissant le filtre de l'anglicité, elle mène une interrogation identitaire au sujet de l'identité britannique et anglaise. Elle distingue notamment entre une « anglicité » culturelle et une « britannicité » politique tout en abordant les ambiguïtés que recouvrent ces deux notions.

La mobilité de Harry entre les espaces banlieusards et métropolitains l'expose aux différents stéréotypes sur les juifs. Selon une croyance populaire, le nez juif serait spécifique et se distinguerait du nez du reste de la population. Dans *L'Invention du racisme : antiquité et moyen âge* (1983), Christian Delacampagne attire notre attention sur le fait que, dès le XIII^e siècle, on attribue des traits physiques particuliers aux juifs afin de les distinguer du reste de la population : nez crochu, mauvaise odeur. De plus, « on lui invente une généalogie spécifique (il descend du démon) ; on commence enfin à considérer la judaïté comme une tare héréditaire, que même le baptême ne parvient à effacer, et qui relève donc bien du biologique³⁴⁶ ». Tout au long du roman, la famille Davis se trouve confrontée aux remarques liées à leurs traits sémites. La description donnée par le narrateur n'omet pas de mentionner le grand nez de Monsieur Davis : « Mr Davis was a small, domestic man with a grey face, a large nose, and great grey eyes [...] » (*WV*, 36). De plus, le narrateur ne manque aucune occasion pour tourner en dérision les traits sémites de Madame Davis qu'il juge non conforme aux apparences de la femme bourgeoise.

Les mêmes clichés sont exposés par les amis métropolitains de Harry qui n'hésitent pas à faire tourner en ridicule ses traits juifs. Discutant de l'art moderne et des nouvelles techniques avant-gardistes en peinture, Grayson se permet de prendre l'exemple du nez de Harry : « Why you look at Davis through a prism. You see violet rays coming from his nose, green from chin. Very good. I'll allow you've got down to the real thing – I'll even call them values, if you like. Paint his nose green, violet, I mean, and his chin green. But nobody sees his nose violet and his chin green » (*WV*, 40). Si la démonstration de Grayson semble naïve à première vue, son insistance sur le nez de Davis est en fait une référence tacite à ses origines juives. Discutant des talents de Harry en tant que peintre, Arthur, l'un de ses camarades, remarque que Harry est très talentueux. Wilton, un autre camarade de Harry, étant jaloux de ses performances, prétend qu'il n'y a jamais eu de bons artistes juifs : « There has never been a good Jew artist, and there never will be (*WV*, 113). La remarque raciste de Wilton met bien en évidence les idées reçues qui nourrissent l'opinion publique. Comme nous le verrons, l'impact de ces préjugés sur Harry est très important.

Les personnages juifs du roman sont eux aussi très conscients de leur différence. Quand Camilla Lawrence se rend à Richstead, Madame Davis fait une remarque au sujet de sa robe :

³⁴⁶ Christian DELACAMPAGNE, *L'Invention du racisme : Antiquité et Moyen Âge*, Paris, Fayard, 1983, p. 104.

Camilla impressed Mrs. Davis favourably. She was a very sweet young girl, and so clearly a lady and lady-like. Even her hair was inartistically tidy. Though she wore her clothes as if they belonged to her, and though of course anyone could see that they were not smart, not really smart, yet – well, one doesn't know quite how to describe it – one could see she was a lady, very elegant, elegant and graceful, those were the words. (WV, 137).

Comme le note Madame Davis, Camilla est féminine et élégante dans toutes les robes qu'elle met, alors que Hetty, qui est égale de Camilla en beauté, n'est pas décrite comme telle. 'I don't know that I like these dresses of Madame Duclose,' dit Madame Davis à sa fille et se demande où Camilla achète ses robes. La réponse de Hetty montre qu'elle est bien consciente du fait qu'elle ne pourra jamais atteindre la grâce et la beauté de Camilla : « 'I know exactly what you mean, mamma dear. I am a lady and Miss Lawrence is a lady, but Miss Lawrence is rather more of a lady than I am' » (WV, 139). La réponse de Hetty montre à quel point elle est consciente de sa condition de femme juive anglaise.

De toute la famille Davis, Harry est le plus affecté par sa judaïté. Tout au long du roman, Harry n'a de cesse de se comparer à ses amis chrétiens. Ses remarques au sujet des chrétiens relèvent davantage la nature de son aliénation sociale : « You can glide out of a room and I can't: I envy you that! But I despise you. I like that big baby sitting all day long in his arm-chair, but I despise him. I admire your women, your pale women with their white skins and fair hair but, I despise them' (WV, 59). Le discours de Harry met en relief les traits physiques qui différencient le peuple juif des chrétiens. Selon lui, les traits distinctifs qu'il a hérités de ses ancêtres juifs le mettent à l'écart des autres citoyens anglais. Comme le note Harry, il serait impossible qu'il sorte discrètement de la salle sans attirer l'attention sur lui. Harry est très conscient de sa situation en tant qu'exclu et ne fait aucun effort pour le dissimuler.

Selon Harry, seules les personnes capables de s'adapter aux variations de leur environnement survivront et il envie son père pour sa grande capacité d'adaptation : « Father is what God intended the human species to be – he accepts his environment and the universe, absolutely. Consequently he is happy, consequently he is the fittest, consequently he will survive. Damn him! » (WV, 237). Désignant ainsi son père comme l'être le plus apte à survivre (« the fittest »), Harry fait un clin d'œil à la théorie de l'évolution des espèces avancée par Darwin. Selon Darwin, les espèces sont en évolution constante grâce notamment au phénomène de la sélection naturelle qui favorise la reproduction des individus les plus adaptés à leur milieu. Ici, Harry souligne l'importance du milieu dans la formation de l'individu et de son évolution.

Chapitre 5. Auto-négation contradictoire et spatialité : le lieu et l'appartenance

1. Auto-négation de Harry Davis

« Le malheur est le déracinement³⁴⁷ » (Simone Weil)

L'adjectif qui reflète le mieux la situation psychologique de Harry Davis est « uncomfortable » ; même la chaise sur laquelle il est assis est « uncomfortable » (*WV*, 22). Ce sentiment d'inconfort dont souffre Harry est tel que même Gwen Garland, que Harry considère comme étant non éduquée (« uneducated »), le remarque : « There was a look of discontent, discomfort, almost of suffering in his face, as he sat with crossed legs staring at the carpet » (*WV*, 26). Hetty pense que Harry adhère à la doctrine du mécontentement (« doctrine of discontent ») (*WV*, 27). Étrangement, Harry se montre fier de cette sensation d'inconfort qui le distingue des autres personnes de son âge et pense qu'il n'est pas approprié d'être à l'aise à son âge : « If you are going to be comfortable at twenty-four, what on earth are you going to be at forty ? If you're comfortable you're middle-aged already » (*WV*, 26), dit-il aux sœurs Garland. En effet, l'inconfort que ressent Harry est lié à son sentiment de non-appartenance, c'est-à-dire à son manque d'attache à son lieu de vie et à son déracinement. Katharine pense qu'un endroit idéal pour vivre devrait être confortable : « The place you live in must be comfortable – that's the first thing. People must leave you alone; there must be proper arrangements for moving your mere body from one place to another place when you are foolish enough to wish to move; the food must be eatable; people must speak to you in a decent language » (*WV*, 53). Les critères évoqués par Katharine soulignent l'influence du lieu sur la vie des individus. De la même manière, Katharine établit une corrélation entre les villes et les périodes historiques. Selon elle, Londres serait une ville du vingtième siècle tandis que Paris une ville du dix-neuvième :

'But they're dead – even Paris is dead; you feel it as soon as you see their antediluvian omnibuses. And as for seeing it, why, you can see Shakespeare's England at Earls Court, but nobody wants to live in it. To go from London to Paris is like going from the twentieth century, which is alive, straight into the nineteenth, which is dead, and to Italy the fourteenth, which is deader, and to Spain the tenth, which is decomposing and stinks accordingly. I like seeing them, but I'd rather live in Peckham.' (*WV*, 52)

³⁴⁷ Simone WEIL, cité dans *L'homme et son lieu*, op. cit. p. 23.

Ici, le souci du bien-être exprimé par Katharine est un cri xénophobe qui tend à glorifier la capitale anglaise au déterminant d'autres grandes métropoles européennes. En effet, les mots prononcés par Katharine constituent un bel exemple d'anglicité (« Englishness ») exacerbée que Leonard Woolf condamnait. Ils mettent également en doute l'ouverture d'esprit qui fait la réputation du groupe et révèle une contradiction essentielle entre leurs valeurs et leurs paroles. Dans son best-seller intitulé *Watching the English: The Hidden Rules of English Behaviour* (2004), l'anthropologue Kate Fox présente l'anglicité comme quelque chose de mystérieux et contradictoire. Les idiosyncrasies des Anglais telles que définies par Kate Fox³⁴⁸ sont constituées d'un mélange d'introversité, d'intériorité et de malaise social opposés aux accès de discrédit et de violence³⁴⁹. Rappelons que E. M. Forster, contemporain et ami de Leonard Woolf, aborde également des questions relatives à la société de son temps et à l'anglicité. Dans *Where Angels Fear to Tread* (1905), Forster oppose la société vivante de l'Italie à celle de l'Angleterre post-victorienne, une position qui contraste fortement avec la vision de Katharine de l'Italie.

L'influence qu'exerce le lieu sur la vie des individus se fait sentir à de nombreuses reprises au fil du roman. Les différents caractères de *The Wise Virgins* ont leur propre perception des lieux. À ce titre, l'un des passages marquants du roman est la description donnée par Harry de la campagne anglaise. « The country—it's like the highest art, it purges the passions; one is more like what one was as a boy. But there it ends with me. I just feel it aesthetically. I can never give way to it [...] » (*WV*, 128). Aussi envoûté qu'il est par la campagne anglaise, Harry a du mal à s'y projeter. Pour quelle raison n'arrive-t-il pas à se sentir appartenir à cet endroit ? La cause tiendrait-elle à ses origines juives ? Selon ses propos, Harry fuit l'endroit infernal où il habite ainsi que ses habitants. Il se résout à parcourir le monde, comme l'ont fait ses ancêtres à la recherche d'un lieu où s'installer. Sa frustration est telle, qu'il envisage de quitter la maison paternelle et de poursuivre son chemin dans des contrées inconnues : « I shall walk – wander – place to place. I shall try to get to Italy. I want to get away from this infernal place, these infernal people. Talk, talk, talk. I'm sick of it. » (*WV*, 238). Il est intéressant de noter que si pour Katharine l'Angleterre, et en particulier Londres, est le seul endroit où l'on peut vivre, Harry exprime son souhait de

³⁴⁸ Kate FOX, *Watching the English: The Hidden Rules of English Behaviour*, London, Hodder, 2004, pp. 55–63.

³⁴⁹ *Ibid.*, pp. 8–12.

fuir Londres et ses habitants. En effet, le récit nous met sur la piste d'un malaise social, voire d'une désorientation sociale.

Les réflexions privées de Harry au sujet de sa rencontre avec les filles Garland et tout particulièrement Gwen, relayées par le narrateur omniscient, témoignent de ses tourments :

She hadn't liked him. He twisted himself angrily in his chair, as he thought of the pretty, fresh face of the girl he had talked to. She hadn't liked him, none of them had. He hadn't got on with them; he never did with people. They were so dull, so stupid. [...] But they couldn't understand him. Did anyone? Was he to wander up and down the world always between rows of cold, dull eyes? The intolerable dullness of life! And yet the interest! He almost laughed at himself. 'Egoism,' he thought, 'damned egoism! I never think of anyone except myself, or in relation to myself. But I *am* better than they are, for at any rate I know I am an egoist.' He looked out at the dark street; the silence was unpleasant. He shuddered a little. 'The horror of the night is that we are alone with ourselves. No one to mop and mow before, to play the fool before. Only our miserable, naked selves – and we'd mop and mow and pretend before ourselves, if it were any good. And that's just what I'm doing.' He jumped up, flung his clothes off and huddled into bed. 'Damned fool! Damned fool! He said aloud, as he settled himself to dream. (*WV*, 34)

Harry a l'impression d'être décalé, seul et incompris. Comme le passage l'indique, en dépit de ses efforts pour plaire, il éprouve des difficultés à se faire des amis. L'emploi de la phrase « wander up and down the world » rappelle inmanquablement l'errance de la race juive rejetée de partout et condamnée à parcourir le monde entier à la recherche d'une terre promise. Cette référence tacite à un lieu où le peuple juif pourrait enfin se sentir chez lui met en évidence le malaise social de Harry, son angoisse de se situer dans le monde qui l'entoure. Les regards froids et éteints qu'il s' imagine confronter dans sa quête du pays promis mettent en relief l'indifférence qu'il rencontre au quotidien au sein de sa propre communauté. Ceci met en évidence son aliénation ainsi que sa difficulté à s'intégrer dans la société.

La réponse de Harry à cette absence d'empathie est une négation de soi qui constitue une remise en question radicale de sa propre personnalité. Harry pense qu'il est lui-même responsable de son isolement dans la mesure où il est égoïste. En effet, Harry se considère comme un « égoïste » qui n'a aucun scrupule à avouer son égoïsme. De son propre aveu, il ne pense jamais à personne d'autre que lui-même, ou envisage toujours l'autre par rapport à lui-même. Ainsi, il se désigne comme responsable de son isolement et en impute la faute sur sa propre personne. Il importe de noter qu'une personne égoïste, isolée et repliée, ne vit que pour lui-même et à l'écart du monde extérieur. Cette remise en question radicale est toutefois compensée par un sentiment de supériorité qu'il éprouve à l'égard de ses semblables. Ce comportement paradoxal met en évidence la dualité qui caractérise la personnalité de Harry ainsi qu'une mise à distance critique vis-à-vis de ses actes. La franchise avec laquelle Harry

procède à cette remise en question est d'autant plus significative qu'elle survient pendant la nuit. Comme le note Harry, c'est pendant la nuit que l'être humain se voit confronté à lui-même. Toutefois, comme nous le verrons plus loin, Harry s'intéresse aux autres et tente même d'intégrer le cercle social de Camilla Lawrence. Qui plus est, Harry ne se prononce que sur des problèmes qui concernent toute la société, c'est-à-dire qui préoccupent les autres. À titre d'exemple, son discours de soutien en faveur des suffragettes et des domestiques est une preuve aussi bien de son engagement social que de son intérêt pour les autres. Le paradoxe qui émane des discours de Harry met en lumière son état d'esprit tourmenté et révèle une certaine inquiétude à l'égard de son positionnement comme individu dans la société.

À son comportement paradoxal, il faudrait rajouter son attitude contradictoire à l'égard de la judaïté. D'une part, il affiche fièrement le lien ancestral qui le relie à la communauté juive et, d'autre part, il rejette sa mère, car il estime qu'elle est la source de sa judaïté :

'We're born that way; I suppose we were born that way twenty thousand years ago in Asia. Personally I'm proud of it. I like it. (The only thing that a Jew is sentimental about is Judaism, you know.) I don't like softness. I'm different from Arthur and Wilton, and—good Lord!—I'm different from you, and always will be. One can't be born again; once and for all one has one's father and mother in one, in every cell of one's body, so they say. (*WV*, 127)

Les mots prononcés par Harry mettent bien en évidence son affiliation à la communauté juive ainsi que son allégeance envers le judaïsme. Ce sentiment d'appartenance à la communauté juive est cependant contrebalancé par son évident désaccord avec les principes de sa mère qu'il n'arrête pas de remettre en question. En effet, Harry semble souffrir du sentiment moderne de la perte de repères, ce dont témoigne sa relation tumultueuse avec sa mère. La description offerte par le narrateur nous met sur la piste d'une rupture radicale avec cette dernière et, par conséquent, avec ses origines juives. Dans le roman, Madame Davis est décrite comme une femme aux traits sémites, mais qui pourrait être une femme raffinée si elle était assise sous un palmier avec un tissu blanc sur la tête :

The big curved nose, the curling full lips, the great brown eyes would have made a fine old woman of her, if she had been squatting under a palm-tree with a white linen cloth thrown over her head and drawn round her heavy oval face. The monotonous sing-song of her voice would have sounded all right if she had sung the song of Miriam which tells how the Egyptian horse and his rider were overwhelmed by Jehovah in the sea; it came incongruously through the large nose in her quiet, precise, voluble and thin-sounding English. (*WV*, 22)

L'image presque grotesque que dessine Leonard Woolf du personnage est révélatrice du rapport conflictuel entre Harry et sa mère. Il convient de préciser que dans les traditions juives, la judaïté se transmet de mère en fils, autrement dit, l'enfant d'une femme juive sera juif. Ainsi, l'auteur ne se contente pas de formuler de sévères critiques à l'encontre de l'apparence du personnage, mais tourne aussi en dérision ses croyances juives. Cette attaque frontale lancée contre la foi juive trouve son origine dans la rupture définitive de l'écrivain avec la religion à laquelle sa mère adhère avec une conviction inébranlable. En effet à l'âge de quatorze ans, une première rupture avec ses origines survient qui en déclenche bien d'autres : il annonce à sa mère qu'il ne croit pas en Dieu, déclaration qui laissa une empreinte indélébile dans les relations. mère-fils. Pour Woolf, il n'est pas question de pratiquer une quelconque religion. Si l'auteur accepte son identité juive, il garde, jusqu'à la fin de sa vie, une attitude ambiguë à l'égard de celle-ci. En ce qui le concerne sa judaïté, cette religion millénaire tient uniquement lieu de mémoire, d'histoire et de culture. Dans *Downhill All the Way*, il décrit sa relation avec sa mère comme suit :

I described her character at some length in *Sowing* (pp. 31-35); of her nine surviving children, four, in mind and body, were predominantly Woolfs, my father's family; two were predominantly de Jonghs, my mother's family; and two were half and half. I was very much my father's and very little my mother's son, and there were many sides of my character and mind which were unsympathetic to my mother; I had no patience with her invincible, optimistic sentimentality, and my unsentimentality, which seemed to her hardness and harshness, distressed her. [...] I think, her least-loved child. But there is some primitive valve in our hearts, some primeval cell in our brains handed down to us from our reptilian, piscine, or simian ancestors, perhaps—which makes us peculiarly, primordially sensitive to the mother's death. As the coffin is lowered into the grave, there is a second severance of the umbilical chord. (*DAW*, 254-255)

Pour Harry, la rupture avec sa mère va de pair avec une perte des repères spatiaux-temporels qui le guidaient dans sa vie. Ici, la négation de soi est la réponse qu'il apporte à sa quête identitaire radicale. Harry ne manque pas de mentionner la part de responsabilité de sa mère en faisant référence au péché originel commis par la femme : « [...] but Jews are born old, you know; they know good and evil from their birth, they take it in with their mother's milk, their original mother having eaten those apples – and they usually choose to follow the evil from the start » (*WV*, 84). Comme cette phrase l'indique, il s'agit bel et bien d'une révolte religieuse qui marque la crise identitaire de Harry Davis. Le narrateur de *The Wise Virgins*, n'hésite pas à tourner en dérision la foi religieuse de Madame Davis : « Every morning and evening Madame Davis turned her face to the North Pole, which she thought was the East and the direction in which lay Jerusalem, and said aloud: 'Hear, O Israel, the

Lord our God, the Lord is one,' [...] » (*WV*, 275-276). Ici, le narrateur devient le complice de Harry et l'accompagne dans son entreprise d'auto-négation. De toute évidence, Harry reconnaît sa mère comme responsable de ses erreurs, d'où le besoin qu'il ressent de trouver de nouveaux points d'ancrage. Aux dires de Paul Tournier, « la frustration d'amour et celle du lieu se recouvrent ; elles se cumulent et ne s'opposent nullement³⁵⁰ ». Pour Harry, la privation d'amour maternel et la rupture de la relation affective sont équivalentes à la perte du lieu de son enfance ainsi qu'à celle du bonheur et de la sécurité éprouvés auprès de sa mère. C'est pour cette raison qu'il cherche désespérément d'autres sources d'amour et d'autres lieux d'enracinement. C'est dans cette perspective qu'il tente de s'intégrer aux différents cercles sociaux, et tout particulièrement au cercle intellectuel de Camilla Lawrence.

Nous proposons d'appréhender cette négation de soi du personnage à la lumière de la pensée de lieu du philosophe japonais Kitarô Nishida et de Paul Tournier. Un concept clé de la philosophie de Nishida, l'auto-négation, nous aidera à mieux comprendre le comportement de Harry. L'auto-négation, selon Nishida, consiste à se vider de soi-même pour aller vers l'autre, ce qui consiste pour le sujet à faire place à l'intérieur de soi, à l'autre. Autrement dit, le penseur japonais considère le soi comme un *basho* (un lieu, espace, champs) à l'intérieur duquel peuvent être placées d'autres subjectivités. Lue à la lumière de la pensée de Nishida, la négation de soi chez Harry peut se comprendre comme une tentative d'intégrer l'autre à l'intérieur de sa propre identité. Ainsi s'explique certainement le désir de Harry de connaître à la fois Camilla Lawrence et Gwen Garland. En ce sens, le sujet fait preuve d'une générosité considérable puisqu'il s'agit non seulement de comprendre l'autre, mais également de tenter de faire corps avec lui. S'il est exagéré de qualifier l'auto-négation chez Harry Davis d'une véritable union avec l'autre, il serait néanmoins judicieux de la considérer comme un effort engagé dans cette direction.

2. Harry et son lieu : à la recherche d'un lieu

« L'homme est soumis à sa condition géographique d'être terrestre, en rapport permanent avec l'espace de la terre et de son enveloppe immédiate, ses lieux (ou non-lieux) et ses territoires³⁵¹ ».

³⁵⁰ Paul TOURNIER, *L'Homme et son lieu, psychologie et foi*, Paris, Delachaux et Niestlé, 1966, p. 23.

³⁵¹ *Ibid.*, p. 11.

Paul Tournier dans *L'homme et son lieu* cherche à éclairer la relation entre l'homme et son environnement à travers le concept de la relation élaboré par Martin Buber que nous exposerons ici. En opposant la relation « Je-Tu » à la relation « Je-Cela », le philosophe allemand démontre qu'un simple objet tel qu'un arbre demeure un « Cela » tant qu'il est admiré du dehors. Ce même objet devient « Tu » dès que nous entrons en communion personnelle avec lui. Marquant ainsi le contraste entre l'engagement du « Je-Tu » et l'indifférence du « Je-Cela », Buber montre qu'il existe des « Lieux-Cela » et des « Lieux-Tu » selon les rapports que nous entretenons avec notre lieu³⁵². Comme le note Paul Tournier dans *L'homme et son lieu*, « la frustration du lieu constitue un grave traumatisme moral. C'est une sorte de déchéance de la condition humaine : privé de son lieu propre, l'homme n'est plus qu'une chose dont chacun peut disposer sans les égards dus à une personne³⁵³ ». Se sentant appartenir à nulle part, Harry ne parvient pas à s'enraciner dans un lieu précis. C'est donc un « Lieu-Tu » que Harry cherche sans cesse, c'est-à-dire une communauté où il pourrait se sentir chez lui. Comme nous constatons le lieu de vie exerce une influence importante sur la vie des individus³⁵⁴.

Le philosophe japonais Nishida, quant à lui, adopte une approche phénoménologique vis-à-vis de l'espace en prenant comme point de départ l'unité de l'individu et de l'environnement. Ainsi, l'éthique environnementale qui découle de l'approche nishidienne est une éthique axée sur la relation de l'individu avec son environnement. Pour Nishida, la notion de « lieu » se trouve au cœur de la question du rapport entre l'être humain et l'environnement. Envisageant le milieu comme le lieu d'interrelationnalité, Nishida considère que toute chose doit se situer dans un certain milieu. Autrement dit, l'auteur japonais entend la relation entre le sujet et son milieu comme une logique d'englobement. Selon lui, le sujet et le milieu qui l'englobe se déterminent de manière réciproque. Qui plus est, sa philosophie repense la relation de l'individu à la communauté. Reprenant les éléments de l'individualisme occidental et ceux du collectivisme japonais, Nishida élabore et développe une philosophie de la relation particulièrement originale. Ce mode de relationnalité prône un juste équilibre entre l'individualité et le groupe, permettant ainsi une existence harmonieuse au sein d'un même lieu. De cette manière, l'altérité et la différence

³⁵² *Ibid.*

³⁵³ *Ibid.*, p. 23.

³⁵⁴ Le numéro 55 d'Études britanniques contemporaines explore la façon dont la représentation de l'espace participe à la fabrication de l'identité. (*Landscapes/Cityscapes Situational Identity in British Literature and Visual Arts (20th-21st Centuries)*), dir, Catherine BERNARD, Christine REYNIER, *Études britanniques contemporaines*, N°55, december 2018)

s'expriment par le biais d'un recours quasi systématique à l'espace, qui définit et détermine les modes d'agentivité du sujet.

S'inspirant du travail du philosophe japonais, le psychiatre japonais de renom Kimura Bin³⁵⁵ soutient que l'identité du moi n'est pas une chose fixée une fois pour toutes ; cette identité est déterminée en grande partie par les relations que le moi entretient avec autrui. Autrement dit, l'identité du moi exige comme condition préalable l'établissement de rapports avec autrui. Ainsi, lorsque les relations à l'autre sont insuffisantes ou faussées, un déséquilibre, pouvant mener à la maladie mentale, s'installe et un rétablissement des liens s'impose ; celui-ci passe par l'espace. Chez Harry Davis, la rupture avec la mère crée une lacune qu'il essaie de combler grâce à son amour pour Camilla Lawrence. Le sentiment d'isolement et d'impuissance qui caractérise le quotidien de Harry le rapproche de plus en plus de Camilla Lawrence qui semble habiter un monde fantastique, un lieu imaginaire : « She seemed to be in another world from his, and that attracted him all the more. Sometimes in that sentimental quarter of an hour before sleep she seemed too to belong to two worlds, to bring, in what she said or might say, the fragments of a stranger and more beautiful world into the stupid tangle of Sainthills and Graysons and Garlands » (*WV*, 41-42).

Le monde auquel appartient Camilla Lawrence est un endroit où les conventions sociales n'ont aucune place et où les individus sont libres de se comporter comme bon leur semble. Dans ce monde imaginaire, Camilla n'aura plus besoin de l'approbation de Madame Davis ou de quiconque d'autre et Gwen Garland pourra lire tous les romans qu'elle souhaiterait lire. Dans *The Wise Virgins*, la liberté d'action des personnages est en grande partie déterminée par leur sexe ainsi que par leur lieu de vie. C'est notamment le cas des sœurs Garlands qui se trouvent enfermées à l'intérieur de l'espace de la banlieue comme nous l'avons déjà remarqué tandis que leurs homologues de la métropole peuvent se déplacer en toute liberté. Comme nous l'avons démontré précédemment, cette liberté dont bénéficie Harry lui permet d'établir des contacts avec de nombreuses personnes. La mobilité spatiale de Harry dans le roman permet aussi d'établir un lien entre différents espaces tels que la ville, la banlieue et la campagne. En se déplaçant constamment entre ces espaces de la vie moderne, Harry parvient à se forger une nouvelle identité.

³⁵⁵ Voir par exemple BIN, Kimura, « La spatialité intersubjective et la schizophrénie », ed., Yves PELICIER, *Espace et psychopathologie*, Paris, Economica, 1983, p. 81–88 ; Voir aussi Brice MARTIN et Marie-Aude PIOT, *L'Entre, Une Approche phénoménologique de la schizophrénie*, trad., Claire VINCENT, Million, Grenoble, 2000. Selon Martin et Piot, Leur recherche portant sur les développements récents de la phénoménologie psychiatrique met en évidence, le Ainsi, Nishida revalorise la subjectivité humaine en situant le soi au carrefour de ses relations avec autrui.

Dans les derniers paragraphes de *The Wise Virgins*, Harry exprime son dévouement au lieu de son premier amour. Installé dans le train qui l'éloigne de Richstead et entièrement désarmé face à son destin tragique, il s'enfonce dans une rêverie profonde :

Lights flashed by, clustered together in towns and villages, or twinkling far off in twos and threes, or solitary and romantic, calling up visions of men and women sitting in lonely houses around the table and the lighted lamps It pleased him to think of them there in their soft, warm rooms, and yet it made him feel lonely and homeless, rushing on with the roar and rattle of the train through the night.

Suddenly the train seemed to run out softly into a new and open country that stretched far away without trees or hedges or lights to the pale sky. A line of dim lights appeared, and a river coiling like a great silver snake. Something of the profound peace of the hills and rivers and the water meadows, softened by the light of the room, came to him – and then suddenly a stab of pain. He knew the gentle curve of that hill; it was there that he had sat with Arthur, there that he had walked with Camilla. He looked at Gwen, saw her childish face, her eyes blank as his father's, and then he saw Camilla. He had failed, failed, failed

He looked up again at the curve of the hill; it was fading away as the train rattled on. As it disappeared it seemed to him that the answer came to him. He had known Camilla: he had loved her. 'nothing matters,' he cried to himself. (*WV*, 285)

Comme nous pouvons le constater, la fin du récit met davantage en évidence l'importance des lieux dans la formation de la personnalité de Harry. Se penchant sur ses expériences passées, il se sent attaché aux lieux qui l'ont marqué sur le plan affectif. Ce sentiment d'appartenance à un lieu vient pallier sa brusque sensation de non-appartenance. Le lieu n'est donc pas uniquement un espace géographique. En d'autres termes et pour le dire avec Paul Tournier, le lieu, c'est aussi « la relation du sujet au monde et à autrui, [...] son insertion sociale, morale, spirituelle, affective ». Harry aura ainsi trouvé « un lieu pour vivre³⁵⁶ », celui de ses rencontres amoureuses avec Camilla. Regardant les collines boisées défiler à travers la vitre, il reconnaît l'endroit où il avait marché en compagnie de Camilla. Si ce moment de prise de conscience s'avère douloureux, il s'accompagne d'une certaine forme de consolation : « il l'a aimée ». Ce constat fait par le personnage du roman donne à notre hypothèse initiale tout son poids. Dans *The Wise Virgins*, c'est l'espace qui fait le lien entre l'individu et l'autre. Exprimant la liberté ou l'enfermement, le lieu fait office d'une véritable métaphore spatiale. C'est également par le biais de l'espace qu'est rendue possible l'intégration du protagoniste dans la communauté édouardienne. Le roman de Woolf est l'expression d'une vision novatrice et originale de l'individualité moderne qui met en crise la conception occidentale du soi et de l'autre. De cette manière, l'écrivain britannique nous offre une nouvelle vision de la subjectivité moderne qui se veut ouverte à autrui.

³⁵⁶ Jean-Jacques Rousseau exprimait dans ses écrits son désir de trouver un « lieu pour vivre ».

**Chapitre 6. Une altérité démocratique : la démocratie narrative
dans *The Wise Virgins***

1. Démocratie narrative dans *The Wise Virgins*

Une étude de l'altérité dans *The Wise Virgins* serait sans doute incomplète sans un détour par la conception qu'avait Leonard Woolf de la démocratie moderne. En effet, la notion de la démocratie occupe une place indispensable dans la pensée de l'altérité de Leonard Woolf. Comme les travaux politiques et journalistiques de Woolf le démontrent, il a été l'un des premiers à promouvoir les valeurs démocratiques³⁵⁷. Nous pensons que *The Wise Virgins*, est fortement influencée par ces valeurs. Le roman revient sur la période de fiançailles du couple Woolf. Leonard Woolf écrit *The Wise Virgins* pendant sa lune de miel en septembre 1911 et envoya le manuscrit inachevé à sa famille. La première personne à lire le roman fut sa mère : elle fut choquée. Le portrait dépeint de Madame Davis est celui d'une femme juive dont les traits sémites sembleraient plus raffinés si elle s'était assise sous un palmier (*WV*, 22). La réaction de sa sœur Bella fut aussi explosive. Elle lui écrivit une lettre de neuf pages dans le but de dissuader son frère de publier le livre : « It will give extraordinary pain to a few people whom I cannot imagine you have a particular desire to hurt³⁵⁸ ». Victoria Glendinning a qualifié le roman d'un livre écrit par un adolescent, talentueux, mais en révolte, qui s'en prend aux valeurs de sa famille : « *The Wise Virgins* is like a book written by a gifted adolescent in revolt who lashed out his family's common place values and attitudes³⁵⁹ ». Comme nous l'avons mentionné dans le chapitre précédent, le livre a eu peu de succès.

Pour Leonard Woolf, l'éclatement de la guerre expliquait l'impopularité de son roman. Cependant, nous pensons que l'impopularité du roman est en partie liée à la franchise avec laquelle Woolf traite des questions de société. Comme nous le verrons, cette franchise est due à son désir profond de liberté d'expression. Aux dires de Elizabeth Heine, il est remarquable que Leonard Woolf en dise autant sur lui-même et sur sa famille³⁶⁰. En effet,

³⁵⁷ La démocratie constitue l'une des préoccupations principales de Leonard Woolf. Dans *Downhill All the Way*, il cite un extrait de sa note électorale (1922) dans laquelle il met l'accent sur l'importance de l'éducation et de la démocratie : « In this statement I have confined myself to the immediate and practical problems which will have to be faced by the next House of Commons. I believe in socialism and co-operation, but not in violent revolution; I believe that the resources of the community should be controlled by and in the interest of the whole community rather than small groups and classes. But the work of the next parliament ought to consist neither in bolstering up the vested interests of the present economic system nor in immediately destroying it, but in laying the foundations of a rare peace in Europe and of an educated democracy in this country (*DAW*, 39-40).

³⁵⁸ Victoria GLENDINNING, *Leonard Woolf: A Biography*, op. cit., p. 159.

³⁵⁹ *Ibid.*

³⁶⁰ Elizabeth HEINE, « Leonard Woolf: Three Jews and Other Fiction », *Bulletin of the New York Public Library*, op. cit., p. 451.

l'auteur anglais était une personne très discrète, préférant garder le silence sur les sujets qu'il considérait comme appartenant à sa vie privée. La décision de Woolf de révéler ses pensées les plus intimes va de pair avec sa passion pour la liberté d'expression, valeur qu'il considérait comme l'un des fondements majeurs de la démocratie. Les personnages du roman font preuve d'esprit critique et de franchise et n'hésitent pas à dénoncer sans cesse les pratiques non démocratiques qui persistent à l'époque édouardienne. En effet, le droit de « tout dire³⁶¹ », difficilement imaginable dans le monde réel, est rendu possible par la violation des règles sociales par les personnages. Dans le roman, Harry est dépeint comme quelqu'un qui dit des choses « étranges », des choses qui surprennent des personnes habituées aux codes moraux observés par des citoyens honnêtes. Nous pensons que la manière, peu scrupuleuse, dont Harry exprime des choses étranges (« queer things », « strange things ») va de pair avec sa quête de la liberté d'expression illustrée par son soutien au suffrage universel.

Notre objectif sera d'étudier l'influence des pensées démocratiques dans le roman de Woolf. En nous appuyant sur le travail de Nelly Wolf sur la démocratie narrative, nous tenterons de voir comment *The Wise Virgins* explore la relation entre le roman comme genre démocratique et les aspirations égalitaires des personnages de Woolf. Comme nous le démontrerons, les personnages de Woolf sont eux-mêmes inspirés par des personnages fictifs dont ils imitent la liberté et le courage. De plus, l'approche narrative de Leonard Woolf dans *The Wise Virgins* se nourrit souvent d'idées fausses et de jugements populaires. En effet, Woolf met par écrit les idées préconçues de son époque. À partir des paroles et des pensées des personnages, le narrateur parvient à dresser un catalogue de clichés populaires sur les personnes humbles et défavorisées telles que les filles célibataires, les femmes et les domestiques. *The Wise Virgins* esquisse ainsi un portrait fidèle et tourmenté de la société obsolète et guindée de l'Angleterre post-victorienne et dévoile les failles de la démocratie anglaise. Nous analyserons également ce que Jacques Rancière appelle « la distribution du sensible » à travers l'analyse du rôle joué par les différents personnages au sein de leur communauté.

Le débat engagé dans *The Wise Virgins* autour de la démocratie rejoint inmanquablement la question de l'altérité et de l'ouverture à l'autre. Le fait même d'offrir la parole aux personnages obscurs tels que Gwen Garland et Laura Stening peut être

³⁶¹ Voir Philippe ROUSSIN, « Tout dire ou le gouvernement de la langue », *Démocratie et littérature. Expériences quotidiennes, espaces publics, régimes politiques, Communications 99*, N°99, Paris, Seuil, 2016, p. 69–94.

considéré comme un engagement en faveur de l'égalité démocratique. Dans *Passions*, Derrida insiste sur le lien étroit qui unit la littérature et la démocratie en déclarant haut et fort : « Pas de démocratie sans littérature ; pas de littérature sans démocratie³⁶² ». Pour Derrida, le prophète de l'âge moderne est l'écrivain « démocratique », celui qui croit en l'indissociabilité de la littérature et de la démocratie. En s'intéressant de près aux questions liées à la vie démocratique des citoyens ordinaires, il s'inscrit dans la tradition des écrivains dits démocratique qui, selon McDonald, doit beaucoup à Mallarmé. Cette tradition s'est par la suite prolongée par les œuvres de Joyce, Beckett et d'autres écrivains modernistes du début du XX^e siècle. Pour ces écrivains, la littérature et la démocratie constituent deux faces de la même pièce dans la mesure où il ne peut y avoir de littérature sans démocratie. Cela implique une illustration au sein de l'œuvre fictionnelle de l'importance du respect des droits et des libertés faisant partie des traditions démocratiques. Aux dires de McDonald, la démocratie n'est pas seulement « une forme de société, un problème, ou un moment dans l'histoire », mais « une vision politiquement humaine et éthiquement exigeante de la vie en commun³⁶³ ».

De plus, *The Wise Virgins* pourrait être lu comme le récit d'un moi qui cherche à négocier son intégration dans la société. Harry, étant un individu à l'esprit démocrate aspire à participer à la vie sociale selon les principes d'égalité qui fondent le nouveau contrat social. Cependant, il se heurte à des obstacles insurmontables. Dès son entrée dans cette société démocratique, la question de son positionnement se pose de façon récurrente. Son origine juive jouant en sa défaveur, il tente de se dissocier de sa mère qui est à l'origine de sa judaïté. Il est à noter que, selon les traditions juives, c'est la mère qui transmet le judaïsme. Nelly Wolf soulève la question récurrente de la place—comment se faire une place ?—et explique que l'entrée dans le monde qui s'opérait autrefois sur le mode d'un choix personnel délibéré s'organise désormais selon des règles beaucoup plus contractuelles. Harry Davis parviendra-t-il à trouver sa place dans la société ? Réussira-t-il à intégrer le cercle social de Camilla Lawrence ?

2. Leonard Woolf et Nelly Wolf : le roman de la démocratie

³⁶² Jacques DERRIDA, *Passions*, Paris, Galilée, 1993, p. 65.

³⁶³ Peter D. MCDONALD, « Quelle littérature ? Quelle démocratie ? Quel espace public ? », *Démocratie et littérature : Expérience quotidienne, espaces publics, régimes politiques*, *Communications*, N°99, 2016, pp. 123–131.

Il n'est pas surprenant qu'un roman écrit par Leonard Woolf, ayant consacré sa vie à la promotion et à la discussion des valeurs démocratiques, soulève et développe des questions culturelles aussi importantes que l'égalité des individus et leur droit à l'éducation et au bonheur. En effet, comme le note Raymond Williams, dès son apparition au XVI^e siècle, le mot « démocratie » devint un mot clé de la culture britannique. Il est intéressant de noter que le mot avait une connotation quelque peu négative jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, car il impliquait la tyrannie des roturiers. À partir des XIX^e et XX^e siècles, le mot « démocratie » a progressivement pris un sens plus favorable et s'est doté progressivement de ses connotations modernes³⁶⁴.

Pour Leonard Woolf, la démocratie signifie le gouvernement du peuple par le peuple et pour le peuple : « rule by all people ». Il définit la démocratie en termes de droits politiquement égaux et d'égalité des chances sur le plan social, ce qui implique des droits égaux au bonheur ainsi que le traitement politique de chacun en tant qu'individu plutôt que comme membre d'une classe ou d'un groupe social particulier³⁶⁵. La conception de la démocratie de Woolf implique la suppression de tout privilège. Comme il l'affirme, trois grandes idées sous-tendent la démocratie telle qu'il la conçoit : l'égalité, la liberté et le bonheur quotidien des gens ordinaires. Dans un article publié dans *The Listener* (1931), Woolf soutient qu'un véritable système démocratique doit traiter chaque individu comme une unité politique égale sans égard à sa classe sociale, sa naissance, son statut, ses frontières nationales et son appartenance politique : « The essence of a democratic system of government is that it treats everyone politically merely as an individual³⁶⁶ ». Selon Woolf, la première chose à prendre en compte au sujet de la démocratie, c'est qu'elle repose sur une nouvelle idée du bonheur et, en particulier, celui des gens ordinaires (« the happiness of ordinary persons³⁶⁷ »). La définition donnée par Leonard Woolf de la démocratie met l'accent sur le bonheur personnel. Ainsi que le note Leonard Woolf, l'épanouissement personnel de l'individu est en lien direct avec l'état de la démocratie. La quête de bonheur menée par Harry Davis est à mettre en lien avec le manque de confort exprimé par ce dernier

³⁶⁴ Raymond WILLIAMS, *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society* (1976), Oxford, Presses Universitaires d'Oxford, 2015, p. 55–59.

³⁶⁵ Voir Peter WILSON, *The International Theory of Leonard Woolf: A Study in Twentieth Century Idealism*, *op. cit.*

³⁶⁶ Leonard WOOLF, « The Modern State », *Listener*, October-November 1931: « Is Democracy Failing? » October 7, 1931, pp. 571–572 ; « Have We the Right to Be Happy? » October 14, 1931, pp. 615–616 ; « Democracy and Equality » October 21, 1931, p. 666, p. 669 ; « Should We Do What We Want? » October 28, 1931, p. 711, p. 712, p. 745 ; « Gods or Bees? » November 4, 1931, pp.766–767 ; « Citizens of the World » November 11, 1931, p. 817.

³⁶⁷ *Ibid.*

ainsi que par d'autres personnages du roman tels que Gwen Garland. Ce mécontentement témoigne d'une insatisfaction généralisée qui reflète l'état démocratique de la société post-victorienne.

Il convient de noter que Woolf a fermement soutenu les mineurs, les cheminots et les travailleurs du transport en grève. La position ferme de Woolf en faveur de la classe ouvrière pendant la grève générale de 1926 indique son soutien à la démocratie. Comme il l'affirme dans son autobiographie, il était « entièrement du côté des travailleurs » (*DAW*, 217). En outre, Woolf a activement participé à la vulgarisation du débat sur la démocratie et l'État moderne. Dans les années 1930 et 1940, Woolf apparaît régulièrement à la radio de la British Broadcasting Corporation (BBC). Ses émissions abordaient des sujets aussi divers que l'Empire britannique, la démocratie, Jean Jacques Rousseau et la pédagogie. En effet, d'octobre à novembre 1931, Leonard Woolf donna une série de six émissions intitulées « État moderne » (« Modern state ») qui abordèrent le sujet de la démocratie. Dans ses émissions—« Is Democracy Failing », « Have We the Right to Be Happy », « Democracy and Equality », « Should We do What We Want », « Gods or Bees » et « Citizens of the World » — Woolf expose et critique l'incapacité du gouvernement britannique à mettre en oeuvre la démocratie tant pour ses citoyens au niveau national que pour ses sujets dans les colonies. Dans « Listening-In, Tuning Out: Leonard Woolf's Criticism of the BBC During the 1930s », Luke Reader montre comment les émissions et les expositions journalistiques de Woolf à la BBC ont permis de créer un environnement intellectuel favorable à l'éducation du public, encourageant le développement d'un espace civique amélioré (« the development of an improved civic space »). Todd Avery pense que l'ingéniosité de Woolf a été l'égale à celle de E. M. Forster, qui a profité de chaque occasion pour exprimer ses convictions sur la liberté des lecteurs et des écrivains³⁶⁸. S'inspirant des articles publiés dans *The Listener* (1932), Cuddy-Keane souligne le rôle de la radiodiffusion dans l'éducation démocratique³⁶⁹. Woolf dans *The Wise Virgins* soulève à la fois la problématique des travers de la démocratie anglaise et celle des difficultés à éduquer le peuple. Dans le roman, Harry entreprend l'éducation de Gwen Garland, qu'il considère comme inculte. Le roman reprend en effet certaines des thématiques qu'il avait abordées lors de ses discussions à la BBC. On pourrait

³⁶⁸ Todd AVERY, « Introduction », *Radio Modernism: Literature, Ethics, and the BBC, 1922-1938*, New York, Routledge, 2006, pp. 1–10; p. 61.

³⁶⁹ Melba CUDDY-KEANE, *Virginia Woolf, the Intellectual & the Public Sphere*, Cambridge, Presses Universitaires de Cambridge, 2010, pp. 39–40.

citer principalement les questions liées au bonheur des gens ordinaires ainsi que celles liées au droit pour tous à l'éducation.

Il convient de noter que le choix de la forme romanesque pour aborder ses préoccupations concernant l'état de la démocratie en Angleterre est plus que pertinent. Dans son livre *Le Roman de la démocratie*, Nelly Wolf s'interroge au sujet de la relation qu'entretient le roman avec la démocratie moderne et démontre le lien étroit qui relie l'un à l'autre. Après avoir mené plusieurs études sur le roman français, du naturalisme jusqu'au Nouveau Roman, Nelly Wolf se propose d'examiner le roman moderne depuis le dix-huitième siècle. Dans *Le Roman de la démocratie*, Wolf émet l'hypothèse selon laquelle le roman serait « l'effigie littéraire de l'ordre démocratique³⁷⁰ ». Elle soutient que l'évolution du roman suit celle de l'histoire et ses contractions. Par ailleurs, Wolf note l'affinité qui existe entre le roman et le politique. Selon elle, « la littérature repose sur un fondement qui est aussi celui du politique³⁷¹ ». Comme elle affirme, le roman « propose l'expérimentation imaginaire du contrat social » avancé par Rousseau. Se penchant sur le roman français, américain et britannique, Wolf dégage trois périodes majeures. La première est « Le Roman comme démocratie » et recouvre les dix-huitième et dix-neuvième siècles. La deuxième période qu'elle distingue commence à partir de 1880 et correspond à des « Maladies du contrat » ; selon elle, la crise du roman est le reflet de la crise démocratique. Enfin, « Roman et totalitarisme » aborde la question de l'influence des idéologies totalitaires et des expériences de la terreur sur la création romanesque à partir du XX^e siècle. Pour les fins de cette étude, nous aurons recours aux deux premières parties du travail de Wolf. Nous nous intéressons principalement à l'idée selon laquelle l'œuvre littéraire, et en l'occurrence le roman, serait indissociable du politique et de ses enjeux sociaux-culturels.

a. Le roman comme haut lieu de la démocratie

The Wise Virgins entretient un rapport très particulier avec le roman dans la mesure où il met en évidence le rôle joué par le genre romanesque dans la promotion des idées démocratiques. Les opinions et les jugements publics occupent une place importante dans *The Wise Virgins*. Nous pensons que, dans *The Wise Virgins*, Woolf procède à la mise en roman des idées reçues de son temps tout en mettant en relief l'importance du roman comme genre littéraire

³⁷⁰ Nelly WOLF, *Le roman de la démocratie*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2003, p. 25.

³⁷¹ *Ibid.*, p. 17.

de la démocratie. S'appuyant sur les paroles et les pensées des personnages, le narrateur parvient à dresser un catalogue des clichés de l'époque : « We want the ladies to bring lightness and grace into our conversation – as into our lives' dit Monsieur Macausland (*WV*, 69), « I don't like Jews » dit Janet Garland.

Comme nous l'avons précédemment mentionné, les Garlands sont déçus d'apprendre que leurs nouveaux voisins sont juifs et commencent à les juger à partir de leurs préjugés antisémites. Madame Davis est convaincue que les domestiques devraient être reconnaissants pour les logements confortables qui leur sont fournis et se permet de les juger parce qu'ils décident de la quitter pour se marier. De même, Monsieur Macausland exprime ses opinions sur les femmes et la société et critique les gens qui ne se conforment pas à ses opinions. Tandis que Camilla considère les femmes célibataires comme des êtres « nobles », Harry pense qu'elles se privent du côté romantique de la vie (« the romance of life »). En effet, l'ensemble du roman est structuré et organisé autour des mots et des opinions (« words » et « opinion »). Le premier chapitre s'intitule « Begins with Words in a Garden » et est suivi d'autres chapitres axés, entre autres, sur « The Words of Mrs. Garland and Mrs. Davis », « The Words of Art and Intellect », « Les mots de l'art et de l'intellect », « L'opinion de Katharine sur sa sœur » et « Harry's Opinion Upon Life ».

Comme le note Nelly Wolf dans « Le roman comme la démocratie », dès son apparition, le roman moderne a contribué au développement d'une identité narrative de la démocratie. Accueillant une pléthore d'histoires, le roman aide à explorer les limites de la démocratie et de son mode de fonctionnement. En tant que tel, le roman garantit l'établissement de ce que Nelly Wolf appelle une démocratie interne au roman³⁷². *The Wise Virgins* joue avec les idées démocratiques d'égalité des droits et d'égalité des chances promues par le genre fictif du roman.

Le premier chapitre du roman se focalise principalement sur la conversation des filles Garland autour de romans et de personnages qu'elles considèrent irréels. Les sœurs lisent des romans et discutent de différents personnages. À mesure que l'on avance dans la lecture, on s'aperçoit de l'influence des personnages fictifs sur la vie et le destin des personnages de Woolf. La conversation des sœurs tourne autour de la relation qu'entretient le roman avec le monde réel. Comme le note Gwen, la plus jeune des quatre sœurs, les filles Garlands ne ressemblent en rien aux héroïnes des romans. Selon elle, les personnages des romans sont

³⁷² Nelly WOLF, « Le roman comme démocratie », Paris, Presses Universitaires de France, *Revue d'histoire littéraire de la France*, Vol. 105, N°2, 2005, pp. 343–352 ; p. 6.

supérieurs aux filles de Richstead dans la mesure où aucune de ses amies ne saura se conduire comme l'héroïne de *Youth and the Prow*. Dans le roman, l'héroïne, Clare, s'enfuit avec un artiste :

'Well, look at what she did and what happened to her. You can't imagine anything like that happening to Hilda Lynton, can you? Imagine Hilda going off with an artist for a week to Cornwall! Or speaking to him as Clare does to Stephen all about the sea and rocks and earth? Can you imagine even anyone telling Hilda she'd like the sea, her "cool purity touches into luminous warmth by the moon.'

'I don't see quite what you mean.'

'I expect Hilda would think she was rather like Clare, if she read this. And it's just as absurd for me. I don't believe things ever happen like that in Richstead – not to people like us. It's absurd'.

'But, Gwen, dear, it's a book. I don't think I want things to happen to me like that.'

[...] 'But, Ethel, don't you ever wish that something had – would happen, I mean?

'Well,' said Ethel brightly, 'it does. No. 21 is taken, and mother's calling there.' (*WV*, 8)

Pour Ethel Garland, les livres ne reflètent pas la réalité tandis que Gwen souhaiterait croire en la possibilité de vivre les aventures décrites par les romanciers. Si Gwen souhaite voir sa vie transformée en un conte de fées, Ethel, étant plus âgée, s'interdit de croire en de belles histoires. Afin de ramener Gwen à la réalité, Ethel lui annonce l'arrivée des Davis dans le quartier, ce qui, selon elle, constitue un événement important. Ironiquement, Ethel a raison. L'arrivée de la famille Davis, et tout particulièrement celle de Harry Davis, transforme à jamais la vie de Gwen Garland. La conversation entre Ethel et Gwen en dit long sur le rôle du roman non seulement comme un outil promouvant la démocratie, mais aussi comme un espace privilégié permettant le débat démocratique et une libre expression des opinions. Le désir de Gwen de ressembler à l'héroïne de son roman et ses interrogations constantes sur l'absurdité des situations décrites marquent le début d'une profonde transformation de sa perception de la société et l'amorce d'une prise de conscience de son propre pouvoir en tant qu'individu. Influencée par sa lecture, elle s'imagine en pleine conversation avec Harry :

It was rather exciting his being an artist; she imagined him sitting next day in the drawing-room, talking to her. She would have to talk to him about pictures, and she didn't know anything really about them, she felt. She tried to remember the names of – what were they? – pre-Raphaelites or post-Impressionists? She was not sure what exactly was the difference between them. She began imagining the conversation. Perhaps the best thing would be for her to tell him that she knew nothing about pictures, and ask him to explain things to her, and then he would be very kind and nice. (*WV*, 14)

Gwen se lance dans une rêverie concernant sa rencontre imminente avec Harry. Elle se demande s'il ne serait pas judicieux de lui avouer d'emblée son ignorance dans les domaines de l'art et de la peinture. Ainsi, avant même de l'avoir rencontré, Gwen l'imagine comme une figure d'autorité susceptible de l'aider à sortir de sa zone de confort. Se mettant à la place de Clare, l'héroïne de son roman, Gwen commence à inventer une véritable fiction qu'elle parvient à mettre en œuvre au fil du roman. Chez Gwen, l'obsession de vivre les mêmes passions que son héroïne va de pair avec le projet démocratique de Gwen qui consiste à demander les mêmes « parts du sensible » que ces égaux fictionnels. Ainsi, la fiction devient un lieu unique où il est possible de déverser ses craintes et ses espoirs ; il s'agit donc d'un véritable espace d'apprentissage et de formation. À ce titre, la fiction constitue un espace transitionnel entre la naïveté d'une vierge et la maturité d'une femme mûre qui doit assumer la conséquence de ses actes. À la fin du roman, Gwen propose de partir avec le jeune artiste Harry Davis avant de le rejoindre en secret dans sa chambre.

En commençant le roman par les mots et les opinions de la famille Garland, Leonard Woolf opère un choix qui est plus que significatif. Ce choix lui permet de faire entendre la voix de membres de cette famille, en leur attribuant ainsi un rôle déterminant dans l'élaboration du roman. Pour le dire avec Jacques Rancière, la révolution démocratique de la fiction « n'est pas le grand surgissement des masses sur la scène de l'histoire », mais l'engagement des personnages ordinaires dans la fiction : « Mais devenir tout, dans l'ordre fictionnel, ce n'est pas devenir le personnage principal de l'histoire. C'est devenir le tissu même au sein duquel – par les mailles duquel – des événements tiennent les uns aux autres³⁷³ ». Tout au long de *The Wise Virgins*, le roman est comme traversé par une force constante et transformatrice :

It was the case of novels over again—people in books, life in books were so different. Only with books one could always say, as Ethel had said: 'Ah, they're only books.' But this young man seemed to say that life, in Richstead even, could be so different, that there were great things to be done and felt outside St Catherine's Avenue. She believed it; but what were they, these real things? It was all so vague, so difficult. (*WV*, 82)

Le passage cité ci-dessus met bien en relief le rôle important que joue le roman comme vecteur d'idées démocratiques. Le roman, en promouvant des modes de vie alternatifs, encourage la révolte des gens ordinaires. L'opinion du prêtre de Richstead, Monsieur Macausland, sur les romans est révélatrice. Considérant certaines questions comme « trop

³⁷³ Jacques RANCIERE, *Les Bords de la fiction*, Paris, Seuil, 2017, p. 152

graves et trop profondes » (« too serious and too deep ») (*WV*, 69) pour les dames, le clergé de Richstead compare la lecture de livres inadéquats à la rougeole. Selon lui, une telle maladie n'est pas grave, mais il ne faudrait pas l'encourager (*WV*, 221). Ainsi, il rejette le roman, ce genre littéraire populaire et démocratique. Selon Nelly Woolf, le rejet du roman, « littérature de masse » pratiquée par des parvenus dans une langue commune à tous, est bien le rejet du genre de la démocratie³⁷⁴. De plus, elle signale que le refus du roman « comme genre praticable et digne d'un investissement artistique », donne le signal de la crise de la démocratie littéraire³⁷⁵.

Les valeurs démocratiques de Harry et sa croyance en l'égalité des droits à l'éducation jouent un rôle important dans l'émancipation intellectuelle de Gwen. Comparant sa vie à celle de ses héros, elle en vient à croire en la possibilité d'un monde meilleur où elle pourrait vivre selon son gré. Dans « Gods or Bees », Leonard Woolf affirme que dans une société réellement démocratique, l'individu devrait être comme Dieu, « libre, indépendant, pensant et agissant pour lui-même » (« free, independent, thinking and acting for himself³⁷⁶»). Woolf appelle une telle société idéale « une société d'individus » (« a society of individuals³⁷⁷ »). Selon Woolf, le contraire d'une société véritablement démocratique est une société de type apicole où la place et la fonction de chaque individu sont prédéterminées : « Every bee had his place and work in that society allotted and defined for him. [...] No bee has any freedom of choice, no initiative; he exists simply as a member of the hive; he lives and works solely for the community of the hive³⁷⁸ ». Comme Woolf le note, dans une telle société, chaque abeille se voit attribuer une place particulière. Aucune ne bénéficie de liberté de choix ni de capacités d'initiative. Chacune existe simplement en tant que membre de la ruche ; elle vit et travaille uniquement au service de la communauté. Dans *The Wise Virgins*, des personnages instruits comme Harry et Camilla aspirent à cet idéal démocratique décrit par Woolf. Ce qu'ils désirent, c'est une société de citoyens libres, égaux, actifs et intelligents où chacun choisit son propre mode de vie : « The democratic ideal, [...] is a society of free,

³⁷⁴ Nelly WOLF, *Le roman de la démocratie, Le roman de la démocratie*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, coll. « Culture et société », 2003, p. 102.

³⁷⁵ *Ibid.*

³⁷⁶ Leonard WOOLF, « The Modern State », *Listener*, October-November 1931: « Is Democracy Failing? » October 7, 1931, 571–72 ; « Have We the Right to Be Happy? » October 14, 1931, 615–16 ; « Democracy and Equality » October 21, 1931, 666, 669 ; « Should We Do What We Want? » October 28, 1931, 711, 712, 745 ; « Gods or Bees? » November 4, 1931, 766–767 ; « Citizens of the World » November 11, 1931, 817. ; *op. cit.*, p. 766.

³⁷⁷ *Ibid.*

³⁷⁸ *Ibid.*

equal, active, and intelligent citizens, each man choosing his own way of life for himself and willing that others should choose theirs³⁷⁹ ».

Le cercle intellectuel de Camilla illustre l'idéal des débats démocratiques. S'étant émancipé de « la convention selon laquelle il y aurait des choses dont les hommes et les femmes ne peuvent parler » (ma traduction), le groupe réussit à établir un ordre démocratique interne qui garantit la libre expression des hommes et des femmes (*WV*, 91). En effet, ce groupe se caractérise par le partage de cette conviction que chaque sujet peut être discuté librement autant par des femmes que par des hommes. La première impression de Harry est d'assister à « des discussions interminables ponctuées de silences » : (« interminable talk and silences ») (*WV*, 91). Sa fascination pour le cercle s'explique par cette liberté intellectuelle liée à l'émancipation de ses membres vis-à-vis des conventions sociales de leur époque.

The Wise Virgins est nourri de faits de société. À titre d'exemple, Harry et Camilla discutent de la situation sociale d'une étudiante en art, Laura Stening, qui se trouve être une célibataire endurcie. Alors que Harry juge les filles célibataires épouvantables, Camilla les trouve « nobles ». Cette façon de les valoriser va de pair avec son refus des règles patriarcales. Selon Camilla, les célibataires sont beaucoup plus vivantes que les femmes mariées : « It's alive, they are alive – are so much more alive than those cow-like married women » (*WV*, 46). Il convient de noter que le roman a été écrit à l'apogée du mouvement pour le droit de vote des femmes juste avant la Première Guerre mondiale. Le refus de Camilla de se marier et son admiration pour les célibataires reflètent le déclin du mariage dans la classe moyenne et l'émergence de la figure de « nouvelle femme » (« New Woman ») à la fin de l'époque victorienne. En effet, après 1870, les femmes célibataires en Angleterre et en Amérique ont commencé à considérer le célibat comme un choix rationnel, car il permettait aux femmes de gagner leur indépendance financière et intellectuelle³⁸⁰. Comme le fait remarquer Camilla, l'art de Laura constitue sa seule révolte : « I expect her art is her one revolt » (*WV*, 43).

The Wise Virgins se nourrit également de l'idée démocratique du bonheur que Leonard Woolf aborde dans « Modern State ». Dans le roman, Harry est décrit comme étant constamment mal à l'aise. Si cette curieuse sensation d'inconfort est liée, dans une large

³⁷⁹ *Ibid.*

³⁸⁰ FREEMAN, Ruth et Patricia KLAUS, « Blessed or Not? The New Spinster in England and the United States in the Late Nineteenth and Early Twentieth Centuries », *Journal of Family History*, Vol. 4, N°9, 1984, pp. 394–414 ; p. 394.

mesure, à son aliénation de la société, elle reflète aussi la crise démocratique qui secoue la société. En effet, le sentiment permanent de mécontentement et d'inconfort de Harry reflète l'imperfection et l'incapacité du système démocratique de l'Angleterre à assurer le bonheur des individus. Ainsi, *The Wise Virgins* fonctionne non seulement comme un outil promotionnel pour la démocratie, mais également comme un espace propice aux débats d'idées, c'est-à-dire comme une véritable chambre d'échos de problèmes sociétaux.

b. Crise de la fiction : un miroir tendu aux crises démocratiques

Le débat autour de la démocratie engagé dans *The Wise Virgins* rejoint inmanquablement la question de l'altérité et de l'ouverture à l'autre. Le fait même de donner la parole à des personnages aussi obscurs que Gwen Garland et Laura Stening peut être considéré comme un souci d'égalité démocratique. Dans *Passions*, Derrida insiste sur l'étroit lien qui unit la littérature et la démocratie en proclamant : « Pas de démocratie sans littérature ; pas de littérature sans démocratie³⁸¹ ». Pour Derrida le prophète de l'âge moderne est l'écrivain « démocratique », celui qui croit en l'indissociabilité de la littérature et de la démocratie et soulève les questions liées à la vie démocratique des citoyens ordinaires. Cette démarche s'inscrit dans la tradition des écrivains dits démocratiques qui, selon McDonald, doit beaucoup à Mallarmé. Cette tradition s'est par la suite prolongée par les œuvres de Joyce, Beckett et de nombreux autres écrivains modernistes du début du XX^e siècle. Pour ces écrivains, la littérature et la démocratie sont liées de manière indissociable dans la mesure où il ne peut y avoir de littérature sans démocratie. Cela implique l'illustration au sein de l'œuvre fictionnelle de l'ensemble des droits et des libertés correspondant aux traditions démocratiques. Aux dires de McDonald, la démocratie n'est pas seulement « une forme de société, un problème, ou un moment dans l'histoire », mais « une vision politiquement humaine et éthiquement exigeante de la vie en commun³⁸² ».

La fin du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle ont été marqués par de grands changements dans le fonctionnement des démocraties. Dans *Le Roman de la démocratie*, Nelly Wolf démontre comment l'enracinement de la démocratie en Europe et aux États-Unis et l'émergence de l'impérialisme durant cette période ont influencé l'identité narrative de la démocratie. Elle explique comment certaines questions soulevées au cours de cette période traduisent une crise de la démocratie. Wolf mentionne en particulier l'impossibilité des

³⁸¹ Jacques DERRIDA, *Passions*, Paris, Galilée, 1993, p. 65.

³⁸² Peter D. McDONALD, « Quelle littérature ? Quelle démocratie ? Quel espace public ? », *op. cit.*, p. 129.

femmes et des minorités à s'intégrer à la vie démocratique. Comme elle le soutient, ces questions qui sont longtemps restées non résolues ont pris la dimension de véritables problématiques sociales³⁸³. De plus, Wolf interprète la crise du roman comme une crise de la narration contractuelle³⁸⁴. Comme elle l'explique, les romans d'apprentissage ou Bildungsroman, en l'occurrence *The Wise Virgins*, sont pour elle des œuvres contractuelles. Autrement dit, le roman d'apprentissage fait partie des romans qui fonctionnent selon un régime de « pacte ». En tant que tel, chaque jeune héros individuel qui cherche sa place dans le système contractuel doit être préalablement animé d'une détermination sociale et politique. Selon Nelly Wolf, le contrat social est une fiction théorique qui sert de mythe fondateur à la démocratie. Ce contrat fonde la société démocratique, mais toute société étant différente du mythe, le pacte social ne fonctionne que dans un contexte qui n'est jamais prédéfini. En ce sens, « la crise de la démocratie est indissociable de la démocratie elle-même³⁸⁵ ». Les échecs répétés de notre héros contractuel Harry attirent l'attention sur les contradictions de la démocratie : la contradiction entre la démocratie formelle et réelle soulignée par les nombreux obstacles qui entravent le chemin des filles Garland et de Harry ; le conflit de l'idéal et de la réalité mis en avant par la contradiction entre l'ambition de Camilla de profiter des mêmes avantages sociaux que des hommes de son entourage et l'impossibilité de réaliser son rêve. Tous les personnages du roman sont d'une manière ou d'une autre soumis aux contraintes de la démocratie, qui selon les circonstances favorisent leur ascension ou provoquent leur chute.

The Wise Virgins expose l'échec de Harry, l'anti-héros contractuel, et aborde certains sujets controversés tels que la question juive et la question des femmes. Harry, en tant qu'individu démocratique, aspire à l'égalité de traitement des personnes, mais sa quête d'égalité est entravée par des considérations morales et la structure de classe de la société. En effet, il va se heurter à des obstacles insurmontables. Dès son introduction dans la société, ses origines juives contrecarrent son ascension sociale, d'où son rejet de sa mère comme source, selon lui, de ses difficultés.

En effet, l'échec de l'anti-héros met en lumière les contradictions internes de la démocratie : les écarts entre démocratie réelle et démocratie formelle sont mis en évidence par sa difficulté à s'intégrer dans le cercle intellectuel de Camilla Lawrence ainsi que par son incapacité à rencontrer l'amour. En effet, ce groupe d'intellectuels est certes prêt à accepter

³⁸³ Nelly WOLF, *Le roman de la démocratie, op. cit.*, pp. 163–164.

³⁸⁴ *Ibid.*, p. 137.

³⁸⁵ *Ibid.*, p. 345.

Harry Davis, mais selon leurs propres règles et sans véritablement reconnaître ses différences. Malgré les idéaux démocratiques du groupe, l'intégration de Harry est très difficile en raison de sa judéité et de son statut social. L'attitude de Camilla envers Richstead est-elle aussi révélatrice. Elle se rend à Richstead une fois au cours du roman, mais le rejette aussitôt. C'est en effet à Harry de s'adapter aux exigences du groupe. Si la mère de Harry n'est à sa place que si elle s'accroupit sous un palmier, Camilla Lawrence appartient à un monde dont les citoyens ne s'accroupissent jamais, mais s'allongent dans des chaises confortables (*WV*, 91). Le fossé social entre la famille Davis et la famille Lawrence met en évidence les distinctions et les privilèges fondés sur la classe sociale. Ici, le récit reflète les travers de la démocratie anglaise puisque les personnages sont traités en fonction de leur origine sociale.

Comme le fait remarquer le narrateur de *The Wise Virgins*, la division en classes est une réalité palpable dans les banlieues de Richstead. Selon lui, seule une personne qui a vécu parmi les quatre grandes castes de l'Inde peut pleinement comprendre à quel point le système de classes est fort à Richstead : « Only a person who has lived among the four great castes of India can fully appreciate how much stronger the caste system is in Richstead; and the cast system alone explains the experience of The Poor Dear Things » (*WV*, 134). L'inégalité des richesses et des revenus illustrée par la référence à « The Poor Dear Things » souligne une fois de plus les imperfections de la démocratie anglaise. Comme l'affirme Woolf dans « Democracy and Equality »³⁸⁶, la mise en place d'une véritable démocratie passerait par l'abolition des classes sociales : « whenever government or society treats everyone as an individual and not as the member of some class, you get democracy and equality³⁸⁷ ».

Qui plus est, la crise de la démocratie présentée dans le roman s'étend au domaine de la liberté d'expression dont les limites freinent la libre circulation de l'information. La mère de Harry pense que son fils exprime des choses étranges et de façon dictatoriale : « She did not altogether approve of Harry's methods of conversation, saying these strange things so dictatorially » (*WV*, 73). « Most lakes are – all, I expect – are repulsive », déclare Harry, car selon lui, tous les lacs se ressemblent : « They are all the same – intolerably dull. They were especially made for self-satisfied people to admire: that's why they look so self-satisfied themselves, laying themselves out to be picturesque » (*WV*, 73). Selon Madame Davis, Harry n'est pas en droit d'exprimer de telles pensées qu'elle qualifie d'« étranges ». En effet,

³⁸⁶ Leonard WOOLF, « Democracy and Equality », « The Modern State », *Listener*, *op. cit.*, p. 666.

³⁸⁷ *Ibid.*, p. 666.

malgré les critiques acerbes auxquelles il est exposé, Harry continue à assumer le rôle de celui qui s'empêche de dire tout ce qu'il pense. Dans *The Wise Virgins*, la libre circulation des pensées et des idées encouragées par le groupe de Camilla contraste fortement avec l'autocensure du narrateur :

(To understand Harry Davis and his place in the universe and what he made of it—and this applies to nine hundred and ninety-nine out of every thousand noble and inarticulate human beings for whom bed and night so often brings the horrors of self-revelation—it would be necessary to have some account of the thoughts which now came to him. Convention and the keepers of the public conscience make this account impossible in the English language. The reader must fill up according to his or her ability eight to ten minutes introspection.) (*WV*, 33-34)

La remarque du narrateur mise entre parenthèses révèle l'impossibilité de tout dire puisqu'il doit lui aussi se plier aux conventions imposées par la société. Le message d'avertissement est inséré entre parenthèses et indique l'impossibilité de raconter les pensées du héros. En d'autres termes, le contrat social de Harry, censé garantir sa liberté de pensée et d'expression échoue. En ce sens, la crise de la démocratie est inséparable de la démocratie elle-même³⁸⁸. En effet, la référence explicite à la pression exercée sur l'écrivain par les gardiens des conventions souligne l'interrelation entre la crise narrative du roman et celle de la démocratie. Il est à noter que Woolf a dû convaincre son éditeur Edward Arnold de garder le mot « vierge » (« virgin ») dans la version finale. Arnold avait insisté pour que le mot soit remplacé par « femme célibataire » (« unmarried woman ») parce que, pour lui, il signifiait la même chose. Woolf s'y était fortement opposé. Son insistance à employer le mot qui lui semblait juste, témoigne de ses efforts pour s'opposer à la censure imposée par les règles contraignantes de la décence et ouvrir ainsi la voie à une discussion plus ouverte sur les questions concernant la condition des femmes dans la société. La détermination de Woolf à conserver le mot « vierge » témoigne ainsi de son intention de s'opposer aux tendances conformistes de la société édouardienne.

Le soutien que porte Harry aux suffragistes reflète l'opinion favorable de Woolf envers les revendications exprimées par les suffragettes. Harry pense que tout individu a le droit de se donner les moyens d'obtenir ce qu'il souhaite : « I'm for giving everyone everything » (*WV*, 78). Le soutien que Harry apporte aux suffragettes s'inscrit dans sa quête d'égalité en matière d'éducation et de droits pour tous. À l'arrière-plan de *The Wise Virgins*, on peut

³⁸⁸ WOLF, Nelly, « Le roman comme démocratie », *op. cit.*, p. 345.

clairement percevoir l'atmosphère turbulente entourant ce mouvement pour le droit de vote et les revendications des femmes pour l'égalité des droits. De plus, les personnages de Woolf tels que Gwen et Camilla doivent faire face à la double contrainte de résister à l'exclusion et de se battre pour l'égalité des droits. Une contradiction existe entre la référence au principe de la nécessité que les individus votent pour déterminer leur propre destin et une réalité dans laquelle la moitié de la population est privée du droit de vote. Camilla est associée à l'image de la « nouvelle femme ». Sa froideur et son indifférence envers les hommes sont symboliques et contribuent à la rendre d'autant plus invincible et indépendante. La froideur de Camilla, en plus d'être une froideur naturelle envers l'autre sexe, s'explique en partie par les divergences entre sa perception de la féminité et l'image de la femme dans la société édouardienne. Dans le roman, elle est décrite comme une colline avec des neiges vierges, une description qui fait écho à la fois à sa virginité et à sa froideur naturelle envers la gent masculine. Cependant, ce que Camilla désire inconsciemment, c'est l'autonomie et la sécurité dont jouissent les hommes. Comme le fait remarquer l'une de ses prétendantes, ce que Camilla désire vraiment c'est d'être un homme : « She wants so much. What she really wants, only she doesn't know it, is to be a man ; and – damn, damn, damn, – she never will be » (*WV*, 111). La situation de Camilla en tant que femme asexuée est menacée par les perceptions très sexualisées de la féminité victorienne. Sa réponse à la demande en mariage de Harry est révélatrice de son manque de désir sexuel ainsi que de sa frustration face aux normes sociales et religieuses de sa société : « I want love, too, and I want freedom. But I can't give myself; passion leaves me cold. [...] And then there's so much in marriage from which I recoil. It seems to shut women up and out. I won't be tied by the pettiness and the conventionalities of life. There must be some way out » (*WV*, 266). Le désir de Camilla Lawrence de vivre une vie indépendante et libre ne peut se réaliser à cause de la domination des valeurs patriarcales. De même, le désir de Gwen d'agir comme son héros fictif se termine en catastrophe alors qu'elle enfreint les lois de la décence. En effet, ce que ces personnages ont en commun, c'est leur courage de remettre en question et d'enfreindre les règles de la bienséance afin d'établir un nouvel ordre démocratique.

Harry aussi est fasciné par la remise en question de l'ordre établi. Alors que les règles de classe stipulent que les serviteurs sont inférieurs, Harry est convaincu que personne ne devrait être réduit à un statut de serviteur (*WV*, 21). La description donnée par Madame Davis de l'un de ses serviteurs montre clairement l'écart qui sépare la mère et le fils :

I had a housemaid fifteen years. I've never known a moment's peace since she—she left to be married two years ago. They don't know when they are well off; she's got twins now, and a husband who probably drinks—at least he looks as if he does. They live in two miserable rooms—yes, they find out the difference when it's too late. And the ingratitude! Fifteen years that girl was with me, in as comfortable a home as you could find, and she left me at a month's notice!

'And she was a good servant, mind you,' went on Mrs. Davis. 'You don't get them like that nowadays. Clean and respectful, never had to tell her a thing twice. Now, what with their education, useless education I call it, and piano-playing and pretensions ... they have their day out, they see whom they like, and then they won't stay because you ring the bell for them while they're at dinner!'. (*WV*, 20)

Madame Davis esquisse ici, son idéal d'une communauté qui risque d'être transformée à jamais. Pour elle, il est question d'un âge d'or perdu où la place et le droit de tous les membres de la société étaient fixés d'avance. Malgré sa dépendance à l'égard de ses serviteurs, Madame Davis les méprise et les juge indignes d'une éducation et d'une vie indépendante. Alors qu'elle considère clairement les serviteurs comme ses inférieurs, Harry lui, les considère comme ses égaux et les traite avec respect et humanité. La réponse de Harry à sa mère reflète les exigences de plus en plus élevées des subalternes et leur mécontentement à l'égard de leur condition de travail. Selon Harry, les domestiques préfèrent travailler dans les usines plutôt que chez Madame Davis « car ils ne sont pas traités comme des êtres humains » (*WV*, 20). Ainsi que le note Harry, les domestiques préfèrent travailler neuf heures par jour dans une usine, comme des gens libres, et avoir des dimanches pour eux-mêmes, plutôt que de se mettre entièrement au service de Madame Davis : « They prefer working nine hours a day in a factory all the week, like free people, and having Sundays to themselves, to being chained to your roast beef on Sundays, as well as to your muttons on week-days » (*WV*, 20). Harry souligne ici le désir d'indépendance et de liberté exprimé par la classe ouvrière. Leur souhait de disposer de leur temps libre comme bon il leur semble va de pair avec leur quête du bonheur. Dans « Have We the Right to Be Happy? », Woolf met clairement en relief le lien entre bonheur et loisirs. Selon lui, le loisir est une chose très importante, en particulier par rapport au bonheur : « leisure is a very important thing, particularly in relation to happiness³⁸⁹ ».

La réaction violente de Harry à la déclaration de sa mère met en lumière le fossé qui s'est creusé entre, d'une part, ceux qui considèrent les valeurs sociales et culturelles comme un moyen de cohésion sociale et, d'autre part, ceux qui les dénoncent comme des obstacles à l'égalité des droits et des chances. Dans son pamphlet satirique, *Fear and Politics: A*

³⁸⁹ Leonard WOOLF, « Have We the Right to Be Happy ? », « Modern State », *op. cit.*, p. 616.

Debate at the Zoo (1925), Leonard Woolf aborde la nature du gouvernement et le rôle du peuple dans le choix de son propre gouvernement. Le narrateur de Woolf commence l'essai en affirmant que confiner des créatures vivantes, les mettre sous clé ou derrière des barres de fer, est l'une des méthodes les plus efficaces pour les apprivoiser et les civiliser : « It is a well-established fact that to confine living creatures, to put them under lock and key or behind iron bars, is one of the most effective methods of taming and civilizing them » (*FP*, 5). L'absurdité de cette affirmation est ensuite soulignée par le narrateur qui rappelle les ravages de l'incarcération sur les animaux. Il est intéressant de noter que certains personnages de *The Wise Virgins* pensent que les êtres humains et surtout les femmes devraient être limités par la cage des conventions. L'opinion du prêtre, Monsieur Macaulsland, à ce sujet met en évidence le clivage qui sépare les différentes classes sociales. Selon lui, les classes inférieures doivent obéir aux lois établies par les classes aisées puisqu'elles ne sont pas en mesure de prendre les bonnes décisions en raison de leur éducation défailante :

It's disgraceful and shouldn't be allowed. There must be some by-law preventing it; and if there isn't, there should be at once. People should be compelled – educated is the better word – to enjoy themselves decently. We've done it with the lower classes to a great extent. Look at their bank-holidays: what a difference even in your time there must be! They don't think it necessary any longer to get drunk in order to enjoy themselves.' (*WV*, 68)

Monsieur Macaulsland pense que les gens doivent être éduqués, mais il ne se soucie guère du fait que cette même éducation dont il est si fier n'est pas accessible à tous. Privées d'éducation, les personnes défavorisées, notamment les femmes, se trouvent enfermées dans un cercle vicieux d'où il leur est impossible de sortir. Inversement, l'opinion du clergé au sujet des femmes donne une idée claire du type d'éducation à laquelle fait référence Monsieur Macaulsland : « We want the ladies to bring lightness and grace into our conversation – as into our lives » (*WV*, 69). Il s'agit bien évidemment d'une éducation non – démocratique imposée par les classes supérieures qui vise à maintenir la femme dans une position de subordonnée.

La vision de Harry de l'éducation est en effet très moderne et démocratique. Sa conception de l'art moderne comme étant accessible à tous s'aligne également sur sa position au sujet de la nécessité d'offrir un accès égal à l'éducation à tous les membres de la communauté. Selon Harry, l'une des découvertes des temps modernes est que tout le monde peut peindre (*WV*, 31-32). Dans « Have We the Right to be Happy? », Woolf met l'accent sur le fait que le bonheur d'une personne dépend énormément du type d'éducation qu'elle a

reçue quand elle était enfant ou jeune³⁹⁰. L'enthousiasme de Harry pour offrir à Gwen une éducation appropriée fait écho aux valeurs démocratiques chères à Leonard Woolf.

The Wise Virgins s'attaque également au défaut démocratique que constitue le souci de la « normalisation ». Le roman de Leonard Woolf commence par une critique de la « standardisation » qui caractérise la démocratie moderne. Partant de l'homogénéisation des habitudes des citoyens, l'auteur souligne les dangers liés à la « normalisation » de la pensée : « They wear the same straw hats and muslin dresses in summer, and in winter bowlers and dark dresses; they think the same things and in the same way, because the way of this strange world in which they find themselves wandering are difficult to understand, and they humbly and gratefully take what is given to them » (*WV*, 3-4). Woolf identifie la « normalisation » comme une sorte de maladie de la démocratie, car elle empêche le développement de l'individualité et met à mal la capacité des individus à être maîtres de leur destin : « Standardisation seems to me a kind of disease of democracy, for it destroys individuality and teaches people to follow one another like sheep instead of choosing for themselves³⁹¹ ». Comme le soutient Woolf, malgré cette apparence d'uniformité impeccable, les individus parviennent à affirmer leur individualité : « But in themselves, in the feelings that no one has taught them, under the painted plaster crust of straw hats and opinions, they burn each of them with a fiery individuality » (*WV*, 3). Tout au long du roman, Woolf parvient à montrer la capacité des individus à surmonter la maladie démocratique de la « normalisation » en révélant leur courage de revendiquer leur juste part dans ce qui est commun à la communauté.

c. Partager la démocratie ou « le partage du sensible »

En plus d'offrir un espace idéal pour la promotion et la mise en scène d'idées démocratiques, le roman de Woolf offre une analyse du processus de distribution des rôles que Jacques Rancière appelle « la distribution du sensible³⁹² ». Dans *The Wise Virgins*, Harry Davis et Camilla Lawrence remettent en question la manière établie de distribuer les rôles sociaux en refusant d'observer les normes imposées par la société. S'appuyant sur la définition d'Aristote du citoyen comme celui qui participe au gouvernement, Jacques Rancière

³⁹⁰ *Ibid.*, p. 615.

³⁹¹ Leonard WOOLF, « Should We Do What We Want? », « Modern State », *op. cit.*, p. 745.

³⁹² Jacques RANCIÈRE, *Le partage du sensible : esthétique et politique*, Paris, La Fabrique, coll. « Les Belles Lettres », 2000, p. 12.

développe sa théorie de la « distribution du sensible ». Pour le philosophe français, cette distribution correspond au « système d'évidences sensibles qui donne à voir en même temps l'existence d'un commun et les découpages qui y définissent les places et les parts respectives. Un partage du sensible fixe donc en même temps un commun partagé et des parts respectives³⁹³. Cherchant à redéfinir la politique, Rancière crée l'expression de part des « sans-part » qui lui permet de contester la répartition figée des places et des fonctions au sein de la société. Poussant cette réflexion au plus loin de la tradition philosophique, il introduit dans son ouvrage paru en 2000, la notion de « partage du sensible » qui révèle l'existence d'un commun et les répartitions qui y désignent les parts respectives. Dans ce livre intitulé *Le partage du sensible*, Jacques Rancière approche les pratiques artistiques à partir de la politique. Il y définit partage du sensible comme un « système d'évidences sensibles » qui fait voir l'existence d'un commun et les distributions qui y déterminent « les places et les parts respectives ». Comme l'explique Jacques Rancière, la « distribution du sensible » définit la part de chaque individu en fonction de ses fonctions dans la société et du temps et de l'espace dans lesquels s'exerce son activité. Pour le dire avec Rancière, cette répartition des parts et des places repose sur « un partage des espaces, des temps et des formes d'activité qui détermine la manière même dont un commun se prête à participation et dont les uns et les autres ont part à ce partage³⁹⁴ ». Autrement dit, le partage du sensible procède à une distribution des rôles au sein du commun en fonction de l'occupation de l'individu, du temps et de l'espace dans lesquels il effectue ses activités. Par conséquent, le partage du sensible détermine le degré de visibilité et d'invisibilité des individus. Le degré de visibilité des citoyens, lui-même déterminé par le droit à parole, dépend ainsi de la fonction qu'ils remplissent au sein de la communauté. Selon le philosophe français, il existe une « esthétique » qui se fonde sur la politique et qui est indépendante de l'« esthétisation de la politique » évoquée par Benjamin. Cette esthétique première définit « ce qu'on voit et ce qu'on peut en dire » ; ainsi que « qui a la compétence pour voir et la qualité pour dire³⁹⁵ ». Elle distingue ainsi deux grandes formes d'existence et d'effectivité sensible de la parole que sont le théâtre et l'écriture. L'écriture, nous dit Rancière, détruit « toute assise légitime de la circulation de la parole », car en faisant sortir les individus des rôles qui leur sont attribués par la société, elle fait voler en éclat l'ordre préétabli de la communauté. En effet, les formes artistiques étant porteuses de figures de la communauté bousculent la répartition

³⁹³ *Ibid.*

³⁹⁴ *Ibid.*

³⁹⁵ *Ibid.*, p. 14.

des parts et favorisent l'émergence d'un régime esthétique de la politique qui est celui de la démocratie. La manière même dont un commun procède à la distribution des fonctions est déterminée par un partage des espaces, des formes d'activités et des temps qui constitue la base de ce « partage du sensible ». Pour le dire autrement, c'est le partage du sensible qui détermine le droit des individus à prendre part au commun en fonction de ce qu'ils font et le lieu où ils sont. Rancière précise qu'avoir telle ou telle « occupation » définit aussi bien des compétences ou des incompétences au commun ainsi que la visibilité ou l'invisibilité dans l'espace commun³⁹⁶. « La question de la fiction est d'abord une question de distribution des lieux », nous dit Rancière³⁹⁷.

Dans *The Wise Virgins*, la visibilité de Camilla contraste fortement avec l'invisibilité de Gwen. En tant que jeune fille célibataire, Camilla est censée respecter certaines conventions culturelles. Plutôt que de se conformer aux règles morales imposées par la société, Camilla les ignore complètement. Grâce à son indépendance, elle est en mesure d'exprimer ses opinions et de faire partie d'un cercle intellectuel. La description de Camilla par Gwen révèle ses qualités uniques qui l'élèvent au-dessus des sœurs Garland : « It was Camilla she hated, and she envied her for all the graces, beauty, cleverness, and culture with which she endowed her. Here was a living Laetitia or Clara Middleton [...]. Miss Lawrence could talk as an equal to Mr Whitford or Sir Willoughby » (*WV*, 154). Comme Gwen le remarque, la capacité intellectuelle de Camilla associée à sa beauté éblouissante la rend unique et puissante et lui offre l'accès à des privilèges dont les autres filles de son âge sont privées. Elle parvient ainsi à réclamer sa part dans ce qui est commun à la communauté.

Harry aussi souhaite assumer un rôle plus important dans la communauté. Au fur et à mesure que nous avançons dans la lecture, nous apprenons que Harry propose d'aider Gwen à sortir de son cocon. Il pense qu'il sera un très bon instructeur et guide pour le jeune Gwen : « But I will make a very good father confessor, philosopher, instructor and guide to you » (*WV*, 84). Harry accélère le processus de prise de conscience de Gwen en insistant sur le fait qu'elle peut maîtriser son destin. Ainsi, comparant sans cesse sa propre situation à celle des personnages de fiction, elle en viendra à croire en un monde meilleur où elle pourra jouir des mêmes droits que des hommes. Cette quête d'égalité s'accompagne d'une prise de conscience importante de sa position en tant que personne inculte. Sa relation avec Harry met en évidence l'écart intellectuel qui les sépare. Selon Harry, le niveau intellectuel de

³⁹⁶ *Ibid.*, p. 13.

³⁹⁷ *Ibid.*, p. 14.

Gwen équivaut celui d'un enfant de deux ans : « 'My good child, of course I don't. You're about two years old – that's all the matter with you' » (*WV*, 84). Le remède que Harry propose à ce manque de niveau intellectuel, c'est de lire :

'You can read, that's always a beginning. Read Dostoevsky.' He looked at her. She was very serious; she reminded him of a child puzzling over a difficult sum. Suddenly it all seemed to him extraordinarily ridiculous, the whole conversation, and the idea of this pink-faced girl reading Dostoevsky in order to learn how to live. He tried to prevent himself laughing, and started a fit of giggles. She did not know what he was laughing at, but the giggling was infectious and they were soon both laughing helplessly. (*WV*, 84)

Le premier livre que Harry lui remet est *L'Idiot* de Dostoïevski. Comme indiqué dans le passage ci-dessus, le but de Harry est de lui apprendre à vivre. Toutefois, l'absurdité de la situation est telle que Harry se met à rire. En lui offrant ce livre, il espère pouvoir créer chez elle, une sensation d'inconfort : « Something to show them that life was not all Richstead, virginity and vicars, needlework and teas » (*WV*, 90). En effet, l'intérêt que Gwen porte à Harry accompagné de sa curiosité de plus en plus grandissante lui ouvre de nouvelles possibilités. En décidant de s'instruire, Gwen remet en question la distribution des parts dans la société. Harry, aussi, franchit les limites qui lui sont imposées par la société en se proposant comme mentor. En d'autres termes, Harry et Gwen, tous deux demandent une part plus importante dans la communauté. Se faisant, ils modifient inconsciemment la répartition des places et des fonctions dans leur société. Le philosophe français, Jacques Rancière appelle cette nouvelle distribution des parts, « le partage du sensible ». Dans son combat contre la bienséance du moralisme victorien, Harry se voit contraint de brouiller la distribution traditionnelle des rôles. Ses critiques acerbes vis-à-vis de la situation des femmes dans la société édouardienne font preuve de son profond désir de changement. Harry conteste cette distribution des places en se créant de nouvelles fonctions et en tentant d'intégrer différents cercles sociaux qui lui ouvrent à leur tour de nouveaux droits. Il convient de noter que toutes les démarches intellectuelles et sociales entreprises par Harry Davis s'inscrivent dans le cadre d'un processus de libération.

Dans *Aux bords du politique* (1998), Jacques Rancière se livre à une réflexion approfondie au sujet du mécanisme d'émancipation sociale. Examinant la pratique de l'émancipation des travailleurs dans la France du XIX^e siècle, Jacques Rancière propose une définition de l'émancipation comme « la sortie d'une minorité³⁹⁸ ». Mais comme l'indique

³⁹⁸ Voir Jacques RANCIERE, *Aux bords du politique* (1998), Paris, Osiris, 1990.

le philosophe, « nul ne sort de la minorité sociale, sinon pas lui-même ». Il s'agit, selon Rancière, de faire sortir les travailleurs de l'état de minorité dans lequel ils se trouvent et de prouver leur appartenance à la société. Pour ce faire, il est nécessaire de montrer « qu'ils communiquent bien avec tous dans un espace commun ; qu'ils ne sont pas seulement des êtres de besoin, de crainte ou de cri, mais des êtres de raison et de discours, qu'ils peuvent opposer raison à raison et construire leur action comme une démonstration³⁹⁹ ». Chez les travailleurs, cette démonstration prend la forme d'une grève générale accompagnée de la constitution d'un « système de raisons » où le travailleur pourrait faire valoir son travail et mettre en évidence la déraison de la logique patronale. (justifier des tarifs proposés, commenter des textes des adversaires pour mettre à nu le manque de cohérence de leur discours). Ce qui mérite ici notre attention, c'est la manière dont les travailleurs parviennent à manifester leur existence au moyen d'actions qui leur permettent de s'affranchir de leur aliénation. S'émanciper pour les ouvriers consiste à « s'affirmer comme copartageant d'un monde commun, présupposer, même si les apparences sont contraires, que l'on peut jouer le même jeu que l'adversaire⁴⁰⁰ ». À l'instar des travailleurs, Harry s'impose comme un membre à part entière de la communauté. En réponse aux arguments avancés par des gens comme Monsieur Macausland, Harry développe ses propres arguments et parvient ainsi à affirmer sa position en tant que membre actif de la société.

Quant à Gwen, l'amour qu'elle ressent pour Harry couplé de son désir de s'ouvrir aux mondes et aux expériences inconnus, l'encourage dans sa démarche émancipatrice : « Gwen's interest increased with her excitement. He seemed to be opening a new world to her » (*WV*, 83). Woolf souligne ici la capacité libératrice et le potentiel de chaque individu à redistribuer le savoir et à assumer sa place au sein d'une communauté d'égaux. Comme Harry le fait remarquer, même les sœurs ont connu de légers changements dans leur existence. Les efforts de Gwen pour se dissocier du monde des sœurs Garlands, révèlent son désir de quitter son rôle de fille soumise afin de rejoindre la communauté des gens intelligents et cultivés. En d'autres termes, elle aussi revendique une part plus importante de ce qui est commun à la communauté, une part qui lui est refusée par la société édouardienne hautement moralisatrice et close. Il est important de noter que, aux yeux des membres plus âgés de la société, Harry n'est pas qualifié pour participer à l'éducation de Gwen du fait de sa position dans la société.

³⁹⁹ *Ibid.*, p. 67.

⁴⁰⁰ Jacques RANCIERE, *Le spectateur émancipé*, op. cit., pp. 63-64.

Ainsi, Harry adopte une position qui, en plus d'être une dérogation aux valeurs patriarcales, est une « disposition », telle que définie par Georges Didi-Huberman dans *Quand les images prennent position, L'œil de l'histoire*, car il déplace et démantèle les conventions édouardiennes. Analysant la disposition des images de guerre dans le journal de Brecht, Didi-Huberman montre qu'en inversant l'ordre des photos, Brecht parvient à déplacer leur signification et à établir un nouvel ordre de lecture. En ce sens, la « disposition » peut être comprise comme l'acte de perturber volontairement l'ordre habituel dans le but d'en établir un nouveau. La tentative de Harry Davis d'éduquer Gwen et la volonté de Gwen d'abandonner son ancienne vie sont donc à comprendre comme des actes de résistance contre la tyrannie de l'opinion publique. À la toute fin du roman, Harry doit faire face aux conséquences de ses actes. En effet, la transgression de Harry entraîne sa chute. En lisant *Master Builder* d'Ibsen, Gwen commence à se considérer comme Hilda, l'oiseau sauvage, à voir Richstead comme une cage et Harry comme son maître :

'It's you, Harry,' she half turned to him impulsively, laying her hand on his arm for a moment. It's you—you've done so much for me, Harry; you've made me so happy. I feel you've turned me into a—a—Hilda'

Harry laughed. 'By Jove, you look like it too. Youth knocking at the door. I'll call you Hilda after this, I think.'

Gwen blushed with pleasure. 'And you—you're the master builder.'

'No, no. I'm not that. I'm the wandering Jew, the ever-lasting Jew. Only I don't wander—I wish I could. I wonder why the devil one doesn't. Wouldn't it be jolly just to go on day after day like this and never have to come back for lunch? (*WV*, 223)

Après s'être révoltée contre sa vie à Richstead, Gwen se sent très heureuse. Le sentiment de bonheur extrême qu'engendre son aspiration aux idéaux d'égalité et de liberté reflète la conception qu'a Woolf de la démocratie comme gage de bonheur. Gwen rêve de pouvoir faire ses preuves au moyen d'une action héroïque ou d'une noble passion. Portée par sa passion pour Harry, Gwen propose de s'enfuir avec lui avant de se faufiler secrètement dans sa chambre la même nuit. Le matin, Harry devra affronter la réalité de ses actes et demander Gwen en mariage. Comme Hedda Gabler d'Ibsen, *The Wise Virgins* de Leonard Woolf se termine par une note d'incrédulité qu'exprime Harry :

Harry covered his face with his hands; everything seemed to be whirling round him. He could think of nothing to say. One sentence only kept on absurdly coming again and again into his head: 'people don't do those sort of things.' Ibsen, of course – Hedda Gabler. People don't do those sort of things. Could he say that to Gwen – now? Wouldn't it, after the last week, sound too contemptible, too mean? – people don't do those sort of things? (*WV*, 240)

La référence à Ibsen est évidente. Ici Woolf reprend la fameuse phrase du juge Brack à la toute fin de la pièce : « But people don't do such things! ». Tout comme le juge Brack, Harry se réveille et fait face à la réalité de sa situation. Ayant introduit la fiction au cœur de sa vie, il voit transformer cette fiction en une réalité cauchemardesque. La remarque de Harry souligne sa naïveté. N'est-il pas lui-même à l'origine de la réaction insensée de Gwen ? N'avait-il pas répété à Gwen que l'une des choses qu'il vaut la peine de faire c'est s'embrasser ? (*WV*, 155). Comme Hilda, Gwen cause la chute de Harry en prenant ses mots au pied de la lettre et en appliquant sa doctrine d'amour libre et d'indépendance. Qui plus est, selon Nelly Wolf, le recours à un genre mixte, en l'occurrence le roman autobiographique, permet de faire tomber les barrières qui séparent les genres et rend possible la circulation démocratique du signe littéraire⁴⁰¹ ». Leonard Woolf accorde un statut spécial au roman. Pour Woolf, le roman n'est pas seulement un outil de promotion de la démocratie, mais aussi un espace privilégié de débat démocratique et de libre expression. L'auteur de *The Wise Virgins* mène un combat virulent contre la bienséance moralisatrice de ses contemporains. Pour ce faire, il tente de dépasser les contraintes de conventions afin de pouvoir s'exprimer avec plus de liberté. Leonard Woolf s'engage à tout dire dans le but de révéler la vérité de son être. Pour l'auteur de *The Wise Virgins*, tout dire revient à opter pour l'honnêteté contre la décence tant valorisée par la société édouardienne de son temps.

The Wise Virgins, loin d'être un simple roman autobiographique, comme l'affirment des critiques tels que Natania Rosenfeld, est un plaidoyer pour la démocratie et la liberté d'expression. Le choix d'un anti-héros s'inscrit dans une démarche démocratique qui invite le lecteur à choisir entre les opinions des différents personnages. Le comportement impulsif, voire agressif, de Harry permet donc une certaine neutralité narrative (puisque le personnage principal n'attire pas la sympathie du lecteur) qui favorise la mise en place d'une narration impersonnelle. Ainsi Woolf laisse le lecteur exercer sa liberté interprétative. Qui plus est, ce choix permet à Woolf de se concentrer à la fois sur Harry – son alter ego qui souffre de l'aliénation sociale – ainsi que sur d'autres personnages ignorés et défavorisés tels que la servante de Madame Davis et Laura Stening (une fille célibataire ordinaire). Comme le fait remarquer Nelly Wolf, le roman, en réunissant différents genres littéraires, contribue au traitement égalitaire de tous les sujets⁴⁰². À travers la transgression symbolique de Harry Davis et ses tentatives d'intégrer différents cercles sociaux, Woolf parvient à mettre en

⁴⁰¹ Nelly WOLF, *Le roman de la démocratie*, op. cit., 47.

⁴⁰² *Ibid.*, p. 49.

roman la société hautement fragmentée et divisée de son temps exposant ainsi les failles de la démocratie anglaise.

La quête identitaire du protagoniste de *The Wise Virgins* est exprimée à travers son déplacement dans des espaces différents. Cette mobilité spatiale en partie motivée par sa crise identitaire est gage d'une démocratie narrative lui permettant de franchir les limites morales et sociales imposées par la société édouardienne de son temps. Le mouvement des personnages à l'intérieur des espaces est à mettre en relation avec les idéaux démocratiques d'égalité qui commençaient à émerger dans la société édouardienne. Qui plus est, la franchise avec laquelle Harry exprime son opinion est en lien avec sa quête d'égalité et de liberté.

Chapitre 7. *The Hotel* comme théâtre de l'univers

1. Théâtre de la vie

You have to learn to live in a world in which the chief fact is not that you are distinct from others, but that you are a part of and integral with them. [...] Difficult as this teaching is for us in this day to realize, yet there is no doubt that it must lie at the heart of the Democracy of the future, as it has lain, germinal, all these centuries in the hidden womb of the East⁴⁰³.

Tout au long de sa vie, Leonard Woolf s'imaginait jouer un rôle sur la grande scène de l'univers⁴⁰⁴. Dès lors, il n'est pas surprenant qu'il ait choisi l'Hôtel de l'Univers et du Commerce comme décor de son unique pièce. Initialement publié par la Hogarth Press en 1939, *The Hotel* a été republié par Dial Press aux États-Unis en 1963. Malgré l'accueil prometteur de la part de Maynard et Lidia Keynes⁴⁰⁵, la réception de *The Hotel* fut très controversée. La pièce reflète la position politique de Woolf et son inquiétude à l'égard du tournant dangereux que prenaient certains conflits internationaux au début du XX^e siècle. La pièce met en scène et expose la situation explosive de l'Europe lors de la guerre civile espagnole et à l'approche du deuxième conflit mondial. Composé de trois actes, *The Hotel* est une allégorie complexe traitant de nombreuses thématiques telles que les valeurs judéo-chrétiennes, les conséquences néfastes d'un capitalisme sauvage ainsi que les tumultes politiques qui ont favorisé l'éclatement d'un nouveau conflit mondial. Vajoff, le fameux propriétaire de l'Hôtel de l'Univers et du Commerce fait du trafic d'armes. À ce titre, il dispose d'une réserve importante de mitraillettes et de bombes qu'il emballe dans des caisses étiquetées « frigidaires » ou « pianos ». Toutefois, ses ambitions commerciales tournent au drame lorsque son fils Christopher, essayant d'empêcher l'accès aux armes, est tué accidentellement. À la fin, tout le monde se dirige vers la porte tournante de l'hôtel laissant ainsi derrière eux un endroit dévasté et en ruines.

⁴⁰³ Edward CARPENTER, *From Adam's Peak to Elephanta: Sketches in Ceylon And India*, London, Swan Sonnenschein, 1892, p. 177.

⁴⁰⁴ Comme le note Victoria Glendinning dans *Leonard Woolf: A Biography*, Woolf se considérait comme jouant sur une scène : « Both in Cambridge and London, Leonard felt as if he were acting in a play » (Victoria GLENDINNING, *Leonard Woolf: A Biography*, op. cit., p. 115). Voir aussi *Beginning Again: An Autobiography of the Years 1911 to 1918*: « I was born an introspective intellectual, and the man or woman who is by nature addicted to introspection gets into the habit, after the age of 15 or 16, of feeling himself, often intensely, as 'I' and yet at the same time of seeing himself out of the corner of his eye as a 'not I', a stranger acting a part upon a stage » (BA, 16–17).

⁴⁰⁵ Dans *Leonard Woolf: A Biography*, Glendinning nous met sur la piste d'un accueil assez chaleureux de la part des amis de Woolf : « On 13 October 1938, Leonard read *The Hotel* to Maynard and Lydia at Tilton. Maynard appeared impressed, Leonard was excited. Virginia was envious ». (Victoria GLENDINNING, *Leonard Woolf: A Biography*, op. cit., p. 298–99)

Dans son introduction à l'édition américaine, Leonard Woolf expliqua son choix de cadre dans les termes suivants :

I had never written a play before I wrote *The Hotel*. But for a long time I had wanted to write one in which the scene would be the entrance hall of a hotel, with the revolving door through which a string of heterogeneous characters would have their entrances and their exits. It is a scene in real life which always seems infinitely dramatic. And then one day in 1938 I suddenly saw that my hotel on the stage might be both realistic and symbolic, the Grand Hôtel du Paradis which had become the Grand Hôtel de l'Univers et du Commerce, with Peter Vajoff, the proprietor, standing in front of the fire—and with bugs in beds. (*TH*, 5-6)

En dépit de ses efforts, la pièce n'a jamais été mise en scène⁴⁰⁶. Sa conviction que *The Hotel* serait aussi symbolique que réaliste n'a jamais pu être vérifiée. En effet, pendant plus de trente ans (de 1938 à 1968) Woolf tenta en vain de trouver une compagnie prête à mettre en scène sa pièce. Ses lettres préservées dans les archives de l'Université du Sussex, montrent qu'il a été en contact avec Stephen Spender⁴⁰⁷ (1938), l'agent Walter Peacock de Group Theatre (1939), Robert Marby de Dial Press (pour une possible reproduction de la pièce aux États-Unis), et Rev. Kenneth Rawlings de Theatre Club. Dans une lettre en date du 7 août 1962, Robert Marby informa Woolf de la possibilité de produire la pièce aux États-Unis⁴⁰⁸. Trois mois plus tard, n'ayant toujours pas reçu de nouvelles de la part de Marby, l'écrivain britannique tenta sa chance avec le Lewes Little Theatre (Theatre Club). Sa lettre du 15 novembre 1963 garde une trace de l'état de désespérance dans lequel il se trouvait. Afin d'être plus convaincant, Leonard Woolf introduisit, dans sa correspondance, un petit mensonge. Il écrivit qu'il n'avait jamais jusque là tenté de monter sa pièce de théâtre sur scène. Rev. Rawlings jugea *The Hotel* de première qualité⁴⁰⁹ et très pertinent⁴¹⁰ au regard des événements contemporains, mais ne parvint pas à convaincre ses réalisateurs. Dans une tentative désespérée, Woolf demanda au directeur de la programmation dramatique de BBC,

⁴⁰⁶ Une lettre datée de 10 mai 1939, envoyé par Office of The Superintendent, Broadcasting Station, révèle l'intérêt qu'a suscité la publication d'une pièce par Leonard Woolf. Shirley de Silva, le directeur de la société propose de diffuser *The Hotel* compte tenu de nombre important des admirateurs de Woolf à l'intérieur du Ceylan. Après plus de deux mois de correspondance, la pièce fut refusée: « I am returning herewith the copy of "The Hotel" you so kindly sent for broadcasting. It is not considered quite suitable for broadcasting and I am, therefore, very very sorry that I am not in a position to take advantage of the special terms and the privilege allowed us by Mr. Woolf. Please convey to him our great appreciation of his kind gesture » (Voir la lettre de Woolf de lundi 3 juillet 1939; Leonard WOOLF, *The Keep*, SXMS-13, 1, L, 8).

⁴⁰⁷ Dans une lettre datée 22 octobre 1938, Stephen Spender exprimer juge *The Hotel* extrêmement drôle : « tremendously funny ». Pour Spender, l'écrivain britannique a fait preuve d'une grande intelligence et d'originalité: « It seems to me that you have expressed the whole situation in a highly original and intelligent way ». (*The Keep*, SXMS-13, 1, L, 8)

⁴⁰⁸ Leonard WOOLF, *The Keep*, SXMS-13, 1, L, 8.

⁴⁰⁹ Voir la lettre datée du 21 novembre 1963. (Leonard WOOLF, *The Keep*, SXMS-13, 1, L, 8)

⁴¹⁰ Voir la lettre de Woolf de 12 mars 1965. (Leonard WOOLF, *The Keep*, SXMS-13, 1, L, 8)

Martin Esslin, de considérer son œuvre pour une éventuelle production à la radio ou à la télévision (12 March 1965). Esslin refusa de monter la pièce sur scène pour les raisons suivantes : selon lui *The Hotel* ne réunit pas les conditions d'une œuvre dramatique, et en outre, elle ne présente aucun intérêt pour le public des années soixante qui n'avait pas vécu les événements qui ont précédé la Deuxième Guerre mondiale. Il fournit également une liste de questions qui paraissent à tous égards surprenante de la part de l'inventeur de l'expression « théâtre de l'absurde » :

There are too many loose ends, and the background of the action is far too vague: in what country does the hotel stand? How can the hotel-keeper get hold of ammunitions which are so important that they are fought over by the representatives of the great Powers? Why should important personalities going to an international conference have gone by boat – even in 1938?⁴¹¹

Les arguments avancés par Esslin mettent en évidence le fait que Leonard Woolf était en avance sur son temps. D. Putzel pense que le refus de reconnaissance de cette pièce originale est lié à l'approche théâtrale avant-gardiste de l'auteur⁴¹². Comme il le précise, l'emploi de certaines techniques, aujourd'hui associées au « théâtre de l'absurde », a participé à la méconnaissance du mérite de cette œuvre dramatique.

Notre objectif principal consiste à démontrer la place importante qu'occupe *The Hotel* dans l'économie de l'œuvre littéraire de Leonard Woolf. Située sur le plan chronologique, après *The Wise Virgins* et avant son autobiographie, cette œuvre joue un rôle incontournable dans l'évolution de la conception de l'altérité chez Leonard Woolf. Ce chapitre vise à mettre en évidence l'importance du choix de *The Hotel* comme lieu de convergence et de confluence et comme chambre d'échos médiatiques pour les pensées éthiques de Leonard Woolf. Dans cette pièce, Woolf s'oriente de plus en plus vers une vision de l'altérité qui serait une réunion avec l'autre, du moins une tentative de comprendre et de confronter l'autre. Notre hypothèse est que la conception de l'altérité qui se dégage de *The Hotel* est basée sur une éthique de la connexion et de la relationalité. Ceci peut se démontrer à l'aide de la notion de logique du lieu du philosophe japonais Kitarô Nishida et de sa théorie d'action que nous analyserons en lien avec le théâtre politique de l'action de Joan Littlewood. Comme nous tenterons de le montrer, le souhait de Woolf de mettre sa pièce en scène peut être expliqué par son engagement auprès du public et la nature dialogique de sa pièce.

⁴¹¹ Voir la lettre de Woolf de 4 avril 1965. (Leonard WOOLF, *The Keep*, SXMS-13, 1, L, 8)

⁴¹² Voir Steven D. PUTZEL, « The Hotel at the End of the Universe », *Interdisciplinary / Multidisciplinary Woolf*, Clemson, Presses Universities de Clemson, 2013, pp. 225–230.

2. Globalization, Woolf et Nishida

Selon Melba Cuddy-Keane, Leonard Woolf est l'un des premiers intellectuels à avoir soulevé la question de la mondialisation et ses conséquences. Depuis l'apparition du mot « mondialisation » (« Globalisation ») dans les années soixante, le terme a été employé pour se référer à une condition, à un processus, à un système, à une force et à une ère⁴¹³ (Steger, 7). Si le terme « mondialisation » est nouveau, le concept existe depuis longtemps et fait référence à la connexion entre l'économie et la culture mondiales à la fin du XIX^e siècle. Dans « Modernism, Geopolitics, Globalisation », Cuddy-Keane soutient que la mondialisation culturelle se caractérise par la conscience de vivre dans un monde interconnecté, fluide, conflictuel et dynamique⁴¹⁴.

Pour le dire avec Cuddy-Keane, cohabiter, un monde mondialisé favorise la construction d'une identité nationale qui se veut pluraliste et permet de concevoir le monde comme une maison habitée par une multitude de personnes différentes : « Cohabiting globalization fosters the construction of home identity not as a centre but as a region of the world ; it correspondingly promotes an understanding of the world as a pluralistic home of diverse individuals »⁴¹⁵. La vision qu'a Leonard Woolf de monde est conforme à la description donnée par Cuddy-Keane d'un monde interconnecté et mondialisé. Dans son livre canonique intitulé *International Government*, Leonard Woolf met les politiciens en garde contre une approche exclusivement stato-centrée en vue de la globalisation et ses impacts de plus en plus conséquents. En effet, dès 1916, Leonard Woolf note que « le monde est si intimement uni (que) nous sommes si étroitement liés à nos voisins par les câbles dorés et argentés de la finance et du commerce, sans oublier les câbles téléphoniques et les rails des chemins de fer [...] que l'inadéquation de la conception de l'État indépendant et isolé est évidente⁴¹⁶ » (*IG*, 128 et 267). La primauté de lieu dans la pièce de Woolf est à mettre en lien avec sa vision du monde comme une communauté mondiale à même de réunir des

⁴¹³ Voir Manfred B. STEGER, « Globalization: A Contested Concept », *Globalization: A Very Short Introduction*, Oxford, Presses Universitaires d'Oxford, 2003, pp.1-7.

⁴¹⁴ Melba CUDDY-KEANE, « Modernism, Geopolitics, Globalisation », *Modernism/modernity*, Vol. 10, N°3, September 2003, pp. 539-558 ; p. 553. ; Voir aussi Andrea HUYSEN, « Geographies of Modernism in a Globalizing World », *Geographies of Modernism: Literatures, Cultures, Spaces*, dirs., Peter BROOKER et Andrew THACKER, New York, Routledge, 2005, pp. 6-18.

⁴¹⁵ *Ibid*, p. 551.

⁴¹⁶ « I have referred elsewhere to 'universal individualism' as a pivotal modernist concept, deriving the term from Leonard Woolf. As Woolf asserts, the democratic ideals of the French Revolution 'only translate into social and political terms the consciousness of universal individuality and the right of everyone to be treated as an individual, a free fellow-human being' (Melba CUDDY-KEANE, « Modernism, Geopolitics, Globalisation », *op. cit.*, p. 551).

individus dans un endroit. Ainsi réuni dans un lieu commun, la traditionnelle opposition qui sépare le « je » et l'autre disparaît et laisse place à une association relationnelle entre les différents membres de la communauté : « Cohabiting globalization fosters the construction of home identity not as a centre but as a region of the world; it correspondingly promotes an understanding of the world as a pluralistic home of diverse individuals⁴¹⁷ ». La scène d'ouverture de la pièce met en lumière la perception de Woolf du monde en tant que foyer réunissant des individus d'horizons différents. Une fois le rideau levé, le spectateur se trouve face à Vajoff, le propriétaire de l'hôtel, qui se tient debout en plein milieu du hall d'entrée. Son dos tourné au cheminé, il soliloque au sujet de *The Hotel*, évoquant d'un air particulièrement nostalgique, un âge d'or passé où « Grand Hotel du Paradis » ne s'était pas encore transformé en « The Grand Hotel de l'Univers et du Commerce » :

In the beginning...in the beginning..., no, I can hardly remember how it all began. But I do remember this (looking round the room)—it was a fine place then—by God, a fine place. Hôtel du Paradis—Grand Hôtel du Paradis that swine Stanovich wanted me to call it and now—the paper peeling off the walls and the leather peeling off the chairs, and bugs in the beds—yes, it's come into that. The Grand Hôtel de Paradis became the Grand Hôtel de l'Univers et du Commerce, and the universe and Commerce have been reduced to—bugs in beds. No, it isn't worth it: I shall leave the beds to the bugs or the bugs to the beds—and clear out. (*TH*, 8)

Woolf semble s'être inspiré de GOH (« the Grand Oriental Hotel ») de Colombo où il a séjourné lors de son arrivée à Ceylan. La description faite de cet hôtel dans *Growing* rappelle celle de *The Hotel* donnée plus haut : « When we disembarked, Millington and I went to the GOH, the Grand Oriental Hotel, which in those days was indeed both grand and oriental, its verandahs and great dining-room full of the hum and bustle of “passengers” perpetually arriving and departing in the ships that you could see in the magnificent harbour only a stonethrow from the hotel » (*G*, 21). La splendeur de GOH est à mettre en lien avec la grandeur passée de *The Hotel*. Autrefois grandiose, le Grand Hôtel s'est transformé en Hôtel de l'Univers et du Commerce, un nom qui reflète son nouveau destin sous l'influence déstabilisante de la montée en puissance des idéologies dévastatrices. Déplorant les conditions regrettables de sa demeure, Vajoff décrit ici, le sort de son hôtel à l'ère de l'expansion du capitalisme et les idéologies dévastatrices qu'il qualifie de « dream »⁴¹⁸.

⁴¹⁷ Melba CUDDY-KEANE, « Modernism, Geopolitics, Globalisation », *op. cit.*, p. 551.

⁴¹⁸ « I run this hotel on business principals, and this, as I have, as I have told you gentlemen before, is purely a little matter of business. I am no politician; I have no politics, I, peter Vajoff. I leave that to you, gentlemen. These things do not concern me; they do not interest me. Your fascism, your Nazism, your communism, what are they to me? Dreams, like the dreams of my poor son, Chris—but bad dreams, pah! But that's your concern.

D'entrée de jeu, l'accent est placé sur la dégradation du cadre de vie provoquée par les hommes. Étant capable d'accueillir de nombreuses personnes à la fois, l'hôtel se présente comme un véritable lieu de rencontre. La porte tournante de l'hôtel qui empêche tout face-à-face préalable à l'entrée dans les lieux garantit un accès indépendant à cet espace favorable aux rencontres. Composée de plusieurs portes attachées à un axe, cette porte limite l'entrée des clients à une seule personne à la fois tout en garantissant la circulation libre des personnes. Cela va sans dire que le mouvement circulaire et permanent de la porte rappelle la planète et son mouvement orbital comme si l'hôtel faisait office d'une résidence secondaire pour ses résidents.

Le lecteur ne tardera pas à apprendre que suite à un naufrage survenu dans les alentours, une poignée de personnages importants que Vajoffe surnomme « bugs » vont bientôt faire leur entrée sur la scène de l'hôtel : « Male and female after their kind God created them — every creeping thing that creepeth upon the earth. They are creeping out of the steamer⁴¹⁹ » (*TH*, 8). Comme indiqué dans la didascalie initiale de la pièce, l'hôtel est situé sur un promontoire rocheux au bord de la mer Adriatique, ce qui explique l'arrivée inattendue des clients au sein de l'établissement (*TH*, 7). Sont ainsi accueillis à l'intérieur du même lieu, des personnalités politiques telles que Sir George Hepburn Jones (le secrétaire britannique des affaires étrangères), Charles Ledbury son secrétaire, Igor Vassilevsky (un agent communiste russe), Antonelli et Schwartzer (agents nazis). Sont aussi reçus Samuel Jacoby, un juif errant ainsi que Madame Madeleine Pichon, un agent double coopérant à la fois avec les communistes et les nazis. De cette façon, Woolf parvient à réunir de manière symbolique les représentants politiques et idéologiques de son temps dans un endroit au positionnement géographique assez vague. L'Hôtel de l'Univers et du Commerce est ainsi présenté comme un miroir tendu au monde, une sorte d'espace à la fois irréel et virtuel, une « hétérotopie » sans repère géographique. Les « hétérotopies », selon l'expression même de Foucault sont des « emplacement absolument autres » qu'il oppose aux utopies⁴²⁰. Foucault, dans un texte relativement peu connu, intitulé « Des espaces autres⁴²¹ » (1967), (Initialement

My concern is business. If you want pianos or machine-guns or frigidaires or bombs, I will supply you. But you must pay, gentlemen, you and your Führers and your Duces, you must pay the price; and you know the price, for I have given you the bill » (*TH*, p. 28-29).

⁴¹⁹ La ressemblance avec la phrase biblique est fort impressionnante. Dans Leviticus 11: 42, on lit: « And every creeping thing that creepeth upon the earth shall be an abomination; it shall not be eaten (Leviticus 11: 42). Les exemples de ce type sont nombreux dans *The Hotel* et mettent en exergue le talent littéraire de l'écrivain ainsi que sa connaissance approfondie de la Bible. L'une des phrases les plus répétées par Vajoff est la suivante : « sufficient unto the day is the evil thereof » (*TH*, p.12). Vajoff revêt les habits du dieu de l'univers.

⁴²⁰ Michel FOUCAULT, « Des espaces autres » (1967), *Empan*, Vol. 2, N°54, 2004, pp. 12–19 ; p. 15.

⁴²¹ *Ibid.*

prononcé lors d'une conférence en 1968 à Paris) met l'accent sur l'importance de la place réservée à l'espace à l'époque moderne. Le théoricien de la spatialité affirme que l'époque actuelle est « l'époque de l'espace⁴²² » et définit l'espace en termes de potentiel à accueillir les affrontements majeurs d'un siècle troublé : « Peut-être pourrait-on dire que certains des conflits idéologiques qui animent les polémiques d'aujourd'hui se déroulent entre les pieux descendant du temps et les habitants acharnés de l'espace⁴²³ ».

Nous pensons que la conception de l'altérité de Leonard Woolf est fondée sur une éthique de connexion et de relationnalité. À ce titre, il nous semble pertinent d'analyser cette vision de l'altérité à travers la « logique du lieu » de Nishida qui, s'inspire-t-elle aussi de la philosophie bouddhiste d'être ensemble. Nishida vivait à une époque où le Japon avait beaucoup de mal à trouver sa place dans un monde en voie de mondialisation. Woolf a été fortement influencé par la tradition orientale et en est venu à considérer le bouddhisme comme « un rêve civilisé et humain d'une beauté considérable (« a civilized and a humane dream of considerable beauty ») (G, 159). Les contemporains de Woolf se sont également inspirés de la culture et de la philosophie orientale. Le dramaturge et poète irlandais W. B. Yeats reconnaît l'influence du drame du Nô japonais sur son propre travail dès 1916. Dans un discours d'éloge du poète bengali Rabindranath Tagore en 1913, il explique sa fascination pour la culture orientale en affirmant qu'elle correspond à « notre propre image⁴²⁴ ».

Un détour par Nishida Kitarô et sa conception du lieu nous permettra de mieux comprendre la portée symbolique et philosophique du milieu dans la pièce de Leonard Woolf. À partir de 1926, Nishida fait de sa logique du lieu l'un des points centraux de sa pensée en y apportant de nouvelles configurations. Dans son essai intitulé « Basho⁴²⁵ » ou « Lieu », il expose cette logique unificatrice. Elle consiste à penser un milieu commun qui se veut indispensable à toutes sortes de relations interpersonnelles. Le philosophe japonais pense le *basho* comme « un plan d'englobement » qui enveloppe toute chose. Le mot japonais « basho » signifie à l'origine « champ », « lieu », « topos ». Il convient de préciser que la notion de lieu est en partie inspirée du « champ de la conscience » husserlien, de la

⁴²² *Ibid.*, p. 12.

⁴²³ *Ibid.*

⁴²⁴ Zhaoming QIAN, « Introduction », *Modernism and the Orient*, *op. cit.*, p. vxi. « A whole people, a whole civilization, immeasurably strange to us seems to have been taken up into this imagination; and yet we are not moved because of its strangeness, but because we have met our own image » (Yeats cité dans Zhaoming Qian xvi).

⁴²⁵ L'essai « Lieu » (1926), fait partie de l'« Appendice » du livre *De ce qui agit à ce qui voit*, traduit par Jacynthe Trembaly. Cet essai met bien en avant l'articulation entre l'individuel et l'universel. Nishida conçoit le concept de basho comme détermination du néant absolu. (Kitarô NISHIDA, « Lieu », *De ce qui agit à ce qui voit*, trad., Jacynthe TREMBLAY, Montréal, Presses Universitaire de Montréal, 2013, pp. 209–274.)

khôra platonicienne et du concept aristotélicien d'*hypokeimenon*. Se référant à *Parménide* de Platon, Nishida affirme que « Tout ce qui est se situe dans quelque chose⁴²⁶ ». « Logique du lieu » (*basho no ronri*) ou « logique du prédicat » (*jutsugo no ronri*) est contraire à la « logique du sujet » (*shugo non ronri*) aristotélicienne de l'identité du sujet.

Pour Nishida, le *basho* répond au besoin de rompre l'isolement. Il permet de se connecter à l'environnement et d'entrer en contact avec les individus qui l'habitent. En d'autres termes, l'acte de relier implique un système médiateur qui est celui du *basho*⁴²⁷. En un sens, l'activité principale du *basho* est centrée sur la création de liens avec des individus qui s'y trouvent. Le but est bien de faciliter le tissage de liens et la fluidité des déplacements et des rencontres entre des personnes isolées.

Nishida identifie différents types de « *basho* ». Le dernier *basho* enveloppe tous les autres *basho* et s'intitule le « néant absolu ». Il a ceci de particulier qu'il est capable d'englober toutes les entités opposées. Ainsi, si l'on considère l'Hôtel de l'Univers et du Commerce comme un « *basho* » distinct qui envelopperait d'autres « *bashos* » individuels, en l'occurrence des êtres humains, le rôle de l'hôtel comme lieu d'unification devient évident. Un exemple de rencontre entre Schwarzer, l'agent nazi et le personnage juif Samuel Jacoby aide à saisir la signification de la conception non dualiste du monde et de soi de Nishida. L'amour de Schwarzer et Jacoby pour Mozart leur fait oublier leurs différences et les rapproche momentanément. Le même Shcwartzter qui aurait contesté la présence de Jacoby dans la même pièce que lui, partage sa passion pour Mozart. L'un dit « Ach Mozart! leave it on, leave it on. (Turning to Jacoby) Reizend, reizend, nicht's war ? » et l'autre dit : « Ach Mozart! Don't turn it off, don't turn it off » (*TH*, 66). Ainsi, *The Hotel* met en avant la sympathie humaine qui refait surface même au milieu de violentes hostilités.

⁴²⁶ Kitarô NISHIDA, « Lieu » (1926), *De ce qui agit à ce qui voit, op. cit.*, p. 225.

⁴²⁷ Voir aussi Graham MEYEDA, « L'espace naturel et la responsabilité envers l'environnement dans la philosophie de Nishida Kitarô et watsuji Tetsurô », *Milieus modernes et reflets japonais*, dir., Marie-Hélène PARIZEAU et Jacynthe TREMBLAY, Laval, Presses Universitaires de Laval, coll. « Chemins philosophiques », 2015, pp. 129–151.

3. Le lieu de l'union et de l'interaction : The Hotel de l'Univers et du Commerce

« Maintenant, j'ai mon île dans second life. J'y donne des rendez-vous à des gens qui viennent de tous les coins du monde. Et c'est un fait qu'on y accomplit quelque chose d'absolument nouveau dans l'histoire de la communication. » Chris Marker (exposition 2018 – cinémathèque Bercy)

La notion d'unification qui se trouve au cœur de la philosophie du lieu nishiden, répond à une aporie qui est celle de la mise en relation. Dans *Anfractuosité et unification : la philosophie de Nishida Kitarô*, Michel Dalissier soutient que la « pensée de l'unification » traverse l'ensemble des œuvres du philosophe japonais et occupe une place centrale dans sa philosophie. Dalissier pense que même si la pensée de l'unification semble mise en retrait au sein de « la logique du lieu », ceci est dû à une topologisation de la philosophie de Nishida dont le lecteur avisé devrait s'affranchir. Pour lui, la notion du lieu nishidien ne provient ni de la philosophie ni de la science. Celle-ci n'est pas à comprendre dans le sens des philosophies grecque et chrétienne telles qu'elles sont élaborées dans la *Khôra* de Platon ou le *topos* d'Aristote qui inclut une dimension spatiale, ni dans le sens d'un au-delà chrétien (au sens d'un autre monde transcendantal). Menant une analyse des termes japonais « lieu » (*basho*) et « endroit » (*tokoro*), il conclut que :

Le « lieu » n'est pas n'importe quel « endroit » (*tokoro*) ; c'est l'endroit où se tient une « place » (*ba*), c'est, en un sens qu'il importera de préciser, le lieu qui fait la place, qui *laisse la place* à [...] ou qui cède la place à [...] le terme *tokoro* possède en japonais un sens surtout spatial, il désigne un simple lieu vide, une localisation spatiale extérieure ou extériorisée ; par exemple, une douleur du corps ou un lieu de « rendez-vous » auquel on doit se rendre. Le terme *basho* désigne plutôt un lieu en un sens plus large, englobant, « rempli », le lieu qui donne place à un événement, qui donne lieu à un phénomène.⁴²⁸

Le lieu se comprend ainsi en un sens nishidien comme l'endroit qui « à l'intérieur de lui-même », laisse la place à quelque chose. Mais qu'est-ce que ce quelque chose à qui il doit céder la place ? Pour Nishida, le lieu est le « théâtre⁴²⁹ » par excellence d'une unification qui est l'« événement » (lieu comme lien entre les opposés). Le lieu offre une localité ou une

⁴²⁸ Michel DALISSIER, *Anfractuosité et unification : la philosophie de Nishida Kitarô*, Genève, Droz, 2009, p. 324.

⁴²⁹ *Ibid.*

localisation pour accueillir les opposés. Autrement dit, l'idée de localisation est intrinsèquement liée à l'unification.

Ce qui fait l'originalité de Nishida tient à sa conception du lieu comme un lieu unifiant qui se veut le « théâtre » d'une unification qui est « l'évènement ». Cette conception de lieu comme un endroit unificateur est propre à Nishida dans la mesure où aucun autre philosophe avant lui n'avait songé à envisager la localisation à la lumière de l'unification⁴³⁰. En effet, le système *bashologique* de Nishida tente d'enjamber l'opposition qui caractérise la relation entre les éléments opposés par le biais d'un lieu unifiant.

Occuper l'espace constitue l'une des thématiques principales de *The Hotel*. La pièce débute avec une réflexion sur la condition déplorable de l'Hôtel de l'Univers et du Commerce et se termine par la phrase suivante : « What a place, What a Place ! ». En effet, l'hôtel en tant que lieu de vie joue un rôle clé dans la vie et le destin des personnes qui l'habitent. Tout au long de la pièce, les personnages doivent affronter toutes les limites qui leur sont imposées par leur environnement. N'étant pas parvenu à placer toutes les munitions dans la réserve, Christopher, le fils de Vajoff, se voit contraint de les stocker dans le local de chauffage. Surpris par l'arrivée inattendue de tant de clients, Vajoff fait de son mieux pour éviter toute rencontre entre les agents nazis et communistes. En dépit de tous ses efforts, l'inévitable confrontation aura lieu et causera la mort de Christopher ainsi que la destruction de l'hôtel. Il convient ici de préciser que l'emploi des expressions spatiales comme « being in a tight place » souligne aussi l'importance de l'espace dans *The Hotel*.

Le choix de lieu par Leonard Woolf mérite d'être relevé. Comme Esslin le note, Leonard Woolf ne fournit que peu d'informations au sujet de l'emplacement géographique de l'hôtel. La seule information que l'auteur nous communique est qu'il se situe sur un promontoire au bord de la mer Adriatique (*TH*, 7). Il se trouve donc quelque part entre la mer et la terre, au carrefour de différents pays et confluences. Le choix opéré par Woolf, celui de la mer Adriatique – une étendue d'eau qui à la fois sépare et unit la péninsule italienne et la péninsule balkanique – est d'autant plus symbolique que stratégique. Il vise de cette façon à placer l'action au cœur d'une région importante du monde.

Parallèlement, le choix de l'Hôtel comme un lieu d'action et de confluence mériterait d'être examiné de plus près. Cette description relève le caractère temporaire du séjour ainsi que l'aspect aléatoire des rencontres qui s'y font. Précisons que ces rencontres auraient été d'une nature très différente, si elles avaient eu lieu dans une maison ou une résidence

⁴³⁰ *Ibid.*, p. 324. (Michel DALISSIER, *Anfractuosité et unification*)

permanente. En effet, c'est un extraordinaire faisceau de relations qu'un hôtel. En tant que lieu de passage, il favorise la rencontre au sein d'un même lieu, de personnes venant d'horizons sociaux, idéologiques et culturels différents. L'approche adoptée par Woolf à l'égard de l'espace ressemble à la technique employée par certains des dramaturges modernistes tels que Harold Pinter et Samuel Beckett. Pour eux en effet, occuper l'espace consiste à confirmer sa place dans l'univers. En effet, l'approche spatiale de Woolf vis-à-vis du théâtre et sa conception de la pièce de théâtre comme une chambre aux échos médiatiques reflète les pratiques théâtrales des avant-gardes. En un sens, Leonard Woolf a anticipé les grands changements qui allaient transformer la scène britannique.

Le choix de l'hôtel en tant que topos littéraire mérite d'être clarifié et replacé dans son contexte. Dans son introduction de l'édition américaine de *The Hotel*, Woolf explique son vieux rêve d'écrire une pièce de théâtre dont l'action se déroulerait dans un hôtel :

I had never written a play before I wrote *The Hotel*. But for a long time I had wanted to write one in which the scene would be the entrance hall of a hotel, with the revolving door through which a string of heterogeneous characters would have their entrances and their exits. It is a scene in real life which always seems infinitely dramatic. And then one day in 1938 I suddenly saw that my hotel on the stage might be both realistic and symbolic, the Grand Hôtel du Paradis which had become the Grand Hôtel de l'Univers et du Commerce, with Peter Vajoff, the proprietor, standing in front of the fire—and with bugs in beds. (*TH*, 5-6)

Dans le passage ci-dessus, Woolf indique clairement qu'il envisage l'entrée de l'hôtel comme un point de rencontre pour les personnes de différentes nationalités, religions et croyances ainsi qu'une scène universelle pour les drames individuels et collectifs. Comme Monica M. Elbert et Susanne Schmid le notent dans leur introduction à *Anglo-American Travelers and the Hotel Experience in Nineteenth-Century: Nation, Hospitality, Travel Writing*, ce qui rend l'hôtel attractif aux yeux des écrivains est la liminalité de cet espace : « It is particularly the liminality of hotel space on which literature resounds, the transience, the friction between Self and Other, [...] the tension between being at home and not at home [...] »⁴³¹. En effet, en début du XX^e siècle, l'hôtel gagne en importance à mesure que de plus en plus d'écrivains l'optent comme cadre de prédilection. *A Room with a View* (1908) de E. M. Forster, *Dubliners* (1914) de James Joyce, *À la recherche du temps perdu* (1871-1922) de Proust et *The Hotel* (1927) de Elizabeth Bowen comptent parmi les œuvres littéraires qui

⁴³¹ Voir Monica M. ELBERT et Susanne SCHMID, « Introduction », *Anglo-American Travelers and the Hotel Experience in Nineteenth-Century: Nation, Hospitality, Travel Writing*, dir., Monica M. ELBERT et Susanne SCHMID, New York, Routledge, 2018, pp. 1-14; p. 6.

ont eu recours à ce topos. Cette tendance est renforcée après la Première Guerre mondiale lorsque de nombreux romans publiés dans cette période ont choisi l'hôtel comme cadre idéal. Nous pouvons notamment citer *Hotel Savoy* (1924) de Joseph Roth, *Felix Krull* (1954) de Thomas Mann, *Menschen im Hotel* (1929) de Vicky.

Comme nous l'avons précédemment mentionné, l'une des raisons de la popularité de l'hôtel tient à son double statut de foyer et de résidence temporaire. L'un des thèmes clés de la pièce de Woolf est l'itinérance. Chassé de son pays natal, Jacoby est contraint d'errer à travers le monde à la recherche d'un endroit où les gens auraient oublié les histoires passées : « a happy land where people have forgotten their grandmothers » (*TH*, 18). Vajoff, le gérant de l'hôtel, nie clairement l'existence d'un tel endroit : « You're asking a lot. If all I hear is true, you won't find it in these parts. All round here people are killing one another because of their grandmothers, and when they're not killing one another, they're committing suicide » (*TH*, 18). Au fil de la pièce, le lecteur apprendra que la cause du déplacement de Jacoby est le manque de tolérance de la part des nazis comme Schwarzer qui s'oppose à la présence de Jacoby à l'hôtel. Ceci nous amène à aborder la conception de Leonard Woolf de l'hôtel en tant que lieu d'action et d'interaction que nous étudierons à l'aide de la théorie de l'action de Nishida Kitarô et le *théâtre de l'action* de Joan Littlewood.

Dans *The Hotel*, les individus placés dans le même environnement matériel affirment sans cesse leur individualité en s'opposant les uns aux autres. Nous pensons que la théorie de l'action de Nishida nous aidera à mieux saisir l'éthique de la relationalité qui sous-tend la pièce. Envisageant le monde comme un lieu de médiation pour les individus agissants, Nishida propose une théorie de l'action selon laquelle l'être humain participe pleinement au logos du monde à travers ce qu'il appelle « action-intuition ». Considérant les individus comme étant parfaitement indépendants les uns des autres, il les imagine en constante opposition. Aux dires de Nishida, ces éléments contradictoires s'expriment au travers de l'action. Selon lui, l'individu n'existe que grâce à ses actions : « It is self-contradictory to say that 'I exist because I think.' Furthermore, it is not that 'I exist because I think' but rather that the I exists because it intuitively acts⁴³² ». Dans la pièce de Woolf, la plupart des personnages sont entraînés dans une interminable chaîne d'actions et d'interactions qui détermine leurs relations avec les autres ainsi qu'avec leur espace environnant.

⁴³² Kitarô Nishida, « Logic and Life » (1936), *Place and Dialectic: Two Essays*, trad., John W. M. KRUMMEL et Shigenori AGATOMO, Oxford, Presses Universitaires d'Oxford, 2012, pp. 103–174 ; p. 154.

Conscient du danger de cette union explosive, Vajoff tente tant bien que mal d'éviter tout face à face entre les parties adverses : « I can't have a meeting of Mussolini, Hitler, and Stalin in the Hôtel de l'Univers with bombs in the cellar and only Sir Jones between them and the bombs' (*TH*, 14). En effet, comme il le constate, tous les ingrédients sont réunis pour déclencher une catastrophe humaine. En dépit des efforts faits par le maître de l'hôtel pour tenir certains de ses invités à distance, ils finissent par prendre conscience de la présence des uns et des autres. Ainsi, débute un véritable conflit pour s'emparer des armes. Résolus à obtenir des munitions, Antonelli et Schwartzert tuent accidentellement Christopher, détruisant au passage l'Hôtel de l'Univers qui les avait accueillis. La scène de meurtre illustre bien la portée des actions des individus et leurs conséquences. Les actions réciproques entre Christopher, son père et les autres protagonistes du récit, conduisent toute la communauté à vivre une tragédie humaine et environnementale. Woolf souligne le potentiel de chaque individu à forger son propre destin ainsi que celui de sa communauté respective et de son environnement. Comme Nishida le note, les hommes et leur environnement s'influencent mutuellement : « This world of the historical reality is not just the world from which we are born and in which we are going to die, but it must be the world where we create things and creating them we are created by them⁴³³ ». *The Hotel* met en évidence le dynamisme dialectique qui régit l'existence humaine ainsi que la responsabilité collective de mener des actions responsables.

⁴³³ Kitarôt NISHIDA cité dans Matteo CESTARI, « The Knowing Body: Nishida's Philosophy of Active Intuition (Kōiteki chokkan) », *The Eastern Buddhist*, Vol. 31, N°2, 1998, pp. 179–208 ; p. 191.

4. Le théâtre de l'absurde

Il convient ici de situer la pièce de Leonard Woolf dans le contexte esthétique de son temps et d'élucider ses aspects avant-gardistes. Comme Putzel l'indique, la pièce de Woolf contient des éléments que l'on associe au théâtre de l'absurde. À l'instar des dramaturges absurdistes tels que Samuel Beckett, Eugène Ionesco, Arthur Adamov et Jean Genêt, Woolf abandonne la relation cause-effet qui régit les événements dans une pièce. Ceci se vérifie au niveau de l'arrivée en bateau des personnages divers et variés et de la détention d'armes fatales par un simple hôtelier. La pièce fait aussi état des propos incohérents et dénudés de toute logique tenus par les personnages. À titre d'exemple, l'un des personnages nommé Stanovich dit ceci : « The biggest bug is an Englishman, the Foreign Minister, Sir Jones they call him. He is on his way incognito to a conference at Ravenna. It's a secret conference, but it's all in the papers » (*TH*, 9). Nous pensons que le choix de Woolf d'écarter les détails explicatifs a pour effet de prendre le lecteur au dépourvu et de l'inciter à poursuivre sa lecture. Woolf trace ainsi les premières ébauches d'un courant qui n'aura de cesse de s'affirmer au cours du XX^e siècle : le théâtre de l'absurde et ses avatars.

La période qui suivit la Seconde Guerre mondiale voit l'émergence d'une nouvelle esthétique théâtrale connue sous le nom du théâtre de l'absurde. Fortement influencé par la philosophie existentialiste française qui place la notion de doute au centre de la scène, le théâtre de l'absurde privilégie les thèmes universels. Les pièces dites absurdes reflètent aussi bien dans leurs formes que dans leurs thèmes, l'errance existentielle humaine et les crises liées à cette errance. Tout comme Pinter, Woolf semble très préoccupé par l'espace. Dans *The Hotel*, Leonard Woolf affiche une des préoccupations essentielles du théâtre de l'absurde : l'espace. La pièce de Woolf met en scène l'impact des personnages sur l'espace occupé, en l'occurrence un hôtel⁴³⁴. Pour Woolf, occuper l'espace soulève de nombreuses questions concernant l'être humain, sa position dans le monde ainsi que la nature de ses relations avec les autres. La pièce met en scène les rapports conflictuels entre les individus qui se livrent sans cesse à une lutte impitoyable dans l'espace de l'hôtel. Dès les premières phrases, l'accent est mis sur *The Hotel* en tant qu'espace de vie. L'expression spatiale « we're in a tight place » utilisée par Vajoff afin d'exprimer l'urgence indique l'absence

⁴³⁴ Voir Bert CARDULLO, « Introduction: Avant-Garde Drama and Theatre in Historical, Intellectual and Cultural Context », *Theories of the Avant-garde Theatre: A Casebook from Kleist to Camus*, ed., Bert CARDULLO, Plymouth, The Scarecrow Press, 2013, pp. 1–40.

d'espace suffisant pour tous les invités, du moins lorsqu'il s'agit des invités aussi antagonistes tels que Vassilevsky et Schwartzer.

Woolf, nous semble-t-il, de par l'importance qu'il accorde à l'espace et son recours aux approches associées aux dramaturges avant-gardes, se fait en quelque sorte, le précurseur du mouvement avant-garde anglais. Comme Christopher Inness l'indique, les dramaturges avant-gardistes avaient pour objectif d'investir les questions essentielles telles que : Qu'est-ce que le théâtre ? Qu'est-ce que l'acteur ? Qu'est-ce que le spectateur ? Quels sont les rapports entre eux⁴³⁵ ? En effet, dans sa pièce, Woolf s'interroge sur le rôle du spectateur et son rapport avec les acteurs.

Leonard Woolf compte parmi des écrivains qui sont convaincus que les mots peuvent changer le monde, un credo qui était aussi celui de George Bernard Shaw avant d'être adopté par son homologue allemand Bertolt Brecht⁴³⁶. Si la pièce de Woolf avait été mise en scène, elle aurait permis au spectateur de se reconnaître dans la projection scénique d'individus en guerre en contraste avec leur propre bonheur. Tout comme les pièces de Shaw qui sont réputées pour leurs dimensions politiques, *The Hotel* constitue une pièce à thèse (*thesis drama* ou *play of ideas*). Comme le note Elisabeth Angel-Perez, les préfaces écrites par Shaw révèlent sa vision de la pièce de théâtre. Selon elle, Shaw envisage la pièce de théâtre comme « l'illustration d'une philosophie⁴³⁷ ». Ainsi, la philosophie du lieu mis en avant dans la pièce est le reflet direct de la vision philosophique de Leonard Woolf. Plaçant le conflit intellectuel au cœur de sa pièce, Woolf crée sur la scène de théâtre un espace dédié aux débats d'idées. De nombreuses conversations entre les personnages mettent en évidence l'intérêt que porte Woolf au débat démocratique. Les discussions entre Christopher et Vassilevsky, Jacoby et Vajoff en sont des exemples éclairants.

⁴³⁵ Voir Christopher INNESS, « Introduction », *Avant-garde Theatre 1892-1992*, London, Routledge, 1993, pp. 1-4.

⁴³⁶ Voir Peter BROOKER, « Key Words in Brecht's Theory and Practice of Theatre », *The Cambridge Companion to Brecht*, dir., Peter THOMSON and Glendyr SACKS, Cambridge, Presses Universitaires de Cambridge, 1994, pp. 209-224.

⁴³⁷ ANGEL-PEREZ, Élisabeth, *Le théâtre anglais*, Paris, Hachette, 1997, p. 49.

5. La question de la responsabilité dans *The Hotel* : « Guilty your Lord »

Au cœur de *The Hotel*, se trouve la question de la responsabilité des individus ainsi que celle de Dieu dans le façonnement de leur propre destin. Aux yeux de certains personnages comme Jacoby, Vajoff incarne le Dieu tout puissant et à ce titre se permet de juger les actions des autres. Christopher ne manque pas de mentionner l'attitude autoritaire de son père : « You often say you want to look at things as God Almighty looks at them » (*TH*, 34). En effet, le comportement despotique de Vajoff vis-à-vis des autres est celui d'un maître de l'univers qui abandonne ses créatures à leur sort :

I am Peter Vajoff, proprietor of the Hotel de l'Univers et du Commerce—that is all. These people they come in through that revolving door and they go out again. I bow them in and I bow them out. I am ready to provide them with anything which they demand and I can obtain, bombs or beds, machine-guns or mayonnaise—it is all one to me. What they do with their bombs is no more the concern of Peter Vajoff than what they do in their beds. I am proprietor of the hotel; my affair is business, the business of the hotel. (*TH*, 35)

Comme Vajoff le précise, il se soucie uniquement de ses gains matériels et n'est nullement intéressé par les conséquences de sa philosophie passive. Menant une discussion au sujet de Dieu et de ses responsabilités à l'époque moderne, Jacoby soutient que personne ne pourra croire en Dieu qu'il appelle « le vieux monsieur » : « there are so many fools and knaves whom one can see all around one turning the world into hell that there's no point in taking the trouble to invent an invisible super-fool or super-knave in order to put the blame on him » (*TH*, 89). Le message que souhaite transmettre le personnage juif de Woolf est très clair : l'être humain est maître de sa destinée et il doit agir de manière responsable au lieu de faire porter toutes les responsabilités sur un dieu super puissant. Vajoff, lui aussi, pense que les gens sont à blâmer pour leur implication dans les catastrophes qui menacent l'humanité tout entière. Cependant, Vajoff a du mal à admettre sa propre responsabilité dans la mort de Christopher : « Blame? Yes, that's the point. Who's responsible, Samuel? That's the point. You say God, if there is a God, and people themselves, if there isn't one » (*TH*, 96). Selon Jacoby, Antonelli et Schwarzer doivent être tenus responsables de ce meurtre. Admettant le rôle destructeur joué par Madeleine Pichon dans cette affaire, Jacoby la qualifie de « imbécile intelligente » : « Not guilty, my lord, not guilty, I think. One of the clever

fools. She's caught in society, like a rat in a trap—no, like a squirrel in a cage—round and round, round and round she goes—a squirrel in a cage » (*TH*, 98).

Pour Vajoff, tous les clients de l'hôtel sont responsables de la destruction de l'hôtel et de la mort de Christopher. Selon Stanovich, son portier, Vajoff est aussi responsable que les clients. S'adressant aux spectateurs, il dit : « Last time it was Absalom ». Ainsi, il fait porter à Vajoff une part importante de la responsabilité. Woolf ici, fait référence aux politiciens qui refusent d'accepter leur part de responsabilité dans la Première Guerre mondiale. Dans son essai peu connu, intitulé « Please, Sir, It Was the Other Fellow », Woolf démontre comment les hommes politiques refusent d'assumer leurs responsabilités en pointant un doigt réprobateur sur les uns ou sur les autres. La conclusion inévitable à laquelle l'auteur arrive est que toutes ces personnes ont une part de responsabilité dans les catastrophes qui ont frappé le monde. Selon l'expression de Woolf, un tel désastre ne pourra être évité que si les dirigeants politiques changent de comportement⁴³⁸ : « The inevitable conclusion is that they were all of them wrong and all responsible for the war, and that if they or people like them are allowed to control policy again, the same thing will happen again⁴³⁹ ». Dans cette optique, *The Hotel*, plus qu'une simple comédie noire, est un portrait réaliste de l'avenir de l'Europe sous la direction des responsables politiques du temps.

The Hotel permet à Woolf d'exprimer son point de vue personnel à l'égard des idéologies destructrices telles que le communisme et cela par le biais de ses personnages : « One of the few things I remember of all they taught me at Eton is a Latin line which says—I've forgotten the Latin—that even if you expel it with a fork, it'll crop up again. It's true; you can't change human nature. That's where these fellows like Lenin make their mistake » (*TH*, 61). Ce raisonnement prononcé par Sir Hepburn s'enrichit d'échos au premier roman de l'écrivain britannique *The Village in the Jungle*. À travers cette remarque, s'entend aisément une possible explication de la crise politique qui secoue le monde entier : l'homme est toujours un animal sauvage et incontrôlable qui cherche à justifier ses actes par des doctrines, des textes sacrés ou tout autre vestige de la civilisation.

Qui plus est, la thématique du lieu rejoint inmanquablement celle de l'itinérance subie par les juifs en Europe. Woolf aborde le sujet en introduisant au sein de *The Hotel* un

⁴³⁸ « The inevitable conclusion is that they were all of them wrong and all responsible for the war, and that if they or people like them are allowed to control policy again, the same thing will happen again ». (Leonard WOOLF, « "Please, Sir, it was the other fellow" », in *Essays on Literature, History, Politics, Etc.*, Edimbourg, R. & R. Clark, 1927, p. 211).

⁴³⁹ Leonard WOOLF, « Please, Sir, It Was the Other Fellow », *Essays on Literature, History, Politics, etc.*, op. cit., p. 211.

personnage d'origine juive qu'il décrit comme « a very Jewish-looking man of about 40 » (*TH*, 15). Ayant été contraint de quitter sa terre natale, Samule Jacoby se trouve, au moment du naufrage à bord du bateau qui transportait un nombre important d'acteurs politiques. Schwarzzer, fervent antisémite, n'a de cesse de se plaindre de la présence de ce dernier au sein de l'Hôtel. Or, comme le remarque Antonelli, l'itinérance dont souffre ce juif errant est due à cette même mentalité selon laquelle, il faudrait rejeter et éliminer toute différence : « Jacoby seems a harmless sort of fellow; besides, if you've driven him out of Breslau, he must be somewhere » (*TH*, 63).

You know Mr. Vajoff, people have always from time to time been after a promised land, a 'Happy Land'. At one time it was to be filled with milk and honey. At another it was an island-valley, so they said, [...] I don't ask for omelettes—though I'm very fond of a good omelette—and I don't eat pork. I'm simply trying to find a happy land where people have forgotten their grandmothers. (*TH*, 17-18)

La réponse de Vajoff met en évidence la difficulté éprouvée par les différents partis impliqués dans le conflit pour effacer leurs différences afin de trouver un terrain d'entente : « You're asking a lot, Mr. Jacoby. If all I hear is true, you won't find it in these parts. All round here people are killing one another because of their grandmothers, and when they're not killing one another, they're committing suicide » (*TH*, 18). La recherche de la Terre promise par Jacoby, fait ressortir l'important rôle que joue le lieu dans la vie des êtres humains. Être privé d'un lieu de vie équivaut en effet à une perte de repères ainsi qu'à disparition des liens qui liaient l'individu à son environnement originaire.

Blame? Yes, that's the point. Who's responsible, Samuel? That's the point. You say God, if there is a God, and people themselves, if there isn't one. Look at that body there and the woman mourning over it. Who's to blame for that? Answer me that, Samuel. (*TH*, 96)

Woolf livre ici un message puissant : celle de la responsabilité de chaque individu dans la formation du destin de sa communauté et de celui du monde entier. L'aparté prononcé par Stanovich sous-entend la responsabilité de Vajoff dans la mort tragique de Christopher : « Last time it was Absalom » (*TH*, 74). Plaçant au cœur de l'intrigue, un personnage aussi puissant que Vajoff, l'écrivain britannique attire l'attention du lecteur sur le rôle joué par chaque individu dans la communauté.

6. Le théâtre de l'action de Leonard Woolf

Dans son autobiographie, Leonard Woolf révèle la nature théâtrale de son existence en avouant sa double personnalité : « I was born an introspective intellectual, and the man or woman who is by nature addicted to introspection gets into the habit, after the age of 15 or 16, of feeling himself, often intensely, as 'I' and yet at the same time of seeing himself out of the corner of his eye as a 'not I', a stranger acting a part upon a stage » (BA, 17). Observant le « je » jouer sur la scène de l'univers, Leonard Woolf fait un rapprochement entre sa vision du monde en tant que scène de théâtre et sa propre ipséité comme étant composé de deux entités distinctes, « I » et « not I ». En introduisant ce clivage entre « I » et « I not », Woolf pose la question d'un rapprochement entre le sujet « I » et l'objet « not I ». Qui dit rapprochement dit désir de s'ouvrir à l'autre. La vision de Woolf de sa propre ipséité s'inscrit dans la tradition élisabéthaine de *theatrum mundi* selon laquelle la vie est comparable à une scène de théâtre et le sujet à un acteur. L'aspect théâtral du concept du lieu est à mettre en relation avec la métaphore élisabéthaine de *theatrum mundi*. En effet, le fait que l'auteur ait choisi la forme théâtrale est très significatif dans la mesure où l'art dramatique est la seule forme littéraire qui nécessite un endroit réel ou fictionnel pour réaliser l'action. Cette qualité unique est due à la singularité de l'espace théâtral qui est un espace communautaire « où une action est conduite à son accomplissement par des corps en mouvement⁴⁴⁰ ». Dans un article peu connu intitulé « The Pageant of History », Leonard Woolf souligne l'importante contribution des individus ordinaires à façonner le cours de l'histoire. Le titre de l'article suggère une comparaison entre l'histoire et le spectacle théâtral comme si le monde n'était qu'une scène gigantesque sur laquelle les gens pouvaient jouer leurs rôles respectifs. En effet, cette conception de l'histoire en tant que scène de théâtre s'aligne avec sa prise de conscience des effets de la mondialisation.

La détermination de Woolf à jouer la pièce est également à mettre en relation avec son désir ardu d'informer et d'éduquer le spectateur quant aux dangers liés aux idéologies politiques et nationales. Ainsi, plutôt que de se contenter de divertir le public, il s'emploie à instruire l'homme ordinaire. Cette volonté de former le spectateur rapproche *The Hotel* du théâtre engagé. Dans son article intitulé « Committed Drama and the Dissemination of Dissent », Georges Fournier se consacre à la tâche d'examiner les enjeux politiques et

⁴⁴⁰ Jacques RANCIERE, *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008, p. 9.

esthétiques du théâtre engagé au Royaume-Uni. Aux dires de Fournier, le théâtre engagé vise à aborder des sujets d'actualités, fournir des points de vue inhabituels ou controversés, éduquer la population et utiliser des méthodes expérimentales⁴⁴¹. La compagnie de théâtre de Joan Littlewood connue sous le nom de *Théâtre de l'action* ou *Theatre of Action* (1931-1935) occupait une place très importante dans le théâtre engagé des années trente.

En effet, dans les années trente, au moment où Woolf entame la rédaction de *The Hotel*, la scène britannique est dédiée d'une part au théâtre ouvrier inspiré de la révolution russe et réputé pour ces démarches expérimentales et d'autre part au théâtre en vers représenté par T. S. Eliot, Christopher Isherwood et Wystan Hugh Auden. Parmi les dramaturges associés au théâtre ouvrier connu sous le nom de *Workers' Theatre Movement* (1926-1935) figure le romancier D. H. Lawrence dont les pièces *A Collier's Friday Night* (1909, production en 1968), *The Windowing of Mrs. Horloyd* (1911, jouée en 1926) et *Daughter in Law* (1912, jouée en 1963 au Royal Court) mettent en scène la condition des mineurs en Angleterre.

S'inscrivant dans la lignée de ces dramaturges engagés, les pièces de Littlewood ambitionnent de répondre à l'urgence sociale des années trente et au besoin d'informer et d'éduquer le public. Littlewood avait pour objectif de porter le théâtre au contact direct des spectateurs et en particulier des ouvriers. Pour ce faire, les dramaturges créent des spectacles de courte durée (quelques minutes) autour de textes simples, de chansons et de danses, de façon à pouvoir les jouer dans la rue ou devant les usines⁴⁴². Ces pièces sont avant tout connues pour privilégier des caricatures et types, pour aborder des thématiques politiques ainsi que pour exprimer leurs engagements auprès du public. L'objectif de Joan Littlewood consistait à informer le public sur les questions touchant au chômage et à la guerre civile espagnole par le biais de la fiction. Une telle approche journalistique lui a permis de jouer un rôle pédagogique et de diffuser l'information au plus grand nombre, et ce à une époque où l'information était difficilement accessible. La pièce de Leonard Woolf, écrite dans les années trente semble avoir été influencée par le théâtre engagé de Joan Littlewood. Il convient de préciser qu'au moment de la rédaction de *The Hotel*, Woolf fut activement

⁴⁴¹ Georges FOURNIER, « Committed Drama and the Dissemination of Dissent », *French Journal of British Studies*, dir., Laurent CURELLY et John MULLEN, Vol. 22, N°3, 2017, pp. 1-16 ; p. 1.

⁴⁴² Voir Élisabeth ANGEL-PEREZ, « Le renouveau théâtral (1900-1955) et l'entrée dans le modernisme », *Le théâtre anglais, op. cit.*, pp. 90-114. Dans son livre, Danielle Mérahi, décrit le parcours atypique de cette femme extraordinaire et montre son influence sur la scène britannique. Selon Mérahi, les recherches menées par Joan Littlewood ont contribué à la rénovation théâtrale en Europe et ont permis un nouveau regard sur l'art de la scène. (Danielle MERAHI, *Joan Littlewood l'insoumise et le Theatre Workshop : une aventure théâtrale*, Montpellier, l'Entretemps, coll. « Champ théâtral », 2010).

engagé sur le plan politique notamment par ses activités journalistiques⁴⁴³. Autrement dit, au lieu de transmettre l'information par les voies de communication traditionnelles, Woolf a opté pour une forme journalistique alternative qui unit l'information et la fiction. Ainsi, la détermination de Woolf à jouer *The Hotel* pourrait être interprétée comme un acte d'émancipation qui inviterait le spectateur à participer au processus de création de l'histoire. De cette manière, le spectateur se trouve confronté à la réalité du monde extérieur tout en appréciant un spectacle théâtral. La métaphore théâtrale employée par Woolf aurait véritablement trouvé son sens si la pièce avait été mise en scène. Pour le dire avec Rancière : « Tout spectateur est déjà acteur de son histoire, tout acteur, tout homme d'action spectateur de la même histoire⁴⁴⁴ ». Selon Rancière, le théâtre est un « lieu communautaire » : « Parce que des corps vivant sur scène s'adressent à des corps réunis dans le même lieu, il semble que cela suffise à faire du théâtre le vecteur d'un sens de communauté⁴⁴⁵ ». Rancière pense que ceci est dû à la « présupposition que le théâtre est communautaire par lui-même. Cette présupposition continue à devancer la performance théâtrale et à anticiper ses effets⁴⁴⁶ ». Rancière rajoute que « c'est dans ce pouvoir d'associer et de dissocier que réside l'émancipation du spectateur, c'est-à-dire l'émancipation de chacun de nous comme spectateur⁴⁴⁷ ». Toujours selon Rancière l'émancipation est « le brouillage de la frontière entre ceux qui agissent et ceux qui regardent, entre individus et membres d'un corps collectif⁴⁴⁸ ».

« Il faut un théâtre sans spectateur », nous dit Rancière. Un théâtre « où les assistants apprennent au lieu d'être séduits par des images, où ils deviennent des participants actifs au lieu d'être des voyeurs passifs⁴⁴⁹ ». Autrement dit, le théâtre ne doit pas se contenter de se donner devant des spectateurs passifs, mais devant des corps vivants à mobiliser. Rancière maintient que le spectateur est aussi actif que l'acteur et l'auteur et qu'en qualité de spectateur il est à même de participer au spectacle. C'est donc à l'auteur d'engager le

⁴⁴³ En 1930, Leonard Woolf, Kingsley Martin et William A. Robson fonde la revue universitaire britannique *The Political Quarterly*. Leonard Woolf devint coéditeur de la revue. En 1931, Woolf publie le premier volume de *After the Deluge*. La même année, il est nommé président du bureau de recherche de Fabien. En 1933, il publie *The intelligent Man's Guide to the Prevention of War*. D'autres œuvres suivirent : *Quack, Quack !* (1935), *The League and Abyssinia* (1936), *After the Deluge* [Vol. 2] (1939), *Barbarians at the Gate* (1939).

⁴⁴⁴ Jacques RANCIERE, *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008, p. 24.

⁴⁴⁵ *Ibid.*, p. 9.

⁴⁴⁶ *Ibid.*, p. 22.

⁴⁴⁷ *Ibid.*, p. 23.

⁴⁴⁸ *Ibid.*, p. 26.

⁴⁴⁹ *Ibid.*, p. 9-10.

spectateur en lui proposant un spectacle à même d'aiguiser sa raison et à l'impliquer dans l'histoire.

Leonard Woolf ayant le génie de l'unité, réussit à rassembler une multitude de personnes, dans un lieu unique et emblématique tel que l'hôtel. L'Hôtel de l'univers et du commerce loin d'être un simple lieu de croisement est un véritable carrefour de confluence, une véritable jungle où se livrent les combats de l'histoire contemporaine. La pièce est certes pétrie de références historiques, mais aussi politiques et littéraires et le lieu représente symboliquement le monde tombé sous l'emprise de la barbarie et de l'intolérance. L'entreprise topologique de Leonard Woolf ouvre un espace d'expérimentation sociale et politique, autant qu'intellectuel et littéraire, un véritable *theatrum mundi*, où les individus se livrent à une véritable guerre des civilisations.

Qui plus est, *The Hotel* aborde la problématique très actuelle de la diversité culturelle et ethnique au sein des sociétés modernes. Visant ainsi l'altérité culturelle, Woolf soulève des questions fondamentales qui touchent au domaine de l'éthique. La mise en scène symbolique de l'univers doit donc être lue non seulement comme un dispositif permettant de mettre en exergue les enjeux d'une crise internationale d'envergure, mais de fournir un moyen de créer une plateforme de dialogue afin de faire raisonner et interagir de multiples voix. Sa tentative de jeter des ponts entre des mondes qui avaient été coupés les uns des autres est représentative de sa pensée de l'unification.

L'analyse effectuée par Leonard Woolf de la politique internationale de son époque, bien qu'elle remonte à plusieurs décennies, n'est pas uniquement une rétrospective historique. Revue à la lumière des événements internationaux des années récentes la position pacifiste de Leonard Woolf vis-à-vis des conflits mondiaux est toujours d'actualité. On peut ainsi mieux comprendre pourquoi il a tant voulu mettre la pièce en scène dans les années soixante. La question de la responsabilité évoquée dans la pièce entre en résonance avec le souci de la pluralité et la cohabitation pacifique. Si la pièce reste réticente quant à l'avenir de l'Hôtel, elle prône discrètement le dialogue et la communication pour sortir de cette crise politique dangereuse et paralysante qui risque de mettre à mal l'univers de *The Hotel*. La destruction résultant de la guerre et le carnage monstrueux qu'il provoqua encourage le politicien anglais à poursuivre ses efforts en vue de parvenir à une forme de gouvernement international à même d'éviter la guerre. Dans son livre, *Un gouvernement international*, il esquisse la structure d'une instance internationale habilitée à arbitrer les conflits mondiaux. Ainsi, il prévoit la création d'institutions supranationales comme une Assemblée, un Tribunal et un Bureau de Conciliation, organismes composés de représentants des États

participants⁴⁵⁰. En 1939, *The Hotel* mettait les habitants du monde entier en garde contre le danger qui planait sur la planète : la terre devient inhabitable. Optant pour un théâtre engagé, Woolf met en avant la nécessité de porter un regard neuf sur la relation du soi à l'autre et à l'environnement. Comme nous avons pu montrer, la conception de Woolf de l'altérité rejoint celle de Kitarô Nishida. Pour le philosophe japonais, la « logique du lieu » répond à la nécessité de briser l'isolement des êtres humains en les reliant à leur environnement et aux personnes qui occupent le même espace. En mettant en scène les individus en actions dans un monde qui, est de toute évidence le microcosme de la société moderne, Woolf invite le spectateur à y prendre part et à s'engager comme acteur de sa destinée.

⁴⁵⁰ Voir Bernard SHAW, « Introduction », *Un gouvernement international*, trad., Louis SURET, Paris, M. Giard et É. Brière, 1916.

Dans cette deuxième partie de notre étude, nous avons essayé d'illustrer la conception de l'altérité de Leonard Woolf telle qu'elle apparaît dans les textes postérieurs à *The Village in the Jungle* : « A Tale Told by Moonlight », « Pearls and Swine », « Three Jews », *The Wise Virgins* et *The Hotel*. Il s'agissait pour nous de montrer comment la conception de l'altérité de Leonard Woolf telle qu'elle se déploie dans ces œuvres, s'éloigne de celle qui se dégage de *The Village in the Jungle* pour privilégier une approche relationnelle envers l'autre.

Nous avons commencé par analyser l'ambivalence des nouvelles de Leonard Woolf en cherchant à identifier les raisons éthiques et esthétiques qui nourrissent leur approche narrative en nous inspirant d'un corpus théorique constitué des travaux de Guillaume Le Blanc, Homi Bhabha, Edward Saïd et Gayatri Spivak. Si dans ses nouvelles, Leonard Woolf semble encore hésiter à s'engager dans la voie d'une union avec l'autre, dans *The Wise Virgins* et *The Hotel*, il affirme ouvertement la volonté de se lier à l'autre. Cela se manifeste notamment par des références implicites à une éthique de la connexion et de la relationalité comme nous avons pu l'analyser dans *The Wise Virgins*, dans le cadre des espaces de vie sociale, notamment la ville de Londres et sa banlieue. Notre lecture de ce roman a permis de mettre en évidence la notion de démocratie narrative qui s'en dégage et qui illustre l'engagement éthique de Leonard Woolf. Ce roman révèle les conceptions de Leonard Woolf de la démocratie moderne en ouvrant un espace de débat quant à sa promotion et son avenir.

Cette partie se termine par l'analyse de la pièce de théâtre de 1939 intitulée *The Hotel*. Dans cette œuvre inédite, Leonard Woolf imagine le théâtre comme vecteur d'une éthique de la connexion. L'espace de l'hôtel est présenté comme un véritable lieu de rencontre qui permet de concilier et d'unir les contraires. Convoquant le concept du basho de Nishida, nous avons ainsi montré comment le lieu rend possible la mise en relation des individus entre eux et avec leur espace environnant.

**Partie III. Altérité et ipséité dans l'écriture
autobiographique de Leonard Woolf**

« Le moi doit être non pas un point, mais un cercle ; non pas une chose, mais un lieu ⁴⁵¹ » (Nishida Kitarô, 1926)

« L'immortalité c'est respirer pour les autres, rêver pour les autres, demeurer éternel dans la pensée des autres ⁴⁵² »

« We have come together...to make one thing, not enduring—for what endures?—
but seen by many eyes simultaneously ⁴⁵³ ».

« En art, voyez-vous, il n'y a pas de première personne ⁴⁵⁴ ».

Introduction : réception de l'autobiographie de Leonard Woolf

Leonard Woolf commença à rédiger son récit de vie à quatre-vingts ans passés. Dans son autobiographie, l'octogénaire met en perspective les différentes étapes de sa vie tout en offrant une image fidèle de son époque. Les cinq volumes de son autobiographie suivent l'ordre chronologique. L'auteur détaille les événements qui ont marqué son existence de sa naissance à sa mort en 1969. Le premier volume, publié en 1960 par Harcourt, s'intitule *Sowing: An Autobiography of the Years 1880 to 1904*. Il est divisé en deux chapitres : « Childhood » et « Cambridge ». Leonard Woolf relate son enfance et son adolescence ainsi que ses années à Cambridge. Dans le deuxième volume, *Growing*, il raconte sa vie d'administrateur colonial à Ceylan ; le troisième, *Beginning Again: An Autobiography of the Years 1911 to 1918*, est le récit de son retour en Angleterre après sept ans de service. Il y raconte son mariage avec Virginia, la maladie qu'il l'aida à combattre, sa vie pendant la guerre de 1914 et le début de la maison d'édition Hogarth Press. En 1965, *Beginning Again*

⁴⁵¹ Nishida KITARO, 1926 cité dans *Je est un lieu* de Jacynthe Tremblay. (Jacynthe TREMBLAY, *Je est un lieu*, Montréal, Presses Universitaires de Montréal, 1958, p. 1)

⁴⁵² « جاودانگی شعر دیگران سرودن است خواب دیگران غنودن است در خیال این و آن جاودانه بودن است. » ; HAGHSHENAS, Ali Mohamad, « بودگانی آئینگی », *بودن در شعر و آئینه*, Téhéran, Tootia, 1998, p. 49 ; ma traduction ; Ali-Mohamad Haghshenas est professeur à l'Université de Téhéran.

⁴⁵³ Virginia WOOLF, *The Waves* (1931), ed., David BRADSHAW, Oxford, Presses Universitaires d'Oxford, 2015, p. 279.

⁴⁵⁴ André GIDE, *Oscar Wilde: In memoriam (souvenirs) Le « De profundis »*, Paris, Mercure de France, 1947, p. 46.

fut récompensé par le prix W. H. Smith.⁴⁵⁵ Rédigé en 1967, au moment où les souvenirs de la guerre étaient encore présents dans les esprits, *Downhill all the Way: An Autobiography of the Years 1919 to 1939* passe en revue les événements qui ont mené à la débâcle de 1939 et à la mort de son épouse. Il raconte, entre autres, comment Virginia écrivit les romans qui ont fait d'elle un écrivain de renommée internationale, mais aussi la fondation et le développement de la Hogarth Press, ses débuts de journaliste, d'écrivain, d'éditeur et d'homme politique. Le dernier volume de son autobiographie, intitulé *The Journey Not The Arrival Matters: An Autobiography of the Years 1939 to 1969*, présente un aperçu global de sa vie, décrit la situation du monde pendant la Seconde Guerre mondiale, et aborde le suicide de Virginia Woolf. À l'image de l'ensemble de son autobiographie, ce tome restitue des tranches de vie fidèlement à l'ordre chronologique des faits. La première partie intitulée « Virginia's Death », raconte entre autres, le récit de sa vie à partir de 1939 jusqu'à la mort de Virginia en mars 1941, et déplore la barbarie grandissante de l'époque. La deuxième partie, « The Hogarth Press », retrace la trajectoire de la presse du début de la Seconde Guerre mondiale jusque dans les années soixante. Quant à la troisième, « 1941-1945 », elle est centrée sur sa vie entre 1941 et 1945. Enfin, dans la quatrième et dernière partie, « All Our Yesterdays », l'auteur présente un bilan objectif de sa vie privée et professionnelle, aborde le thème de la mort, livre ses réflexions sur les conflits mondiaux et offre un récit détaillé de ses activités politiques.

Contrairement aux œuvres fictionnelles de Leonard Woolf, son autobiographie a connu un succès public et critique important. Publié dans les années soixante, son récit autobiographique a fait l'objet de nombreux articles de presse conservés dans les archives de l'Université du Sussex. Ces articles témoignent d'un engouement des critiques pour l'écriture autobiographique de Leonard Woolf. Cependant, en dépit de sa grande popularité, l'autobiographie de Leonard Woolf n'a pas suscité autant d'intérêt que les grands récits autobiographiques du siècle⁴⁵⁶. Si les cinq volumes qui composent l'autobiographie de

⁴⁵⁵Victoria GLENDINNING, *Leonard Woolf: A Biography*, op. cit., p. 467.

⁴⁵⁶Parmi des études consacrées à l'autobiographie de Leonard Woolf compte l'article de David Gervais intitulé « Leonard Woolf's Autobiography » (1970), qui soutient que l'approche autobiographique de Leonard Woolf est particulièrement anglaise et caractéristique des hommes de sa classe sociale (David GERVAIS, « Leonard Woolf's Autobiography », *The Cambridge Quarterly*, Vol. 5, N°1, 1970, pp. 82-98.). Signalons également l'article de Christine Reynier « *Beginning Again* (1963) de Leonard Woolf, ou les oxymores du soi » (2000) qui tend à éclairer la dimension géographique du récit autobiographique. Confrontant le conscient et l'inconscient du texte, Reynier souligne la tension qui sous-tend une vision traditionnelle (celle annoncée par Woolf dans *Beginning Again*) et une vision plus moderne de l'autobiographe (celle révélée par le texte) et met en évidence les paradoxes du soi de l'écrivain (Christine REYNIER, « *Beginning Again* (1963) de Leonard Woolf, ou les oxymores du soi », *L'autobiographie littéraire en Angleterre, XVII^e-XX^e siècles: géographies du soi*, ed., Frédéric REGARD, Saint-Étienne, Presses Universitaires de Saint-Étienne, 2000, pp. 181-194).

l'auteur ont effectivement fait l'objet de nombreux articles dans la presse au moment de leur parution, aucune étude exhaustive n'a été consacrée au récit de vie de Leonard Woolf. Il est intéressant de noter que dès la publication du premier volume, les critiques ont souligné les talents littéraires de Leonard Woolf. En effet, dès la publication du premier volume, les critiques ont souligné les talents littéraires de Leonard Woolf. Dans un article publié dans *Times-Features Magazine*, W. G. Roger compte *Sowing* parmi les meilleures autobiographies de l'année : « There were excellent autobiographies and biographies, by as well as about Marcel Pagnol, Maurice Chevalier, General Lord Ismay, C. Day Lewis, Leonard Woolf, and Peter Quennel, and merely about Robert R. Livingston, Thomas Wolf, Ivar Kreuger, Colette, Sir Walter Raleigh, Bernard Berenson, the Goncourt brothers and Marilyn Monroe⁴⁵⁷ ». Le nom de Leonard Woolf est ainsi mentionné aux côtés de ceux d'hommes et d'artistes célèbres de l'époque.

De tous les volumes de son autobiographie, *Downhill All the Way* fut le plus populaire. L'enthousiasme des critiques pour cet ouvrage fut tel que certains journalistes souhaitèrent écrire des chroniques sur son autobiographie avant même qu'elle ne fût publiée. Dans une lettre datée de 30 mars 1967, Andrew Kidd, journaliste au *Telegrams Argus-Brighton* demande à Woolf de lui envoyer une copie de *Downhill All the Way* en vue d'écrire un article sur ce livre : « I would be very glad to have a copy of your latest volume of memoirs when it is published. You told me some months ago that the title would be "Downhill all the Way". I would like to review the book at some length, and you would probably agree to our having a picture of you at Rodmell at the same time⁴⁵⁸ ». Cet extrait met en évidence l'intérêt que suscita ce volume de son autobiographie. Notons également qu'Andrew Kidd utilise le mot « memoirs » pour faire référence à l'œuvre de Leonard Woolf, ce qui indique la proximité entre ces deux formes d'écriture de vie. Leonard Woolf lui-même emploie ce terme pour faire référence à son récit de vie. Selon le suivi comptable des ventes, conservé à l'Université du Sussex, plus de 40 milles⁴⁵⁹ exemplaires de *Downhill All the Way* ont été vendus entre septembre 1964 et juillet 1966. Le nombre considérable d'articles de presse consacrés à ce volume de l'autobiographie woolfienne témoigne aussi de la notoriété de ce dernier. Il est intéressant de signaler que *Downhill All the Way* doit sa célébrité au passage consacré à Virginia Woolf. Dans son article du *Sunday World-Herald Magazine* publié le 24 décembre

⁴⁵⁷ W. G. ROGER, « Literary Year: 1960 in Review », *Times-Features Magazine*, 25 December 1960, p. 4.

⁴⁵⁸ Leonard WOOLF, « Reviews », *Leonard Woolf Papers*, SXMS-13/1/L/18/E, Université du Sussex (The Keep), UK.

⁴⁵⁹ Le nombre exact d'exemplaires vendus est 40083211. (Leonard WOOLF, SXMS-13/1/L/18/B, Université du Sussex (The Keep), UK)

1967, un certain VHP loue les talents littéraires de Leonard Woolf, tout en soulignant le fait que *Downhill All the Way* est consacré à la biographie de Virginia Woolf : « Mainly, ‘Downhill All the Way’ is Virginia’s book more than any other volume of Woolf’s autobiography. [...] It could not have been easy to detail the slow breakdown of a beloved companion’s mind, but Woolf does it in these pages with quiet grace and distinction. Indeed, his pages on how this notable woman worked are among the best that I have ever encountered on the workings of a major mind⁴⁶⁰ ». Force est de constater que même si le volume aborde d’autres événements marquants de cette période de la vie de Leonard Woolf, la plupart des critiques portent leur attention sur l’évolution de la carrière de sa femme. En effet, la grande majorité des articles publiés dans la presse n’omettent pas de noter la référence aux revenus de Virginia Woolf mentionnés par son mari dans son autobiographie. C’est notamment le cas d’un article publié dans le Times Book Reviews qui commence ainsi : « An intimate look by the husband of Virginia Woolf at himself, his genius wife and civilization. It’s a discouraging book for an aspiring writer. Woolf reveals that his wife, despite world acclaim for 17 books published after age 30, would have starved without family money. From 1919 to 1924, Virginia’s royalties averaged \$850 per year⁴⁶¹ ». Ce passage, outre qu’il évoque le portrait de Virginia par son mari, met en évidence un paradoxe inhérent au récit autobiographique woolfien : il s’agit de se dire par le biais de l’autre. Il n’est donc pas surprenant que l’auteur introduise des éléments liés à la vie de sa femme dans son autobiographie. Notons cependant que les critiques résument l’autobiographie de Leonard Woolf de manière très subjective. Ainsi, un nombre important d’entre eux choisissent de se concentrer sur la biographie de Virginia présentée par Leonard. La célébrité de son épouse défunte empêche donc toute évaluation objective de son écriture autobiographique.

Malgré tout, si la majorité des critiques s’intéressent au portrait de Virginia Woolf, des critiques tels que S. P. Rosenbaum n’oublient pas l’écrivain derrière le portrait et font l’éloge de ses talents littéraires. Dans une recension de *Downhill All the Way* publiée le 10 juin 1967, Rosenbaum considère l’autobiographie de Leonard Woolf comme l’une des meilleurs de son temps : « No one who reads these volumes will easily forget the thoroughly intellectual, cool, rational, unsentimental, skeptical, somewhat melancholy, candid yet deeply reserved

⁴⁶⁰ VHP, « Life, Work and Death of a Tormented Genius », *Sunday World-Herald magazine*, December 24, 1967.

⁴⁶¹ Dean MILLER, « After the First World War: It was Downhill All the Way », *Times Book Reviews (California Times)*, 1 December 1967, The Keep, SXMS-13/1/L/18/E, Université du Sussex (The Keep), UK.

man who has written one of the finest autobiographies of our time⁴⁶² ». Comme Rosenbaum l'indique, l'autobiographie de Leonard Woolf mérite d'être examinée en tant qu'œuvre à part entière. Il convient de préciser que le dramaturge Alan Bennett a utilisé un extrait de *Downhill All the Way* dans sa pièce de théâtre intitulée *Alan Bennett Plays 1: Forty Years On, Getting On, Habeas Corpus and Enjoy*⁴⁶³. L'extrait concerne le Memoir Club fondé par les membres du Groupe de Bloomsbury en 1920 dans le but de promouvoir l'écriture autobiographique. Ainsi que le note Alan Bennett dans sa correspondance, il aurait souhaité utiliser l'extrait en guise d'introduction à un faux mémoire de Bloomsbury⁴⁶⁴. Ceci montre non seulement la capacité de Leonard Woolf à dépeindre l'histoire de son temps, mais également la qualité littéraire de son écriture autobiographique. De cette façon, une tranche de vie de l'auteur supposée refléter la réalité de son temps se trouve intégrée à une œuvre fictionnelle. En donnant son accord, Leonard Woolf se montre tout à fait favorable à une éventuelle confusion générique créée par l'irruption de l'écriture du moi au sein de la fiction. D'autre part, en accordant sa permission à Bennett, l'auteur de *Downhill All the Way*, choisit de recourir à la popularité du genre théâtral pour promouvoir sa propre image d'écrivain.

Leonard Woolf a en effet été très attentif à la réception de son œuvre autobiographique. Il a jugé nécessaire de publier son récit de vie en cinq volumes, ce qui est de toute évidence une stratégie éditoriale pour attirer un nombre plus important de lecteurs. De cette façon, l'écrivain a pu susciter l'enthousiasme du public pour son œuvre et planifier la publication des prochains volumes. Les réactions suscitées par la publication des premiers volumes de son autobiographie l'ont sûrement encouragé dans la poursuite de son projet autobiographique. Plutôt que de publier un unique et épais volume, Leonard Woolf a choisi de diviser son autobiographie en plusieurs tomes de taille plus ou moins égale. En effet, son autobiographie se compose au total de 1080 pages réparties sur cinq volumes. Qui plus est,

⁴⁶² L'article a été consulté à l'Université du Sussex. (Leonard WOOLF, SXMS-13/1/L/18/E, Université du Sussex (The Keep), UK)

⁴⁶³ *Forty Years on* a été mis en scène dans le West End. La pièce a pour décor une école public nommée Albion House. L'extrait dont il est question est le suivant : « In March 1920 we started the Memoir Club and on March 6th we met in Gordon Square, dined together and listened to or read our memoirs. The original thirteen members of the memoir Club identical with the original thirteen members of Old Bloomsbury, were all intimate friends and it was agreed we should be absolutely frank in what we wrote and read. Absolute frankness, even among the most intimate tends to be relative frankness; I think that in our reminiscences what we said was absolutely true, but absolute truth was sometimes filtered through some discretion and reticence. » (*DAW*, 114). (Leonard WOOLF, *Leonard Woolf Papers*, SXMS-13/1/L/18/C, Université du Sussex (The Keep), UK.)

⁴⁶⁴ Dans une correspondance datée du 14 août 1968, Michael Linnit, informe Woolf du souhait d'Alan Bennett d'utiliser un extrait de *Downhill All the Way* dans sa nouvelle pièce de théâtre. Le 23 août 1968, Alan Bennett écrit à Leonard Woolf et lui explique l'usage qu'il compte faire de l'extrait de *Downhill All the Way*: « The extract from *Downhill all the Way*, introduces a mock memoir of Bloomsbury ». (Leonard WOOLF, *Leonard Woolf Papers*, SXMX-13/1/L/18/C, Université du Sussex (The Keep), UK.)

le choix de petits volumes lui a permis non seulement de faire de la publicité pour les volumes suivants, mais également de maîtriser leurs articulations. Comme ses lettres le montrent, Leonard Woolf entretenait toute une correspondance sur son autobiographie ; prenant en considération les remarques de ses lecteurs quant aux erreurs qu'il aurait pu commettre malencontreusement. Il va jusqu'à mentionner ces échanges dans son récit. En ce sens, l'écriture autobiographique se rapproche du feuilleton puisqu'elle rend compte en temps réel de l'évolution de son travail autobiographique.

Il va sans dire que de par son travail d'éditeur, Woolf a été particulièrement vigilant à la réception de son œuvre. Une lettre conservée à l'Université du Sussex met en évidence sa sensibilité à l'égard des interprétations erronées que l'on a pu faire de ses propos. Woolf contesta notamment le commentaire fait sur sa judaïté dans le journal juif *Jewish Chronicle*. Sa lettre datée de 24 mars 1967 souligne sa sensibilité à l'égard de son image auctoriale :

In a review of my book *Downhill All the Way* 12 you wrote that to me "observant Jews and the monkeys in the Jerusalem Zoo are comparable and equally contemptible, chiefly because they have long hair". This is a travesty of what I said. You may not agree with my criticism of the orthodox Jew in Jerusalem, but that is no excuse for ascribing a view to me which I have never expressed or held. I did not mention or criticised them or say that they are contemptible because they have long hair—which would have been imbecile on my part. I criticised their political, social, and metaphysical attitude to long hair and far more important things than long hair. It is this attitude, not their hair, which I deplore because of its disastrous political and social effects upon Israel, a state and a country which I admire and respect. This is a question profoundly important not merely to Israel, but to the whole world. For the same kind of political and social theory and action has had terrible effects in the last 50 years in Germany and many other countries. That a serious Jewish paper should not treat it seriously seems to me lamentable⁴⁶⁵.

Woolf en effet avait critiqué l'orthodoxie des juifs de Jérusalem. Dans *Downhill All the Way*, il relate son expérience des différents zoos qu'il a visités, dont celui de Jérusalem. C'est à l'occasion de son voyage en Israël en 1957 que l'auteur a visité ce zoo. Voici le passage qu'il consacre à cette visite :

I have never seen anywhere else so melancholy a collection of animals. The architecture of the zoo seemed to be a ramshackle replica of the surrounding streets, and long-haired monkeys gazed at one, it seemed to me, with the self-satisfaction of all the orthodoxy who have learned eternal truth from the primeval monkey, all the scribes and Pharisees who spend their lives making mountains of pernicious stupidity out of molehills of nonsense. I should add that the long-haired monkeys in the Jerusalem Zoo and the long-haired orthodox Israelis

⁴⁶⁵ La lettre est datée de 24 mars 1967. (Leonard Woolf, *Leonard Woolf Papers*, SXMS-13/1/L/18/D, Université du Sussex (The Keep), UK).

in the neighbouring streets are characteristic of only one side of contemporary Israel. (DAW, 43)

La comparaison entre les singes et les juifs orthodoxes est cinglante et présente, à première vue, des relents de racisme qui ont pu valoir à Leonard Woolf des accusations d'antisémitisme. Cependant, à y regarder de plus près, s'il exprime une critique acerbe de l'emprise aliénante d'une adhésion inconditionnelle à la religion, comme il le souligne dans sa lettre à la *Jewish Chronicle*, cela n'a rien d'une haine envers les juifs en tant que juifs. En tout état de cause, l'existence d'un article comme celui de la *Jewish Chronicle* sur *Downhill All the Way* témoigne de l'intérêt suscité par le talent de polémiste de Leonard Woolf et ses travers, et de manière plus générale, par son travail autobiographique.

Le point de départ de notre étude sera la vision de l'auteur du genre auto/biographique telle qu'elle est exposée dans ses articles parus dans *The Nation & Athenaeum*. Leonard Woolf compte certainement parmi les premiers auteurs critiques à accorder une place importante à l'écriture du moi. Nous montrerons que son écriture autobiographique fait preuve d'une ouverture à l'autre telle qu'elle favorise la confusion générique au sein même du récit. Ainsi, nous verrons, dans un premier temps, comment Leonard Woolf renouvelle le genre autobiographique en faisant de ce genre un lieu de l'altérité générique où différentes formes littéraires peuvent coexister.

Nous nous intéresserons également à la recherche de l'impersonnalité qui caractérise le « je » autobiographique, un « je » qui se veut avant tout pluriel et ouvert à l'autre. En effet, chez Leonard Woolf, le « je » autobiographique n'a de cesse de s'effacer au profit des autres. Leonard Woolf semble se positionner contre la tendance totalisante de l'écriture du moi. Si le récit autobiographique est perçu comme une mise en avant du moi, l'autobiographie de Leonard Woolf va à l'encontre de cette tendance. L'écriture autobiographique de Leonard Woolf est incontestablement un modèle d'impersonnalité littéraire telle qu'elle a été promue par T. S. Eliot⁴⁶⁶. Chez Leonard Woolf, nous observons en effet le soi selon de multiples angles : dans son rapport à lui-même, dans son rapport à l'autre, dans son face à face et même dans son engagement envers un tiers. Ainsi, l'autobiographie de Woolf semble nous offrir une opportunité inédite pour étudier la notion d'impersonnalité qui constitue l'un des principes centraux du modernisme.

⁴⁶⁶ Voir T. S. ELIOT, « Tradition and the Individual Talent » (1919), *Selected Essays*, London, Faber & Faber, 1999, pp. 13-22.

Nous montrerons comment le texte à travers une mise en scène singulière du soi et un recours constant à l'autre, met en avant une histoire plurielle du soi, une histoire autre et impersonnelle. Nous pensons que, dans son autobiographie, l'auteur pousse sa quête de l'impersonnel entamée dans *The Wise Virgins* encore plus loin en invitant l'autre au cœur de son propre récit de vie. Cette ouverture à l'autre s'opère notamment par le biais de la métaphore de voyage qui permet de relier les différentes étapes de la vie de l'auteur et favorise une mise en parallèle de différents moments de sa propre vie avec ceux qui ont croisé son chemin.

Woolf poursuit ainsi sa quête identitaire entamée dans *The Wise Virgins* et semble l'accomplir dans l'ultime volume de son autobiographie, *The Journey not the Arrival Matters*. Comme nous le verrons, cette quête s'organise autour de la relation du « je » autobiographique avec l'autre. Notre étude montre comment le parcours du narrateur aboutit à la construction d'une vérité sur soi qui lui permet de donner un sens à son existence et d'accepter sa mort prochaine. S'évidant de sa propre ipséité, Woolf accueille l'autre à l'intérieur de sa subjectivité. L'écriture autobiographique lui permet ainsi de réaliser l'acte de néantisation en relayant le « je » autobiographique au second plan et en accordant une place importante aux récits des autres.

Chapitre 1. L'autobiographie comme lieu de l'altérité générique

1. Leonard Woolf et le genre auto/biographique

Il n'est pas anodin de s'interroger sur le choix de Leonard Woolf de réaliser une dernière œuvre ayant pour objet de récapituler l'ensemble de sa vie. Compte tenu de l'étendue et de la variété de ses activités, la forme autobiographique semblait effectivement la mieux adaptée pour exprimer de façon exhaustive ses propres vécus. Nous pensons que Leonard Woolf envisageait l'autobiographie comme un lieu, un terrain vierge propice au récit de sa vie. La souplesse générique de l'autobiographie, sa prédisposition à accueillir d'autres récits à l'intérieur du récit principal fait de celle-ci la forme par excellence pour exprimer la richesse de la vie du théoricien politique, journaliste, éditeur et homme de lettres qu'était Leonard Woolf. L'auteur lui-même s'intéressait de près aux questions liées aux genres auto/biographiques. De nombreux articles publiés par Leonard Woolf révèlent son goût pour la biographie⁴⁶⁷. Dans « The Science and the Art of Biography » (1929), Leonard Woolf pose la hiérarchie des genres et attire l'attention sur la popularité grandissante de la biographie en début du XX^e siècle :

Different ages seem to have different literary forms which peculiarly suit or appeal to them. In 1600 the writer almost inevitably wrote a play, in 1800 a poem, in 1900 a novel. At the present moment it looks as if we are passing from the age of the novel into the age of the biography. One sign is the enormous number of biographies that are being written, another is the fact that critics are beginning to write about the history and art of biography instead of about the history and art of the novel. (« TSAB », 882)

Selon Leonard Woolf, cet engouement se justifie par une caractéristique qui est propre à l'autobiographie. Comme il le souligne, celle-ci reflète l'esprit de l'âge moderne. Les chiffres de vente de la presse dans les années 20 témoignent de cette popularité grandissante. L'un des livres comptables de Leonard Woolf conservés à Reading contient des tableaux manuscrits qui consignent le total des bénéfices et des pertes classés par genre. Selon un tableau partiellement reproduit par Claire Battershill dans *Modernist Lives*, les livres placés dans la catégorie biographie ont vu leur vente nettement progresser entre 1927 et 1931⁴⁶⁸. Il est intéressant de noter que Harold Nicolson, lui-même auteur de biographies, reconnaît dans son célèbre livre intitulé *The Development of English Biography* (1927), l'immense

⁴⁶⁷ Voir aussi Leonard WOOLF, « Biographies and Autobiographies », *The World of Books. The Nation and the Athenaeum*, 12 November 1927, p. 250.

⁴⁶⁸ Claire BATTERSHILL, *Modernist Lives: Biography and Autobiography at Leonard and Virginia Woolf's Hogarth Press*, London, Bloomsbury, 2018, pp. 81–83.

influence de la biographie sur le public : « No branch of literature has been more sensitive than biography to the ‘spirit of the age’ ; over no form of literary composition have the requirements of the reading public exercised so marked and immediate an influence⁴⁶⁹ ». Dans *Modernist Lives*, Battershill examine les nombreuses contributions de Leonard Woolf aux débats sur le genre autobiographique. S’appuyant sur ses essais hebdomadaires publiés dans *The Nation & Athenaeum*, elle exprime un véritable plaidoyer pour que Leonard Woolf soit considéré comme une voix influente dans la construction théorique et historique de la biographie au XX^e siècle. Selon Battershill, le rôle de Leonard Woolf en tant que critique et éditeur a été déterminant pour la reconnaissance et le développement du genre auto/biographique. Elle met l’accent notamment sur la participation de l’auteur au débat autour du genre auto/biographique en le qualifiant de théoricien de la biographie : « a theorist of biography⁴⁷⁰ ». Par ailleurs, comme Battershill le souligne, la conviction de Leonard Woolf quant à la valeur de la biographie est en parfaite harmonie avec le projet éditorial de sa maison d’édition qui consistait à éditer, à bas prix, des œuvres de mérite qui pouvaient attirer un grand public⁴⁷¹ :

The strength of Leonard Woolf’s conviction about the value of biography in combination with the clear intersections between the critical positions that Woolf outlines in his N&A articles and his selections as an editor at the Press provide perhaps the strongest arguments for the consideration of Hogarth Press biographies and autobiographies as a group of texts that were particularly relevant to the venture’s overall aims⁴⁷² .

En effet, la Hogarth Press a publié un nombre considérable de biographies et d’autobiographies y compris l’autobiographie de Freud intitulée *An Autobiographical Study* (1937).

En tant qu’éditeur, le couple Woolf suivait de près les développements et les tendances du genre. Il n’est donc pas surprenant que la Hogarth Press ait publié quatre biographies de Tolstoï entre 1920 et 1923. Parmi les premières œuvres à caractère auto/biographique à avoir été publiées par la Hogarth Press, on compte les *Reminiscences of Leo Nicolayevitch*

⁴⁶⁹ Harold NICOLSON, *The Development of English Biography* (1927), London, Hogarth Press, 1933, p. 135.

⁴⁷⁰ Claire BATTERSHILL, *Modernist Lives*, *op. cit.*, p. 148.

⁴⁷¹ Dans un court communiqué envoyé par la Hogarth Press aux abonnés, les Woolf décrivent la mission de leur aventure éditoriale comme suit : « Our object in starting the Hogarth Press has been to publish at low prices short works of merits, in prose or poetry, which could not because of their merits appeal to a very large public. The whole process of printing and production (except in one instance) is done by ourselves and the editions are necessarily extremely small, not exceeding 300 copies. We enclose a list of publications with an order form » (« An announcement of the publications of the Hogarth Press British Library », *British library*, Cup. 21.g.26 (24)), 1919).

⁴⁷² Claire BATTERSHILL, *Modernist Lives*, *op. cit.*, p. 178.

*Tolstoï*⁴⁷³ (1920) de Maxim Gorki, *The Autobiography of Countess Sophie Tolstoï* (1922), *A. B. Goldenveizer's Talks with Tolstoi* (1923) et *Tolstoi's Love Letters* (1923) de Paul Biruynkov. Comme le titre de ces œuvres l'indique, elles représentent différentes formes littéraires : lettres, biographie et autobiographie. *Reminiscences of Leo Nicolayevitch Tolstoï* a été initialement publié en russe à Petrograd en 1919. La première moitié du livre, composée de notes, avait été écrite entre 1900 et 1901, lorsque Tolstoï, Gorki et Tchekhov vivaient en Crimée. La seconde moitié consiste en une lettre écrite par Gorki en 1910. Leonard Woolf portait un intérêt particulier au travail biographique de Gorki, non seulement parce qu'il porte sur Tolstoï, mais parce que c'était, selon lui, « l'une des plus remarquables œuvres biographiques à avoir jamais été écrite » (« one of the most remarkable biographical pieces ever written », *DAW*, 67 ; ma traduction).

La parution de quatre récits différents d'une même vie – celle de Tolstoï - en l'espace de quatre ans, souligne l'importance accordée par le couple Woolf à l'écriture auto/biographique. Cette liste, délibérément polyvocale, met l'accent sur la multiplicité plutôt que sur l'unicité ; elle met en relief la nécessité de la coexistence de multiples versions d'une vie, admettant ainsi l'existence d'une certaine réalité plurielle. *Reminiscences of Leo Nicolayevitch Tolstoï* se vendit à plus de 1 700 exemplaires la première année, ce qui en faisait de loin le volume le plus rentable pour la Hogarth Press en 1920, avec un profit global de 134.14 £⁴⁷⁴. Jusque-là, le tirage moyen d'un livre de la Hogarth Press était d'environ 340 exemplaires⁴⁷⁵. Le livre de Gorki marque donc le début de la transition de la presse d'une entreprise d'amateurs à une maison d'édition à part entière. Comme Leonard Woolf le souligne dans son autobiographie, la publication de la biographie de Gorki « marqua un tournant crucial pour l'avenir de la presse » et pour l'avenir du couple (« the success of Gorky's book was really the turning point for the future of the Press and for our future », *DAW*, 67 ; ma traduction). Autrement dit, la presse doit son développement aux écrits biographiques. Notons que ces quatre biographies consacrées à Tolstoï sont de petits

⁴⁷³ Dans le préface du livre, Gorki souligne la nature biographique du livre en précisant que le livre contient des documents authentiques écrits au sujet de son ami Leo Nicolayevitch Tolstoï pendant son absence : « THIS little book is composed of fragmentary notes written by me during the period when I lived in Oleise and Leo Nicolayevitch at Gaspra in the Crimea. They cover the period of Tolstoi's serious illness and of his subsequent recovery. The notes were carelessly jotted down on scraps of paper, and I thought I had lost them, but recently I have found some of them. Then I have also included here an unfinished letter written by me under the influence of the « going away » of Leo Nicolayevitch from Yasnaya Polyana, and of his death. I publish the letter just as it was written at the time, and without correcting a single word. And I do not finish it, for somehow or other this is not possible ». (Maxim GORKI, « Preface », *Reminiscences of Leo Nicolayevitch Tolstoi*, trad. S. S. KOTELIANSKI et Leonard WOOLF, London, Hogarth Press, 1920)

⁴⁷⁴ Voir Claire BATTERSHILL, *Modernist Lives*, op. cit., p. 99.

⁴⁷⁵ *Ibid.*, p. 99.

volumes. À titre d'exemple, *Reminiscences of Leo Nicolayevitch* contient soixante-dix-sept pages. Selon Claire Battershill, le choix de petits volumes par la presse met en évidence l'évolution du genre de la biographie au début du XX^e siècle. En effet, ces quatre ouvrages sur la vie de Tolstoï offrent une vision déconcertante du personnage de Tolstoï ainsi que de la pratique biographique elle-même :

The Hogarth Press's focus on small books also reinforces the notion that the bibliographic conditions of biography were shifting in the early twentieth century and that small volumes could present character in a more nuanced, if also more complex, fashion than a single-authored authoritative work. The four works on Tolstoy's life are contradictory and, read together, they make for a puzzling view of his character: they take drastically different approaches not only to the events of the author's life (particularly the scandal of Tolstoy's departure from his family near the end of his life) but also to the practice of biography itself.⁴⁷⁶

Chez les Woolf, cet intérêt éditorial pour le genre auto/biographique s'est vite étendu au domaine de la critique littéraire. Les essais critiques de cette période publiés par Leonard et Virginia Woolf témoignent de l'intérêt qu'ils portent à ce genre littéraire. Virginia Woolf a consacré plusieurs essais, désormais célèbres, au genre auto/biographique : « The New Biography » (1927) et « The Art of Biography », « Should We Read books ? ». Leonard Woolf, quant à lui, a exprimé sa façon de percevoir le genre auto/biographique dans de nombreux essais tels que « Living Vicariously » (1923), « The Science and Art of Biography » (1929) et « The first person singular » (1927).

⁴⁷⁶ *Ibid.*, p. 97.

2. Renouveau du genre auto/biographique

a. Auto/biographie : un genre aux contours indéfinis

« Anything is an autobiography [...] »⁴⁷⁷. (Gertrude Stein)

Les cinq volumes de Leonard Woolf ont pour sous-titre « autobiography of the Years ... ». Le paratexte nous indique clairement qu'il s'agit du genre autobiographique. Mais qu'est-ce que l'autobiographie ? La question de savoir ce qu'est un genre littéraire reste au cœur des préoccupations des critiques littéraires depuis Aristote. Comme l'indique Jean-Marie Schaffer dans *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*⁴⁷⁸ cette question est intrinsèquement liée à la question de savoir *ce qu'est la littérature*.

Dans son livre de 1972, James Olney avance qu'il est pratiquement impossible de définir l'autobiographie comme un genre : « Definition of autobiography as a literary genre seems to me virtually impossible »⁴⁷⁹. Ainsi que le note Paul de Man dans son essai fondateur « Autobiography as De-Facement » (1979), l'une des difficultés majeures rencontrées par les théoriciens de l'autobiographie est la tendance à traiter l'autobiographie comme un genre littéraire parmi d'autres : « Empirically as well as theoretically, autobiography lends itself poorly to generic definition; each specific instance seems to be an exception to the norm; the works themselves always seem to shade off into neighboring or even incomplete genres and, perhaps most revealing of all, generic discussions, which can have such powerful heuristic value in the case of tragedy or of the novel, remain distressingly sterile when autobiography is at stake »⁴⁸⁰. Comme le précise Paul De Man, l'impossibilité de définir le genre auto/biographique s'explique par son ouverture aux autres formes littéraires. Cette souplesse du genre rend toute classification difficile. Qui plus est, certains critiques tels que Harold Nicolson se sont opposés à cette flexibilité générique. Dans *Development of English Biography*, Nicolson exprime son malaise à l'idée de l'inclusion de lettres, de mémoires et de journaux intimes dans la catégorie générique biographie : « We must endeavour to find some formula which will place [biography] in the proper relation to such cognate modes of

⁴⁷⁷ Gertrude STEIN, *Everybody's Autobiography*, New York, Random House, 1937, p. 5.

⁴⁷⁸ Jean-Marie SCHAEFFER, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, 1989.

⁴⁷⁹ James OLNEY, *Metaphors of the Self: the Meaning of Autobiography*, Princeton, Presses universitaires de Princeton, 1972, p. 38.

⁴⁸⁰ Paul DE MAN, « Autobiography as De-facement », *Comparative Literature*, Vol. 94, N°5, (Décembre 1979), pp. 919-930 ; p. 920.

expression as journals, diaries, memoirs, imaginary portraits, or mere jottings of gossip and conversation⁴⁸¹ ». L'avis de Virginia Woolf diverge sur ce point de celui de son contemporain et ami, Harold Nicolson. Dans « How Should One Read a Book ? » Virginia Woolf conteste la rigidité de la catégorisation générique et se positionne en faveur d'une plus grande souplesse à l'égard des différentes catégories de la littérature :

It is simple enough to say that since books have classes—fiction, biography, poetry—we should separate them and take from each what it is right that each should give us. Yet few people ask from books what books can give us. Most commonly we come to books with blurred and divided minds, asking of fiction that it shall be true, of poetry that it shall be false, of biography that it shall be flattering, of history that it shall enforce our own prejudices. If we could banish all such preconceptions when we read, that would be an admirable beginning⁴⁸².

Tout comme son mari, Virginia Woolf met l'accent sur le plaisir que procure la lecture plutôt que sur le souci de procéder au classement des œuvres littéraires en catégories. Dans « How Should One Read a Book ? » (1925), elle confirme que les récits à caractère auto/biographique répondent au besoin d'assouvir la curiosité des lecteurs :

Shall we read [biographies and autobiographies] in the first place to satisfy that curiosity which possesses us sometimes when in the evening we linger in front of a house where the lights are lit and the blinds not yet drawn, and each floor of the house shows us a different section of human life in being? Biographies and memoirs answer such questions, light up innumerable such houses; they show us people going about their daily affairs, toiling, failing, succeeding, eating, hating, loving, until they die.⁴⁸³

Portant tout son intérêt à une forme d'écriture abordant la vie quotidienne de l'homme ordinaire, ses habitudes et ses passions, Virginia Woolf se pose en défenseur du genre auto/biographique et prône une plus grande flexibilité générique.

Le problème de délimitation posé par le genre autobiographique a été quelque peu élucidé par Philippe Lejeune. En 1971, Lejeune distingue l'autobiographie du roman autobiographique en introduisant la notion de pacte autobiographique. Selon lui, l'autobiographie se distingue du roman en ce que son protocole est fondé sur l'identité onomastique de l'auteur, du narrateur et du personnage⁴⁸⁴. Bien que la classification des

⁴⁸¹ Harold NICOLSON, *The Development of English Biography*, p. 8

⁴⁸² Virginia WOOLF, « How Should One Read a Book? » (1925), *The Common Reader, Second Series*, Adelaide, Université d'Adelaide eBooks, 2004, pp. 436–455 ; pp. 437–438.

⁴⁸³ Virginia WOOLF, « How Should One Read a Book? » (1925), *The Common Reader, Second Series*, Adelaide, Université d'Adelaide eBooks, 2004, pp. 436–455 ; p. 441.

⁴⁸⁴ Philippe LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, coll. « poétique », 1975.

œuvres sous différentes catégories puisse permettre de mettre de l'ordre dans la longue liste de livres qui font leur apparition dans le catalogue des maisons d'édition, elle présente certains inconvénients. Leonard Woolf tout comme Virginia étaient préoccupés par la contrainte générique imposée par une classification stricte. Dans « Living Vicariously » (1923), Leonard Woolf met en question la perception selon laquelle les biographies seraient moins importantes que d'autres types de littérature : « These biographies, we are told, are bad books which cater for some of the lowest passions of the human mind, gossip and snobbery and worse, while from a literary point of view they are worthless rubbish. There may be a certain amount of prejudice on my part, because I share the common taste, but the only adequate answer to this seems to me to be 'nonsense' ⁴⁸⁵ ». Leonard Woolf reconnaît ainsi la valeur littéraire de l'autobiographie. Cette reconnaissance du genre auto/biographique se reflète, comme nous l'avons évoqué, dans les choix éditoriaux des Woolf et met en évidence un changement important dans la vision des genres et de la littérature. Rédigé en 1923, l'article de Leonard Woolf doit être replacé dans le contexte littéraire de son temps, celui du modernisme littéraire. Dans son célèbre essai de 1927, « The New Biography », Virginia Woolf signale la mise en place d'un changement dans la pratique de la biographie : « With the twentieth century, however, a change came over biography, as it came over fiction and poetry ⁴⁸⁶ ». Ce changement paraît lié à un renouvellement du genre auto-biographique. Selon Laura Marcus, l'essor de la biographie dans les années 1920 et 1930 était étroitement lié au renouvellement de ce genre ⁴⁸⁷. Dans *Self Impression: Life-Writing, Autobiografiction, and the Forms of Modern Literature*, Max Saunders, quant à lui, suggère que l'écriture autobiographique est plus centrale à la littérature moderniste qu'on ne l'avait imaginé auparavant. Saunders montre comment les écrivains de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle ont trouvé de nouvelles façons de combiner l'écriture de la vie et la fiction. Selon lui, c'est en déconstruisant les catégories génériques qui présentent l'écriture de la vie comme contraire à la fiction que l'on peut parvenir à une nouvelle compréhension des grands mouvements littéraires.

⁴⁸⁵ Leonard WOOLF, « Living Vicariously », *The World of Books, The Nation and the Athenaeum*, 23 June 1923, p. 396.

⁴⁸⁶ Virginia WOOLF, *Selected Essays*, ed., David BRADSHAW, Oxford, Presses Universitaires d'Oxford, 2008, pp. 95-100 ; p. 97.

⁴⁸⁷ Laura MARCUS, « The Newness of the New Biography: Biographical Theory and Practice in the Early Twentieth Century », *Mapping Lives: The Uses of Biography*, eds., Peter FRANCE et William ST CLAIR, Oxford, Presses Universitaires d'Oxford, 2002, pp. 124-150; p. 124.

Avant d'aborder la question de la confusion générique dans l'écriture autobiographique de Leonard Woolf, il nous semble nécessaire d'évoquer la conception qu'a l'auteur du pacte autobiographique. Il est également indispensable d'évoquer le courant très en vogue dans les années 1920 et 1930 de la nouvelle biographie qui se voulait ouverte à une certaine confusion générique. Ceci nous permettra d'aborder le paradoxe qui caractérise le récit autobiographique et qui est à l'origine de cette confusion générique. Nous pensons que l'ouverture à des genres différents, outre qu'elle est caractéristique de la nouvelle biographie, reflète la conception qu'a Leonard Woolf du pacte qu'il noue avec le lecteur.

b. Le pacte autobiographique de Leonard Woolf et la nouvelle biographie

Le groupe de Bloomsbury a joué un rôle actif dans la réinvention du genre auto/biographique. Tout d'abord, parmi leurs contributions les plus importantes, soulignons la création du « Memoir Club » en grande partie inspiré des théories psychanalytiques de Freud : au cours de ses réunions, les membres lisaient des récits autobiographiques d'une franchise sur le plan psychologique et sexuel impensable pour la génération de leurs parents⁴⁸⁸. Ensuite, Leonard et Virginia Woolf, à la suite de leur ami Lytton Strachey et de son *Eminent Victorians*, ont été au cœur du renouvellement moderniste de l'écriture de la vie. Le terme « New Biography » a été employé par Virginia Woolf dans son célèbre article de 1927 intitulé « The New Biography ». Comme le souligne Max Saunders, ce terme fait référence au courant qui s'est développé dans les années 1920 et 1930 et qui tend à rompre avec la biographie du XIX^e, siècle imprégné d'hagiographie et de culte des héros. Une autre de ses principales caractéristiques est son style très littéraire, jouant parfois avec la fiction et expérimentant avec des formes hybrides comme l'« autobiografiction », une pratique plus spécifique à la littérature postmoderne, bien que le terme ait été inventé dès 1906 par l'auteur britannique Stephen Reynolds⁴⁸⁹. Des travaux de recherche récents sur la biographie victorienne et la biographie du début du siècle ont critiqué la description des biographies victorienes par Virginia Woolf comme étant trop accablante, et ont également suggéré que « la nouvelle biographie » n'était pas si nouvelle que ça⁴⁹⁰. Selon Saunders et Atkinson, mettre l'accent sur « la nouvelle biographie », revient à ignorer une riche tradition de combinaisons fictionnelles/biographiques, de vies obscures, d'autobiographies de femmes et autres expériences biographiques que Virginia Woolf jugeait absente de la tradition victorienne. Si l'on prend en compte les portraits imaginaires victoriens et de la fin de siècle ou les biographies de femmes, la biographie moderniste, suggère Saunders, « commence à paraître moins nouvelle en termes formels, et à être plus une question de nouveau mode d'autobiographie, avec un ton ironique⁴⁹¹ ». L'analyse faite par Saunders et Atkinson jette

⁴⁸⁸ S. P. ROSENBAUM, ed., *The Bloomsbury Group: A Collection of Memoirs and Commentary*, Toronto, Presses Universitaires de Toronto, 1995.

⁴⁸⁹ Max SAUNDER, « Woolf, Bloomsbury, 'the New Biography', and the New Auto/biografiction », *Self Impression: Life-Writing, Autobiografiction, and the Forms of Modern Literature*, Oxford, Presses Universitaires de Oxford, 2010, pp. 438-483.

⁴⁹⁰ *Ibid.*, p. 438.

⁴⁹¹ *Ibid.*, p. 440.

une lumière nouvelle sur la transition entre les formes victoriennes et modernistes et indique clairement que certaines pratiques biographiques victoriennes étaient très différentes de celles de Sir Sidney Lee ou de Leslie Stephen dans le *Dictionary of National Biography*.

Quant au mot « autobiographie », il a suscité beaucoup d'engouement, comme le montrent Jacques et Éliane Lecarme, et de nombreux débats ont été engagés afin de déterminer la définition qu'il convient de donner à ce mot. Initialement apparu en France vers 1850, le mot a été souvent employé de manière interchangeable avec le terme « mémoires ». Ainsi que le précise Lecarme, dans *L'autobiographie*, il s'agit « d'écrire (*graphie*) sa vie (*bios*) soi-même (*auto*)⁴⁹². Le terme « autobiography » n'apparaît que vers 1800 en anglais et se voit progressivement repris en français en raison de sa déclinabilité. Comme le note Lecarme, le mot « mémoires » ne permet pas la dérivation d'adjectif et ne peut pas être utilisé au singulier, contrairement au le terme « autobiographie » qui s'insère facilement dans un système binaire par apposition au terme « biographie⁴⁹³ ».

La définition que Leonard Woolf propose de l'autobiographie est proche de celle que propose Philippe Lejeune dans *Le Pacte autobiographique* : « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité⁴⁹⁴ ».

Comme Lejeune, Leonard Woolf croyait en la nécessité d'instaurer un pacte entre le lecteur et l'auteur. Dans « The Science and Art of Biography » (1929), Leonard Woolf propose une définition de l'auto/biographie qui est proche de la notion de « pacte autobiographique » de Philippe Lejeune. Selon lui, l'auteur de la biographie doit d'emblée annoncer certaines informations au lecteur : « The central figure of this book was a real man (or woman). I am going to give you the facts about his life. I am going to recreate him and his life for you; to show you the tragedy and comedy of what he did, thought, felt » (« TSAB », 882).

Dans un essai publié en 1927 et intitulé « The first person singular », Leonard Woolf définit l'autobiographie en mettant l'accent sur la sincérité et l'absence d'artifice : « [T]he egotistical writer who exasperates us does so by his attitude towards himself ; we could forgive him for overestimating the size of his ego, but what we cannot tolerate is that that minute, ridiculous speck in the centre of him which he calls 'I' should turn out to be a

⁴⁹² Jacques LECARME et Éliane LECARME-TABONE, *L'autobiographie*, Paris, Armand Colin, 1997, p. 7.

⁴⁹³ *Ibid.*, p. 7.

⁴⁹⁴ Philippe LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 14.

sham⁴⁹⁵ ». L'imposture est ainsi le défaut le plus intolérable que l'on puisse déceler chez un écrivain. Quant à l'auteur égocentrique, il risque de susciter chez le lecteur une réaction agacée : « there is too much ego in your cosmos⁴⁹⁶ » ; et pourtant, comme il le précise, il existe des livres comme les *Essays* de Montaigne qui sont écrits entièrement à la première personne, mais qui ne suscitent jamais une telle pensée chez le lecteur⁴⁹⁷. Woolf estime aussi que comme le journal de Pepys⁴⁹⁸, l'autobiographie doit être, « sans prétention » ou « conscience de soi⁴⁹⁹ ». Ainsi se positionne-t-il contre la tyrannie du moi et en faveur d'une subjectivité autre.

Cette objection à une subjectivité envahissante se manifeste également dans la définition qu'il donne de son projet autobiographique dans *Beginning Again*. Dans ce troisième tome de son autobiographie, il insiste sur la nécessité de la sincérité et de la véracité comme caractéristiques indispensables à son entreprise autobiographique : « I am trying to write my autobiography, a true account of my life in relation to the times and the society in which I have lived, to the work I have done, and to people, whether intimates, acquaintances, or public persons » (*BA*, 23). L'auteur met ici l'accent non seulement sur la nécessité de la véracité et de la sincérité, mais également sur la construction d'une histoire de soi reflétant la société de son temps et son ancrage dans cette société. Le désir de véridicité et d'authenticité est donc proclamé haut et fort par Leonard Woolf qui n'a de cesse de nous le rappeler tout au long de son autobiographie. Selon lui, l'objectif principal de l'autobiographe consiste à se positionner par rapport aux lieux où l'on a vécu et aux événements historiques dont on a été le témoin. Ce qui fait dire à Mary C. Harrington, dans son article de presse intitulé « Bloomsbury Revolts Against Victoria », que le récit de vie de Leonard Woolf est un témoignage non seulement sur une personne, mais sur toute une époque : « This autobiography is a rare combination—the writing of Leonard Woolf, England, and the end of the 19th century⁵⁰⁰ ».

Par ailleurs, la préoccupation de l'auteur à présenter une image véridique de sa personnalité le conduit à se dire à travers sa relation aux autres. Selon Leonard Woolf, le

⁴⁹⁵ Leonard WOOLF, « The First Person Narrator » (1927), *Essays on literature, History, Politics, ETC*, London, Hogarth, 1927, pp. 106–113.

⁴⁹⁶ *Ibid.*, p. 113.

⁴⁹⁷ « There are books like the Diary and Montaigne's Essays which are one perpetual 'I', and which yet never rouse that thought in any reader's mind ». (Leonard WOOLF, « The First Person Narrator », p. 113)

⁴⁹⁸ Le journal de Samuel Pepys est l'un des plus anciens journaux connus. Il a été écrit entre 1659 et 1669.

⁴⁹⁹ *Ibid.*, p. 113. (Leonard WOOLF, « The First Person Narrator » (1927))

⁵⁰⁰ Mary C. HARRINGTON, « Bloomsbury Revolts Against Victoria », *The Providence Journal*, 25 December 1960.

récit se doit également de décrire simplement et clairement que possible sa vie personnelle ainsi que sa relation aux autres : « If a man has the temerity to write the story of his life, he should have a double aim: first, to show it and his little ego in relation to the time and place in which he lived his life, to the procession of historical events ; [...] secondly to describe, as simply and clearly as he can, his personal life, his relation [...] to persons and to himself [...] » (*DAW*, 40). Le pacte que Leonard Woolf noue avec le lecteur correspond au pacte traditionnel décrit par Philippe Lejeune par lequel l'autobiographe s'engage à raconter « l'histoire de sa personnalité⁵⁰¹ » et de « se soumettre à une épreuve de vérification⁵⁰² ». Le désir de véracité est tel chez Leonard Woolf qu'il s'efforce de fournir les informations les plus exactes. Ceci le conduit à choisir, selon le besoin du récit, une approche documentaire. Ainsi, dans *Beginning Again*, Leonard Woolf donne-t-il les détails de sa situation financière tels que le montant exact de son salaire de fonctionnaire et de son loyer de même que le détail des recettes de la Hogarth Press, sa collaboration avec S. S. Koteliansky et une liste détaillée des œuvres qu'elle a publiées. Leonard Woolf va même jusqu'à citer les poèmes qu'il chantait avec ses amis. Dans *Sowing* il transcrit une partie du poème de Swinburne, « The Garden of Proserpine⁵⁰³ » (1866). L'approche éclectique de Leonard Woolf, initialement choisie pour mieux saisir la vérité sur son être et son passé s'avère pourtant imparfaite de fait de sa mémoire facétieuse.

3. Les aléas de la mémoire et la fictionnalisation du récit autobiographique

Le souci de véracité cher à Leonard Woolf se trouve en effet contesté par ses lecteurs qui n'hésitent pas à lui faire part de leur désaccord avec certaines informations données dans son texte qu'ils jugent inexacts ou erronées. W. Vincent Rendel, le fils d'Elinor Rendel (la fille de Sir Richard Strachey et la sœur de Lytton Strachey) et une dénommée Miss Cross comptent parmi les personnes qui ont contacté l'auteur pour l'informer de ces erreurs. Vincent Rendel conteste la véracité du portrait esquissé de sa mère par Leonard Woolf et

⁵⁰¹ Philippe LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique*, p. 14.

⁵⁰² *Ibid.*, p. 36.

⁵⁰³ Leonard Woolf cite l'extrait suivant dans *Sowing* :

« From too much love of living, From hope and fear set free.

We thank with brief thanksgiving Whatever gods may be

That no life lives for ever; That dead men rise up never; That even the weariest river

Winds somewhere safe to sea.»

“We shift and bedeck and bedrape us, Thou art noble and nude and antique” » (*S*, 168).

exprime son point de vue en ces termes : « It is a possible view that the two eldest members of the Strachey family differed in some ways from the rest. [...], whether Elinor was or was not a typical Strachey, two things about her are certain: she was never separated from her pince-nez and seldom from her fountain-pen. Though she never published anything, she had considerable literary talent – at least as much as any of her sisters⁵⁰⁴ ». Cette déformation non délibérée de ce que Leonard Woolf considère comme des faits mine la crédibilité du récit autobiographique. En effet, la correspondance de Leonard Woolf conservée à l'Université du Sussex souligne la fréquence de ce type d'erreur dans son récit de vie. Dans une lettre datée du 1^{er} janvier 1968, Miss Cross informe Leonard Woolf d'une erreur dans *Downhill All the Way* :

Several of my friends (including one of HWM's daughters-in-law, Harold's widow) have drawn my attention to your kind—too kind—mentions of me, for which I am indeed grateful; but I'm afraid your memory has misled you (as, indeed, you suggested it might) in regard to HWM, who was by no means 'a small man' (I think he was about 6 feet). And The Nation 'Lunch' was not just a silly staff meeting, but was often attended by men distinguished in many walks of life—politics, literature, art, economics etc., in this country and abroad⁵⁰⁵.

Le 3 janvier 1968, Woolf lui écrit et avoue qu'il ne pourra pas confirmer la véracité de tous les détails concernant cet épisode de son autobiographie : « It was very nice to hear from you again and also to hear what you say about the old days on The Nation. It is extremely difficult to be accurate about things which have happened 40 or 50 years ago although I know that in the main what I say about Massingham and the Rowntrees is true, I would not swear to every detail. At any rate, I am very glad to get the facts from you⁵⁰⁶ ». Dans une lettre du 2 novembre 1960, Leonard Woolf avoue à nouveau qu'il est impossible de relater sans erreur les événements de son passé, cinquante ans après les avoir vécus : « It is a lamentable fact that it is practically impossible to be accurate almost about anything. The moment one makes a statement about anything in the past and someone who really knows about it tells one that really took place, one finds that one is wrong⁵⁰⁷ ». Par ailleurs, une lettre datée de 4 octobre 1967 envoyée par un dénommé Mr. Sand lui indique son erreur au sujet de Theodore Rothstein⁵⁰⁸. Dans *Downhill All the Way*, Woolf soutient que Rothstein a

⁵⁰⁴ Lettre datée du 25 octobre 1960. Leonard WOOLF, « Several letters of appreciation and correction with one reply from Leonard Woolf », *Leonard Woolf Papers*, SxMs-13/1/L/15/C, Université du Sussex (The Keep), UK.

⁵⁰⁵ Leonard WOOLF, *Leonard Woolf Papers*, SMXS-13/1/L/18/D, Université du Sussex (The Keep), UK.

⁵⁰⁶ *Ibid.*, SMXS-13/1/L/18/D.

⁵⁰⁷ *Ibid.*, SXMS-13/1/L/15/C.

⁵⁰⁸ *Ibid.*, SXMS-13/1/L/18/D.

subi une fin atroce : « The fate of Mirsky and of Rothstein seems to me terribly typical of our time. Both of them, as I said, were almost certainly liquidated, which means that they were in some horrible way put to death, murdered. Even if they were not, they must have escaped by some accident, for thousands of men like them have been liquidated in Russia » (*DAW*, 25). Réagissant aux éléments biographiques concernant Rothstein, Mr. Sand apporte un éclairage nouveau sur la vie et la mort de Rothstein : « Mirsky records that after Rothstein's return to Russia in 1920, he was appointed ambassador to Persia. At one stage he was a member of the editorial board of the Brest Soviet Encyclopedia and had a book published as late as 1948. He died in 1953 at the ripe age of 82. Perhaps his activities as an encyclopedist provided an outlet for his ruthless dogmatism and saved him from the end you suggested⁵⁰⁹ ». Le fils de Theodor Rothstein, lui aussi, adresse une lettre à Leonard Woolf au sujet de son père dans laquelle il conteste avec vigueur la véracité des informations fournies par Woolf : « If you had taken more trouble about checking the nonsense you took from newspapers you would probably have come across the facts about my father too, since they were in quite a number of reference books⁵¹⁰ ». Ces échanges mettent en évidence le manque de fiabilité de la mémoire humaine et obligent à reconsidérer toute perspective concernant un personnage historique.

Il convient de préciser que Leonard Woolf a également été critiqué pour ne pas avoir révélé les informations qui paraissaient essentielles aux yeux de certains lecteurs. À titre d'exemple, la réticence de l'autobiographe au sujet de l'orientation sexuelle de ses amis a fait l'objet de critiques. Dans une lettre datée du 8 février 1968, Melvin Jonah Lasky, le directeur du magazine *Encounter* demande à Leonard Woolf de répondre à une question posée par le journaliste Goronwy Rees. Cette question concerne la sexualité des amis de Leonard Woolf : « As regards the specific questions which Mr. Rees asks of me : Why I did not mention the fact that some of my friends were homosexuals my answer would be: not being a homosexual myself it was irrelevant to my relation to them; it was irrelevant to the subjects treated by me in my autobiography; when I wrote, it was still unusual to reveal facts which might be painful to living people unless it was absolutely vital to mention them⁵¹¹ ».

Tout au long de son autobiographie, Leonard Woolf ne cesse de souligner l'in vraisemblance des récits purement factuels : « For just as, though I believe passionately in the truth of some things, I believe passionately that you cannot be certain of the absolute

⁵⁰⁹ *Ibid.*

⁵¹⁰ *Ibid.*

⁵¹¹ Leonard WOOLF, *Leonard Woolf Papers*, SXMS-13/1/L/15/C, Université du Sussex (The Keep), UK.

truth of anything, so too, though I feel passionately that certain things matter profoundly, I feel profoundly in the depths of my being that in the last resort nothing matters » (*S*, 86). Il apparaît clairement que la vérité absolue n'est qu'un mythe. La quête de l'authenticité se heurte ainsi à un obstacle infranchissable qui empêche la mise en écriture des faits.

Dans *Downhill all the Way*, Leonard Woolf revient sur cette impossibilité. Il se dit incapable de révéler toute la vérité puisqu'il ne dispose pas de toutes les informations concernant les lieux où il a vécu : « It is rather depressing for an autobiographer starting on a fourth volume to find in this way that most of his facts are will-o'-the-wisps and that it is almost impossible to tell the truth. Facts about the houses in which one lives during the whole journey from the womb to the grave are not unimportant » (*DAW*, 13). Encore une fois, Woolf avoue son incapacité à dévoiler avec exactitude les faits⁵¹². Tout au long de son récit, Woolf souligne discrètement son incapacité à garantir l'infaillibilité de sa mémoire. La remarque suivante souligne d'ailleurs bien que la mémoire est sélective : « I remember nothing of the France and Europe of my journey home except the chocolate creams » (*BA*, 15).

Si Leonard Woolf ne met jamais directement en doute ses souvenirs, il suggère la coexistence des faits et de la fiction au sein de son récit autobiographique. Méditant sur le processus de l'écriture du moi, il constate que certains souvenirs de son enfance sont en réalité des récits familiaux : « This looking back at oneself through middle age, youth, children, infancy is a curious and puzzling business. Some of the things which one seems to remember from far, far back in infancy are not, I think, really remembered; they are family tales told so often about one that eventually one has the illusion of remembering them » (*S*, 22). Woolf évoque notamment un conte familial qui selon lui relève du mythe :

Here is a curious example of a family tradition which must have had absolutely no foundation in fact: my grandmother's maiden name was Van Coeverden, and the family tradition was that it was one of her ancestors who in the eighteenth century discovered and gave his name to Vancouver Island. In fact the island was named in 1794 after an English man, George Vancouver, a captain in the British navy who first went to sea at the age of thirteen in the *Resolution*, the ship commanded by the great Captain Cook. It is, however, possible that she had a good deal of non-Jewish blood in her ancestry. (*S*, 18-19)

⁵¹² Dans *Memory and Narrative: The Weave of Life-Writing*, James Olney explore la relation entre les souvenirs et le procédé narratif. (OLNEY, James, *Memory and Narrative: The Weave of Life-Writing*, Chicago, Presses Universitaires de Chicago, 1998).

Le passage révèle un épisode de la vie de famille qui est de toute évidence infondé. Il donne ensuite un exemple concret d'un récit familial dont il a eu connaissance par le biais de son entourage : « Such I believe to be the story of how as an infant I fell into a stream near Oban, which I heard so often that eventually it became part of my memory » (*S*, 22). Même si en tant qu'adulte Leonard Woolf ne se souvient plus de sa chute dans la rivière, les souvenirs de cet incident lui ont été transmis par sa famille. Les détails de cet événement ont donc pu être modifiés au cours de cette transmission. Leonard Woolf souligne ici l'effet du temps et les ruses de la mémoire. Il va sans dire que même en l'absence de récits familiaux, raconter avec précision les événements qui ont marqué son enfance à près de quatre-vingts ans d'intervalle semble extrêmement délicat. L'impossibilité de respecter le pacte référentiel risque sans cesse de transformer le récit supposé véridique en pure fiction.

Il paraît évident que même si l'auteur tenait un journal, se souvenir de tous les détails de sa vie était une tâche impossible. En effet, Leonard Woolf se confie à plusieurs reprises au lecteur sur les failles de sa mémoire. Dans la préface de *Growing*, il confirme que malgré ses efforts, il lui est impossible de garantir la véracité de toutes les informations fournies :

I have tried in the following pages to tell the truth, the whole truth, and nothing but the truth, but of course I have not succeeded. I do not think that I have anywhere deliberately manipulated or distorted the truth into untruth, but I am sure that one sometimes does this unconsciously. In autobiography—or at any rate in my autobiography—distortion of truth comes frequently from the difficulty of remembering accurately the sequence of events, the temporal perspective ». (*G*, 11)

Si l'écrivain nie toute déformation délibérée de la vérité, il se dit victime des aléas de sa mémoire. En effet, en dépit de ses efforts, il est incapable de se rappeler avec précision la chronologie des événements. Dans *Sowing*, il regrette de ne pas pouvoir se souvenir clairement de son adolescence : « I wish I could recall vividly what it felt like to be a boy of twelve or thirteen at a private school in Brighton in 1893. I have a dim remembrance of it and what I do remember is not at all like the usual picture presented to us by adults, whether parents, educationists, or novelists » (*S*, 68). Au lieu de trahir son engagement du « pacte » initial, l'auteur signale en toute franchise les défaillances de sa mémoire. Parallèlement, dans *Beginning Again*, Woolf exprime clairement la difficulté qu'il éprouve à dépeindre son ami Desmond McCarthy : « the charm of the dead cannot be reproduced second-hand in words » (*BA*, 139). La mise en forme du doute de Leonard Woolf de sa propre capacité à se souvenir de son enfance comme il se doit, le conduit à comparer sa réminiscence avec celle des romanciers. Cette référence directe aux œuvres fictionnelles nous met sur la piste d'une

fictionnalisation du récit, procédé qui consiste à introduire des éléments appartenant au domaine de la fiction au sein du récit autobiographique. En opposant son récit d'enfance à ceux des romanciers, Leonard Woolf met en évidence l'écart qui sépare son récit de vie et ceux des romans. C'est comme s'il sous-entendait que leurs récits étaient plus vrais que le sien. Par ailleurs, de telles remarques sont une façon de préparer ses lecteurs à accepter la part fictionnelle de son récit qui résulte d'une mémoire défaillante.

Cet aveu de fictionnalisation de l'auteur met en question la fiabilité du récit autobiographique comme exprimant exclusivement la vérité et ouvre une brèche dans laquelle peut s'insérer une part de « vie de roman ». Woolf transforme ici l'imperfection de sa mémoire en une opportunité de création littéraire. Comme le note Georges Gusdorff dans *Auto-bio-graphie*, le principe de sélection qui régit le récit autobiographique peut entraîner une déformation volontaire ou involontaire de la vérité :

[...] L'autobiographie impose au rédacteur un principe de sélection ; seuls entreront en ligne de compte les événements, situations et circonstances, parmi toutes les vicissitudes de l'histoire, qui contribuent à susciter la situation acquise au moment où le rédacteur se met à l'œuvre. Cette causalité rétrospective peut aller jusqu'à la déformation, volontaire ou non, de la vérité historique ; elle intervient surtout comme un facteur d'élimination de tous les éléments considérés comme insignifiants parce qu'ils ne coïncident pas avec la perspective d'ensemble choisie par le narrateur⁵¹³.

Les choix effectués par Leonard Woolf donnent une tonalité fictionnelle au récit. Outre l'inclusion involontaire d'informations erronées et la défaillance de la mémoire, Leonard Woolf n'hésite pas à enrichir son récit à l'aide d'extraits tirés de romans ou de ses propres expérimentations littéraires.

⁵¹³ Georges GUSDORF, *Lignes de vie 2, auto-bio-graphie*, Paris, Odile Jacob, 1991, p. 259.

4. Ouverture générique : Un mariage entre les genres

« A novel? Nonsense! Literature? A fig for literature! This is life. And when was life neat, congruous, rounded-off? »⁵¹⁴ »

Comme nous l'avons constaté, l'autobiographie peine à s'affirmer comme genre à part entière. Cependant, grâce aux nombreuses tentatives de définition menées par Lejeune et Lecarme dans les années 1970, l'autobiographie a pu s'établir comme genre littéraire. La rédaction de l'autobiographie de Leonard Woolf coïncida avec un moment charnière dans l'histoire du genre autobiographique, moment où ayant acquis une certaine reconnaissance, l'autobiographie a su se renouveler. Ce renouvellement passe par une remise en question de la nature du récit autobiographique. En effet, la reconnaissance de l'autobiographie semble avoir ouvert la voie à une fictionnalisation du récit du moi. Comme le note Gérard Genette, la fictionnalité d'un récit est gage de sa littérarité : « [...] une œuvre (verbale) de fiction est presque inévitablement reçue comme littéraire, indépendamment de tout jugement de valeur, peut-être parce que l'attitude de lecteur qu'elle postule [...] est une attitude esthétique au sens kantien, de « désintéressement » relatif à l'égard du monde réel⁵¹⁵ ». Il apparaît que dans son autobiographie, Leonard Woolf joue avec les frontières floues de la fiction et de l'autobiographie. On peut dire que l'autobiographie de Leonard Woolf s'écarte du cadre traditionnel du récit de soi et épouse d'autres genres littéraires tels que la fiction et le récit journalistique.

Dans son autobiographie, Leonard Woolf ne cesse de brouiller les pistes et de jouer avec les genres ce qui a pour effet de créer la confusion chez le lecteur et de remettre en question certains principes fondateurs du récit autobiographique. Ainsi peut-on noter la présence de nombreux micro-textes biographiques et diaristiques ainsi que d'extraits de son livre de comptes, de fragments de son écriture expérimentale et de son journal d'administrateur colonial : tel texte constitue une mini-biographie de Desmond MacCarthy, tel autre texte est un extrait de son journal intime, tel autre enfin un autoportrait au vitriol. L'écriture du moi de Leonard Woolf est donc kaléidoscopique et comprend, comme nous le verrons, différents genres littéraires tels que portraits littéraires, lettres et extraits de journal.

⁵¹⁴ Victoria SACKVILLE-WEST, Victoria, « Tolstoy », *The Nation and Athenaeum*, 11 Aug, 1928, p. 769.

⁵¹⁵ Gérard GENETTE, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, coll. « poétique », 1991, p. 8.

Cette mixité de genres permet de faire apparaître le caractère pluriel et hybride de son récit autobiographique. Il convient de préciser que cette ouverture aux différents genres et domaines du savoir se reflète dans les choix éditoriaux de Leonard Woolf. La Hogarth Press publia en effet des livres dans les domaines de la psychologie, de la politique, de la sociologie, de la poésie aussi bien que de la fiction.

a. Mariage de l'autobiographie et de la fiction : le cas d'une réalité fictionnelle

L'aspect fictionnel du récit de vie se manifeste dès le deuxième tome de l'autobiographie où l'auteur doit faire face à un changement important de vie suite à son départ au Ceylan : « There was something extraordinarily real and at the same time unreal in the sights and sounds and smells—the whole impact of Colombo, the GOH, and Ceylon in those first hours and days, and this curious mixture of intense reality and unreality applied to all my seven years in Ceylon » (*G*, 21). Comme l'auteur l'indique, son quotidien au Ceylan était constitué d'un mélange de réalité et de rêve, résultat d'un déracinement soudain. L'auteur procède ensuite à une comparaison qui souligne l'aspect fictionnel et fabuleux de la vie dans une terre étrangère comme Ceylan :

If one lives where one was born and bred, the continuity of one's existence gives it and oneself and one's environment, which of course includes human beings, a subdued, flat, accepted reality. But if, as I did, one suddenly uproots oneself into a strange land and a strange life, one feels as if one were acting in a play or living in a dream ». (*G*, 21)

La forme fictionnelle qui décrit le mieux la situation de Leonard Woolf est la pièce de théâtre. Woolf se voit jouer sur la grande scène de l'univers. Dans *Growing*, l'autobiographe décrit ce décalage entre le monde réel et l'univers théâtral comme suit :

And plays and dreams have that curious mixture of admitted unreality and the most intense and vivid reality which, I now see in retrospect, formed the psychological background or climate of my whole life in Ceylon. For seven years, excited and yet slightly and cynically amused, I watched myself playing a part in an exciting play on a brightly coloured stage or dreaming a wonderfully vivid and exciting dream (*G*, 21–22).

À son retour en Europe après sept ans de service, Woolf fait l'expérience du même sentiment d'irréalité. Dans *Beginning Again*, Woolf qualifie ce rêve de « kaléidoscopique » : « For six months or more I lived in a kaleidoscopic dream and it is only by giving some details that I can give any idea of what life was like to the Ceylon civil servant on leave in

Europe before the 1914 war » (*BA*, 37). Toujours dans le même *Beginning Again*, Leonard Woolf décrit son retour comme décevant, utilisant même le terme « anticlimax » : « The return is nearly always an anticlimax. But I decided, with some misgiving—for I did not know what I should find there—to plunge straight back into the life of Cambridge which I had left seven years again » (*BA*, 18). Ce mélange de réalité et d'irréalité rappelle l'univers fictionnel des romans auxquels l'auteur fait référence tout au long de son autobiographie.

Qui plus est, la théâtralité de l'existence exprimée par une sensation d'irréalité révèle une « vérité » de l'être qui est essentiellement paradoxale. Dans *Downhill All the Way*, Leonard Woolf agrmente son témoignage d'une citation de Shakespeare qui offre une dimension quasi théâtrale à l'existence humaine au sein de son récit : « The Rothsteins and Mirskys and the thousands of anonymous victims of communism are sacrificed for words and phrases, tales 'told by an idiot, full of sound and fury, signifying nothing' » (*DAW*, 26). Invoquant de manière directe la pièce de Shakespeare dans son récit de vie, il suggère une certaine transposition générique entre la fiction et l'autobiographie. Cette référence directe au monde du théâtre renvoie à sa perception du monde comme une scène sur laquelle chaque individu joue un rôle. Cette métaphore élisabéthaine renvoie sans nul doute à la célèbre métaphore du *theatrum mundi* « All the world's a stage, / And all the men and women merely players » de *As You Like it*. Ainsi, l'auteur opère une comparaison entre d'une part la vie et la scène de théâtre, le sujet autobiographié et l'acteur. Cette métaphore théâtrale parcourt le récit de vie de l'auteur et fait de lui un véritable personnage de fiction :

In 1904 when I landed in Colombo and walked round to the Secretariat, to report my arrival, through the sun and sights and sounds and smells of Asia, [...] I felt [...] as if my whole past life in London and Cambridge had suddenly vanished, fading into unreality. And yet Colombo and myself walking in its dusty streets were not entirely real; then all through my years in Ceylon I felt a certain unreality, theatricality, as if out of the corner of my eye I observed myself acting a part. (*BA*, 16)

Le sujet autobiographique se voit à la fois comme « je » et « autre », un autre qui prend part à la scène de la vie. L'auteur pousse la portée métaphorique plus loin et décrit les épisodes de sa vie en termes théâtraux. Dans *Beginning Again*, son retour à Londres est présenté comme « a new part in scene I, Acte I, of a new play » (*BA*, 17). Ainsi, l'auteur suggère une certaine fictionnalisation de son propre récit de vie.

Cette mise en fiction de l'écriture du moi s'accompagne d'une mise en roman de la vie d'autrui. Chez Leonard Woolf, cette sensation d'irréalité est caractéristique des moments d'incertitude et de peur. Relatant ses souvenirs de guerre, l'auteur a recours à la même

comparaison ; les moments de doute sont décrits comme faisant partie d'un cauchemar : « There was in those days an ominous and threatening unreality, a feeling that one was living in a bad dream and that one was on the point of waking up from this horrible unreality into a still more horrible reality » (*TJNTAM*, 53). La nature onirique des rapports du soi à la réalité est révélatrice de l'aspect psychologique qui sous-tend une telle comparaison. Dans « Fictions of the Self: The End of Autobiography » (1981), Michael Sprinker qualifie l'autobiographie de genre inclassable, d'un lieu où l'écrivain révèle sa véritable identité. S'appuyant sur le travail de Freud sur le rêve, Michael Sprinker aborde la nature onirique des rapports du soi à la réalité. Selon Sprinker, la théorie de l'inconscient de Freud repose sur le concept de répétition conçu comme la production de la différence dans la génération d'un texte. L'écriture d'une autobiographie est un acte similaire qui produit des différences par répétition. De même que l'interprétation des rêves repose essentiellement sur le rêve, l'autobiographie aussi se fonde sur un moi insaisissable enfoui dans l'inconscient :

[...] Freud's theory of the unconscious rests on the concept of repetition conceived as the production of difference in the generation of a text. The writing of autobiography is a similar act of producing difference by repetition. Just as dream interpretation returns again and again to the navel of the dream, so autobiography must return perpetually to the elusive centre of selfhood buried in the unconscious, only to discover that it was already there when it began. The origin and the end of autobiography converge in the very act of writing, as Proust brilliantly demonstrates at the end of *Le temps retrouvé*, for no autobiography can take place except within the boundaries of a writing where concepts of subject, self, and author collapse into the act of producing a text⁵¹⁶.

Ainsi perçue, l'autobiographie devient un lieu sans frontières qui englobe l'auteur, le sujet autobiographique et le soi. La nature cyclique du récit de Leonard Woolf qui favorise la répétition s'explique donc par cette particularité de l'écriture autobiographique.

Parallèlement, dans *The Journey not the Arrival Matters*, Leonard Woolf suggère que dans certaines conditions les individus ont tendance à inventer des histoires invraisemblables qu'ils substituent à la réalité. Évoquant des atrocités commises par des allemands durant la guerre, il affirme être méfiant au sujet de certaines histoires racontées à ce sujet. Il donne l'exemple d'une dénommée Marie qui aurait été fusillée par les allemands. Un témoin oculaire annonça le décès de Mary à Leonard Woolf. Dans *The Journey Not the Arrival Matters*, Woolf présente ce souvenir comme un exemple d'accident invraisemblable, mais

⁵¹⁶ Michael SPRINKLER, « Fictions of the Self: The End of Autobiography », *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, ed., James OLNEY, Princeton, Presses Universitaires de Princeton, 1980, pp. 321–342 ; p. 342.

véridique qui met en question la véracité de tout témoignage quel que soit la nature de celui-ci.

In those distant days newspapers were delivered in villages like Rodmell by men or girls riding bicycles. There were two delivering in Rodmell whom I knew well. One was a man whom I will call Tom and the other was a girl of about 17 whom I will call Mary. One day I realized that it was several weeks since I had seen Mary and her bicycle, and a day or two later I met Tom in the village street. 'What has happened to Mary, Tom?' I said; 'I haven't seen her for a long time.' 'Haven't you heard?' said Tom. 'She was machine-gunned by a German plane, and I saw it happen. I was riding on the Ringmer road and Mary was riding about two hundred yards ahead of me. Suddenly a German plane swooped down, flew just above our heads along the line of the road, and fired a burst at Mary. She was badly wounded and is still in the hospital.' Here, I thought, at any rate is an authentic case of a senseless and brutal German 'atrocité'. About three months later I met Mary walking along a street in Lewes. I congratulated her on her recovery, but as soon as she began to talk about her experience, I found that the story told by Tom was entirely untrue. There had been no German plane and no shooting and the incident had taken place not in Ringmer but in the Lewes street where we were talking. Mary had been walking up the street during an air raid and when she was immediately opposite the Co-op store a bomb fell on a house not many yards away. The blast shattered the window of the shop and Mary was badly cut by the flying glass. I find it extremely difficult to understand Tom's behaviour in inventing, as he must have done, a completely false story (*TJNTAM*, 32-33).

Le récit de Leonard Woolf est un exemple parfait de l'union de la fiction et de la réalité dans la vie de tous les jours. Ce que l'auteur estime être un cas authentique de l'« atrocité » allemande s'avère être une histoire inventée de toute pièce par Tom, qui selon lui a pourtant la réputation d'être une personne très fiable. Notons que Leonard Woolf lui-même est tout à fait conscient de l'aspect fictionnel de son écriture autobiographique, car il qualifie de « contes de la guerre » le récit des souvenirs de cette période de sa vie (« tales of the war » (*TJNTAM*, 39).

Eakin, le spécialiste américain de l'autobiographie appellerait une telle histoire, « l'histoire de l'histoire » (« the story of the story »⁵¹⁷). Pour Eakin, l'histoire de Tom serait doublement fictive, car elle est racontée deux fois. Le chemin de Leonard Woolf vers la vérité n'est donc pas celui emprunté par l'autobiographie conventionnelle, mais s'inspire de celui de la tradition moderniste qui considère la fiction comme « un fait inéluctable de la vie de la conscience » :

Most of the autobiographies I shall be discussing [...] freely avow the presence of fiction in their art. Rejecting the traditional view of fiction as a potential threat to the success of the

⁵¹⁷ Paul John EAKIN, *How Our Lives Become Stories: Making Selves*, Ithaca, NY, Presses Universitaires de Cornell, 1999, p. 58.

autobiographical process, antithetical to the truth they propose to tell, they regard fiction instead as a central feature of that truth, an ineluctable fact of the life of consciousness »⁵¹⁸). En ce sens, l'autobiographie de Leonard Woolf peut être considérée comme vraie, moderne et « relationnelle » puisqu'elle est construite par rapport à l'autre.

Comme le souligne Eakin, la fiction fait partie intégrante de l'autobiographie moderne. L'histoire racontée par Tom met ainsi en avant l'interconnexion entre la réalité et la fiction. Quelques pages plus loin, l'autobiographe rappelle la difficulté de distinguer la fiction et les faits en exposant la tentative presque ratée de sa femme Virginia d'écrire un récit fondé entièrement sur des faits. Virginia Woolf aurait à plusieurs reprises cherché à écrire des romans à partir d'événements réels (« a novel of fact ») (*TJNTAM*, 41). Dans *The Waves* et *The Years*, la romancière a essayé de s'en tenir uniquement aux faits (« a novel of facts ») (*TJNTAM*, 41). Comme le note Leonard Woolf, son épouse dans cette entreprise courait un double risque. D'abord celui d'être débordée par les faits eux-mêmes. Citant un extrait du journal de son épouse, Leonard Woolf met en évidence la difficulté que peut éprouver une écrivaine aussi expérimentée que Virginia à écrire un récit factuel :

What has happened of course is that after abstaining from the novel of fact all these years—since 1919—and N. & D. is dead—I find myself infinitely delighting in facts for a change, and in possession of quantities beyond counting, though I feel now and then the tug of vision, but resist it. This is the true line I am sure after *The Waves*—*The Pargiters*—this is what leads naturally on to the next stage—the essay novel. (*TJNTAM*, 41)

Ensuite, comme le note Virginia Woolf, il est difficile de résister à la tentation de la fiction et cela demande des efforts spécifiques de la part de l'auteure. Virginia a également écrit *Roger Fry : A Biography* où elle a tenté de se limiter aux seuls faits : « The third time was the biography of Roger Fry, which she began to write six years after she had begun *The Years*. Being a biography, it was far more concerned with the facts and determined by facts than a novel—it was fact, not fiction » (*TJNTAM*, 41). Selon Leonard Woolf, la biographie de Roger Fry n'a jamais pu s'affirmer comme une véritable œuvre biographique en raison de l'obsession de Virginia pour les faits. Leonard Woolf exprime son opinion sur le livre comme suit : « When I first read it I thought there was a flaw in it, [...] but the two parts of the book did not artistically fit together and she allowed the facts to control her too compulsively so that the book was slightly broken-backed and never came alive as a whole. [...] There is something a little dead about *Roger Fry: A Biography* » (*TJNTAM*, 41-42). Par

⁵¹⁸ Paul John EAKIN, *Fictions in Autobiography: Studies in the Art of Self Invention*, Princeton, Presses Universitaires de Princeton, 1985, p. 7.

ailleurs, il pense que les exigences liées à l'écriture biographique ne correspondent pas aux talents de sa femme : « The orderly presentation of reality, which remorselessly imposes its iron pattern upon the writer who rashly tries to discern and describe it in the infinite kaleidoscope of facts, was not natural to Virginia's mind or method » (*TJNTAM*, 40).

Comme Woolf le souligne dans *Sowing*, rien n'est aussi trompeur que les faits : « No human being can be quite as cynical, quite as ironical as facts » (*S*, 107). L'auteur va jusqu'à suggérer une certaine fusion entre le monde de la réalité et l'univers fictionnel. Dans *Downhill All the Way*, Woolf relate sa rencontre avec D. S. Mirsky. La description qu'il offre de ce personnage suggère une certaine connivence entre la réalité et la fiction : « I always felt that he was fundamentally one of those unpredictable nineteenth-century Russian aristocrats whom one meets in Aksakov, Tolstoy, and Turgenev. [...] Prince Mirsky would have found himself spiritually at home in *The Possessed* or *The Idiot* » (*DAW*, 24). Parallèlement, parlant de Sir Sydney Waterlow, il soutient que sa vie a été plus étrange que la vie d'un personnage de roman : « The late Sir Sydney Waterlow. Sydney's life was in some ways stranger than fiction. He was an infant prodigy at Eton and a brilliant classical scholar at Trinity College, Cambridge; later in the Diplomatic Service, his last post was Minister in Athens » (*S*, 107). Cette information supplémentaire est mentionnée dans la note de bas de page comme si l'auteur ressentait le besoin de préciser la nature fictionnelle de la vie de Sir Sydney Waterlow.

Dans *Growing*, l'auteur admet l'utilisation de noms fictifs par souci d'anonymat et par respect pour les personnes concernées : « I have occasionally invented fictitious names for the real people about whom I write; I have only done so where they are alive or may be alive or where I think that their exact identification might cause pain or annoyance to their friends or relations » (*G*, 5-6). Un exemple de l'usage du nom fictif survient dans *Downhill All the Way*, où l'auteur raconte la vie d'une jeune communiste surnommée Jane. La manière dont le récit de vie de cette dénommée Jane est narré nous indique le degré de fictionnalisation de l'écriture autobiographique :

I knew a young woman whom I will call Jane, who married, in the early years of the Soviet regime, a Russian scientist employed in Russia. They lived in Leningrad and she was allowed to come for a few weeks every year and visit her mother in England. She always came to see me. [...] Every year for a year or two after her marriage the day used to come when Jane would burst into my room in the highest spirits and tell me of all that the communist regime was doing and was going to do for the 'toiling masses'. [...] It must have been in 1936 that Jane returned to England from Russia for good. She came to see me. She was in tears when she told me her wretched story. (*DAW*, 29-31)

L'emploi du mot « story » pour décrire les aventures de Jane indique une certaine reconnaissance de la fictionnalisation du récit de la part de l'auteur. Qui plus est, le choix d'un pseudonyme fait de Jane un personnage de fiction digne des romans d'espionnage russe. L'histoire de Jane telle qu'elle est racontée par Leonard Woolf est en effet pleine de rebondissements. L'auteur nous explique que son mari fut un homme de science extrêmement discret et apolitique qui ne critiquait jamais le régime communiste. Un jour, il partit travailler et personne ne le revit. Jane dut rendre ses effets personnels aux autorités concernées. Une fois de retour en Angleterre, D. S. Mirsky conseilla à Jane de ne plus retourner en Russie. Woolf continue ensuite son récit de vie en relatant un autre événement en lien avec Jane. À l'occasion du centenaire de Pouchkine, Jane soumit une proposition alléchante à Leonard Woolf. Il s'agissait de publier un livre de Pouchkine traduit par une amie de Jane (*DAW*, 33). Cependant, l'entreprise s'avérait dangereuse en raison de la censure politique qui régnait à l'époque. Jane proposa de procéder de la manière suivante : « Jane had therefore arranged with her friend that, if I decided that the Hogarth Press would like to publish, I should send her a telegram saying simply: 'Many happy returns'. If it was safe to publish, she would reply: 'Many thanks for good wishes'; if it was not safe, she would not reply. I sent off my wire and I got no reply, and so the book was never published » (*DAW*, 32). Si le livre de Pouchkine n'a jamais pu être publié, il a trouvé sa place au sein de l'écriture autobiographique de Leonard Woolf. Ce récit de par son aspect invraisemblable met en avant l'aspect fictionnel de la réalité. La passion de Woolf pour la fiction est également reflétée dans la description qu'il fait de sa jeunesse :

As one grows older or, even more, as one grows old, it is easy and pleasant to make either of two mistakes in one's memories of those few years when in one's early twenties one lived in a Cambridge college. One can foolishly idealize and sentimentalize youth and the young, and so oneself as young. Or one can do the opposite and join the many angry old men who are enviously exasperated by the young and therefore remember only the stupidities and humiliations of their own youth. There is a certain amount of truth in each of these views or visions, so that either accepted absolutely and unmodified by the other is simply false. My own experience is that I have never again been quite so happy or quite so miserable as I was in the five years at Cambridge from 1899 to 1904. One lived in a state of continual excitement and strong and deep feeling. We were intellectuals, intellectuals with three genuine and, I think, profound passions: a passion for friendship, a passion for literature and music (it is significant that the plastic arts came a good deal later), a passion for what we called the truth. (*S*, 158-159)

Comme Woolf le souligne, le risque d'idéaliser ou d'enlaidir sa jeunesse menace toute personne souhaitant s'engager dans un travail autobiographique. Aux limites de la mémoire, viennent s'ajouter de probables altérations liées à une tendance naturelle à l'exagération. Si

l'auteur est bien conscient de ce danger, il explique que malgré ses multiples versions possibles, le récit d'une vie révèle toujours une part de vérité. Ainsi, l'affabulation, écho d'une mémoire facétieuse, pourrait faire partie intégrante du processus de mise en récit d'une vie. Par ailleurs, cette mise en doute de sa propre objectivité fragilise le pacte de sincérité et implique une fictionnalisation du récit de vie : « Of course, we were naïve. But age and hindsight unfairly exaggerate and distort the naïvety of youth » (S, 161). Sur l'évocation de sa jeunesse idéalisée viennent se greffer les souvenirs de l'affaire Dreyfus qui mettent un terme à une vision trop naïve de lui-même, permettant à l'auteur de nuancer l'image qu'il avait embellie de cette période de sa vie. Comme il le souligne, les liens qui unissent la fiction et la réalité sont indéniablement étroits. Woolf expose ses souvenirs de l'affaire de la manière suivante :

And what made the Dreyfus case so terribly exciting, so profoundly significant, was that this judicial murder of an obscure Jewish army officer, this trial and conviction of an unimportant captain in the 21st regiment of artillery in France, became, as I said above, a struggle of European and later almost cosmic importance. One felt that gradually everyone in the world had become involved in it, that everyone was becoming consciously implicated in the struggle between right and wrong, justice and injustice, civilization and barbarism. The court-martial in the Cherche-Midi prison, the degradation ceremony on the parade-ground with the soldiers drawn up in a great square and Dreyfus raising his arms and crying out to them: "Soldiers, I am innocent! It is an innocent man who is being dishonoured. Vive la France! Vive l'Armee!," the crowd hissing and shouting: "A mort! A mort! Kill him! Kill him," [...] ». (S, 162)

Revenant sur cette affaire politique et juridique qui a ébranlé toute la société française et dont les répercussions ont atteint l'Europe, voire le monde entier, Leonard Woolf parvient à expliciter le lien qui lie la fiction à la vraie vie et donc à son récit autobiographique. Appréhender l'influence d'une affaire d'une telle portée romanesque au moyen d'une dramaturgie conduit à s'interroger sur la fiabilité des faits. Qui plus est, l'affaire Dreyfus soulève la problématique de rapports possibles entre la fiction et le droit qui semblent pourtant inconcevables dans la mesure où ce dernier ne s'intéresse qu'aux faits. Pourtant les faits qui sont reprochés à Dreyfus et conduiront à sa condamnation peuvent être considérés comme de l'ordre d'une construction fictive. Ensuite, la réhabilitation de Dreyfus n'a été rendue possible que par l'engagement d'auteurs contemporains. Notons que l'affaire a mobilisé les écrivains de renom tels est Émile Zola, qui ont cherché à influencer le cours de la justice. Ainsi, le célèbre « J'accuse ! » de Zola à la une du journal *L'Aurore* a permis à l'affaire de connaître un rebondissement. Notons également qu'une fois l'affaire résolue,

elle se transforma en un mythe et fut largement exploitée par la fiction. Woolf expose ainsi la mise en place d'un dialogue entre les faits historiques et l'univers de la fiction.

L'influence de la fiction sur l'écriture du moi est par la suite davantage mise en valeur par le biais d'un exemple concret. Selon Leonard Woolf, les romans lus par l'autobiographe mettent en lumière sa psychologie ainsi que celle de sa génération. Comme Woolf le souligne, les romans jouaient un rôle important dans sa propre vie ainsi que dans celle de ces amis. Parmi les auteurs qu'il a lus, il cite notamment Fielding, Richardson, Jane Austen, les Brontë, Thackeray et Dickens, George Meredith, Henry James, Samuel Butler, Thomas Hardy et Algernon Charles Swinburne :

The novels which a man reads throw light upon his psychology and the psychology of his generation. Very few of the illustrious dead among English novelists meant much to us. In 1903 I read Fielding and Richardson rather because I thought they should have been read, Jane Austen and the Brontes because they gave me pleasure, aesthetic and intellectual. Thackeray and Dickens meant nothing to us, or, rather they stood for an era, a way of life, a system of morals against which we were in revolt. We were unfair to them and misjudged them aesthetically, as I recognized when much later in life I came to read them again. (S, 165)

L'auteur décrit ici une existence rythmée par les romans et souligne l'influence qu'ils exercent sur la vie des hommes et des femmes ordinaires. Woolf mentionne au passage son antipathie à l'égard des romanciers victoriens tels que Dickens et Thackeray. Il en profite pour exprimer son admiration pour des écrivains tels que George Bernard Shaw et Thomas Hardy qu'il considère comme ses sources d'inspirations : « Tess and Hardy were themselves a cause of the change, just as were Ibsen and Shaw, and that was why we, who felt ourselves to be so much involved in this struggle of ideas and ideals, regarded all three of them as in a sense our leaders » (S, 167). Pour Leonard Woolf, les romans sont des miroirs sur lesquels sont projetées les réalités sociales et politiques de leur époque. Par ailleurs, Leonard Woolf n'hésite pas à utiliser les extraits tirés de romans afin d'exprimer ses convictions personnelles. Parlant de Leopold Colin Henry Douglas Campbell alias Lord Blythswood, il explique ainsi son manque d'aisance dans le milieu aristocratique : « Leopold Colin Henry Douglas Campbell, [...] was a Scottish aristocrat, [...]. To aristocratic societies I know that I am ambivalent, disliking and despising them and at the same time envying them their insolent urbanity, which has never been more perfectly described than in *Madame Bovary* (S, 177-178). De ce fait, il considère nécessaire d'inclure un extrait de *Madame Bovary* dans son récit de vie : « Here is Flaubert's description of the old and young men whom Emma met when she was invited to stay with the Marquis d'Andervilliers—so like the old and

young men whom I met at lunch in the Campbells' house in Manchester Square in 1903 » (*S*, 177-178). Selon lui, Flaubert a parfaitement réussi à décrire la société aristocratique dans son roman. Ainsi, après avoir introduit le personnage de Lord Blythswood, Leonard Woolf a recours au texte flaubertien pour élucider ses propos :

Leurs habits, mieux faits, semblaient d'un drap plus souple, et leurs cheveux, ramenés en boucles vers les tempes, lustrés par des pommades plus fines. Ils avaient le teint de la richesse, ce teint blanc que rehaussent la pâleur des porcelaines, les moires de satin, le vernis des beaux meubles, et qu'entretient dans sa santé un régime discret de nourritures exquis . . . Ceux qui commençaient à vieillir avaient l'air jeunes, tandis que quelque chose de mûr s'étendait sur le visage des jeunes. Dans leurs regards indifférents flottait la quiétude de passions journellement assouvies ; et, à travers leurs manières douces, perçait cette brutalité particulière que communique la domination de choses à demi faciles, dans lesquelles la force s'exerce et où la vanité s'amuse, le maniement des chevaux de race et la société des femmes perdues (*S*, 178).

Cette intrusion inopinée de la fiction au sein de l'écriture autobiographique produit un effet tout à fait inattendu et irréel. La voix du romancier se mêle à celle de l'autobiographe et crée un espace de partage à l'intérieur du récit de soi. L'espace du soi s'ouvre momentanément sur l'univers flaubertien faisant exploser les frontières génériques du récit autobiographique. C'est comme si le lecteur quittait l'espace de l'écriture de soi et rejoignait l'espace du roman flaubertien. Qui plus est, l'extrait choisi par Leonard Woolf s'étend sur une demi-page et crée un sentiment d'étrangeté d'autant plus que le texte est en français et non en anglais. Par conséquent, le lecteur anglais qui n'est pas francophone n'est pas en mesure de comprendre le texte et se sent quelque peu perdu.

Notons également que préférer le récit fictionnel de l'autre à son propre récit de vie revient à en donner la propriété à l'autre. Laissant la parole à Flaubert, Leonard Woolf s'efface temporairement derrière le texte flaubertien. La fiction l'emporte ainsi sur l'écriture du moi et fait du récit de vie de l'auteur un texte autobiographique aux frontières floues.

b. Mariage de l'autobiographie et du roman

La passion de Leonard Woolf pour la fiction est à mettre en relation avec la tendance des auto/biographes modernistes. Les écrivains et les critiques de l'époque moderniste ont vu dans le genre auto/biographique un moyen de se livrer à des explorations littéraires et intellectuelles de toutes sortes. Selon Battershill, les biographes et les autobiographes modernistes n'utilisent pas des méthodes différentes de celles de leurs prédécesseurs. Cependant, ce qui différencie leurs œuvres des biographies et autobiographies

traditionnelles, c'est le discours critique qui les entoure : « [...] the critical discourse around biographies and autobiographies emphasized iconoclasm, newness and experiment⁵¹⁹ ». Selon Battershill, le discours critique autour des biographies et des autobiographies de l'époque moderniste met l'accent sur l'iconoclasme, la nouveauté et l'expérience :

Writers and critics characterized these genres as opportunities for a number of different kinds of literary and intellectual exploration. The perception of modernity and newness in biographical practice—especially of a view like Leonard Woolf's, which aligns the genres with the spirit of his own age—is particularly relevant to the selections and priorities of the Hogarth Press⁵²⁰.

Comme le souligne Battershill, Leonard Woolf a été l'un des premiers critiques à adapter le genre autobiographique aux exigences de son époque. Par ailleurs, l'une des questions les plus débattues de l'époque moderniste était de savoir à quel point les écrits auto/biographique pouvaient être fictifs. Ainsi que Battershill le remarque dans son chapitre sur Christopher Isherwood, Henry Green et Woolf, il était souvent plus sûr pour les éditeurs de placer ces œuvres dans la catégorie du roman. Affirmant l'ancrage fictionnel de l'autobiographie, Battershill confirme le lien étroit qui unit le genre romanesque et l'autobiographie.

Dans le premier volume de son autobiographie, Woolf aborde l'influence qu'ont exercée des romans d'Henry James sur sa propre vie ainsi que sur celle de ses amis : « [...] for a time we became addicts, habitual drunkards—never, perhaps, quite serious, but playing and seeing the world of Trinity and Cambridge as Jamesian phantasmagoria, writing and talking as if we had just walked out of *The Sacred Fount* into Trinity Great Court » (S, 106). Selon Leonard Woolf, cette influence était telle que Saxon imaginait s'être transformé en un véritable personnage de fiction jamesienne : « [...] Saxon quite naturally talked, looked, acted, was a character in an unwritten novel by Henry James. [...] Saxon, was almost a creation of the novelist, a character in one of his novels » (S, 107-108). Toujours dans le même volume, l'autobiographe suggère une certaine ressemblance entre Lytton Strachey et Neville dans *The Waves* ainsi qu'entre Thoby Stephen et Percival : « The characters in *The Waves* are not drawn from life, but there is something of Lytton in Neville. There is no doubt that Percival in that book contains something of Thoby Stephen, Virginia's brother, who died of typhoid aged twenty-six in 1906 » (S, 123). L'irruption de la fiction en plein milieu

⁵¹⁹ Claire BATTERSHILL, *Modernist Lives*, op. cit., p. 154.

⁵²⁰ *Ibid.*, p. 154.

du récit de vie se voit ainsi justifiée par le lien inaliénable qui lie la réalité et la fiction. Comme le note Leonard Woolf, entre les années 1900 et 1905, il avait l'habitude de reproduire des bribes de conversations, immédiatement après qu'elles avaient eu lieu. Il s'agissait de conversations qu'il jugeait particulièrement amusantes ou intéressantes. En dépit de ses efforts de transcription, certains passages ont été embellis sous l'influence d'Henry James. Dans *Sowing*, Leonard Woolf décrit l'influence du romancier sur son écriture comme suit :

The tremendous effect of Henry James's later novels upon us at Cambridge between the years 1900 and 1905 may be shown by the following facts. During those years I used sometimes to write down, immediately after they had occurred, conversations or scraps of conversation which had seemed to me significant or amusing. I thought I was recording them verbatim and unembellished, but in fact, as will appear, Henry James—unknown to myself and himself—occasionally took a hand and gave them a perhaps not altogether illegitimate twist. (S, 109-110)

L'auteur nous explique qu'il pensait avoir perdu ces fragments à Ceylan et au cours de ses nombreux déménagements. Ayant découvert un vieux carnet de notes avec deux feuilles de papier sales et jaunies qui contenaient deux transcriptions contemporaines de deux de ces conversations, il estima judicieux de les citer dans son récit de vie : « These fragments had, I thought, all disappeared in Ceylon bungalows and in those appalling diaspora of possessions which takes place when one moves from one house to another. But not so very long ago I found in an old notebook two dirty, yellowed, folded sheets of paper—two contemporary records of two such conversations. I propose to give them here » (S, 110). Comme le souligne Woolf, St. fait référence à Lytton Strachey et S-T à Saxon Sydney-Turner. G désigne Thoby Stephen qui a été surnommé « The Goth » et M. Maclaren. L'extrait choisi par Woolf est une transcription d'une conversation qui eut lieu le 10 mai 1903 :

Sunday night.

I was writing a letter when the St. came in. The G. and S-T. were sitting silent round the fire. Wait a moment ! he said.

There was a long pause while he walked up and down. What have you been doing? I said. Two wonderful conversations, was the answer, and then the pacing began again.

It's reached the ultimate, he said at last.

I looked up. O, it's nothing indecent, he said, and—well, it's the penultimate really.

How did you do it?

I simply asked him. It's wonderful if it's true. We were hopeless and the method's smashed.

O, I can't believe that.

Yes, but that's the contortion ... I can't believe it and he can't make me. There are no ups and downs and there are only a few. And he's—Here the door opened and M. came in. He stood gaping for two minutes and then joined the other two by falling silent into a chair.

He's going—and that of course will be the ultimate—to give me the names.

God!

He began pacing again.

There's no hypnosis even, he went on. The touching and all that—that's not the important part. You see, I can't understand it.

But the questions, I said. How could you ask them?

Well, once I did think I was lost. But what's so awful for him, poor thing, is that however much he swears it's true, I can't believe him.

Well, you are cruel. I call it sheer brutality.

He stood and drummed on the table with my pen while I lay back in my chair and looked at him. The group round the fire was still silent. Suddenly he turned to go and as suddenly came back to the table. There's one thing more, he said. This has certainly been the most wonderful of all.

Then the door slammed (*S*, 114-115)

L'extrait choisi par l'auteur date de plus d'un demi-siècle. Son choix de citer un exemple de son expérimentation littéraire lui permet d'intégrer son passé littéraire au sein de son récit de vie en 1960. L'intérêt d'une telle démarche est double. D'abord, cet extrait, issu d'une époque révolue, a l'avantage de véhiculer l'esprit littéraire de son temps ainsi que l'approche moderne de son auteur à l'égard de la littérature. Ensuite, la référence directe à Henry James met en avant l'intérêt littéraire du texte inséré au milieu d'un récit dit factuel et autobiographique.

Dans *Sowing*, Leonard Woolf offre des extraits tirés de sa propre production littéraire concernant ses amis. Woolf s'est inspiré de « la méthode » (« The method »), une expérimentation de nature psychologique qu'il a menée avec Lytton Strachey sur certains de leurs amis : « Lytton and I decided that we ought to apply « the method » to Saxon, to try to make him tear up and break through the veils into life. One evening after dining in Hall we began to apply the third-degree psychological investigation to him about half-past eight and continued it uninterruptedly until five in the morning; [...] » (*S*, 116). Près de vingt cinq ans plus tard, il décida de décrire le caractère de ses amis à la manière de La Bruyère : « Twenty-five years later, I amused myself by writing 'characters' of some of my friends after the manner of La Bruyère. Here is one which was suggested to some extent by recollections of Saxon » (*S*, 116). Nous donnons ici un extrait de cette expérimentation littéraire :

Aristotle sits in a corner of a room spinning, spinning webs around himself. He has been spinning now for thirty years, so that it is rather difficult to see through the web exactly what he really is, sitting there curled up smoking his pipe in the centre of it. Originally before the webs began, if there was such a time—if indeed he did not begin spinning them in his mother's womb—he must have been charming. He might have been Shelley. He might have

dreamed dreams of a queer unsubstantial beauty; the fine temper of his mind might have built a philosophy true and beautiful and unintelligible; he might have had bright and delicate affections; he might have been happy, he might have been in love. [...] Do you see how the web is growing? There, that long dusty, whitish-grey strand is a list of all the writers on the Higher Mathematics whose names begin with P. A good wrap for the soul? And then there are 124 volumes of Diodorus Siculus and Duns Scotus and Hippocrates and Galen and the Montenegrin poets and the Hottentot philosophers. Fine wraps for the soul? But above all there is the past: to spin the past over the present until what was the present has become the past ready to be spun again over the present that was the future! Quick, let us cover our souls with the litter of memories and old sayings and the dead letters of the dead. And if the dead are ourselves, so much the better; let the rubbish of the past stifle our feelings, let the sap and vigour of our thoughts dry up and ooze away into the dusty accretions which we spin over ourselves. Such is the philosophy of Aristotle. Is he happy? Is the mole or the barnacle or the spider happy? If they are, then Aristotle is too when he has not got the toothache, which is not often. in the very centre of the web, I think, there is still a gentle titillation of unsubstantial happiness whenever he finds another higher mathematician whose name begins with P. or when between 1 and 2 a.m. he explains to Aspasia that the great uncle of his mother's cousin moved in 1882 from Brixton to Balham and that his name was Beeley Tupholme, or even when he sees in his old letters that he was young once with Heracleitus and Aristophanes. It may be that affection still moves him for Aristophanes and Heracleitus and Kyron and Lysistrata and Aspasia, but they move, I think, through the past. The reason of all this? you ask. It may be that God made him—a eunuch; or it may be that the violence and brutality of life were too strong for the delicacy of him; he was terrified by it and by his feelings. He looks sometimes like a little schoolboy whom life has bullied into unconsciousness. Which is really true nobody will ever know, for now he will go on sitting there in his corner spinning his interminable cocoon until he dies. It will be some time before we find out that he really is dead and then we shall go to the large dirty room and push and tear our way through the enormous web which by that time will almost completely fill it, and at last when we stand choking in the centre of it we shall find just nothing at all. Then we shall bury the cocoon. (S, 116-119)

À vrai dire, le passage choisi pourrait être la scène d'exposition d'une pièce de théâtre absurde. Le personnage principal, un mystérieux Aristote, dont le prénom est inspiré du grand philosophe grec tisse des toiles autour de lui. Le passage met en scène la complexité de l'homme et son incapacité à affronter la réalité. Le narrateur nous explique qu'Aristote n'a connu aucune autre activité que le tissage de toile. Aristote, figé dans le temps, est enfermé dans sa propre pensée et ne fait aucun effort pour s'en sortir. Enfermé dans son appartement dont il ne sort jamais, il s'enfonce dans ses pensées. Assis au milieu des toiles qu'il a tissées autour de lui-même, le personnage semble insaisissable et fantomatique.

La chronique nécrologique du *Times* écrite par Leonard Woolf décrit Saxon Sydney-Turner comme un homme remarquable et un personnage étrange. Le portrait esquissé de Saxon dans *Sowing* confirme et met en avant un personnage infiniment étrange :

Saxon was a very strange character, with one of the strangest minds I have met with. He was immensely intelligent and subtle, but had little creativeness. In one of the university scholarship examinations they set us for Greek translation, a piece from a rather obscure writer which had a riddle in it, Saxon won one of the scholarships and it was said that he was

the only person to get the riddle bit right. It was characteristic of him. When, years later, cross-word puzzles were invented and became the rage, he was a champion solver. And it was characteristic of him that he was a champion solver, never an inventor, of crossword puzzles and other mental gymnastics, including the art of writing. He had an immense knowledge of literature, but he read books rather in the spirit in which a man collects stamps. [...] Both physically and mentally Saxon was ghost-like, shadowy. He rarely committed himself to any positive opinion or even statement. His conversation—if it could rightly be called conversation—was extremely spasmodic, elusive, and allusive. You might be sitting reading a book and suddenly find him standing in front of you on one leg in front of the fire knocking out his pipe into the fireplace and he would say without looking up: ‘Her name was Emily,’ or perhaps: ‘He was right.’ After a considerable amount of cross-examination, you would find that the first remark applied to a conversation weeks ago in which he had tried unsuccessfully to remember the Christian name of Miss Girouette in *Nightmare Abbey* and the second remark applied to a dispute between Thoby Stephen and myself which I had completely forgotten because it had taken place in the previous term. (S, 105-106)

Saxon a vécu pendant plus de trente ans dans un appartement meublé de Great Ormond Street disposant seulement d’un grand salon et d’une chambre à coucher :

The rooms which Saxon lived in for many years in Great Ormond Street consisted of one big sitting-room and a small bedroom. On each side of the sitting-room fireplace on the wall was an immense picture of a farmyard scene. It was the same picture on each side, and for over thirty years Saxon lived with them ever before his eyes, while in his bedroom there were some very good pictures by Duncan Grant and other artists, but you could not possibly see them because there was no light and no space to hang them on the walls. (S, 104-105)

Même le décor de son appartement est hors du commun. Comme Woolf l’indique dans son autobiographie, il a obtenu une bourse d’études universitaires, car il a été le seul candidat à pouvoir traduire correctement un passage grec contenant une énigme. Plus tard dans sa vie, il fut un champion des mots croisés et écrivit des vers élégants et de la musique, mais ne publia rien. Comme le récit de Woolf le confirme, Saxon fut un personnage hors norme.

Par ailleurs, la description que donne Leonard Woolf de la légendaire famille Stephen va de pair avec la création de récits potentiellement fictifs concernant ses membres. Évoquant l’extraordinaire réputation de la famille Stephen, Woolf fait une remarque qui trahit le caractère fictionnel des récits familiaux. Selon lui, les descendants de la famille Stephen semblent tous partager un certain nombre de caractéristiques : « All male Stephens—and many of the females—whom I have known have had one marked characteristic which I always think of as Stephenesque, and one can trace it in stories about or the writings of Stephens of a past generation whom one never knew, like the judge, Sir James Fitzjames Stephen, and the two James Stephen of still earlier generations » (S, 183). L’adjectif Stephenesque met le lecteur sur la piste d’une fictionnalisation de récits à caractère familial. Comme Woolf le souligne, une partie des histoires qui circulent sur les gens du

passé tels que James Stephen puise sa source dans des récits familiaux dont la véracité n'est pas vérifiable. Pour reprendre les mots de Gérard Genette, « l'énoncé de fiction n'est ni vrai ni faux [...], ou est à la fois vrai et faux⁵²¹ ». La fiction peut donc être aussi vraie que la réalité.

Enfin, notons que certains événements relatés dans l'autobiographie de Leonard Woolf ont été recyclés et utilisés dans des récits à caractère fictionnel. Il importe de préciser que Sigrid Nunez s'est inspirée des aventures de Mitz, le marmouset de Leonard et Virginia Woolf, dont il est question dans *Downhill All the Way*. Elle a trouvé de nombreuses références à Mitz en consultant les archives de Bloomsbury (lettres, journaux intimes et mémoires) et les a adaptées, avec sa propre imagination, pour reconstruire la vie de Mitz. Ces sources (auto)biographiques sont énumérées à la fin du roman⁵²². Elle utilise entre autres l'autobiographie de Leonard Woolf, *Beginning Again* (1964) le troisième volume de son autobiographie et *Downhill all the Way* (1975) le cinquième et dernier volume de son autobiographie. Cependant, comme elle l'explique, le roman contient des dialogues qui ont été inventés de toute pièce⁵²³. En d'autres termes, Nunez mélange du matériel (auto)biographique authentique avec des détails et des faits inventés. Mêlant la fiction et la réalité, Nunez donne naissance à un récit original qui enchante le lecteur et donne une nouvelle image du couple Woolf. Ainsi le récit de vie de Leonard Woolf continue de se transformer en matière à fiction au-delà de sa mort.

c. L'autobiographie et le portrait

« Every portrait that is painted with feeling is a portrait of the artist, not of the sitter. The sitter is merely the accident, the occasion. It is not he who is revealed by the painter; it is rather the painter who, on the coloured canvas, reveals himself⁵²⁴ ».

Leonard Woolf est un excellent portraitiste. Dans *The Wise Virgins*, il esquisse un autoportrait déformé de lui-même. Nous pensons que l'approche autobiographique de Leonard Woolf a pour finalité de produire un portrait authentique de l'auteur, offrant une image reflétant à la fois sa personnalité, son histoire et son parcours éclectique. Pour ce faire, Leonard Woolf tente d'esquisser son autoportrait par le biais d'une multitude de portraits ou de mini biographies. La tentative de se peindre à travers le portrait des autres souligne

⁵²¹ Gérard GENETTE, *Palimpsestes*, op. cit., p. 20.

⁵²² Sigrid NUNEZ, *Mitz: The Marmoset Of Bloomsbury*, New York, Harper, 1998.

⁵²³ *Ibid.*, p. 15.

⁵²⁴ Oscar WILDE, *The Picture of Dorian Gray*, ed., Michael Patrick GILLESPIE, New York, Norton, 2006, p. 9.

l'intention de Leonard Woolf de renouveler le genre autobiographique en recourant à d'autres formes littéraires. Pour reprendre les mots de Max Saunders dans *Self Impression*, l'interaction entre les différents genres entraîne le renouveau des formes littéraires⁵²⁵. Examinant les expériences du portrait littéraire, de l'impressionnisme au modernisme, il soutient que de nouvelles relations émergent entre autobiographie, biographie et fiction, qui permettent de raconter un nouveau récit de la littérature moderne. Ainsi, Leonard Woolf insère des portraits de ses amis et connaissances à l'intérieur de son récit de vie.

Dès son premier volume d'autobiographie, Leonard Woolf a recours au portrait afin de dépeindre son propre portrait par l'intermédiaire du récit de l'autre. Les portraits qu'il dessine de ses parents et ses grands-parents sont saisissants. Sa mère est décrite comme une femme vivante et amusante :

My mother was a good-looking young woman, and we all liked to see her let down her hair, for it reached well below her knees and was extraordinarily thick. She must have been a perfect wife, for she adored my father and yet was sufficiently different from him to make life interesting always for both of them. She adored her children and made life very interesting for them when they were small. The best hours of the day were between tea-time and my father's return from the Temple, for we spent them with her in the library playing when we were quite small and being read to later on when we were seven or eight or more. She was extremely lively and always ready for a joke both with us and with father. For instance, once when we were all away for the summer holidays in a house in Penmaenmawr, the rain came down in that solid, interminable, relentless way which seems peculiar to the grey mountains of Wales and Scotland. [...] Late in the afternoon my mother decided that something must be done. She dressed herself up in a black dress, with a black hat and a thick black veil and rang the front-door bell. The servant came in and told my father that there was a lady on the door-step who asked to see him on urgent business. With some hesitation he agreed to see her. My mother was shown in and started off brilliantly with a long and somewhat confused story. Father did not recognize her, she played the part so well, and he began crossexamining her in his usual quick, incisive way. Suddenly she got a laughing fit and could not say a word to answer his questions. This was too much for his impatient nature and we rocked with laughter when he burst out: "My good woman . . ." My mother laughed so much that she had to snatch off the veil and reveal herself. (S, 31-32)

Le portrait de sa mère donne un aperçu de sa personnalité et permet au lecteur de saisir la complexité de ce personnage en ce qu'il a simultanément d'ordinaire et d'extraordinaire. Cette présentation ludique de sa mère révèle le caractère paradoxal de cette femme à la fois sévère et clémente. Par ailleurs, cette mise en scène de sa mère rejoint sans doute la métaphore théâtrale évoquée plus haut.

⁵²⁵ Max SAUNDERS, *Self Impression: Life-Writing, Autobiografiction, and the Forms of Modern Literature*, op. cit., p. 10.

Le premier tome de l'autobiographie de Leonard Woolf fourmille de portraits de proches et de connaissances. Dans *Sowing*, ses grands-parents paternels sont décrits comme suit :

They—my grandparents—died before I was born, but their portraits which loomed so large over so many meals have indelibly impressed upon my mind their features and characters. I remember him as a large, stern, black-haired, and black-whiskered, rabbinical Jew in a frock coat, his left hand pompously tucked into his waist-coat, while she, who was born Isabella Phillips in 1808 and died in 1878 at the age of seventy, was the exact opposite, pretty, round-cheeked, mild, and forgiving. Yes, it was all, no doubt, as it should be—the male forbidding and the female forgiving. She probably had a good deal to forgive, certainly from her children, all of whom, with the exception of my father and one of my aunts, must have been pretty tough people. The look of stern rabbinical orthodoxy in my grandfather's face was, I think, no illusion, for traditionally his family was just like that. His mother, my great-grandmother, we were told, used to walk to synagogue with hard peas in her boots in the evening of every Day of Atonement until she was well over seventy, and she stood upright on the peas in her place in the synagogue for twenty-four hours without sitting down until sunset of the following day, fasting of course the whole time. (*S*, 15)

Comme Leonard Woolf le souligne, ses grands-parents sont morts avant sa naissance. Même si l'auteur n'a pas pu les rencontrer, ils occupent une place importante dans ses souvenirs, notamment grâce à leurs portraits. La description donnée par l'auteur est donc en partie une *ekphrasis* dans la mesure où il s'inspire de leur portrait réel accroché dans la salle à manger. Il va sans dire que l'auteur a dû également se baser sur des récits familiaux au sujet de ses grands-parents. Son récit est donc en partie fictionnel. Woolf dépeint également sa grand-mère qu'il décrit comme suit :

My grandmother was always sitting by the window of the front ground-floor room in a black ebony chair which had an immensely high straight back rising several feet above her head. She never, so far as I know, stopped knitting, the needles going faster than I have ever seen in the hands of any other knitter. A large black cap was on the whitest hair, and beneath it was the round, pink face of an incredibly old Dutch doll. When she came to see us, the black cap was brought in a special basket made for the purpose. She was the kindest and roundest of women, and, though she never, I think, had read a [book] somehow or other she seemed to have learnt to defeat fate. She was born round about 1800 in Groningen, a provincial town in the north-east of Holland, and in 1890 she sat in the window behind the lace curtains in Addison Gardens, having borne ten children and welcomed thirty grandchildren and having moved, imperturbable, from Groningen to the Hague and Amsterdam and thence to Woburn Lodge and Addison Gardens, passing on her way the whole of the nineteenth century. (*S*, 17-18).

Le portrait de la grand-mère est extrêmement affectueux et réaliste. La présence de la femme dans l'écriture du moi est plus qu'emblématique. Figure maternelle par excellence, elle incarne à la fois la vie et la mort. Âgée de quatre-vingt-dix ans, elle symbolise non

seulement la sagesse et l'origine juive de la famille, mais résume à elle seule l'histoire de tout un siècle. En dressant le portrait de ses grands-parents au début de son autobiographie, Leonard Woolf tente d'intégrer l'histoire du siècle passé à celle du moment présent. Ses va-et-vient entre l'Angleterre et les Pays-Bas font symboliquement référence à l'histoire des deux pays durant le XIX^e siècle. Parmi les événements marquant de ce siècle, nous pouvons citer la naissance des Pays-Bas (1815), la révolution belge et la conférence de Londres (1830) où a été décidée la séparation de la Belgique et de la Hollande, ainsi que l'émeute de 1814 à Londres et l'avènement de la reine Victoria (1837). De cette façon, l'histoire du soi embrasse l'Histoire et Leonard Woolf réussit ainsi à faire coïncider le passé et le présent dans son récit. Toujours dans *Sowing*, Woolf dépeint de délicieux portraits de Lytton Strachey, Sidney et Beatrice Webb, G. E. Moore, Lord Keynes, Bertrand Russell, Clive Bell ainsi que de la jeune Virginia Stephen. Le portrait qu'il esquisse de Henry James est très habile et met en avant un personnage hors de commun et fascinant :

Now the Stephens had told me that when they were children and Henry James came to tea, or some other meal, which he often did, he had a habit of doing this when he talked. As the long sentences entwined themselves, the chair would tilt slowly backwards and all the children's eyes were fixed on it, fearing and hoping that at last it would overbalance backwards and deposit Henry James on the floor. Time after time he would just recover himself, but then indeed at last it one day happened; the chair went over and the novelist was on the floor, undismayed, unhurt, and after a moment completing his sentence. (*S*, 109)

Au début de *Beginning Again*, Woolf décrit ses rencontres littéraires à son retour à Londres. Il en profite pour esquisser un portrait inédit de Rupert Brooke, celui que W. B. Yeats a appelé « le plus beau jeune homme d'Angleterre » (« the handsomest young man in England ») :

He was 23 when I first met him on that June evening in 1911, the year in which his book of poems was published. In the narrow circle of Cambridge he had already a considerable reputation for beauty, character, intellect, and poetry. His looks were stunning - it is the only appropriate adjective. When I first saw him, I thought to myself: 'That is exactly what Adonis must have looked like in the eyes of Aphrodite'. The well-known photograph of him by Schell in 1913, which is the frontispiece of his posthumous book, *1914 and Other Poems*, neither flatters nor libels him. It is almost incredible, but he really did look like that. The photograph, of course, does not show his colouring—the red-gold of his hair and the brilliant complexion. It was the sexual dream face not only for every goddess, but for every sea-girl wreathed with seaweed red and brown and, alas, for all the damp souls of housemaids sprouting despondently at area gates. (*BA*, 18-19)

Dans *Sowing*, Woolf présente un portrait détaillé d'un dénommé Gray qu'il a rencontré à Cambridge. Ce personnage à première vue ordinaire s'avère être quelqu'un d'extrêmement

intelligent et intéressant : « Gray was tall, very thin, and graceful, with extraordinarily neat, long hands; his head was very small and all his features small; his face was absolutely without any colour in it except a faint tinge of yellow. Though he was intelligent and very likeable, his character in most ways was as colourless as his face. What attracted me in him was that, although lively and affectionate and interested, he seemed devoid of anything approaching passion » (S, 174).

Comme le note Leonard Woolf, les centres d'intérêt de Gray se limitaient à la médecine et à la musique, et curieusement, cet intérêt était de nature très impersonnelle. L'auteur, quant à lui, révèle que ses rapports avec ce dénommé Gray étaient également de la même nature :

He was absorbed in two things, but with an almost impersonal absorption, medicine and music. He was taking the Science Tripos and in later life became a first-class surgeon. He was already, as an executant, a first-class pianist. His playing was brilliant, but singularly impersonal and emotionless, and, when he was not working, he would usually be found playing the piano. It was characteristic of him that he was usually playing Chopin, and I used to listen with considerable pleasure and even excitement to the cold and limpid fountains of rhythm and melody which he made Chopin and the piano produce. I liked Gray and he liked me, but in a curiously impersonal way. (S, 175)

Dans le texte de Leonard Woolf, l'impersonnalité qui caractérise la relation entre ces deux hommes est mise en relation avec l'exécution pianistique rapide et impersonnelle de Gray. L'autobiographe note qu'après son retour de Ceylan, il a appris que Gray était devenu un éminent chirurgien. Par la suite, Woolf accepte d'assister à une opération chirurgicale effectuée par Gray. Ses souvenirs de cette opération reflètent l'impersonnalité du chirurgien :

Years afterwards, when I came back from Ceylon and he had become a distinguished surgeon, he asked me whether I would like to come and see him perform an operation. I have always thought that one should never refuse an experience, so I went to see him take a large growth out of an elderly man's inside. The operation astonished me: it lasted for a very long time, and for much of it Gray used only his hands in the man's inside, exerting considerable force. Watching his hands, I was continually reminded by their movements of the way in which he used to play Chopin. (S, 175)

Dans cet extrait, le mouvement des mains du chirurgien est comparé à celui du pianiste. La mise en parallèle de deux opérations distinctes est plus que symbolique. Cette mise en relation de deux actes complètement différents illustre l'aspect relationnel du travail autobiographique de Leonard Woolf et sa perception de l'altérité qui est elle aussi est relationnelle. En soulignant l'absence d'émotion chez l'étudiant comme chez l'homme mûr,

l'auteur nous permet de comprendre comment le pianiste en herbe a pu devenir chirurgien. La manière dont l'auteur relie les événements met en évidence son approche relationnelle. Comme Eakin le note, une autobiographie relationnelle se construit non seulement à partir d'éléments biographiques du sujet autobiographique, mais également de ceux des autres⁵²⁶ : « [...] the story of the self is not ancillary to the story of the other, although its primacy may be partly concealed by the fact that it is constructed through the story told *of* and *by* someone else⁵²⁷ ». Ainsi, Woolf peint son portrait à partir de ceux des personnes qu'il a rencontrées sur son chemin de vie. Ses connaissances, ses amis, ses animaux de compagnie et même les inconnus y trouvent leur place. Le portrait esquissé de Thoby Stephen reflète bien l'aspect relationnel de son écriture autobiographique :

Thoby came up to Trinity from Clifton with an exhibition in the same year as Lytton, Saxon, and I. He gave one an impression of physical magnificence. He was six foot two, broad-shouldered and somewhat heavily made, with a small head set elegantly upon the broad shoulders so that it reminded one of the way in which the small head is set upon the neck of a well-bred Arab horse. His face was extraordinarily beautiful and his character was as beautiful as his face. In his monolithic character, his monolithic common-sense, his monumental judgments, he continually reminded one of Dr. Johnson, but a Samuel Johnson who had shed his neuroticism, his irritability, his fears. He had a perfect "natural" style of writing, flexible, lucid, but rather formal, old-fashioned, almost Johnsonian or at any rate eighteenth century. And there was a streak of the same natural style in his talk. (*S*, 123)

Woolf profite de ce portrait pour décrire la beauté de Thoby Stephen ainsi que son élégance physique et mentale. L'auteur ne manque pas de noter que Thoby Stephen lui rappelait Samuel Johnson. Encore une fois, l'aspect relationnel de son récit de vie l'emporte sur l'exigence du pacte qui implique un récit centré sur les expériences du moi.

Dans *The Journey Not the Arrival Matter*, Leonard Woolf raconte un certain nombre d'histoires qu'il appelle les contes de la guerre (« tales of the war »). Dans l'un de ces contes, il décrit sa rencontre avec un lieutenant de l'armée. Woolf explique que dans les années précédant l'invasion de la France, un grand nombre de troupes étaient entraînées dans le sud de l'Angleterre et qu'un nombre incalculable de régiments se sont ainsi succédés à Rodmell. L'auteur précise que ces régiments campaient dans son champ et qu'il avait l'habitude d'installer les officiers dans l'une des chambres à coucher et dans une pièce dans le jardin. Un jour, il fit la connaissance de l'un des officiers qui souhaitait emprunter quelque chose. La porte de la maison étant ouverte, le lieutenant se précipita vers la pièce où étaient stockés

⁵²⁶ Paul John EAKIN, *How Our Lives Become Stories: Making Selves*, op. cit., p. 58.

⁵²⁷ *Ibid.*

de nombreux livres et il commença la lecture de *Le Novum organum* de Francis Bacon. Les deux hommes se lièrent d'amitié et se mirent à discuter de nombreux sujets : « For the next hours he sat in my house from early morning until book after book, forgetting the war and his regiment. We had our meals in the kitchen and sat long over them discussing love and life and death and politics and literature » (*TJNTAM*, 67). Cette rencontre le conduisit à décrire ce personnage du lieutenant, exposant ainsi les éléments biographiques le concernant et dressant au passage un portrait inoubliable de ce militaire :

He was a Pole belonging to the landowning class. Before the war he was in the Diplomatic Service and, when it broke out, he was in the Polish Embassy Washington. He wanted to fight against the Germans and managed to reach England. I forget how exactly the wheels of Polish politics revolved around Sikorski and Anders, but I think that my Lieutenant did not like them, and so somehow or other he contrived to obtain a commission in an English regiment. He gave one the impression of being what IS called a tough customer, and in a corner I should have preferred to have him on my side rather than against me. But he also had a passion for literature, learning, books, and reading. He had been unable to read and had hardly seen a book for months and the sight of the mountain of my books had the same effect upon him as the sudden sight of a spring of pure cold water would-have upon a man dying of thirst. (*TJNTAM*, 67)

Ce lieutenant anonyme que Woolf appelle « mon lieutenant » (« My Lieutenant ») et qui partagea le quotidien de l'auteur pendant quarante-huit heures, occupa près de trois pages de son autobiographie. Ayant fait irruption dans la vie de Leonard Woolf de manière soudaine, il disparaît aussitôt pour réparaître après la guerre. Son passage laissa à Leonard Woolf un souvenir inoubliable. Son dernier volume *The Journey Not the Arrival Matters*, en témoigne :

My Lieutenant and his regiment disappeared into the fog of war at the end of the two days and, though I remembered with pleasure his toughness, eagerness, and intelligence, I never expected to see him again. But a year or two after the end of the war, one summer day I was in the garden and there suddenly into it came my Polish Lieutenant, in civilian clothes and accompanied by a very pretty young woman. He had survived the war, and, remembering me and my books, determined to come and see me again if he possibly could. Once more we talked for an hour or two and then once more he disappeared into Europe. I have never seen him again, and I hope that he has survived the peace in Poland as he survived the war. (*TJNTAM*, 68)

Le retour de son lieutenant lui rappelle les souvenirs de la guerre et le moment de douce insouciance qu'ils ont pu partager grâce à leur amour pour les livres : « It was one of those rare, unexpectedly pleasant and exhilarating interludes in the claustrophobia of war, this sudden, fleeting appearance in one's life of an entirely sympathetic stranger » (*TJNTAM*,

67). Notons que cette sensation de claustrophobie associée à la guerre caractérise également l'existence quotidienne de Woolf dès son retour de Ceylan. Dans *Beginning Again*, il compare l'atmosphère étouffante de sa maison à Puteny à celle de la jungle et son bungalow à Hambantata : « I felt a slight feeling of claustrophobia. After the unending jungle, the great lagoons, the enormous sea pounding on the shore below my bungalow, the large open windowless rooms in Hambantota, I felt the walls of the Putney dining-room pressing in upon me, the low ceiling pressing down on me, the past and 20 years closing in on me. I went to bed somewhat depressed » (*BA*, 18). Ainsi, le portrait du lieutenant lui offre l'opportunité de dresser un tableau de l'époque de la guerre et de ses contraintes. Par ailleurs, la réalisation du portrait de cet homme humble permet à Woolf d'inscrire son autobiographie dans la lignée des biographes victoriens. Comme Juliette Atkinson le souligne dans son introduction à *Victorian Biography Reconsidered: A Study of Nineteenth-Century 'Hidden' Lives*, les biographes victoriens ont souvent mis en avant la vie des personnes obscures⁵²⁸. Notons que Leonard Woolf était très généreux envers les admirateurs de Virginia Woolf. Comme Anne Byrne⁵²⁹ le note dans son article, il a entretenu une correspondance avec une femme irlandaise au sujet des livres de son épouse⁵³⁰.

Si Woolf intègre à son autobiographie des portraits de ses amis, de ses connaissances et même de personnes inconnues, il insère également des portraits des grands hommes tels que Gandhi. *Downhill All the Way* garde trace de sa rencontre avec cet homme qu'il considère comme l'un des hommes les plus illustres de son temps :

Everyone has seen photographs of that strange little figure, the Mahatma Gandhi, and he has been described again and again; what seemed to me remarkable about him was that, unlike most people, he was in life almost exactly like the photographs of him. He was, I suppose, one of the few 'great men if there are such people—that I have met. I do not think that, if I had met him in Piccadilly or Calcutta or Colombo, I would have recognized his greatness; but sitting with him in Horrabin's room, I could not fail to feel that he was a remarkable man. At first sight he presented to one a body which was slightly inhuman, slightly ridiculous. But

⁵²⁸ Juliette ATKINSON, « Introduction », *Victorian Biography Reconsidered: A Study of Nineteenth-Century 'Hidden' Lives*, Oxford, Presses Universitaires d'Oxford, 2010, pp. 1–13 ; p. 1.

⁵²⁹ Anne BYRNE, « A Passion for Books: The Early Letters of Nancy Nolan to Leonard Woolf (1943-1944) », *Virginia Woolf Miscellany*, N°86, pp. 34–36.

⁵³⁰ Victoria Glendinning décrit la nature de leur correspondance comme suit : « Nancy Nolan was a Dublin housewife. Leonard replied to her fan letter about Virginia's books briefly and kindly. It was his brevity as much as his kindness which made possible the transference. Mrs Nolan used her long letters to him as a journal or meditation, musing on the page about her family's ups and downs, consistently for a quarter of a century [...]. They remained "Mrs Nolan" and "Mr Woolf," and his most personal note Leonard ever struck was in signing off "Yours affectionately" in a condolence letter on the death of her husband. They never met ». (Victoria GLENDINNING, *Leonard Woolf: A Biography*, op. cit., p. 397)

the moment he began to talk, I got the impression of great complexity—strength, subtlety, humour, and at the same time an extraordinary sweetness of disposition (*DAW*, 229).

Leonard Woolf se souvient de cette rencontre inédite indissociable de ses relations avec l'Inde. Ce qui le frappe est la ressemblance exacte de ce personnage historique avec ses photos. En effet, comme Woolf le remarque, dans la vraie vie, la plupart des gens ne ressemblent pas à leur image. Gandhi est donc la copie conforme de sa photo. Curieusement, Woolf se contente d'exprimer ses propres impressions et ne tente nullement de décrire Mahatma Gandhi. L'absence de description dans ce passage fait office d'une *ekphrasis* car le lecteur est contraint d'imaginer Gandhi, à partir des photos de ce chef spirituel aux petites lunettes et à la figure déformée.

Dans *La chambre claire* (1988), Roland Barthes souligne le rôle de la photographie comme un biographème. Il explique ainsi que ce qui distingue la photographie du langage est qu'elle est une émanation du réel. Contrairement au langage, qui par nature est fictionnel, la photographie reflète la réalité telle qu'elle est ; elle est donc l'émanation du réel : « En elle, l'événement ne se dépasse jamais vers autre chose : elle ramène toujours le corpus dont j'ai besoin au corps que je vois ; elle est le Particulier absolu, la Contingence souveraine, mate et comme bête, le Tel (telle photo, et non la Photo), bref, la Tiché, l'Occasion, la Rencontre, le Réel, dans son expression infatigable⁵³¹ ».

d. Woolf et son autoportrait

Par ailleurs, le portrait que Woolf présente de lui-même est fragmenté et paradoxal dans la mesure où l'auteur a dû se forger une carapace sociale, ce que Woolf ne nie aucunement. Troublé par la mort de son père, il cherche constamment à se protéger contre les forces inconnues. Ce besoin de s'endurcir se manifeste dès son arrivée à l'école Saint-Paul où l'auteur doit faire face aux autres enfants de son âge. Se montrant critique envers ceux qu'il appelle « sillies », c'est-à-dire pour lui des personnes sans carapace sociale, Woolf explique la nécessité de se protéger derrière un masque fictionnel :

I am afraid that there was never a touch of the “silly” in me and I soon developed a carapace, which, as the years went past, grew ever thicker and more elaborate. The facade tends with most people, I suppose, as the years go by, to grow inward, so that what began as a protection and screen of the naked soul becomes itself the soul. This is part of that gradual loss of

⁵³¹ Roland BARTHES, *La chambre claire : note sur la photographie*, Paris, Gallimard, 1980, p. 10.

individuality which happens to nearly everyone and the hardening of the arteries of the mind which is even more common and more deadly than of those of the body. At any rate, I certainly began to grow my shell at St. Paul's about the age of fourteen, and, being naturally of an introspective nature, I was always half-conscious of doing so (S, 78-9).

Comme il le souligne, c'est en toute conscience qu'il construisit cette carapace sociale : « When I said above that I was half-conscious of doing this, I did not mean that I did it deliberately; I did it instinctively, but, being introspective, was half conscious that a mask was forming over my face, a shell over my soul » (S, 78). L'autoportrait témoigne ici d'une subjectivité fragmentée et paradoxale.

L'autobiographie de Leonard Woolf est également parsemée de portraits de ses proches, de connaissances et des personnes obscures. Ces portraits ont été beaucoup appréciés par les critiques. Dans son article intitulé « The Bloomsbury Idea » (1968), Dan Jacobson fait l'éloge de ses talents de chroniqueur et de portraitiste : « [...] his vigor as a chronicler and portraitist appears unimpaired. Throughout he writes with an attractive and baffling mixture of simplicity and complexity; frankness, even innocence, and evasiveness; involvement and detachment⁵³² ». Comme il le montre, les portraits de Leonard Woolf font preuve d'une grande habileté d'écriture. Il importe de noter que l'autobiographie de Leonard Woolf comprend à la fois des portraits de figures importantes de son temps, tels que Henry James et Lytton Strachey, mais aussi ceux de personnages ordinaires, tels que sa propre grand-mère, son professeur d'école ou encore son infirmière. De toute évidence, Leonard Woolf tout comme sa femme Virginia, envisageait l'autobiographie comme un genre ouvert apte à aborder la vie de grands hommes, mais aussi à porter un intérêt aux êtres humains les plus simples. Dans son célèbre essai de 1939 intitulé « The Art of Biography », Virginia Woolf remet en question la tendance selon laquelle seul le récit de vie des grands hommes serait digne d'être 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 smallness? We must revise our standards of merit and set up new heroes for our admiration⁵³³ ». Selon elle, le récit de vie de « monsieur tout-le-monde » est aussi important et précieux que celui des grands hommes. De même, dans son autobiographie, Leonard Woolf fait vivre des personnages connus et

⁵³² Dan JACOBSON, « The Bloomsbury Idea », *Commentary*, 1968 (March), pp. 79–83 ; p. 80.

⁵³³ Virginia WOOLF, « The Art of Biography », *Death of the Moth, and Other Essays*, New York, Harcourt Brace, 1974 .

inconnus côte à côte. On peut ainsi dire qu'en incluant le portrait des autres dans son récit, il opte pour une approche démocratique de l'autobiographie fondée sur l'égalité des êtres et des récits. Qui plus est, le goût de Leonard Woolf pour les portraits rend possible le croisement entre la biographie et l'autobiographie. Autrement dit, en insérant des bribes biographiques à l'intérieur de son propre récit de vie, il crée une confusion générique qui ne fait qu'accentuer son ouverture à l'autre. Comme nous le verrons, le recours au journal confirme cette ouverture à l'autre.

e. La démarche diaristique : une démarche humble

L'autobiographie de Leonard Woolf déborde d'anecdotes, de récits des autres et d'impressions. Leonard Woolf n'hésite pas à recourir à son journal afin d'enrichir le récit de sa vie. L'usage qu'il fait de son écriture diaristique est emblématique de son style dans la mesure où ce récit s'appuie essentiellement sur les éléments humbles de sa vie, communément appelés les petites choses de la vie. Par ailleurs, l'emploi d'extraits tirés de son journal ou ses propres livres favorise le croisement de genres et de registres d'écriture. En copiant les textes tirés de son propre journal intime, Leonard Woolf se les réapproprie en vue de les intégrer dans son récit de vie. Ce faisant, il réussit à intégrer au sein de son récit un témoignage apporté par un Woolf qui n'existe plus, un fantôme de soi disparu.

L'intégration des extraits de son journal intime révèle un paradoxe qui est lié à la nature du genre diaristique. Le contenu du journal qui est censé demeurer secret est révélé au public dans le but de mettre en lumière une partie de la vie de l'auteur. Qui plus est, le recours à la citation fait alterner la voix du Woolf octogénaire et celle du jeune Woolf.

f. Les lettres comme ouverture à la fiction

Dans son autobiographie, Leonard Woolf a souvent recours aux lettres. Les lettres semblent dans un premier temps permettre à l'auteur de garantir l'exactitude de ses souvenirs. Comme l'auteur le souligne, les défauts de sa mémoire mettent à mal l'agencement chronologique. Leonard Woolf déclare avoir été surpris d'apprendre qu'un événement qu'il associait à l'année 1908, s'était en réalité produit en 1910 : « I have several times been surprised and dismayed to find that a letter or diary proves that what I remember as happening in, say, 1908, really happened in 1910 ; and the significance of the event may be quite different if it happened in the one year and not in the other » (*G*, 5-6). La lettre permet également de mieux saisir la réalité d'une époque révolue. Esquissant un portrait rapide de E. M. Forster dans

Sowing, l'écrivain juge nécessaire d'insérer une de ses lettres dans le but de témoigner de l'originalité de sa personnalité : « His strange character and our early relationship are shown, I think, in the following letter which he wrote to me just before I left England for Ceylon in 1911 » (S, 172). La lettre est courte et met en avant la personnalité de l'auteur de *A Passage to India* :

14/11/04 Dear Woolf

I nearly was at Cambridge yesterday, but it didn't come off. I don't think, though, that I really wanted to see you again.

This letter is only to wish you godspeed in our language, and to say that if you ever want anything or anything done in England will you let me know. It's worth making this vague offer, because I'm likely always to have more time on my hands than anybody else.

I shall write at the end of the year. I know you much less than I like you, which makes your going the worse for me.

Yours ever

E. M. Forster. (S, 172)

Leonard Woolf cite aussi la lettre de Thoby Stephen dans l'espoir de pouvoir donner une idée du caractère de Thoby Stephen : « The following letter which Thoby wrote to me shortly after I went to Ceylon gives, I think, some faint flavour of his character » (S, 125).

46 Gordon Square, Bloomsbury.

Jan 15, 1905.

Dear Woolf,

I ought to have written to you before this, but the world has been very barren of circumstance, and one feels that a letter ought to contain information in some proportion to the number of miles it has to go. That is probably a fallacy, but anyhow you must have had incidents enough by now among the Obesekeridae to fill an epistle which I hope this will evoke. I have been plodding pretty steadily at the law and becoming crystallised at it—in fact my moustache has disappeared. I was in the New Forest at Christmas, where I got some hunting, one especially rare chivy. From there I walked to Hindhead and stayed some days with Pollock. There were there J. Pollock, his sister and her husband Waterlow (you know the man I suppose), Meredith for a time, and old Bell. I more or less enjoyed it but it was damned funny. Waterlow is a serious cove and devilish Cambridge. "What is poetry? Well, there you ask me a difficult question—I am not sure that it is anything—it depends on what you mean by being" and so on the old round, till after an hour or two all go to bed leaving Bell and me who shout simultaneously "Now let's talk about hunting. [...] Well, my good fellow. I've nothing to say but what's unutterably dull, but I hope I shall hear something enlivening from you some day. (S, 125-126)

Ces lettres permettent à l'autobiographe de faire parler les gens du passé et de compenser les failles potentielles de sa mémoire. Comme Frederic Spotts le note dans son introduction à *Letters of Leonard Woolf*, les lettres écrites par l'éditeur de la Hogarth Press expriment les idées, les informations et les sentiments de l'auteur au moment même de

l'écriture. De ce fait, elles se présentent comme des sources fiables d'informations sur une époque ou un sujet particulier :

As is evident in the original texts and as he remarked in a 1967 radio interview about his writing in general, Leonard wrote with great spontaneity, never changing and rarely adding a word or punctuation. His letters consequently have the matter-of-fact, almost rough quality that puts one in mind of Orwell's writing. They come straight from the heart and head, with no frills or artifice or weasel words, and little or no desire to entertain or amuse, but simply to convey feelings, ideas and information.⁵³⁴

Comme Spotts le souligne, la spontanéité de l'écriture de Leonard Woolf lui permet de traduire les réalités de son temps. Toujours dans *Sowing*, l'auteur estime judicieux de donner la parole à son ami Desmond MacCarthy en citant une de ses lettres écrites le 23 mars 1905. Cette lettre met en évidence l'importance de Trinity College pour Leonard Woolf et ses amis : « Soon after I went to Ceylon, Desmond MacCarthy wrote me a long letter in which among other things he described how he had been up to Trinity to the great annual feast, Commem. I will quote what he says, because I think it gives an extraordinarily keen taste of Trinity College and why, even in its most absurd moments, it meant something to Desmond and to all of us (*S*, 197). La lettre est également utilisée pour éclairer le lecteur sur le contexte social et politique de l'époque. Arrivé en dernière position lors des élections à la Chambre des communes, il reçoit une lettre de la part de son adversaire victorieux Martin Conway qu'il juge pertinent de citer :

It was only two days ago that I learnt who you are—the author of *The Village in the Jungle*. That is a book that I read with extraordinary delight and which I treasure alongside of *The Soul of a People*. I am really sorry to have been put in opposition to a writer I so heartily admire. Of one thing, however, I am certain ; the writer of such a book would have found the H. of C. a most unattractive place and would have been very unhappy there, especially if he had been obliged to associate intimately with the rank and file of the Labour Party—tho', of course, among them are some delightful simple souls, very lovable, but the bulk are not such » (*DAW*, 47).

Woolf nous explique qu'il a eu par la suite l'occasion de déjeuner avec Sir Martin. Il le décrit comme quelqu'un de sympathique, mais de peu intéressant. La lettre, quant à elle, met en avant le snobisme social et politique d'une époque qu'il détestait au plus haut point : « His letter—and the attitude towards the Labour Party in the Universities—show clearly the social and political snobbery of those days. It amused me to that the Slade Professor of Fine

⁵³⁴ Frederic SPOTTS, « Préface », *Letters of Leonard Woolf*, ed., Frederic SPOTTS, London, Weidenfeld & Nicolson, 1990, pp. ix–xiv ; p. xii.

Arts should think that I must be such a sensitive plant that I would wilt unhappily in the company of the rough unionists of the Labour Party » (*DAW*, 47).

Dans *Beginning Again*, Leonard Woolf utilise de la même manière les lettres de Bernard Shaw afin de donner au lecteur une idée de l'atmosphère du début du XX^e siècle : « I will quote his own words, because they state contemporaneously, in November, 1902, far better than I can today that message which made us recognize him with enthusiasm as one of our leaders in the revolutionary movement of our youth » (*S*, 164).

D'autres lettres insérées dans le texte traduisent à la fois le désir de Woolf de documenter une époque et son attention à l'autre. Dans *Beginning Again*, Leonard Woolf mentionne une dénommée Sophie, une domestique qui aurait servi la famille Stephen. L'auteur la décrit avec ces mots : « [A] wonderful old family cook inherited from the 19th century » (*BA*, 51). Leonard Woolf profite de cette petite introduction pour donner plus d'informations sur Sophie. Pour ce faire, il reproduit une lettre de Sophie adressée à Virginia, en l'insérant dans une note de bas de page au milieu de son récit afin d'offrir au lecteur un aperçu de la psychologie des domestiques au XIX^e siècle : « The following letter from Sophie to Virginia, written in 1936, shows in an interesting way the curious psychology of these devoted female servants to the families for whom they worked-sometimes without exorbitant recognition - in the 19th century » (*BA*, 51). Bien qu'insérée en note, la lettre occupe la quasi-totalité de la page. Les paroles de Sophie envahissent ainsi l'espace textuel et repoussent le récit principal en marge. C'est comme si l'auteur accordait plus de crédit au témoignage de ce personnage obscur de la vie des Woolf qu'à son propre récit d'intellectuel :

My dear Miss Genia,

You are much too good to me. I dont deserve such kindness. I am sure I dont.

Thank you very much your very generous cheque arrived this morning. It was sent from Dalingridge to 33 Chester Square ware Lady Margaret has a house until the end of August. then on to me.

Thank you also for your nice letter and all the bits of news. I do enjoy hearing all about Miss Nessa and her charming children there is nobody just like you all are to me. I shall look forward to seeing you all again one day. I keep all your letters and read them over and over I also have some snaps that Sir George sent me. he had taken them of you all when he went to Charleston with Mr Brony and her Ladyship. They are all Treasures of mine. I took them one day to show Mr & Mrs Gerald. I am including one that Miss Stella took of me at Ives also one Mr Gerald took. At least it might have been a copy of them thay was found with some others after Sir George died he always thought he had taken them. One day your beloved Mother found me in the kitchen shelling peas. and said thats whot I like to see you doing wait until I fetch Miss Stella to take a snap of you. then come Mr Gerald oh said I like to see you stirring with a big spoon. So hear they are Lady Margaret gave them to me after Sir George died Will you Please dear Miss Genia return them. . . . Thanks again for all your kindness to me. May I send my love to Mr Woolf and to you. I am quite well but feel old I

am going to be 76 next May. its 50 years last Friday that I fust cooked your Christmas dinner. May I send my Love to Miss Nessa and remain yours obediently Sophia (BA, 51).

La lettre soigneusement retranscrite jette une lumière éclairante sur les préoccupations d'une domestique dévouée au XIX^e siècle. Cette retranscription méticuleuse témoigne également de la soif de vérité de l'auteur. La lettre joue ici le rôle d'un document biographique et permet de faire entendre la parole d'un personnage du passé. Elle crée aussi un effet de dialogue dans le monologue qui constitue le récit autobiographique.

Qui plus est, cette intrusion d'un récit étranger à l'intérieur du récit de vie de Leonard Woolf fait entrer un outil fictionnel au sein du récit du moi. En effet, la lettre a été l'un des premiers outils fictionnels à être réapproprié par le roman. Elle fut par la suite utilisée dans les romans à caractère autobiographique. Comme le note Philippe Gasparini dans *Est-il je ?*, les premiers romans autobiographiques ont utilisé la lettre en vue d'introduire de la fiction au cœur du récit : « [...], la lettre parle d'elle-même. Il y a beau temps que le roman se l'est appropriée et l'a transformée en outil fictionnel. C'est sans doute pourquoi elle concourt, dans les premiers romans autobiographiques, à incliner la réception vers la fonctionnalité⁵³⁵ ». La lettre de Sophie mentionne un nombre important de personnes que le lecteur ne connaît pas forcément tels que Sir Georges, Lady Margaret, Monsieur and Madame Gerald et Mademoiselle Stella. La présence de ces personnages, appartenant à un passé lointain produit un effet de fiction, même si, afin de répondre à la curiosité du lecteur, Leonard Woolf rédige une note explicative qui précise l'identité des ces personnages : « Sir George was George Duckworth, half-brother of Vanessa and Virginia ; Lady Margaret was his wife ; Mr. and Mrs. Gerald were Gerald Duckworth and his wife, Miss Stella was George and Gerald Duckworth's sister. Miss Nessa was Vanessa Bell. Sophie's life as the letter shows, had become entirely absorbed in the life of the Stephen family » (BA, 51-52).

Au fil de son autobiographie, Leonard Woolf introduit d'autres lettres dans son récit de vie. L'auteur cite de nombreuses lettres écrites par des personnages de renom tels que Bernard Shaw et Virginia Woolf. Si ces lettres lui permettent de donner la parole à des individus du passé et de véhiculer un message authentique, c'est également le cas de la lettre de Virginia qu'il cite dans *The Journey Not the Arrival Matters* :

Dearest,

I feel certain that I am going mad again. I feel we can't go through another of those terrible times. And I shan't recover this time. I begin to hear voices, and I can't concentrate. So I am

⁵³⁵ Philippe GASPARINI, *Est-il je ?*, Paris, Seuil, 2004, p. 108.

doing what seems the best thing to do. You have given me the greatest possible happiness. You have been in every way all that anyone could be. I don't think two people could have been happier till this terrible disease came. I can't fight any longer. I know that I am spoiling your life, that without me you could work. And you will I know. You see I can't even write this properly. I can't read. What I want to say is I owe all the happiness of my life to you. You have been entirely patient with me and incredibly good. I want to say that—everybody knows it. If anybody could have saved me it would have been you. Everything has gone from me but the certainty of your goodness. I can't go on spoiling your life any longer. I don't think two people could have been happier than we have been. (*DAW*, 93-94)

L'objectif que poursuit Leonard Woolf est double. Il tente non seulement de redonner vie à un moment du passé de la manière la plus fidèle possible, tout en cherchant à s'épargner la souffrance à laquelle il aurait dû faire face s'il avait voulu expliquer tous les détails de cet événement. En effet, les souvenirs de la mort de Virginia sont tellement douloureux que l'auteur préfère les occulter au moyen de digressions.

3. L'approche discursive : la digression au service de la fiction

Comme mentionné précédemment, l'écriture autobiographique de Leonard Woolf a suscité beaucoup d'intérêt de la part des journalistes et des critiques. Cependant, force est de constater que les critiques émettent des avis divergents quant aux qualités et aux défauts de son écriture. Dans un article publié dans *Books and Writers*, Stephen Spender compare *Sowing* au récit d'enfance de Tolstoï soulignant ainsi la qualité littéraire de l'écriture autobiographique de Leonard Woolf: « Mr. Woolf has powers of attentive memory particulars and an inspired naïveté and love of truth which at moments make his descriptions of childhood, and some of his observations, remind one of Tolstoy's account of his Childhood, Boyhood, and Youth⁵³⁶ ». Si Spender se dit conquis par le premier volet de son autobiographie, John Lehmann exprime un avis beaucoup plus nuancé : « I do not think that the earlier section, about his childhood, is quite successful. He describes, convincingly enough, [...]. But he seems to me to pad this out with long discursive arguments about his views on religion just when one wants more information about the kind of boy Leonard Woolf was⁵³⁷ ». Selon Lehmann, le récit de Leonard Woolf est très discursif et ne permet pas d'avoir une image claire de l'auteur. Victoria Glendinning pense que ces digressions font partie intégrante de son mode de pensée et de son style d'écriture : « Critics often complained about the digressions in his books, and the autobiographies were no exception. His train of thought always took the scenic route. He moved back and forth in time, following associations and connections before returning to the matter at hand. Anyone trying to make a chronology of his life by using the autobiographies would have a nervous breakdown⁵³⁸ ». Ayant eu écho des remarques concernant son style discursif, Woolf tenta de se justifier dans le dernier volume de son autobiographie. Ainsi explique-t-il l'impossibilité de suivre l'ordre chronologique en se justifiant de ses propres digressions :

I must return to chronology, to the chronological narrative of this autobiography. The return is to August or September of 1940—and perhaps this is the point at which I might for a

⁵³⁶ Stephen SPENDER, « Times and Lives », *Books and Writers*, 1961(January), pp. 71-73; p. 72.

⁵³⁷ John LEHMANN, « Sowing: An Autobiography of the Years 1880 to 1904 », *The Listener's Book Chronicle*, 15 septembre 1960, p. 435.

⁵³⁸ Victoria GLENDINNING, *Leonard Woolf: A Biography*, op. cit., p. 427.

moment digress about autobiographical digressions, and make, not an excuse or defence, but an explanation. Some critics of the previous volumes of this autobiography have complained of my digressions, my habit of “not sticking to the point”, and one or two have politely suggested that the cause is old age, garrulous senility. “A good old man, sir, he will be talking; as they say, 'When the age is in, the wit is out'.” I would not deny the explanation or indictment, but I also digress deliberately. Life is not an orderly progression, self-contained like a musical scale or a quadratic equation. For the autobiographer to force his life and his memories of it into a strictly chronological straight line is to distort its shape and fake and falsify his memories. (*TJNTAM*, 68-69)

Comme Woolf le souligne, s’il digresse délibérément c’est que pour lui la vie elle-même, n’obéit jamais à une progression ordonnée. On retrouve là une vision de la vie très proche de celle que Virginia Woolf telle qu’elle l’a exprimée dans son célèbre essai « Modern Fiction » (1925) : « Life is not a series of big lamps symmetrically arranged ; life is a luminous halo [...] »⁵³⁹. Selon Leonard Woolf, si l’on souhaite relater honnêtement sa vie, il faut s’efforcer d’y faire entrer quelque chose de la discontinuité désordonnée qui la rend si absurde, imprévisible et supportable.

En effet, son récit de vie déborde d’exemples de digressions, de réflexions, de répétitions et de pauses explicatives. C’est notamment le cas dans *Dowhill All the Way* où l’auteur reconnaît succomber à la tentation de digresser. Ce volume contient également des répétitions dues à des digressions proleptiques.

The last sentence seduces me into a digression, though what I am about to say is not really irrelevant on the first page of a volume of autobiography, for it is concerned with the impossibility of telling the truth, the extraordinary difficulty of unearthing facts. The moment one begins to investigate the truth of the simplest facts which one has accepted as true—about one’s own life, for instance—it is as though one had stepped off a firm narrow path into a bog or quick-sand—every step one takes one sinks deeper into the bog of uncertainty. (*DAW*, 9-10)

De la même manière, dans *Growing*, Leonard Woolf interromp le récit de sa vie afin de poursuivre celui de Dutton, souvent décrit comme « [a] bloody unwashed Board School bugger, who does not know one end of a woman from the other » (*G*, 63). Il admet par la suite que ce portrait exagéré de Dutton contenait une part de vérité :

He was a small, insignificant looking man, with hollow cheeks, a rather grubby yellow face, an apologetic moustache, and frightened or worried eyes behind strong spectacles. He always reminded me of Leonard Bast in *Howards End*. [...] In the months that I lived with Dutton in his Bungalow I got to know him extremely well, I came to pity him and with reservation

⁵³⁹ Virginia WOOLF, *The Essays of Virginia Woolf*, vol. 4, *op. cit.*, pp. 157–65 ; p. 160.

to like him. Deep down under his muddled mind, his flinching and clinging soul, his crazy culture, he was a simple, nice person⁵⁴⁰. (G, 63-66)

Toujours dans *Growing*, l'auteur s'écarte de son récit principal afin de fournir des explications sur les théories psychologiques avancées par Freud. Évoquant l'animosité d'un dénommé Mr. X, Leonard Woolf prend le temps d'expliquer en détail la théorie de Freud sur les mots d'esprit : « It was a joke, but then, of course, it was, deep down, particularly for the victims, 'no joke'. Freud with his usual lucidity unravels the nature of this kind of joke in Chapter III, 'The Purposes of Jokes', of his remarkable book *Jokes and their Relation to the Unconscious* » (G, 19). L'auteur poursuit son argumentation en s'appuyant sur un extrait de *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient* : « 'Since our individual childhood, and, similarly, since the childhood of human civilization, hostile impulses against our fellow men have been subject to the same restrictions, the same progressive repression, as our sexual urges' » (G, 19).

Un exemple frappant de répétition apparaît dans *Beginning Again*, où l'auteur entreprend de dresser le portrait de Desmond McCarthy. Ainsi que le note Leonard Woolf, le personnage de Bernard in *The Waves* est calqué sur celui de Desmond : « There is something of Desmond in Bernard in *The Waves* » (BA, 141). Après avoir expliqué les raisons de cette comparaison, il répète sa phrase en la reformulant et en rajoutant des informations supplémentaires : « To return for a moment to Desmond. *Bernard has something of Desmond in him*, even in the last speech where he sits alone in the restaurant and talks about phrases. But Bernard is not Desmond; none of Virginia's characters are drawn completely or photographically from life. The final heroic charge against death, 'unvanquished and unyielding', was not in Desmond » (BA, 143; c'est nous qui soulignons). Les répétitions et les digressions sont donc très fréquentes dans le récit de Leonard Woolf. Un autre exemple de digression survient dans *Sowing*. Ayant entrepris de relater son entrée à Cambridge, l'auteur explique la difficulté qu'il a éprouvée tout au long de sa vie à s'acclimater à un nouvel environnement pour ensuite évoquer son tremblement de mains et les problèmes engendrés par cette pathologie héréditaire :

I entered the new, unknown jungle of Cambridge University and Trinity College as a resident in October, 1899. [...] When for the first time as an undergraduate I walked through the

⁵⁴⁰ Remarquons ici que Woolf fait preuve de sincérité en exprimant son opinion au sujet de Dutton tout en le comparant paradoxalement à un personnage de roman, Leonard Bast.

Trinity Great Gate into Great Court on my way to the rooms at the top of a staircase in New Court which were to be my lair for two years, I trod cautiously, with circumspection, with no exuberant hopes of what I should find here—for that was what my experience of the human jungle had so far taught me. I had already developed, as I have said, a fairly effective and protective facade or carapace to conceal the uneasiness, lack of confidence, fear which throughout my life I have been able to repress but never escape. A symptom and part cause of this psychological flaw is the trembling of my hands, which I have had from infancy; excitement or nervousness increase it, but it is never entirely absent. It is hereditary, for my father had it—I remember how, as a small child, I noticed that, when he sat in the library reading *The Times* after breakfast, the paper and his hands perpetually trembled a little. (*S*, 97-98)

Comme Woolf le souligne, ce tremblement de mains, bien qu'héréditaire, était le signe d'une faiblesse d'ordre pathologique qu'il essayait de camoufler derrière sa carapace sociale. Par la suite, il s'écartera encore davantage de son sujet principal en évoquant directement les désagréments que lui causèrent ses mains tremblantes. Ainsi à Ceylan, il a souvent dû suspendre les séances de la Cour afin de retrouver son calme. Comme il l'explique, même s'il n'éprouvait aucune difficulté à prendre des notes lors des audiences ses mains commençaient à trembler dès qu'il s'apprêtait à écrire le verdict :

When one sat on the bench as Police Magistrate or District Judge, one had to make notes of the evidence and write down one's verdict and the reasons for it. Normally the tremor does not affect my writing and I would go on quite happily recording the evidence and the pleading of the lawyers if any were engaged in the case. But if I found an accused guilty, almost always a strange, disconcerting thing happened. When all the evidence had been given and the lawyers had had their say, a silence fell on the hot court, as I began to write my analysis of the evidence and my reasons for my verdict. I wrote away without difficulty, but again and again when I got to the words: ". . . and for these reasons I find the accused guilty of. . . and sentence him to. . .," my hand began to tremble so violently that it was sometimes impossible for me to write legibly, and I adjourned for five minutes in order to retire and calm myself sufficiently to complete the sentence (in two senses of the word). (*S*, 98-99)

Woolf se souvient que le tremblement de ses mains intervenait au moment où le jugement devait être rendu. Comme il l'explique, concrétiser un jugement en le couchant sur le papier le rendait si nerveux qu'il devait suspendre la séance afin de reprendre ses esprits. Selon Leonard Woolf, la véritable raison de son incapacité était la peur : « Such speculation is probably nonsensical and the explanation is probably simple, namely that my hand trembles because in the depths of my being I am physically and mentally afraid » (*S*, 113). La peur que ressent Leonard Woolf est liée à son sens aigu de la responsabilité envers autrui. En effet, ce qui déclenche cette réaction chez Woolf est son sens de sa responsabilité en tant que juge, et son appréhension à exercer un pouvoir sur un autre être humain. Selon l'auteur, les traits qui caractérisent les juges sont en règle générale l'arrogance, la cruauté et une

attitude moralisante : « But I have always felt that the occupational disease of judges is cruelty, sadistic self-righteousness, and the higher the judge the more criminal he tends to become. It is one more example of the absolute corruption of absolute power. One rarely sees in the faces of less exalted persons the sullen savagery of so many High Court judges' faces » (S, 99-100). Comme ce passage le souligne, Woolf avait une attitude très critique envers les juges, d'où ces épisodes nerveux au moment de la prise de décision judiciaire. Woolf termine cette digression de cinq pages en parlant de ses efforts pour soigner sa maladie et relate avec minutie ses rencontres avec le Docteur Maurice Right et le Docteur F. M. Alexandre avant de retourner à son sujet principal : Cambridge. Les exemples de ce type de digressions ne manquent pas dans le récit de Leonard Woolf et témoignent de son approche moderne.

a. L'autobiographie de Leonard Woolf et l'approche moderniste

Dans son article intitulé « *Beginning Again* (1963) de Leonard Woolf, ou les oxymores du soi », Christine Reynier examine ces nombreuses digressions à la lumière du modernisme littéraire. « Ce n'est pas simplement que la synchronie le dispute à la diachronie pour disloquer la chronologie, à l'image de ce qui se pratique alors dans le roman 'moderniste' ; c'est aussi », écrit-elle, « que le pacte référentiel se déplace : l'accent n'est plus sur l'événement ponctuel d'une histoire du soi, mais sur la présence d'autrui, ce qui équivaut à doubler l'histoire du soi d'une « géographie du soi »⁵⁴¹ ». S'appuyant sur l'évocation du dîner de l'auteur avec Clive et Vanessa Bell, elle souligne la nature digressive du texte. S'apprêtant à décrire son repas, Leonard Woolf évoque ce que fut Bloomsbury pour ensuite relater sa rencontre avec les « Apôtres » de Cambridge, faire l'éloge de la beauté des sœurs Stephen ainsi que du génie de Virginia. Ce n'est donc qu'une douzaine de pages plus loin qu'il revient à son dîner avec le couple Bell.

Selon Christine Reynier, le style d'écriture de Leonard Woolf intègre certaines techniques modernistes. Elle montre que les paradoxes et les tensions qui animent l'autobiographie de Leonard Woolf reflètent la nature essentiellement paradoxale du soi et mettent à mal la vision traditionnelle de l'autobiographie—celle avancée par Philippe

⁵⁴¹ Christine REYNIER, « *Beginning Again* (1963) de Leonard Woolf, ou les oxymores du soi », *L'autobiographie littéraire en Angleterre, XVII^e-XX^e siècles: géographies du soi*, op. cit., pp. 183–184.

Lejeune où il s'agit pour l'autobiographe de retracer « l'histoire de sa personnalité⁵⁴² » et de « se soumettre à une épreuve de vérification⁵⁴³ ». En effet, la démarche autobiographique de Leonard Woolf s'inspire de l'écriture moderniste dans la mesure où l'écrivain tend à reconstruire son récit de vie à partir de pièces éparses tels qu'auto-portraits, lettres et extraits du journal intime. Ainsi, Leonard Woolf n'a de cesse de proposer des fragments de sa vie qui finiront par former un ensemble cohérent et harmonieux. L'usage que fait Woolf de ces différentes tranches de vie donne lieu à un récit polyphonique. La polyphonie est selon Bakhtine la coexistence de deux ou plusieurs voix dans un même énoncé. Selon Bakhtine, la polyphonie dialogique constitue une caractéristique essentielle du roman moderne, du moins depuis Dostoïevski. Dans le sillage de Bakhtine, Oswald Ducrot introduit la notion de polyphonie dans les études linguistiques et soutient que la polyphonie « peut exister dans un énoncé comme elle existe dans une œuvre romanesque [...]»⁵⁴⁴.

Parallèlement, le parcours circulaire du texte trahit le schéma traditionnel du récit autobiographique.

b. L'homme littéraire et l'homme politique à l'époque moderne

Dans *A Study of History* (Vol. 9), l'historien Arnold Toynbee mentionne le nom de Leonard Woolf à côté des grands écrivains et politiciens tels que Victor Hugo, Tolstoï et Hérodote. Selon lui, ces hommes sont dotés d'une capacité extraordinaire de mêler le politique et le littéraire⁵⁴⁵. En plus d'être un brillant journaliste et politicien, Woolf n'a cessé de s'intéresser à la littérature. Il a eu en notamment l'occasion d'utiliser ses connaissances littéraires afin de promouvoir la Hogarth Press. Nous pensons que l'autobiographie de Leonard Woolf cristallise l'idée selon laquelle l'homme littéraire et l'homme politique sont indissociables. Chez l'auteur britannique, les faits liés à sa vie politique et littéraire sont présentés côte à côte comme faisant partie d'un même ensemble. Au lecteur de débrouiller l'écheveau de sa vie d'homme littéraire et d'homme politique à travers son récit. Dans *Downhill All the Way*, Leonard Woolf explique son intérêt pour le travail journalistique. Comme il le note, les journalistes nourrissent tous l'illusion naïve de pouvoir influencer, par leurs écrits, la vie des gens ordinaires. Cette illusion cependant laisse rapidement place à une vision plus réaliste :

⁵⁴² Philippe LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique*, p. 14.

⁵⁴³ *Ibid.*, p. 36.

⁵⁴⁴ Oswald DUCROT et Jean-Marie SCHAEFFER, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1995, p. 455.

⁵⁴⁵ Arnold TOYNBEE, *A Study of History*, Vol. 9, London, Presses Universitaires d'Oxford, 1963, pp. 9–10.

« I have no doubt that no one who writes for papers ever completely sheds this illusion and that I myself still nourish in my unconscious a secret and sheepish hope, if not belief, that a few people will be influenced by what I write. But I think that my early journalism—writing for the *New Statesman* and for the *Nation* and editing the *International Review*—rapidly disillusioned me » (*DAW*, 91).

Woolf souligne l'impossibilité d'une telle classification en prenant l'exemple du journalisme, un métier à la lisière de plusieurs domaines tels que la littérature et le politique. S'appuyant sur l'exemple de Desmond McCarthy, qui aspirait à devenir écrivain, Woolf s'étonne qu'il n'ait jamais écrit de livres. Selon lui, la principale raison tient à ce qu'il a choisi d'embrasser une carrière de journaliste, métier que Leonard Woolf qualifie d'« opium de l'artiste » : « Journalism is the opiate of the artist; eventually it poisons his mind and his art » (*BA*, 139). Pour Woolf, le journalisme, lorsqu'il est pratiqué pendant une période suffisamment longue, crée des influences négatives sur tout écrivain (*BA*, 139). Cette remarque au sujet du journalisme révèle la nature hybride d'un métier qui exige à la fois des connaissances dans des domaines très variés et des qualités de rédacteur. Leonard Woolf souligne aussi toutes les difficultés à dissocier la littérature des autres activités en relation avec les sciences humaines. Une ouverture est nécessaire qui est illustrée dans l'autobiographie de Leonard Woolf où se mêlent ses activités littéraires à sa vie de journaliste et d'homme politique.

Woolf, ne dissocie jamais sa création littéraire de sa vie politique dans son autobiographie. En un sens, ce croisement incessant de la littérature et de la politique dans son œuvre témoigne d'une tentative pour réconcilier ces deux domaines. Son autobiographie saluée au moment de sa parution comme un chef-d'œuvre du genre peut aussi être analysée comme l'outil ayant servi à la réconciliation entre le politicien éminent qu'il était devenu et l'écrivain en quête d'une réputation méritée, car resté trop longtemps dans l'ombre de sa femme Virginia.

Dans *Downhill All the Way*, Leonard Woolf met l'histoire de sa vie ainsi que celle de ses contemporains en relation directe avec la politique et par l'influence qu'elle peut exercer sur toute vie : « I have reached a period in my autobiography in which our lives and the lives of everyone have become penetrated, dominated by politics. Happy the country and era—if there can ever have been one—that has no politics » (*DAW*, 27). Afin de mieux illustrer son propos, il donne l'exemple de Virginia Woolf qui, contrairement à sa réputation persistante d'écrivain apolitique, portait un grand intérêt aux affaires politiques :

Virginia was the least political animal that has lived since Aristotle invented the definition, though she was not a bit like the Virginia Woolf who appears in many books written by literary critics or autobiographers who did not know her, a frail invalidish lady living in an ivory tower in Bloomsbury and worshipped by a little clique of aesthetes. She was intensely interested in things, people, and events, and, as her new books show, highly sensitive to the atmosphere which surrounded her, whether it was personal, social or historical. She was therefore the last person who could ignore the political menaces under which we all lived. (DAW, 27)

S'appuyant sur l'intérêt que porte sa femme aux hommes et aux femmes ordinaires et à leurs conditions de vie, Leonard Woolf montre le lien inébranlable qui lie le politique et la vie de tous les jours. Les activités littéraires d'une intellectuelle telle que Virginia Woolf sont inextricablement mêlées aux questions politiques et sociales qui occupent ses lecteurs. Leonard Woolf mentionne notamment les œuvres les plus engagées de Virginia Woolf telles que *A Room of One's Own* et *Three Guineas*, et souligne la participation de l'écrivain aux activités du parti travailliste et au mouvement coopératif: « *A Room of One's Own* and *Three Guineas* are political pamphlets belonging to a long line stretching back to *Vindication of the Rights of Women* by Mary Wollstonecraft, and she took part in the pedestrian operations of the Labour Party and Co-operative Movement » (DAW, 27). Ayant ainsi exposé le fort engagement politique de sa femme, Leonard Woolf détaille ses activités politiques durant les années 20 et 30, évoque sa candidature aux élections de 1922. Dans *Downhill All the Way*, Woolf estime judicieux de citer un extrait de sa note électorale dans laquelle il met l'accent sur l'importance de l'éducation et de la démocratie :

I am asking for your votes as a candidate adopted by the Seven Universities' Democratic Association [...]. The Association is affiliated to the Labour Party, of which I have been a member for some considerable time.... We have in this country two alternatives before us at this election : we can once more entrust the government of the country to one of the two political parties which, for the better part of a century, have separately or in coalition been in power, and which, therefore, are jointly and severally responsible for the social, political, economic, and international conditions in which we find ourselves today; on the other hand, we have an opportunity [...]. I confess that one reason why I am a member of the Labour Party, and why ... I ask you to support that Party with your vote, is this: that, looking round upon the political and economic conditions in London and Manchester, in Dublin, India, and Egypt, and remembering the graves in France and Gallipoli which were to be the price of a new world, I feel that this is no time for a mere reshuffle of the ancient Conservative and Liberal Pack [...]. (DAW, 36-37)

Cette note électorale s'étale sur trois pages et détaille le programme électoral de Leonard Woolf sur le plan national et international. Après avoir repris sa déclaration électorale, Leonard Woolf explique l'importance de sa démarche qui, à son avis, est indispensable à la mise en récit de sa vie. Selon lui, les informations contenues dans ce

message éclairent le lecteur sur l'histoire de son époque qui est étroitement liée au politique : « I have given [...] this declaration of political faith in October 1922 both for general, historical but also for personal reasons. If a man has the temerity to write the story of his life, he should have a double aim: first, to show it and his little ego in relation to the time and place in which he lived his life, to the procession of historical events; [...] secondly to describe, as simply and clearly as he can, his personal life, his relation [...] to persons and to himself [...] » (*DAW*, 40). Il poursuit son argumentation en soulignant l'histoire chargée de son époque : « I have been alive from November 1880 until November 1965; no period in the world's history has been more full of what are called great events, bringing disruption, disaster, cataclysms to the human race, than those 84 years » (*DAW*, 40).

Évoquant la révolte de sa génération contre le victorianisme, Leonard Woolf suggère une certaine affinité entre la fiction et les mouvements sociaux de contestation. Selon Leonard Woolf, les figures de proue de cette rébellion étaient des écrivains et romanciers tels que Samuel Butler, Bernard Shaw et Swinburne : « We did not initiate this revolt. When we went up to Cambridge, its protagonists were Swinburne, Bernard Shaw, Samuel Butler in *The Way of All Flesh* and to some extent Hardy and Wells. We were passionately on the side of these champions of freedom of speech and freedom of thought, of common-sense and reason » (*S*, 152). Woolf mentionne le nom de Samuel Butler en lien avec son roman autobiographique *The Way of All Flesh* mettant ainsi en relief l'impossibilité de séparer la fiction et le politique, l'homme littéraire et l'homme politique. Un autre exemple percutant qui permet de voir l'interconnexion entre la littérature et le politique concerne l'activité éditoriale de Leonard Woolf. Dans *Downhill All the Way*, il souligne les liens qui les unissent comme suit :

Though this kind of thing did not worry me, it was one example of a good deal of work on *the Nation* which I found more and more boring. In the editorial rooms of weekly newspapers there is or was an unending struggle for space. As soon as the number of pages or columns in the next issue has been settled, the number of pages or columns to be assigned to the editor, the literary editor, and the assistant editor has to be settled. This too often led to a violent struggle for space between politics and literature. Whether the editor should sacrifice a page in which he wanted an article on the Revolution in Bulgaria by Arnold Toynbee to me for an article on John Donne by T. S. Eliot, or vice versa, might well entail a stubborn conflict. This kind of thing is bound up with one side of journalism which, as I have said before, corrodes and erodes the editorial mind. (*DAW*, 140)

Comme le montre Leonard Woolf, l'espace dédié à la littérature empiète sur l'espace politique du journal. Autrement dit, ces deux domaines distincts entrent en contact par le biais du travail éditorial de Leonard Woolf.

Chapitre 2. Le soi comme lieu de l'altérité

Les XIX^e et le XX^e siècles furent les témoins de la floraison d'un genre considéré comme secondaire où la subjectivité semble régner : l'autobiographie. Vue sous l'angle du modernisme, cette subjectivité a été de plus en plus remise en question, de sorte que Max Saunders qualifie l'autobiographie d'alter ego de l'impersonnalité moderniste : « The autobiographical is the alter ego of modernist impersonality⁵⁴⁶ ». C'est là l'un des paradoxes de la modernité littéraire que de vouloir exprimer l'impersonnalité à travers un genre censé avoir l'apanage de la subjectivité. Ce paradoxe est le reflet de la fragmentation qui caractérise la subjectivité moderne. L'homme moderne est pour ainsi dire un être divisé à la recherche d'une identité propre. Selon Derek Attridge, c'est exactement cette division de soi qui est à l'origine de l'émergence de l'autre, un autre qu'il caractérise comme une rencontre singulière : « a singular encounter, and an encounter with singularity⁵⁴⁷ ». La rencontre singulière ainsi décrite semble trouver sa place dans l'écriture autobiographique de Leonard Woolf, où cette singularité donne lieu à un rapport relationnel avec l'autre. Comme l'explique Attridge, être « autre » implique un lien relationnel : « To be 'other' is necessarily to be 'other than' or 'other to.' Many of those who use the phrase fail to acknowledge its relational implication, an error which is the source of many problems⁵⁴⁸ ». C'est ce que souligne également Bruner dans « Self-making and World-making » : « it is probably a mistake to conceive the self as solo, as locked up inside one person's subjectivity, as hermetically sealed off⁵⁴⁹ ». Dans son autobiographie, Leonard Woolf pousse sa quête de l'impersonnalité très loin et tente effectivement d'inclure l'autre à l'intérieur de sa propre ipséité. Le soi ainsi dénudé dans l'écriture autobiographique de Leonard Woolf est un soi pluriel et fragmenté, composé des fragments de vie des autres. Woolf consacre une partie importante de son autobiographie à sa femme Virginia. Ainsi, l'auteur évoque-t-il son état de santé, ses états dépressifs et son appréhension des critiques qui pouvaient être faites concernant son travail. Dans *Downhill All the Way*, il parle longuement de sa collaboration avec S. S. Koteliansky avec lequel il a traduit de nombreuses œuvres russes ainsi que de son travail en tant qu'éditeur.

⁵⁴⁶ Max SAUNDERS, « Woolf, Bloomsbury, the 'New Biography', and the New Auto/biografiction », *Self Impression, op. cit.*, p. 59.

⁵⁴⁷ Derek ATTRIDGE, *The singularity of literature*, London, Routledge, 2004, p. 29.

⁵⁴⁸ *Ibid.*

⁵⁴⁹ Jerome BRUNER, « Self-making and World-making » *Narrative and Identity*, Jens Brockmeier, eds., Donald CARBOUGH, Amsterdam, John Benjamins, 2001, p. 34–35.

1. ipséité et altérité

L'autobiographie de Leonard Woolf fourmille de personnages divers et variés. Si l'on devait répertorier le nom de toutes les personnes réelles ou fictives, personnages de roman et animaux qui y sont mentionnés, on pourrait écrire un livre entier. Leonard Woolf évoque les souvenirs de ses maîtres d'école, de ses médecins, de ses nounous et même de ses chiens et animaux de compagnie. Il y aborde aussi les questions concernant l'état psychologique et politique de son temps ainsi que la fondation et le développement de la Hogarth Press. Son autobiographie garde également trace de son dévouement à sa femme Virginia, à laquelle il consacra une grande partie de son récit de vie. Ainsi, l'auteur n'a de cesse de construire une parole autobiographique en lien avec les autres. En ce sens, la vision du soi autobiographique qui se dégage de son récit de vie est à la fois paradoxale et plurielle⁵⁵⁰ puisqu'il a sans cesse recours aux autres et à leurs récits afin de relater sa propre histoire. Cette ouverture extrême à l'autre prend sa source dans la nature extrêmement conflictuelle de l'ipséité de l'écrivain. Dans *Beginning Again*, Leonard Woolf explique sa tendance à se voir comme « I » et « I not » : « I was born an introspective intellectual, and the man or woman who is by nature addicted to introspection gets into the habit, after the age of 15 or 16, of feeling himself, often intensely, as 'I' and yet at the same time of seeing himself out of the corner of his eye as a 'not I', a stranger acting a part upon a stage » (*BA*, 17). Se voyant à la fois comme « je » et « autre », Leonard Woolf se montre très réceptif à une vision plurielle du soi. Toujours dans *Beginning Again*, Leonard Woolf confirme que la présence d'autrui lui est nécessaire pour une mise en récit réussie de son existence : « I am trying to write my autobiography, a true account of my life in relation to the times and the society in which I have lived, to the work I have done, and to people, whether intimates, acquaintances, or public persons » (*BA*, 23). Se raconter soi-même passe ainsi par une narration relationnelle qui tend à inclure l'autre à l'intérieur de l'écriture du moi.

Nous nous proposons d'explorer la notion de « soi relationnel » à l'aide des théories élaborées par Paul Eakin afin de mieux analyser le contraste qui caractérise le soi de l'auteur. Dans son essai canonique de 1956, « Conditions et limites de l'autobiographie », Georges

⁵⁵⁰ Le terme « autobiographie au pluriel » a été utilisé par l'écrivain algérien Yacine Kateb, pour désigner son roman *Nedjma* (1956). Ce terme reflète la complexité de construction et les brouillages textuels multiples qui caractérisent le texte de Kateb.

Gusdorf, considère le soi comme étant essentiellement individualiste⁵⁵¹. Philippe Lejeune, en 1974, dans le fameux *Pacte autobiographique* confirme la position de Gusdorf et insiste sur la dimension historique du soi ; l'autobiographie, selon Lejeune, se conçoit comme un « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa propre personnalité ». Or, comme le remarque Frédéric Regard dans son introduction à *L'Autobiographie littéraire en Angleterre*, « l'histoire d'une 'personnalité' se conjugue à une géographie des relations sociales⁵⁵² ». Ce paradoxe d'un « soi » pluriel et pétri de contradictions révèle la nature relationnelle du « soi » explorée par John-Paul Eakin dans *How Our Lives Become Stories*. Comme l'observe Eakin, toute identité est relationnelle⁵⁵³. L'espace autobiographique, affirme Eakin, « est occupé par la présence des autres » : « The space of autobiography, the space of the self, is literally occupied by the autobiography and self of the other⁵⁵⁴ ». Autrement dit, la rencontre avec l'autre s'avère indispensable à la construction d'une histoire individuelle et collective. La notion d'« identité relationnelle » d'Eakin nous permettra de mieux comprendre l'approche autobiographique de Leonard Woolf. Notre étude s'appuiera également sur les travaux ; de Paul Ricœur et de Derek Attridge. La démarche relationnelle, indispensable à la mise en récit du soi engendre l'intervention d'autrui à plusieurs niveaux dans la mesure où les lecteurs et les connaissances de Leonard Woolf sont amenés à assumer le rôle de personnages. Woolf leur accorde à l'occasion le statut de personnage principal et de narrataire. C'est comme si l'auteur avait décidé de s'effacer derrière des personnes réelles. Mentionnant l'ambition partagée par ses amis de devenir écrivains, Woolf les implique dans son propre souvenir : « We all wanted to be writers ourselves, and what added to our excitement was that we could share our ambitions, our beliefs, our hopes, and fears. By "we" I mean pre-eminently Lytton Strachey, Saxon Sydney-Turner, Thoby Stephen, and myself » (S, 159). L'évocation d'un souvenir de groupe partagé par un certain nombre de ses amis, conduit l'auteur à utiliser la première personne du pluriel, « we ». Il apporte une précision en citant le nom des personnes concernées par le pronom « we ». Incluant ses amis dans ses

⁵⁵¹ GUSDORF, Georges, « Conditions et limites de l'autobiographie », *Formen der Selbstdarstellung, Analekten zu einer Geschichte des Selbstportraits*, Festgabe für Fritz Neubert, eds. Erich Haase und Günter Reichenkron, Duncker und Humblot, Berlin, 1956, p. 105–123.

⁵⁵² Frédéric REGARD, dir., *L'Autobiographie littéraire en Angleterre (XVII^e-XX^e siècles) : géographie du soi*, Saint-Étienne, Presses Universitaires de Saint-Étienne, 2000, p. 17.

⁵⁵³ Paul John EAKIN, *How Our Lives Become Stories: Making Selves*, op. cit., pp. 43–44.

⁵⁵⁴ *Ibid.*, p. 61.

souvenirs de jeunesse, Leonard Woolf fait de son autobiographie un lieu de réception de la mémoire des autres.

2. Visée auto-thanato-graphique de l'autobiographie : la mort comme moteur de l'écriture autobiographique

« La mort est une des pièces de l'ordre de l'univers, c'est une pièce de la vie du monde... Pourquoi changerais-je pour vous ce bel agencement des choses ? La mort est la condition de votre création : elle fait partie de vous, et en la fuyant, vous vous fuyez vous-même. Cette existence dont vous jouissez appartient à la mort et à la vie. Le jour de votre naissance est le premier pas sur le chemin qui vous mène à la mort aussi bien qu'à la vie⁵⁵⁵ ». (Michel de Montaigne, *Essais*)

a. La place de la mort dans le récit de vie de Leonard Woolf

La mort occupe une place importante dans l'écriture autobiographique de Leonard Woolf. Dès les premières lignes de son récit, Leonard Woolf évoque l'anéantissement qui l'attend à la fin de sa vie :

The moment at which officially I emerged from nothingness was the early morning of November 25th, 1880, though in fact I did not personally become aware of my existence until some two or three years later. In the interval between 1880 and today I have lived my life on the assumption that sooner or later I shall pass by annihilation into the same *state of nothingness* from which I suddenly emerged that winter morning in West Cromwell Road, Kensington, so many years ago. This passage from non-existence to existence seems to me a strange and, on the whole, an enjoyable experience. (*S*, 11) (c'est nous qui soulignons).

Pour Leonard Woolf la naissance n'est pas seulement le début d'une vie, mais le commencement d'un voyage vers l'annihilation et la mort. La vie est pour ainsi dire née du néant de la mort. En réalité, l'auteur commence son récit de vie non par sa naissance, mais par une forme de négation de naissance puisqu'elle est comme le prolongement de la mort. La fusion de la vie et de la mort est poussée plus loin lorsqu'il évoque ses origines grecopersanes et se dit héritier de grandes civilisations anciennes :

I feel that my roots are here and in the Greece of Herodotus, Thucydides, Aristophanes, and Pericles. I have always felt in my bones and brain and heart English and, more narrowly, a Londoner, but with a nostalgic love of the city and civilization of ancient Athens. Yet my genes and chromosomes are neither Anglo-Saxon nor Ionian. When my Rodmell neighbours' forefathers were herding swine on the plains of eastern Europe and the Athenians were

⁵⁵⁵ Michel Eyquem de MONTAIGNE, *Essais*, I, 20.

building the Acropolis, my Semitic ancestors, with the days of their national greatness, such as it was, already behind them, were in Persia or Palestine. (S, 13)

Il est intéressant de noter comment l'auteur juxtapose les notions d'ascendance, de vie et de mort afin de mettre en évidence la présence de la mort dans la vie. C'est comme si l'autobiographe cherchait à souligner la diversité d'éléments—issus d'un passé révolu—qui constituent son être. L'accent porte sur la pluralité de ses racines et donc la pluralité de sa personne et son histoire. Ayant évoqué ses origines, Leonard Woolf esquisse un portrait réaliste de sa famille. Il évoque ainsi ses grands-parents, sa mère et son père qu'il a perdu à l'âge de onze ans. Cette perte a eu un grand impact sur la vie de Leonard Woolf. Dès les premières pages de son autobiographie, cette mort soudaine et inattendue est décrite comme suit : « I was eleven when my father died. I admired him greatly and certainly thought that I was fond of him, and I think that he was both fond and proud of me, because as a small boy I was intelligent, reserved, and had a violent temper, and so in fact resembled him » (S, 25). Curieusement, la mort du père est d'abord abordée sous l'angle des conséquences qu'elle eut sur la situation financière de la famille :

To return to the economic catastrophe of my father's death, it made us all a little more serious and mature than children between the ages of ten and fourteen are by nature. [...] Until I reached the age of eleven we were very well off. For the next eleven years of my life we were extremely poor. Then for seven years I was comfortably off. When at the age of thirty-two I resigned from the Ceylon Civil Service, I had no money and no job, and, having married, Virginia and I had to work hard and be monetarily careful. After some ten years I found myself once more, as I had been in childhood, very well off. (S, 37-38)

Comme l'auteur le souligne, la mort soudaine du seul soutien de la famille marqua à jamais l'esprit de l'enfant et le rendit extrêmement préoccupé par les finances familiales. Tout au long de sa vie, Leonard Woolf associa le confort matériel à son enfance et au souvenir de son père et les difficultés qu'il eut ensuite à surmonter au revers de fortune dû à sa disparition. Au-delà de l'impact financier, la mort du père a beaucoup contribué à façonner la personnalité du jeune Leonard.

At the age of fifteen or sixteen, therefore, we did what most boys do, and, on the surface, as boyishly. Yet, beneath the surface, the reversal of fortune had had, I am sure, a darkening and permanent effect. In my own case I can only describe it as this sense of fundamental insecurity, and a fatalistic acceptance of instability and the impermanence of happiness. This fatalism has given me a philosophy of life, a sceptical faith which has stood me in good stead in the worst moments of life's horrors and miseries [...]. This premature awareness of the seriousness of life accelerated my passage from childhood to manhood and increased the withdrawal of the self into the innermost recesses. (S, 86)

Raconter l'absence du père à travers la vicissitude de la fortune qu'a subie la famille revient à commémorer une présence absente.

En effet, la perte d'un être cher, en l'occurrence le père, crée chez l'enfant une forme de sensibilité aux signes de vie et une réceptivité inouïe à tout ce qui entoure la mort. Elle crée également un sentiment d'insécurité permanente qui amène l'enfant à s'endurcir : « [...] beneath the surface, the reversal of fortune had had, I am sure, a darkening and permanent effect. In my own case I can only describe it as this sense of fundamental insecurity, and a fatalistic acceptance of instability and the impermanence of happiness. This fatalism has given me a philosophy of life, a sceptical faith which has stood me in good stead in the worst moments of life's horrors and miseries » (S, 86). Le décès du père rend l'enfant à la fois résistant aux malheurs que le destin lui a infligé, mais aussi plus sensible aux joies simples du quotidien. La perte initiale demeure donc présente dans l'esprit de Leonard Woolf. Ainsi entremêlée à la vie, la mort fait le lien entre les différentes expériences de vie de l'auteur.

En effet, la démarche autobiographique de Leonard Woolf s'inscrit dans une perspective thanatographique qui encourage l'éveil du soi. L'auteur évoque la prise de conscience de sa propre mortalité dès les premières pages de son autobiographie. Il entame son récit de vie par une protestation contre l'univers et ses lois, remettant notamment en question la loi de la vie et de la mort selon laquelle tout être vivant est condamné à la mort après des années d'existence terrestre : « But I resent the fact that, as seems to be practically certain, I shall be as non-existent after my death as I was before my birth. Nothing can be done about it and I cannot truthfully say that my future extinction causes me much fear or pain, but I should like to record my protest against it and against the universe which enacts it » (S, 11-12). Woolf souligne plus loin la cruauté de la mort lorsque celle-ci survient après des années d'efforts constants :

And I resent the stupid wastefulness of a system which requires that human beings with great labour and pain should spend years in acquiring knowledge, experience, and skill, and then just when at last they might use all this in the service of mankind and for their own happiness, they lose their teeth and their hair and their wits, and are hurriedly bundled, together with all that they have learnt, into the grave and nothingness. (S, 14-15)

Le récit de vie de Leonard Woolf est ensuite rempli d'exemples illustrant une coexistence de la vie et de la mort. Dans *The Origins of Lexham Gardens and Lee Abbey in London*, David Weeks utilise les extraits tirés de *Sowing* afin de décrire l'expérience de vie

dans les Lexham Gardens⁵⁵⁶. Décrivant sa première expérience de *Weltschmerz*, Leonard Woolf relate son attachement à son jardin où il cultiva ses propres plantes. Le jardin était situé derrière la maison familiale de Lexham Gardens. Chaque enfant disposait d'une parcelle de terrain pour cultiver son propre jardin :

My first experience of *Weltschmerz*, if that is what it was, must have come to me at the very early age of five or six. Behind the house in Lexham Gardens was a long parallelogram enclosed by the house on the north and on the other three sides by three grimy six-foot walls. It was a typical London garden of that era, consisting of a worn parallelogram of grass surrounded by narrow gravel paths and then narrow beds of sooty, sour London soil against the walls. Each child was given a few feet of bed for his own personal 'garden' and there we sowed seeds or grew pansies bought off barrows in the Earls Court Road. I was very fond of this garden and of my 'garden' and it was here that I first experienced a wave of that profound, cosmic melancholia which is hidden in every human heart and can be heard at its best—or should one say worst?—in the infant crying in the night and with no language but a cry. It happened in this way. (*S*, 39-40)

Au retour des vacances, il se trouve, pour la première fois, face à ce qu'il appelle un moment de mélancolie cosmique (« [a] sense of cosmic unhappiness », *S*, 40). Ayant hâte de retrouver son jardin, l'enfant se précipite vers l'arrière de la maison, mais se trouve confronté à une scène qui le marqua à jamais. Des fleurs avaient disparu et quelques buissons de lilas s'affaissaient dans les platebandes :

And I can remember returning one late, chilly September afternoon to Lexham Gardens from our holiday and rushing out eagerly to see the back garden. There it lay in its grimy solitude. There was not a breath of air. There were no flowers; a few spindly lilac bushes drooped in the beds. The grimy ivy drooped on the grimy walls. And all over the walls from ivy leaf to ivy leaf were large or small spider-webs, dozens and dozens of them, quite motionless, and motionless in the centre of each web sat a large or a small, a fat or a lean spider. I stood by myself in the patch of scurfy grass and contemplated the spiders; I can still smell the smell of sour earth and ivy; and suddenly my whole mind and body seemed to be overwhelmed in melancholy. I did not cry, though there were, I think, tears in my eyes; I had experienced for the first time, without understanding it, that sense of cosmic unhappiness which comes upon us when those that look out of the windows are darkened, when the daughters of music are laid low, the doors are shut in the street, the sound of the grinding is low, the grasshopper is a burden, and desire fails. (*S*, 40)

Ce fut sa première expérience de la mélancolie cosmique. Woolf partage avec le lecteur une autre expérience survenue lors d'une balade dans les prairies :

⁵⁵⁶ David WEEKES, « A Victorian Childhood in Lexham Gardens », *The Origins of Lexham Gardens and Lee Abbey in London*, Trowbridge, Cromwell, 1996, pp. 31–35.

The second occasion on which I felt the burden of a hostile universe weigh down my spirit must have been when I was about eight years old. We had arrived in Whitby for our summer holidays and found ourselves in a large, new red-brick house on a cliff overlooking the sea. After tea I wandered out by myself to explore the garden. The house and garden were quite new, for the garden was almost bare. Along the side facing the sea ran a long low mound or rampart. I sat there in the sunshine looking down on the sparkling water. It smelt and felt so good after the long hours in the stuffy train. And then suddenly quite near me out of a hole in the bank came two large black and yellow newts. They did not notice me and stretched themselves out to bask in the sun. They entranced me and I forgot everything, including time, as I sat there with those strange, beautiful creatures surrounded by blue sky, sunshine, and sparkling sea. I do not know how long I had sat there when, all at once, I felt afraid. I looked up and saw that an enormous black thunder cloud had crept up and now covered more than half of the sky. It was just blotting out the sun, and, as it did so, the newts scuttled back into their hole. It was terrifying and, no doubt, I was terrified. But I felt something more powerful than fear, once more that sense of profound, passive, cosmic despair, the melancholy of a human being, eager for happiness and beauty, powerless in face of a hostile universe. As the great raindrops began to fall and the thunder to mutter and growl over the sea, I crept back into the house with a curious muddle of fear, contempt, scepticism, and fatalism in my childish mind. (S, 41-42)

Il rapproche son expérience de celle que relate le poète métaphorique Thomas Traherne dans *Centuries of Meditation*, rédigé au XVII^e siècle et redécouvert en 1908: « Another time in a lowering and sad evening, being alone in the field, when all things were dead and quiet, a certain want and horror fell upon me, beyond imagination. The unprofitableness and silence of the place dissatisfied me; its wideness terrified me; from the utmost ends of the earth fears surrounded me. How did I know but dangers might suddenly arise from the East and invade me from the unknown regions beyond the seas? I was a weak and little child, and had forgotten there was a man alive in the earth » (S, 40).

De même que Leonard Woolf parvient à ressentir et reconstruire les différents moments de son passé de manière aussi prégnante que le moment présent, il perçoit la vie et la mort comme étant inséparables. Cette vision de la vie comme constamment menacée par le néant est présente dans l'ensemble des volumes de son autobiographie. La place réservée aux morts et aux vivants dans le texte révèle ce mélange permanent de la vie et de la mort. Évoquant les souvenirs de ses grands-parents défunts, l'auteur renoue un lien avec ses ancêtres juifs et esquisse au passage un portrait vivant de ces derniers. Il réussit ainsi en quelque sorte à les faire revivre. Dans le passage suivant, l'autobiographe évoque ses souvenirs, son grand-père paternel à qui les Woolf devaient leur ascension sociale :

For my father's father was a Jew, born in London in the year 1808. His name was Benjamin Woolf and died in 1870 at the age of sixty-two in Clifton Gardens, Maida Vale. On his death certificate his occupation is given as "gentleman," but he was in fact by occupation a tailor who had done extremely well in his trade. The first record of him and his business is found in the London directory of 1835, in which he appears as Benjamin Woolf, Tailor, 87

Quadrant, Regent Street. Sixteen years later he opened a second shop in Piccadilly, and four years later a third shop in Old Bond Street. He is described sometimes as “tailor and outfitter,” and sometimes as “tailor, outfitter, and portable furniture warehouse,” and in his shop at 48 Piccadilly as “waterproofer.” He had seven sons and three daughters, and it is curious that three of the children married into the de Jongh family (my mother’s family) and two of them married sisters, Louisa and Sarah Davis of Glasgow. His will is a formidable document covering many pages and he leaves considerable property, but with the proviso that none of it is to pass to any of his children if they marry out of the Jewish faith. (*S*, 13-14)

Comme le passage le souligne, l’héritage et la renommée de Benjamin Woolf sont si notoires qu’ils trouvent naturellement leur place au sein du récit autobiographique. Son influence fut telle qu’à l’époque de Leonard Woolf, on pouvait encore voir des boutiques de tailleurs qui portaient encore le nom Woolf : « There still exist in London some tailor shops with WOOLF BROTHERS over the window—there used to be one in Holborn until Hitler dropped his bombs on it—and I used to think that perhaps they were the remains of my grandfather's business which might well have made me a very rich man. It didn't [...] » (*S*, 14). Ainsi la mémoire du grand-père continue de survivre au-delà de sa disparition physique. Par ailleurs, l’emploi du portrait, très fréquent dans l’autobiographie de Leonard Woolf, souligne l’aspect relationnel de sa démarche autobiographique. Comme Eakin le note, le sujet autobiographique se définit à travers des portraits et des histoires des autres : « the story or portrait of the other in and through which the authorial self/the relational self of the personal narrator recognizes and defines itself as well as the representation of the alterity structuring subject in a narrative situation be regarded as a legitimate form of autobiographic discourse. Alterity in this case designates any alter-ego [...] the distancing or alienation of the self as (an) other⁵⁵⁷ ». En ce sens, l’auto-portrait que l’auteur dépeint de lui-même est fragmenté et se constitue en partie de portraits de personnes disparues. La mort occupe ainsi une part non négligeable de l’identité de l’autobiographe.

Ayant débuté sa vie de jeune homme à Londres en 1898, Woolf emprunte en 1904 la voie de l’Orient, un certain retour aux origines et qualifie ce nouveau départ de plongeon dans l’inconnu : « I felt just as I did when as a small boy at school in Brighton I stood in Brill's Baths and looked down at the water so far below and nerved myself for the high dive » (*S*, 202). Ce voyage vers l’inconnu s’avère cependant difficile pour le jeune Leonard qui doit se séparer de sa famille et de ces connaissances. Évoquant son départ à Ceylan à bord du

⁵⁵⁷ Livia, MONNET, « Gödel, Escher, Barthes: Mathematics, Autobiography and Subjectivity in Karatani Kōjin », *Approches critiques de la pensée japonaises du XX^e siècle*, ed., Livia MONNET, Montréal, Presses Universitaires de Montréal, pp. 243–271; p. 247.

bateau P&O Syria, Leonard Woolf compare le déracinement causé par son départ à une renaissance : « In October 1904, I sailed from Tilbury Docks in the P&O Syria for Ceylon. I was a Cadet in the Ceylon Civil Service. To make a complete break with one's former life is a strange, frightening and exhilarating experience. It has upon one, I think, the effect of a second birth » (*G*, 11). Selon Leonard Woolf les êtres humains ne se remettent jamais du traumatisme de leur naissance, mais s'y adaptent de leur mieux. Il se rappelle parfaitement sa renaissance à l'âge de vingt-quatre ans : « I can remember the precise moment of my second birth. The umbilical cord by which I had been attached to my family, to St Paul's, to Cambridge and Trinity was cut when, leaning over the ship's taffrail, I watched through the dirty, dripping murk and fog of the river my mother and sister waving goodbye and felt the ship begin slowly to move down the Thames to the sea » (*G*, 11). Cette renaissance passe par une rupture violente et soudaine avec la famille et les lieux de sa jeunesse.

À son retour à Londres, il se sent tel un étranger dans les lieux qu'il fréquentait dans sa jeunesse. Il vit sa réintégration dans la société anglaise comme une véritable déception l'obligeant à s'immerger une nouvelle fois dans la vie de Cambridge : « [...] the return is nearly always an anticlimax. But I decided, with some misgiving—for I did not know what I should find there—to plunge straight back into the life of Cambridge which I had left years ago » (*BA*, 18). Cette description de son retour à Londres souligne la difficulté qu'il éprouve à s'adapter à toute situation nouvelle pour lui. Il va sans dire qu'accepter la perspective de sa mort est plus difficile que de vivre l'expérience d'une renaissance. Après avoir abordé le thème de sa propre mort dans *Sowing*, Woolf semble être résolu à ne plus y faire référence dans les tomes suivants de son autobiographie. Si Woolf évite de faire directement référence à sa mort prochaine dans les volumes qui suivent *Sowing*, la présence de celle-ci se fait néanmoins sentir à travers la mort de ses amis proches et celle des connaissances ou des inconnus qui ont perdu la vie pendant la guerre.

Inversement, dans le dernier volume de son autobiographie, Leonard Woolf évalue son propre impact sur la vie de ses semblables. Il constate que ses livres les plus ambitieux comme *After the Deluge* et *Principia Politica*, fruits d'années de travail, n'ont eu pratiquement aucun effet sur l'existence concrète de ses contemporains. Selon lui, l'état du monde aurait été identique si lui-même n'avait pas existé : « [It] would be exactly the same if I had played ping-pong instead of sitting on committees and writing books and memoranda » (*TJNAM*, 158). Ainsi, il estime qu'il n'a jamais rien accompli durant sa vie. Dans tous les cas, et comme le dit Frédérique Amselle, il s'agit d'un « moi construit par,

pour et avec la mort qui génère une écriture par, pour et avec la mort⁵⁵⁸ ». Selon elle, « il semble étonnant que la mort ne soit pas placée davantage au centre des études génériques sur les écritures du moi tant elle semble en être à la fois le moteur et la perspective, l'origine et ce vers quoi tendent ces écritures⁵⁵⁹ ».

Au vu du lien que Leonard Woolf tisse entre *thanatos* (mort) et *bios* (vie), nous pouvons considérer que le projet autobiographique de Leonard Woolf relève de l'auto-thanatographie. Le néologisme « auto-thanatographie » a été utilisé pour la première fois par Jacques Derrida dans son ouvrage de 1984 intitulé *Otobiographies - L'Enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre*. Comme le note Frederic Weinmann, il s'agit d'un « écrit ayant pour objet l'histoire d'une mort particulière, racontée par le mort lui-même⁵⁶⁰ ». Philippe Lacoue-Labarthe, quant à lui, parle du « caractère obligatoirement autothanatographique » de toute autobiographie :

La « leçon » de *L'instant de ma mort*, son legs testamentaire si l'on veut, est d'affiner qu'écrire [...], ce n'est pas raconter, quelque modalité temporelle qu'on choisisse, comment l'on vit ou comment vivent les autres, ce qui revient au même. Mais c'est dire comment l'on est mort. Et c'est l'exercice même de la pensée, qui n'est pas de s'étonner de ceci que « je suis », ou de s'en émerveiller, mais qui est de subir ceci que « je n'ai plus être », peut-être « je ne suis déjà plus » ou « je n'ai jamais été », et d'en être bouleversé, ravagé⁵⁶¹.

Selon Lecarme, « personne n'écrirait son autobiographie s'il n'avait pas découvert concrètement son caractère mortel [...]»⁵⁶². Tous les grands classiques de l'autobiographie évoquent bel et bien la mort. Lecarme affirme que « les traces de la Mort » sont « le principe générateur de l'autobiographie⁵⁶³ », et il précise : « Il semble bien que le besoin d'écrire, c'est-à-dire de sauver sa vie, apparaisse chez ceux qui ont connu très précocement la disparition d'un parent et qui ont ainsi perçu ce que la mort a d'absolu⁵⁶⁴ ». En effet, la lecture de nombreuses autobiographies conduit à penser que la vie de la plupart des grands autobiographes est marquée par la disparition d'un père ou d'une mère. Ainsi, la mort occupe une place indispensable dans le récit de soi. Comme le souligne Lecarme, « La pulsion

⁵⁵⁸ Frédérique AMSELLE, « Visée auto-thanato-graphique des écritures du moi: la mort, perspective et origine », *Virginia Woolf et les écritures du moi : le journal et l'autobiographie*, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2008, pp. 225–246; p. 226.

⁵⁵⁹ *Ibid.*, p. 225.

⁵⁶⁰ Philippe LACOUÉ-LABARTHE cité dans Frederic WEINMANN, « Introduction: Instant de ma mort », *Je suis mort : Essai sur le narration autothanatographique*, Seuil, Paris, 2018, p. 58.

⁵⁶¹ *Ibid.*, p. 64.

⁵⁶² Jacques LECARME et Éliane LECARME-TABONE, *L'autobiographie, op. cit.*, p. 129.

⁵⁶³ *Ibid.*, p. 131.

⁵⁶⁴ *Ibid.*, p. 131.

d'écrire, qui n'est pas tout à fait assimilable à la pulsion de voir ou à la pulsion de savoir, ne semble pouvoir s'étayer que sur un manque radical ou sur un défaut d'accomplissement⁵⁶⁵ ». Non seulement la mort vient frapper la vie de l'autre, mais rappelle l'inévitable anéantissement de l'être.

La démarche autobiographique de Leonard Woolf apparaît effectivement comme étant motivée par la question de la fin. Ayant atteint un certain âge, l'auteur estime qu'il est temps d'entreprendre le récit de sa vie. Leonard Woolf se donne ainsi pour mission d'arracher au néant le souvenir des personnes et des lieux qui ont marqué son existence. Ce faisant, il décrit les êtres chers disparus. Le récit de soi devient ainsi un moyen de défier la mort et d'accéder à une vie éternelle. Dans *The Journey Not the Arrival Matters*, il décrit son sentiment à l'égard de sa propre mort comme suit :

Until I began to grow old, I hardly ever even thought of death. I knew that it is the inevitable end, but fundamentally I am a complete fatalist. It is in part perhaps due to the Jewish tradition, the sceptical fatalism that undermines even Jehovah in Ecclesiastes and deep down in Job; and later in nearly two thousand years of persecution and the ghettos of Europe the Jews have learnt that it is a full-time job to fight or evade life's avoidable evils, the wise man does not worry about the inevitable. I would accept the risk of immortality, if I were offered it, but I do not worry about my inevitable death. As one grows old, one is forced to think of it, for it grows nearer and nearer; the time comes when you see that people are surprised to see that you are still alive, when you know that, if you plant a tree in your garden, you will not be alive to stand beneath its branches, or, if you buy a bottle of claret "for laying down", you will probably die before it has matured. I have reached this stage when "I shan't be there to see it" is not academic, for one knows it is the day after tomorrow. Horace's pal/ida mors, pale death, is sitting on the horseman's shoulder. But I do not think that I am boasting or deceiving myself when I say that, though I resent imminent death, I do not worry about it. (TJNTAM, 73)

Nous pourrions ajouter que ce qui est également en jeu dans l'autobiographie de Leonard Woolf, c'est la survie de sa maison d'édition. En effet, Dans *The Journey Not the Arrival Matters*, Leonard Woolf rappelle les noms des auteurs qu'il a publiés au cours des cinq premières années avec la Hogarth Press de 1917 à 1922 : Virginia et Leonard Woolf, Katherine Mansfield, T. S. Eliot, J. Middleton Murry, E. M. Forster, Hope Mirrlees, Logan Pearsall Smith, Gorky, Bunin, Dostoevsky, Roger Fry, V. Sackville-West. Il importe de remarquer que Leonard Woolf a terminé la relecture du cinquième et dernier volume de son autobiographie *The Journey not the Arrival Matters* juste quelques jours avant sa mort. Leonard Woolf s'est donné ainsi pour mission d'arracher au néant le souvenir des personnes

⁵⁶⁵ *Ibid.*

et des lieux qui ont marqué son existence. Ce faisant, il décrit les êtres chers disparus. Le récit de soi devient ainsi un moyen pour défier la mort et accéder à une vie éternelle.

b. La mort comme l'alter ego de la vie

They were the most terrible months of my life, for, helplessly and hopelessly, one watched the inevitable approach of war. One of the most horrible things at that time was to listen on the wireless to the speeches of Hitler, the savage and insane ravings of a vindictive underdog who suddenly saw himself to be all-powerful. We were in Rodmell during the late summer of 1939, and I used to listen to those ranting, raving speeches. One afternoon I was planting in the orchard under an apple-tree iris reticulata, those lovely violet flowers. [...] Suddenly I heard Virginia's voice calling to me from the sitting-room window, 'Hitler is making a speech.' I shouted back: 'I shan't come. I'm planting iris and they will be flowering long after he is dead' » (*DAW*, 254).

L'engagement de Woolf envers ses iris rappelle la célèbre phrase attribuée à Martin Luther King : « If I knew that tomorrow was the end of the world, I would plant an apple tree today! ». Cette dernière citation résume deux qualités centrales de l'autobiographie de Woolf : il s'agit d'abord d'une image représentative du rôle croissant que joue la politique dans la vie de cet homme, mais qui souligne aussi son effort pour cultiver l'amour dans un monde empli de haine. L'iris étant la fleur de l'amour. Le refus de Leonard Woolf d'écouter les paroles haineuses d'Hitler porteuses de destruction, souligne sa volonté de s'opposer aux menaces mortifères. Cette scène marque la fin du quatrième tome de l'autobiographie de Leonard Woolf. L'auteur termine ainsi sur une note positive et exprime l'optimisme du Leonard de 1939 sur l'avenir de l'humanité. À l'image de toutes les plantes mentionnées dans son autobiographie, l'iris est porteur d'espoir et de promesse de régénérescence. La scène de l'iris intervient après une longue liste de personnes et d'amis décédés. Parmi les personnes décédées figure la mère de l'auteur. Leonard Woolf en profite pour lui rendre un dernier hommage. Le lecteur attend une dernière annonce de décès, celle de Virginia. Woolf laisse le lecteur deviner la suite comme s'il voulait à tout prix éviter le moment fatidique. La démarche adoptée par Leonard Woolf consiste à évoquer la fin tragique de Virginia plus tôt dans le livre pour ensuite revenir sur la question de ses revenus : « On February 26, 1941 she finished 'Between the Acts' and, as had happened four years before, she fell into the depths of despair. On March 28 she drowned herself in the Ouse. I must return to the subject of our income [...] » (*DAW*, 157). La manière hâtive dont Leonard Woolf aborde le sujet, en l'écartant avec des considérations terre-à-terre, témoigne de l'impossibilité pour lui de raconter cet épisode traumatisant de sa vie. Ayant enfin abordé la fin tragique de Virginia

dans *The Journey Not the Arrival Matters*, Leonard Woolf ne peut s'empêcher de faire une dernière allusion à la disparition de son épouse : « I buried Virginia's ashes at the foot of the great elm tree on the bank of the great lawn in the garden, called the Croft, which looks out over the field and the water-meadows. There were two great elms there with boughs interlaced which we always called Leonard and Virginia. In the first week of January 1943, in a great gale one of the elms was blown down » (*DAW*, 96). La chute de l'arbre associée à Virginia, survenue deux ans après le décès de cette dernière, conduit Leonard Woolf à évoquer de mauvais souvenirs. La manière dont Leonard Woolf relie ces deux événements distincts souligne son approche relationnelle.

3. Une autobiographie relationnelle et plurielle

Dans un article publié dans *The Cambridge Quarterly*, David Gervais montre que le récit autobiographique de Leonard Woolf est focalisé sur l'auteur lui-même : « Events and people with an obvious historical or literary relevance account for much of the interest of Woolf's kind of autobiography but not for its essential interest. He does not use such material to minister to the higher forms of gossip as the memoir writer does; he uses it because it forms a vital part of the concerns of his own life's work, because it illuminates his own personal relationships, because it prompts in him an easy habit of reflection on men which gives us the flavour of his mind⁵⁶⁶ ». Selon ce critique, le sujet principal de l'autobiographie de Leonard Woolf est lui-même. Contrairement à ce qui est avancé par Gervais, nous pensons que le sujet principal du récit de vie de Leonard Woolf est autrui. En effet, à notre avis, le soi de Leonard Woolf est un soi relationnel.

Dans son récit de vie, Leonard Woolf n'a de cesse de souligner les liens qui le relient aux autres. Évoquant son expérience de la mélancolie cosmique, il met son expérience en relation avec celle d'Aksakov, l'écrivain russe :

There is another curious fact connected with my passion among the spiders in the garden. Forty years later, when I was trying to teach myself Russian, I read Aksakov and the memories of his childhood. His description of the garden and the raspberry canes recalled to me most vividly my spider-haunted London garden and the despair which came upon me that September afternoon. I felt that what I had experienced among the spiders and ivy he must have experienced half a century before among the raspberries in Russia. (S, 40)

Comme le passage le souligne, l'auteur exprime ses expériences à travers le vécu des autres. Ainsi, il réussit à intégrer l'autre à l'intérieur de l'espace autobiographique.

a. soi même comme un autre

Si le pacte autobiographique que Leonard Woolf conclut avec le lecteur stipule que l'auteur révèle toute la vérité sur sa personnalité et son histoire, le passage du temps rend la tâche presque impossible. Dans *Sowing*, Woolf aborde cette impossibilité en soulignant la nature plurielle de son être :

⁵⁶⁶ David GERVAIS, « Leonard Woolf's Autobiography », *The Cambridge Quarterly*, Vol. 5, N°1, pp. 82–98, pp. 82–83.

I said, some pages back, that I wished that I could recall vividly what it felt like to be the small boy who left Arlington House, Brighton, for St. Paul's School, West Kensington, about the age of fourteen. I have no doubt that deep down within me, beneath the facade, the carapace secreted by my soul, and beneath the psychological sediment and sludge of sixty years, that little boy still exists intact, so vulnerable, sensitive, eager, nasty, and nice. But I cannot summon him, even like a spirit, from the depths into my consciousness; I can see or feel him merely as a very dim, rather melancholy, emanation of myself. The youth of eighteen who left St. Paul's School for Trinity College, Cambridge, in 1899 is the same and yet so different. It would be an exaggeration to say that I can recall vividly what it felt like to be he or that I can remember exactly how he developed out of the small boy in the five years between 1894 and 1899. But there is no need to try to call him up from the depths; he moves recognizably within me, in my heart, my brain, and (if I have a soul) in my soul. For in developing into what he developed into, he developed into me. (S, 78)

Woolf rappelle ici le caractère insaisissable des différentes facettes de l'être. Bien que Leonard Woolf sache que l'enfant qu'il était continue à exister quelque part au plus profond de sa conscience, il est incapable de traduire ses sentiments et ses expériences avec vivacité et certitude. L'auteur reconnaît ainsi la coexistence des êtres fantômes qui constituent son ipséité. Comme l'autobiographe le précise à juste titre, l'enfant fait partie de son identité et refait surface de temps à autre. La façon dont Woolf dresse, adulte, le portrait de son maître d'école, Mr. Pantin témoigne de la sensibilité toujours présente en lui et de l'enfant qu'il était. L'humour presque puéril qui caractérise son récit confirme la marque des traces indélébiles de l'enfance par cette évocation de cet enfant qui profite de toutes les occasions pour se venger d'une mère qu'il estime trop égocentrique :

One afternoon a few weeks after I had been handed over to Mr. Pantin and his educational machine for producing classical pate de foie gras, the highmaster swept into the hall and sat down on the form by my side. He turned and looked at me with a terrifying leer which revealed a satyr's mouth full of black and decaying teeth. [...] "Boy", he roared at me, with a roar, not of rage, but of good humour, "boy, your mother has been to see me. Your mother did not like me." He then patted me on the head and went off to another apprehensive small boy. When I got home in the evening I heard from my mother, almost in tears, the story of her interview with Mr. Walker. She was, not unnaturally, very proud of my having won a scholarship at St. Paul's and had asked for an interview with the highmaster in order to discuss with him my brilliant future. She had, I suppose, expected to receive congratulations on being the mother of such a clever small boy. Alas, her lamb was torn to pieces. The boy, said Mr. Walker, had been badly taught; his Latin was hopelessly bad and his Greek worse. [...] After five or ten minutes of this kind of tirade, he paused, and my mother, only just restraining her tears, said: "But, Mr. Walker, what can I do?" "Do, Mrs. Woolf," roared the highmaster, "do? You've done enough." And he got up, walked to the door, and opened it for my mother to go out. The interview was over, and the highmaster had attained what was, no doubt, his object: my mother never again asked for an interview to discuss her son's future. (S, 75-76)

Les traces de l'enfant que Woolf pense ne plus pouvoir convoquer sont tangibles dans ce texte. Ainsi ressuscité par l'auteur, cet autre Woolf tourne en dérision la sensibilité, voire l'emprise, de sa mère. Dans le quatrième tome de son autobiographie, l'auteur évoque la mort de sa mère et saisit l'occasion pour lui rendre un dernier hommage. Dans le passage suivant, le Woolf enfant disparaît au profit de Woolf adulte qui se montre de plus en plus mature et indulgent envers sa mère :

I described her character at some length in *Sowing* (pp. 31-35); of her nine surviving children, four, in mind and body, were predominantly Woolfs, my father's family; two were predominantly de Jonghs, my mother's family; and two were half and half. I was very much my father's and very little my mother's son, and there were many sides of my character and mind which were unsympathetic to my mother; I had no patience with her invincible, optimistic sentimentality, and my unsentimentality, which seemed to her hardness and harshness, distressed her. There was no quarrel or rift between us, and I always went to see her once a week or once a fortnight up to the day of her death—but, though she would never have admitted it even to herself, I was, I think, her least-loved child. But there is some primitive valve in our hearts, some primeval cell in our brains—handed down to us from our reptilian, piscine, or simian ancestors, perhaps—which makes us peculiarly, primordially sensitive to the mother's death. As the coffin is lowered into the grave, there is a second severance of the umbilical chord. (*DAW*, 254-255)

Le changement de ton est significatif. C'est comme si le Woolf de 1967 avait réussi à se réconcilier avec sa mère. L'impact de cette mort sur l'auteur est telle qu'il la compare à une seconde naissance : « As the coffin is lowered into the grave, there is a second severance of the umbilical chord » (*DAW*, 255). Cette maturité tardive survenue dans le quatrième volume de son autobiographie souligne l'effort fourni par l'auteur pour traduire son changement de personnalité au fil des ans. Ainsi, l'espace de soi se conjugue à l'espace de l'autre soi-même et donne lieu à un récit pluriel.

b. Espace de soi, espace de l'autre : le rôle du « lieu » dans l'écriture autobiographique de Leonard Woolf

Dans son livre consacré à l'autobiographie féminine, *Through the Long Corridor of Distance: Space and Self in Contemporary New Zealand Women's Autobiographies*⁵⁶⁷, Valérie Baisnée examine, sous un nouvel angle, les concepts de lieu et d'espace dans des autobiographies écrites par des écrivaines néo-zélandaises. Son livre explore notamment les

⁵⁶⁷ Valérie BAISNÉE, *'Through the Long Corridor of Distance': Space and Self in Contemporary New Zealand Women's Autobiography*, *Cross/Cultures*, Vol. 175, Amsterdam, New York, Rodopi, 2014.

écrits autobiographiques de Sylvia Ashton-Warner, Janet Frame, Laurie Edmond, Fiona Kidman, Barbara Anderson et Ruth Park publiés entre 1970 et le XXI^e siècle. Comme elle le souligne, ces œuvres sont le reflet de l'émergence d'un intérêt renouvelé pour la théorie autobiographique.

Après avoir reconnu et décrit les façons historiquement acceptées de lire l'autobiographie sous l'angle du genre, de la vérité par opposition à la fiction et à la subjectivité, Baisnée explore, plus précisément, le rôle du lieu et de l'espace dans le développement et la représentation de l'identité. Selon elle, lieu et l'espace jouent un rôle incontournable dans la formation de la subjectivité autobiographique chez les auteures néo-zélandais. Comme elle l'indique, le domaine de l'autobiographie a été fortement influencé par le regain d'intérêt pour l'espace depuis les années 1960. Ce « tournant spatial » a donné lieu à de nombreuses tentatives de réinterprétation dans des disciplines telles que la géographie, la sociologie et la philosophie ainsi que les sciences.

On peut donc dire que les lieux (« places ») occupent une position centrale dans l'écriture autobiographique. Edward Saïd a d'ailleurs intitulé son autobiographie « Out of Place » (2000) et Sally Moragan a choisi le titre *My Place* (1987). S'appuyant sur le travail du géographe humaniste Yi-Fu Tuan, Baisnée souligne la distinction qui s'impose entre d'une part, le sentiment d'appartenance lié à l'enracinement de l'individu dans son environnement et d'autre part, une certaine prise de conscience de l'individu concernant sa distance avec le lieu. Selon Yi-Fu Tuan, ces deux notions ne sont pas seulement différentes, mais contradictoires : « Rootedness implies being at home in an unself-conscious way. Sense of place, on the other hand, implies a certain distance between self and place that allows the self to appreciate a place⁵⁶⁸ ». Comme le souligne Tuan, « sense of place » implique une certaine distance entre l'individu et son environnement. Baisnée estime que la distance entre l'individu et son environnement pourrait être conservée de manière délibérée : « While 'rootedness' is an idealized notion, 'an irretrievable Eden' for most people, sense of place can be achieved and maintained deliberately – it is something we are conscious of, and that we can create or recreate. Hence, the construction of place is at the heart of the autobiographical project and of identity⁵⁶⁹ ».

⁵⁶⁸ Yi-Fu TUAN, « Rootedness Versus Sense of Place », *Landscape: A Magazine of Human Geography*, Vol. 24, N°1, 1980, p. 4.

⁵⁶⁹ Valérie BAINÉE, *Through the Long Corridor of Distance: Space and Self in Contemporary New Zealand Women's Autobiographies*, Amsterdam, Radopi, 2014, p. xi.

S'appuyant sur le travail de Halbwachs, Baisnée rappelle l'importance des lieux dans le travail de mémoire. Comme elle le précise, la mémoire d'un lieu est la condition nécessaire pour se souvenir des événements : « Autobiography is commonly thought to originate in individual recollection. [...] Memories are triggered by others, by some human interaction. People do not remember in isolation but with the help of the memory of others, so that each individual memory is a point of view in the collective memory⁵⁷⁰ ». La maison d'enfance et les endroits que l'auteur a visités prennent ainsi une signification particulière.

Dans l'autobiographie de Leonard Woolf, l'importance des lieux n'est plus à démontrer. Tout au long de son récit de vie, l'auteur exprime ses souvenirs à travers l'évocation des lieux qu'il a fréquentés. En effet, la mémoire de l'auteur est fortement associée à celle des lieux de sa vie : « I can remember country houses in Wimbledon, Kenley, Tenby, Penmaenmawr, Speldhurst, and Whitby which carry me back in memory to my fifth year » (S, 39-40). Dans ce passage l'accent est mis sur la mémoire des lieux de l'enfance de l'autobiographe. Dans le cas de Leonard Woolf, le concept de « Topologies du Soi » (« Topologies of the Self ») de Frédéric Regard semble particulièrement pertinent. La topologie, dans le contexte du récit autobiographique, est utilisée à la fois dans son sens topographique et dans son sens obsolète de « la branche de la botanique qui traite des habitats des plantes » (the branch of botany that deals with the habitats of plants », selon le New Shorter OED. Pour un jardinier amateur passionné comme Leonard Woolf, la notion de soi se définit à partir d'une vision de l'humain comparé à la plante, partageant avec elle l'importance donnée à son origine. Leonard Woolf perçoit sa démarche autobiographique comme s'inscrivant dans un voyage métaphorique qui parcourt les différents lieux qui ont marqué son existence. Les titres de ses cinq volumes d'autobiographie traduisent cet aspect métaphorique de son écriture du moi : *Sowing, Growing, Beginning Again, Downhill All the Way, The Journey not the Arrival Matters*. Le titre du premier tome, *Sowing*, est une référence directe à la semence. Ce volume fait état de ses premières expériences et aborde son enracinement dans les lieux de son enfance. Un exemple percutant de l'usage métaphorique survient lorsque l'auteur aborde son expérience du jardinage dans le Lexham gardens, expérience qui mène à une prise de conscience de sa propre mortalité :

Behind the house in Lexham Gardens was a long parallelogram enclosed by the house on the north and on the other three sides by three grimy six-foot walls. It was a typical London garden of that era, consisting of a worn parallelogram of grass surrounded by narrow gravel

⁵⁷⁰ *Ibid.*, p. 15.

paths and then narrow beds of sooty, sour London soil against the walls. [...] I was very fond of this garden and of my 'garden' and it was here that I first experienced a wave of that profound, cosmic melancholia which is hidden in every human heart and can be heard at its best—or should one say worst?—in the infant crying in the night and with no language but a cry. It happened in this way. (S, 39-40)

Cultivant ses propres plantes, l'auteur noue ses premiers liens avec le sol londonien qu'il décrit comme suit : « narrow beds of sooty, sour London soil » (S, 39). Par ailleurs, la métaphore de la semence fait référence non seulement à ses origines juives et à la quête ancestrale d'une terre promise, mais souligne également l'importance du lieu dans la formation et le développement de l'individu.

Il importe de noter que les premiers contacts de l'enfant avec les plantes qui représentent la vie et la régénérence sont accompagnés d'un rappel de leur mortalité : «

Comme Goerge Lakoff et Mark Turner le notent dans *More than Cool Reason*, la métaphore de la vie comme scène de théâtre est une métaphore liée à la vie et à la mort : « In the LIFE IS A PLAY metaphor, the person leading a life corresponds to an actor, the people with whom he interacts are fellow actors, his behavior is the way he is acting, and so on. If all life is the span under consideration, then birth is the beginning of the play and the event of death is the falling of the curtain⁵⁷¹ ».

Comme l'indique Frédéric Regard, les lieux habités par le sujet occupent une place centrale dans les récits du soi : « when it comes to self-writing, the question is not so much 'who am I?' as 'where am I?'⁵⁷² ». S'appuyant sur le travail de Michel de Certeau, Regard souligne l'ouverture à l'autre qui s'opère au sein des récits narratifs : « Certeau thus targets the inevitable path that leads out of what he calls a 'space,' characterized by its openness and by freedom deployed there⁵⁷³ ».

Dans *Donwhill all the Way*, Leonard Woolf relate l'évolution de la carrière d'écrivain de sa femme par le biais de la Hogarth Press et les maisons dans lesquelles ils ont vécu. Comme il le souligne, le développement de la Hogarth Press est étroitement lié au devenir-écrivain de sa femme Virginia : « The development of the Hogarth Press was bound up with the development of Virginia as a writer and with her literay or creative psychology. When we moved from Hogarth House Richmond, to 52 Tavistock square on March 13, 1924, the

⁵⁷¹ George LAKOFF et Mark TURNER, *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*, Chicago, Presses Universitaires de Chicago, 1989, p. 21.

⁵⁷² Frédéric REGARD, « Topologies of the Self: Space and Life-Writing », *Mapping the Self: Space, Identity, Discourse in British Auto/Biography*, ed., Frédéric REGARD, Saint-Étienne, Presses Universitaires de Saint-Étienne, 2003, p. 16.

⁵⁷³ *Ibid.*, p. 25.

Hogarth Press had published 32 books in the seven years of its existence (*DA*, 64). Leonard Woolf dresse ensuite une liste exhaustive des livres publiés par leur maison d'édition entre 1917 et 1924. Parmi ces livres publiés avant leur déménagement, un bon nombre sont ceux de Virginia et attestent de sa réussite en tant qu'écrivain, ce que Leonard Woolf relie systématiquement à leurs lieux de vie.

En effet, les maisons jouent le rôle d'un écran sur lequel sont projetées les images fragmentées et discontinues d'une vie. En ce sens, le récit de vie se construit en relation avec les maisons qui habitent l'esprit de l'auteur : « Facts about the houses in which one lives during the whole journey from the womb to the grave are not unimportant. The house—in which I include its material and spiritual environment—has an immense influence upon its inhabitants. Looking back over one's life, one sees it divided by events into compartments or chronological sections, [...] » (*DAW*, 13). L'influence des demeures dans lesquelles il a vécu est telle qu'il divise sa vie en périodes distinctes en fonction de la maison qui l'a accueilli. Ainsi, il évoque son séjour à Hogarth House et Richmond entre 1915 et 1924, sa vie à Asham House entre 1912 et 1919 et sa résidence de Monks House entre 1919 et 1941 :

The Leonard and Virginia who lived in Hogarth House, Richmond, from 1915 to 1924 were not the same people who lived in 52 Tavistock Square from 1924 to 1939; [...] In each case the most powerful moulder of them and of their lives was the house in which they lived. That is why looking back over my life I tend to see it divided into sections which are determined by the houses in which I lived, not by school, university, work, marriage, death, division, or war. (*DAW*, 13-14)

Comme le souligne Leonard Woolf, l'impact des maisons sur la vie de l'écrivain est plus grand que celui d'autres lieux tels que ses écoles, ses lieux de travail et son université. L'influence de ses lieux de résidence l'emporte également sur les événements majeurs de sa vie tels que le mariage, la guerre ou la mort d'un être cher :

I was at St Paul's School 1894 to 1899, I was in the Ceylon Civil Service 1904 to 1911, I lived through the war of 1914 to 1918 and the war of 1939 to 1945. I was married in 1912. All such momentous or catastrophic events moulded the form of one's life, disrupted or distorted its movement. But what has the deepest and most permanent effect upon oneself and one's way of living is the house in which one lives. The house determines the day-to-day, hour-to-hour, minute-to-minute quality, colour, atmosphere, pace of one's life; it is the framework of what one does, of what one can do, and of one's relations with people. (*DAW*, 13-14)

L'auteur souligne ici l'importance des maisons dans la vie quotidienne des individus ainsi que leurs relations avec d'autres membres de la communauté. Qui plus est, les

demeures permettent de relier l'histoire d'un être à celle de l'histoire avec un grand H. Leonard Woolf mentionne notamment le défilé permanent d'hommes, de femmes et d'enfants qui, depuis 1600 ou 1700, ont habité la Hogarth House et Monks House. La présence de ces personnes se fait notamment sentir par le biais des arbres qu'ils ont plantés, à savoir un grand pommier de Blenheim et un figuier. Les arbres mentionnés dans le récit symbolisent aussi bien l'histoire de la maison que celle des êtres qui l'ont habitée. Ainsi, l'histoire du couple Woolf s'inscrit dans l'histoire de la maison, elle-même chargée de plus de 300 ans d'histoire :

The little facts are not, I think, either unimportant or irrelevant. In the atmosphere of both houses, Monks House in Rodmell and Hogarth House in Richmond, there was something similar. In both one felt a quiet continuity of people living. Unconsciously one was absorbed in this procession of men, women and children who since 1600 or 1700 sat in the paneled rooms, clattered up and down stairs, and had planted the great Blenheim apple-tree or the ancient fig-tree. One became a part of history and of a civilization by continuing in the line of all their lives. And there was something curiously stable and peaceful in the civilization of these two houses [...]. (DAW, 16)

Selon lui, c'est grâce à l'esprit paisible de ces deux demeures, que Virginia Woolf a pu s'épanouir tant sur le plan psychologique que professionnel : « Those six years, were, I am sure, crucial for the stabilizing of her mind and health and for her work, and I am quite sure that the tranquil atmosphere of these two houses, which was in their walls and windows and gardens and orchard, [...] I am sure that this tranquil atmosphere helped to tranquilize her mind » (DAW, 16). Comme le souligne l'autobiographe, les lieux exercent un pouvoir non négligeable sur la vie de leurs habitants.

Un exemple tiré de *The Journey Not the Arrival Matters* nous permettra de souligner davantage cette corrélation entre les maisons de Leonard Woolf et le sentiment de bien-être ou de tristesse qui leur est associé. Dans ce dernier tome de son autobiographie, Leonard Woolf exprime clairement la façon dont un lien direct entre ses souvenirs de la guerre et Rodmell s'est établi.

We were in Rodmell on Sunday, September 3, when war was declared. [...] The strange first air raid of the war—it was, of course, a false alarm—came to Rodmell on a lovely autumnal or late summer day. It came, I think, just after or before breakfast and I walked out onto the lawn which looks over the water-meadows to Lewes and the downs. It was absolutely still; soft, bright sunshine with wisps of mist still lying on the water-meadows. There are few more beautiful places in England than the valley of the Sussex Ouse between Lewes and Newhaven, the great sweep of water-meadows surrounded by the gentle, rounded downs. On a windless summer morning the soft sparkle of the sun on the meadows and downs, and every now and again the narrow ribbons of white mist lying upon them, give one an extraordinary

sense of ageless quiet, King Arthur's "Island valley of Avilion"—though one could never describe our water-meadows as a place
Where falls not hail, or rain, or any snow
Nor ever wind blows loudly. (*TJNTAM*, 30-31)

L'auteur lui-même se dit surpris de l'impact des lieux sur sa mémoire. Pour Leonard Woolf, la vallée de l'Ouse restera à jamais liée à la paix et à la beauté, et ce même lorsque furent déclenchées les premières sirènes des raids aériens de la guerre en 1939 : « It is curious that this Ouse valley should be so visually connected in my mind with peacefulness and beauty while I listened to the first air-raid sirens of the 1939 war, for, during the next six years, [...] it was over the peaceful water-meadows and above our heads over Rodmell village that again and again I watched the many strange phases of the war in the air being fought » (*TJNTAM*, 30–31).

De même, Leonard Woolf ressent une immense fierté au fait d'avoir été éduqué dans une école vieille de plus de quatre siècles que fréquentèrent aussi Milton, Pepys et Marlborough et dont le nom est associé à Erasmus, le plus grand érudit de la Renaissance : « My feelings towards St. Paul's School are ambivalent, [...] I still hate it, and yet I have at the same time affection for and pride in it. I get irrational pleasure from the knowledge that I was taught in a school which has now existed for 450 years and that it was connected with Erasmus. I like to think that I went to the same school as Milton, Marlborough, and Pepys » (*S*, 196). Les lieux de vie de l'auteur se définissent ainsi en relation avec de grands humanistes.

Les lieux fonctionnent donc comme des liens qui unissent différentes expériences de vie de l'auteur. Si les maisons permettent de relier différentes périodes de vie de l'auteur, certaines thématiques abordées dans son autobiographie font également office de lieu et facilitent la mise en relation de différents vécus.

c. Littérature comme lieu de l'altérité

Leonard Woolf accorde une importance capitale à la littérature. De ce fait, il n'hésite pas non plus à évoquer ses souvenirs en lien avec des œuvres littéraires et des écrivains. Ses derniers souvenirs de Londres sont ceux d'une après-midi ensoleillée : « The beauty of the London evening in the London square, the beauty of the poem of that old blind Londoner who sat on summer evenings three hundred years before in Lincoln's Inn Fields composing *Paradise Lost*, the beauty of Lady Strachey's voice remain one of the last gentle memories

of a London and an era which vanished in the Second Great War » (*S*, 189). Ainsi, l'identité autobiographique de l'auteur se construit en lien avec la littérature qui lui est familière.

De plus, il appréhende les amis qui l'entourent par le prisme de la littérature, Saxon Sidney-Turner en particulier, est perçu comme un personnage de fiction, celle de Henry James: « Saxon, was almost a creation of the novelist, a character in one of his novels » (*S*, 108) ; « [...] Saxon quite naturally talked, looked, acted, was a character in an unwritten novel by Henry James (*S*, 107). Comme nous le constatons, la littérature occupe une place importante dans la vie de Leonard Woolf.

4. Autobiographie comme le récit des autres

a. L'animal comme autre

Dans son autobiographie, Leonard Woolf se définit non seulement par rapport à des personnes qu'il a connues, mais également en lien avec des animaux. Dans *Growing*, il exprime ses sentiments à l'égard des animaux en mentionnant ceux qui ont marqué son existence :

I don't know why I am so fond of animals. They give me the greatest pleasure both emotionally and intellectually. [...] But I also derive very great pleasure from understanding them, their emotions and their minds. [...] I daresay that there is sentimentality in my affection for my dog and cats, for the leopard who hurled himself into my lap, for the marmoset who lived with me for five years. But I think there is also something more to it. If you really understand an animal, so that he gets to trust you completely [...] there grows up between you affection of a purity and simplicity which seems to me peculiarly satisfactory. (*G*, 100)

Dans *Growing*, Leonard Woolf décrit son arrivée fracassante sur la scène de l'impérialisme⁵⁷⁴ en relatant les aventures de Charles, son chien. Ainsi, le récit de vie de l'auteur se transforme en biographie, celle de Charles, son animal de compagnie. Comme le note Leonard Woolf, Charles a beaucoup contribué à la réputation de son maître à Ceylan : « My reputation as a good fellow, a Sahib, a man not to be trifled with, was therefore established within three hours of my arrival, for a civil servant, wearing bright green flannel collars and accompanied by a dog who within the space of ten minutes had killed a cat and

⁵⁷⁴ Dans *Growing*, Leonard Woolf décrit ainsi son arrivée à Ceylan: « The stage, the scenery, the backcloth before which I began to gesticulate at the Vigors's dinner-table was imperialism » (*G*, p. 25).

a large snake, commanded immediate respect » (*G*, 40). Dès son arrivée, Charles se fait remarquer par un acte qui semble ne choquer personne, sauf son maître : « He tore about ecstatically as we walked along the great breakwater back to the GOH and, when we got into the street opposite the hotel, he dashed up to a Sinhalese man standing on the pavement, turned round, and committed a nuisance against his clean white cloth as though it were a London lamp-post » (*G*, 22). Comme le suggère Woolf, l'influence de la classe sociale est telle que même Charles commet des actes qu'il n'aurait jamais pu se permettre à Londres. La comparaison effectuée entre le pied de l'homme et un réverbère traduit toute l'incivilité de l'animal. Par ailleurs, l'auteur relate avec humour une autre aventure de Charles :

In England Charles was well aware that he was not allowed to chase cats, but, I suppose, the imperialist Anglo-Indian spirit had already got hold of him and he thought that in any case a native cat was different. Ignoring my shout to him to come back, he was up and over the wall in a second, and from the tangle of shrubs rose a terrific din of snarls, growls, hisses, shrieks, and groans. Before I could get over the wall there was a sudden silence, and back over the wall came Charles, bloody and very much scratched about the face, but triumphantly carrying in his mouth a large, dead tabby cat. I saw that the dead cat and the rapidity of its murder had immediately given me, as well as Charles, considerable prestige in the eyes of Dowbiggin and Bowes, and even of Southorn. (*G*, 39-40)

Le récit de l'aventure de Charles témoigne d'un changement soudain du comportement de l'animal. Comme le texte le précise, l'esprit impérialiste anglo-indien s'est emparé du chien et a provoqué cette évolution. De la même manière, dans *Growing*, Leonard Woolf suggère que le comportement des animaux élevés dans des zoos est le reflet des habitudes de la ville : « The London Zoo is an animal microcosm of London, and even the lions, as a rule, behave as if they had been born in South Kensington » (*DAW*, 42). Le comportement de Charles s'opérerait par mimétisme avec l'attitude des impérialistes vis-à-vis du peuple ceylanais. Mettant ainsi Charles au centre de son récit, Leonard Woolf expose indirectement l'attitude irrespectueuse et hautaine des agents coloniaux envers le peuple colonisé. Cette transposition du comportement animal et humain souligne la relationnalité qui sous-tend le récit autobiographique de Leonard Woolf. Qui plus est la transgression de Charles reflète l'attitude ambiguë de l'auteur vis-à-vis de sa nouvelle fonction en tant qu'administrateur colonial.

L'attachement de Woolf aux animaux devient de plus en plus évident, lorsqu'il adopte Mitz, un marmouset qui l'accompagnera pendant cinq ans : « Mitz was a curious character. I kept her alive for five years, which was a year longer, the marmoset keeper at the Zoo told me, than the Zoo had ever been able to keep a marmoset. She was eventually killed by a

terrible cold snap at Christmas when the electricity failed for the whole of a bitter cold night at Rodmell » (*DAW*, 188). Leonard Woolf raconte quelques anecdotes sur Mitz qui s'avèrent fort intéressantes. Comme Leonard le précise, Mitz avait l'habitude de s'échapper de sa cage et de se réfugier dans un figuier. Lorsque cela arrivait l'autobiographe utilisait une ruse pour la faire descendre :

During the day she was always with me, but the moment it became dark in the evening she left me, scuttled across the room into a large bird cage which I kept full of scraps of silk. She rolled herself into a ball in the middle of the silk and slept until the next morning—the moment the sun rose, she left the cage and came over to me. She was extremely jealous, a trait which I on occasion took advantage of to outwit her. She was always quite free in the house, but I had to be careful not to let her get out into the garden at Rodmell by herself, for, if she did, she would climb up a tree and refuse to come down. When this happened, I usually succeeded in getting her back by climbing a ladder and holding out to her a butterfly net in which I had put the lid of a tin with a little honey on it. She was so fond of honey that usually she could not resist it and then I caught her in the net. (*DAW*, 188)

Notons que l'auteur décrit Mitz en des termes anthropomorphiques, lui attribuant des traits de caractère propres aux êtres humains. Mitz était notamment connue pour sa jalousie envers Virginia. La scène de jalousie de Mitz est parmi les plus appréciées de son autobiographie. Leonard Woolf l'évoque comme suit :

Late one summer afternoon on a Sunday, when we were just going to get into the car to drive back to London, she escaped into the garden at Rodmell and climbed about 30 feet up a lime-tree at the gate. When I called to her to come down, I could see her small head among the leaves watching me, but she would not budge. I tried the butterfly net trick, but not even the honey would tempt her. So I got Virginia to stand with me under the tree and I kissed her. Mitz came down as fast as she could and jumped on my shoulder chattering with anger. We successfully played the same trick on her another time when she got away into the large fig tree and I could not dislodge her. (*DAW*, 188)

La scène dans laquelle l'auteur met au point son stratagème est plus qu'amusante. Parlant de Mitz au milieu de son propre récit, Woolf lui accorde une place importante. Racontant les aventures de Mitz, il propulse l'animal sur le devant de la scène. Comme dans le récit original, le lecteur oublie, ne serait-ce qu'un bref instant, qu'il s'agit du récit de vie de Leonard Woolf. Tout comme dans le passage cité, Mitz, cet animal humble et insignifiant attire toute l'attention du lecteur.

Au fil du récit, Mitz réussit non seulement à voler la vedette à Virginia et Leonard, mais également à Hitler. En effet, Leonard Woolf relate une histoire plus qu'in vraisemblable sur la popularité de Mitz : « Mitz was a great success with the Dutch; wherever we went little groups of people would surround the car and go into ecstasies about 'the dear little

creature'. On May 9 we crossed the frontier from Roermond into Germany near Jtilich. Immediately I had my first distasteful taste of Nazism » (*DAW*, 189). Dans *Downhill All the Way*, Leonard Woolf raconte leur aventure en Allemagne alors qu'Hitler s'installait au pouvoir et comment ils ont failli être arrêtés. En effet, en 1935, Leonard et Virginia décidèrent d'aller rendre visite à Vanessa à Rome, en passant par l'Allemagne. C'est ainsi que sur leur chemin ils eurent l'occasion de croiser l'homme le plus redoutable de la planète. Cependant, comme Leonard Woolf l'indique, grâce à Mitz, le couple a pu surmonter les risques que pouvait représenter pour eux une telle rencontre: « Not that we had any difficulty anywhere. We forgot about Bismark's letter, for Mitz carried us through triumphantly in all situations » (*DAW*, 193). Au cours de leur voyage en Allemagne, le couple se trouve au milieu d'un rassemblement Nazi. La scène est décrite comme suit par Leonard Woolf :

On each side of it the main road was lined with uniformed Nazis and at intervals with rows of schoolchildren carrying flags. There were flags everywhere and the singing of Nazi songs. [...] At any rate, we had run straight into the kind of situation which Wigram had warned us to avoid. Here we were closely penned in by what, looking down the road ahead, seemed to be an unending procession of enthusiastic Nazis. But we soon found that there was no need for us to worry. It was a very warm day and I was driving with the car open; on my shoulder sat Mitz. I had to drive at about 15 miles an hour. When they saw Mitz, the crowd shrieked with delight. Mile after mile I drove between the two lines of corybantic Germans, and the whole way they shouted 'Heil Hitler! Heil Hitler!' to Mitz and gave her (and secondarily Virginia and me) the Hitler salute with outstretched arm. (*DAW*, 190-191)

Les Woolf sont donc encore épargnés grâce à Mitz. Leonard Woolf étant d'origine juive la situation était très périlleuse. Notons également, qu'une fois de plus, Leonard Woolf propulse Mitz sur le devant de la scène. Le choix de ne pas se mettre en avant de la part de l'auteur, pourrait, d'un premier abord, paraître paradoxal lorsqu'il s'agit de l'écriture du soi. Toutefois, ceci n'a rien d'étrange lorsqu'il s'agit d'un écrivain tel que Leonard Woolf qui a essayé toute sa vie de s'ouvrir à l'autre. Nous soutenons que dans son autobiographie, Woolf atteint l'apogée de son dépassement de soi en essayant de devenir autre.

b. Koteliansky comme un autre

Si Mitz occupe une place importante dans le récit de vie de Leonard Woolf, il en va de même de personnages tels que S. S. Koteliansky à qui l'auteur consacre une partie de son autobiographie. L'écrivain irlandais, James Stephen a dit que Koteliansky était l'auteur du livre qui ne fut jamais écrit : « the greatest book never written ». Peut-être pour cette raison, Koteliansky est resté pendant très longtemps dans l'ombre des figures éminentes du groupe

de Bloomsbury, jusqu'à ce que le livre de Galya Diment le sorte de l'ombre⁵⁷⁵. La période allant de 1920 à 1923 fut très chargée pour Koteliansky et les Woolf. Il traduisit onze volumes, pour la plupart en collaboration avec le couple Woolf et certains membres du groupe de Bloomsbury. Nous pouvons notamment citer *Reminiscences Gentleman from San Francisco* de Bunin (1922), *The Autobiography of Countess* (1923), *Tolstoy's Love Letters* (1923), *Stavrogin's Confession* de Dostoïevski (1922). Dans *Beginning Again*, Leonard Woolf s'attarde longuement sur sa collaboration avec S. S. Koteliansky:

The publication of Maxim Gorky's *Reminiscences* of Leo Nicolayevitch Tolstoi in 1920 was also another milestone on the road of the Press towards ordinary, commercial publishing. I do not remember how we first came to know S. S. Koteliansky, always known as Kot, but I think that it must have been through Katherine Mansfield and Murry. In 1919 he came to us with a copy of the *Reminiscences*, just published in Moscow, which Gorky had sent to him, giving him the English translation rights. Kot suggested that he and I should translate it and The Hogarth Press publish it. We agreed to do this and thus began a collaboration between Kot and Virginia and me in translating Russian books. (*BA*, 247)

Woolf donne des détails concernant leur collaboration et la manière dont ils travaillaient ensemble à la traduction des textes: « Our actual procedure in translating was that Kot did the first draft in handwriting, with generous space between the lines and we then turned his extremely queer version into English. In order to make this easier and more accurate, we started to learn Russian and at one moment I had learned enough to be able to stumble through a newspaper or even Aksakov » (*BA*, 247). Comme l'autobiographe l'indique, son engagement était tel qu'il a commencé à apprendre le russe. Ceci lui permettait de mieux comprendre le texte source et donc de mieux traduire en collaboration avec Koteliansky. Leonard Woolf note également qu'en dépit de sa bonne maîtrise de l'anglais, la traduction faite par Kot était quelque peu étrange et avait besoin de quelques ajustements: « Kot's English, which I had to turn into readable English, was usually very strange, but it was also so vivid and individual that I was often tempted to leave it untouched. For instance, he wrote: "She came into the room carrying in her arms a peeled-off dog" and on another occasion: "she wore a haggish look" » (*BA*, 248). Donnant ainsi des exemples de traductions effectuées par Koteliansky, l'auteur dresse un portrait inédit de l'immigré russe qu'il précise au fil de son récit. Ainsi, il insiste sur les traits de la personnalité de Koteliansky et notamment sur sa rigueur : « One learned to the full Kot's iron integrity and intensity only

⁵⁷⁵ Voir Galya DIMENT, *A Russian Jew of Bloomsbury: The Life and Times of Samuel Koteliansky*, Montréal, Presses Universitaires de McGill-Queen, 2011.

by collaborating with him in a Russian translation. After I had turned his English into my English, we went through it sentence by sentence. [...] He would pass no sentence until he was completely convinced that it gave the exact shade of meaning and feeling of the original, and we would sometimes be a quarter of an hour arguing over a single word » (*BA*, 248). Après avoir mentionné son exigence, l'auteur décrit sa personnalité ainsi que ses traits de caractère juifs:

The publication of Gorky was the beginning of our friendship with Kot which lasted 35 years, until his death in 1954. He was a remarkable and a formidable man. Physically he was a Jew of the Trotsky type, with a pelt of thick black bristly hair going straight up into the air off his high forehead. His eyes, behind thick glasses, looked at, through, and over you, sad and desperate, and yet with resigned intensity. When he shook hands with you, you felt that all the smaller bones in your hand must certainly have been permanently crushed to a fine powder. The handshake, which always reminded me of the Commendatore taking Don Giovanni by the hand in the last Act of Mozart's opera, was merely an unconscious symptom of Kot's passionate and painful intensity and integrity. I always had a secret hope that this devastating handshake meant that Kot liked one, and that those whom he didn't like didn't get it, and so it was worth while enduring the pain, having experienced what, I felt, one would have experienced if Elijah, Isaiah, or Jeremiah had shaken hands with one. For if you knew Kot well, you knew what a major Hebrew prophet must have been like 3,000 years ago. If Jeremiah had been born in a ghetto village in the Ukraine in 1882, he would have been Kot. There are some Jews who, though their ancestors have lived for centuries in European ghettos, are born with certain characteristics which the sun and sand of the desert beat into the bodies and minds of Semites. The heat of the desert burns their bodies until they are tempered like steel; it tempers their minds until they seem to be purified of all spiritual grit, leaving in mind and soul only pure, undiluted, austere, fanatical passion. (*BA*, 248–249)

Woolf brosse ici un portrait extrêmement original et sympathique de Kot. Il met ensuite ce portrait en relation avec ses souvenirs d'un pêcheur arabe du golfe persique qu'il a rencontré des années auparavant. Selon Leonard Woolf les deux hommes se ressemblent :

Kot was not at all a comfortable man, but neither was Elijah nor Isaiah, I am quite sure. I have felt the same qualities of steely, repressed, purged passion, burnt into a Semite by sun and sand, in an ordinary Arab pearl diver from the Persian Gulf; he stood on the shore in Ceylon looking down on his dead comrade—he had died when diving for pearls at the Ceylon pearl fishery—and he made a long speech to the dead man's brother. It was in Arabic and I did not understand a word, and yet I understood every word. It was Isaiah and Jeremiah and Job—and Kot. (*BA*, 250)

Il importe de rappeler que Leonard Woolf relate sa rencontre avec le pêcheur arabe dans sa nouvelle « Pearls and Swine » où il confronte le comportement des colonisateurs et ceux des êtres colonisés. Mettant ainsi en relation deux êtres humains entièrement différents, Leonard Woolf parvient à se dire à travers ces deux personnages. Ainsi, le soi se construit à

travers des tranches de vie d'individus divers et variés qui n'ont eu aucune relation entre eux sinon leur rencontre avec l'autobiographe.

c. Montaigne et le voyage de vie de Leonard Woolf

Un voyage se passe de motifs. Il ne tarde pas à prouver qu'il se suffit à lui-même. On croit qu'on va faire un voyage, mais bientôt c'est le voyage qui vous fait, ou vous défait⁵⁷⁶.

La métaphore principale qui traverse les cinq volumes qui composent l'autobiographie de Leonard Woolf est celle du voyage. Cette métaphore permet à Woolf de voyager dans le temps et dans l'espace géographique de l'Europe et au-delà. Il n'est donc pas surprenant que le dernier tome de son œuvre autobiographique s'intitule *The Journey Not the Arrival Matters*. Dans *Beginning Again*, l'auteur exprime son amour pour le voyage : « I like all voyages out, for you sail into the future, the unknown, into widening horizons. And so all return journeys are somewhat depressing, even if you are on a year's leave and terribly eager to arrive and be once more home. You are going back to what you know—the horizon narrows » (BA, 15). La raison principale qui motive son intérêt pour le voyage tient aux opportunités de la rencontre avec l'inconnu ainsi qu'à l'élargissement de son horizon. Il importe de noter que la métaphore du voyage chez Leonard Woolf s'accompagne souvent d'une notion de métamorphose physique ou mentale. Qu'il s'agisse du passage de l'enfance à l'adolescence ou de l'impact de la vieillesse sur le corps humain, la métaphore du voyage et de la transformation sont toujours liées. Dans *Sowing*, Leonard Woolf compare son passage à l'âge adulte à une transformation radicale :

I had walked into St. Paul's School in 1894 a small boy; I walked out of it in 1899 a young man. This passage from boyhood to manhood is in many respects the most difficult and painful period psychologically of one's life. The human caterpillar and chrysalis, infant and boy, emerges as butterfly or moth; in my own case, I may perhaps be said to have emerged as that appropriately named variety of moth, the Setaceous Hebrew Character. The metamorphosis is much more commonly painful—and more painful—than novels and autobiographies admit or depict. I can, of course, speak only for my generation, now old, dead or dying. (S, 86)

Parallèlement, le passage de la jeunesse à l'âge mûr s'effectue symboliquement par le biais de son voyage de retour à Londres : « On Wednesday, May 24, 1911, I left Ceylon on leave after my six and a half years there as a civil servant. My leave was for one year. I feel that somehow my youth ended on Wednesday, May 24, 1911—though I was already 31, I

⁵⁷⁶ Nicolas BOUVIER, *L'Usage du monde*, Montréal, Boréal, 2014, p. 10.

was a young man when I left Colombo, but slightly middle-aged when I reached Marseille » (BA, 15). En faisant du voyage une métaphore de la vie et du récit autobiographique, Leonard Woolf souligne la multiplicité et la diversité des trajectoires empruntées à la fois par le récit et par l’auteur lui-même. Les différentes routes représentées dans le récit sont aussi bien des trajectoires professionnelles et littéraires que des choix personnels. Nous soutenons que son autobiographie est l’aboutissement de ses efforts et l’apogée de son travail d’écrivain dans la mesure où dans cette œuvre, il parvient à réunir les différentes facettes de sa personnalité.

La métaphore du voyage rend possible également la transposition et la comparaison de différentes époques historiques. En début de son dernier volume d’autobiographie, Woolf transpose la période précédant le déclenchement de la Première Guerre mondiale pendant la période d’après-guerre à travers l’emploi d’une antanaclase. « When the maroons boomed on November 11, 1918, we were no longer the same people who, on August 4, 1914, heard with amazed despair that the guns had begun to boom » (DAW, 9).

Parallèlement, dans *Sowing*, Woolf transpose des époques historiques différentes par autour d’un événement qui s’est produit lors de sa jeunesse : l’affaire Dreyfus. Il écrit « [...] these events which were contemporary events of our own lifetime assumed symbolic import like the trial and death of Socrates and the scene in the prison at Athens—“Crito, we owe a cock to Asclepius”—or even that other trial before Pontius Pilate in Jerusalem and all the crowd hissing and shouting: “Let him be crucified ! His blood be on us, and on our children » (S, 176). Woolf met ensuite l’affaire Dreyfus en lien avec les massacres survenus lors de la Seconde Guerre mondiale : « Two world wars and millions of Dreyfuses murdered by Russian communists and German Nazis do not prove us to have been wrong; [...] » (S, 162). La transposition métaphorique de ces différents événements et époques historiques souligne la nature relationnelle des souvenirs de l’auteur. La trajectoire de vie de l’auteur se transforme ainsi en une traversée du temps et de l’espace historique.

La nature relationnelle de l’écriture autobiographique de Leonard Woolf devient de plus en plus évidente dans le dernier tome de son autobiographie. Le titre de ce dernier volume de l’autobiographie de Leonard Woolf, *The Journey Not the Arrival Matters*, est inspiré de l’une des phrases les plus emblématiques de Montaigne : « Je ne l’entrepris ny pour en revenir, ny pour le parfaire ; j’entrepris seulement de me branler, pendant que le branle me plaist. Et me proumeine pour me proumener⁵⁷⁷ ». Ce n’est sans nul doute pas un hasard si Leonard Woolf—qui était doté d’une connaissance approfondie des auteurs

⁵⁷⁷ Michel de MONTAIGNE, *op. cit.*, III, p. 113.

classiques comme Montaigne—ait choisi ce titre pour finir le récit de sa vie. *The Journey not the Arrival Matters*, le dernier volume de l'autobiographie de Leonard Woolf, a été salué par le *New York Times Review* comme « l'une des réalisations littéraires les plus remarquables de notre temps »⁵⁷⁸. L'auteur a rédigé ce volume à l'âge de 89 ans. Le volume s'intitula d'abord *The Weariest River*, allusion au poème mélancolique de Swinburne qu'il a connu dans sa jeunesse et qui a été remplacé plus tard par une phrase très célèbre de Montaigne « The Journey not the Arrival Matters ». Rappelons que Virginia Woolf ainsi que d'autres membres du Groupe de Bloomsbury ont été influencés et inspirés par la pensée de Montaigne. De nombreuses études ont, par ailleurs, tenté de mettre en lumière l'influence de Montaigne sur les auteurs modernistes⁵⁷⁹.

Force est de constater que Leonard Woolf et Montaigne partagent un certain nombre d'affinités. Tous deux adhèrent aux valeurs associées à l'humanisme. Les efforts engagés par Leonard Woolf en vue de promouvoir la liberté d'expression et l'éducation pour tous vont dans ce sens. En outre, ses revendications de tolérance s'inscrivent dans une longue tradition humaniste qui remonte à l'époque de l'auteur des *Essais*. En ce qui concerne les relations de famille, Montaigne et Leonard Woolf entretenaient, tous deux, d'excellentes relations avec leur père. Dans les *Essais*, Montaigne rend un hommage insistant à son père, mais il ne parle jamais de sa mère et de ses origines juives. Leonard Woolf, lui, entretenait des relations conflictuelles avec sa mère ; son roman autobiographique *The Wise Virgins* témoigne de leurs rapports tendus.

Ayant entrepris de faire dans les premières pages de *The Journey not the Arrival Matters*, un état des lieux de la psychologie collective durant la Seconde Guerre, Leonard Woolf cite un passage des *Essais* de Montaigne sur « la Cruauté » pour éclairer la situation de 1939 : « Je hay entre autres vices, cruellement la cruauté, et par nature et par jugement, comme l'extreme de tous les vices. Mais c'est jusques à telle mollesse, que je ne voy pas esgorger un poulet sans des plaisir, et ois impatientement gemir un lievre sous les dents de mes chiens : quoy que ce soit un plaisir violent que la chasse⁵⁸⁰ ».

⁵⁷⁸ Walter ALLEN, « A splendid Ending », *The New York Times*, 19 April 1970.

⁵⁷⁹ Voir notamment l'article de Judith Allen et Katie Macnamara. (ALLEN, Judith, « Those Soul Mates: Virginia Woolf and Michel de Montaigne », *Virginia Woolf and the Politics of Language*, ed., Vara NEVEROW-TURK and Mark HUSSEY, Edinburgh, Presses Universitaires de Edinburgh, 2010). (Katie MACNAMARA, « Mapping Woolf's Montaignian Modernism », *Woolfian Boundaries: Selected Papers from the Sixteenth Annual International Conference on Virginia Woolf*, eds., Anna BURRELLS et al, Clemson, Presses Universitaires de Clemson, 2007). Voir aussi l'article de Christine Froula : Christine FROULA, « Virginia Woolf and the Art of Doubt: Modern Fiction Between Moore and Montaigne », *Le Tour critique*, N°2, 2003, pp. 209–227.

⁵⁸⁰ Michel Eyquem de MONTAIGNE, *Essais*, Vol. 1, Paris, Firmin Didot, II, p. 59.

Ainsi exprime-t-il son propre point de vue sur la cruauté à travers une citation de Montaigne écrite il y a plus de quatre cents ans. Ensuite pour montrer la pertinence des propos cités, il imagine Montaigne dans son château, en train d'écrire ce même passage: « I am writing these words in September 1967; it is four hundred years ago that Montaigne wrote the sentence quoted above—he may well have been sitting in the tower on the wall of his château in Montaigne on a September morning of 1567 when he wrote it » (*DAW*, 18). La transposition historique opérée entre septembre 1967 et septembre 1567 est plus que symbolique. Les quatre siècles qui séparent le moment d'écriture des *Essais* sont effacés pour permettre une fusion espace-temps ; les paroles de Montaigne éclairent aussi bien la condition humaine au XVI^e qu'au XX^e siècle. La mise en parallèle effectuée, grâce à Montaigne, entre l'époque moderne et la Renaissance, fonctionne comme une métaphore unissant les deux époques et leurs histoires respectives. Cette comparaison est suivie par une remarque assez éclairante sur la Renaissance : « « [...] that movement in the minds of men and therefore in history which created a new civilization, modern civilization which began in Renaissance of the fourteenth century and was destroyed in 1914 » (*TJTAM*, 18). Comme l'observe Leonard Woolf, cette nouvelle civilisation, l'héritage de vrais humanistes comme Montaigne – que Leonard Woolf décrit comme « le premier homme moderne »—, a été détruite par le conflit de 1914. Ce rapprochement symbolique est accompagné d'un discours sur l'individualité, —le maître mot de la Renaissance—et sur Montaigne et sa passion pour sa propre individualité. Le principe métaphorique auquel s'ordonne ici l'écriture autobiographique, est alors mis en évidence par l'évocation de tout un réseau lexical évoquant la barbarie et la civilisation : « guerre », « barbarisme », « sauvagerie », « cruauté », « la mort », « la destruction » et « individualité », « Renaissance », « je ». Ainsi, la guerre devient synonyme de la mort mettant fin à la vie de cet individu unique qui se dit « je ». Ensuite, Leonard Woolf pousse la comparaison encore plus loin en rapprochant sa propre expérience de celle décrite dans le passage de Montaigne. Enfant, Leonard Woolf a dû noyer trois chiots sur les cinq que sa chienne avait mis au monde. Ses parents avaient alors jugé nécessaire de ne garder que deux d'entre eux et avait confié cette tâche difficile à Leonard. Lorsqu'il plonge le premier petit chiot dans le seau d'eau, il constate que ce petit objet « amorphe » et « aveugle » se bat pour survivre et qu'il est un individu tout comme lui (*TJNTAM*, 21). Ce qui est surprenant est la qualité relationnelle de ses souvenirs. Comme l'observe Leonard Woolf, dans ses souvenirs, les chiots sont toujours liés à Montaigne et à l'individu qui se cache derrière chaque « je ». Le sort tragique des chiots dans le seau d'eau est ensuite relié au destin des milliers d'Arméniens dans les montagnes d'Asie Mineure. La

substitution d'un vécu à un autre montre bien cette chaîne métaphorique qui se tisse sans cesse à travers son œuvre. Un nouveau détour par Montaigne et Dreyfus, l'amène à évoquer son père et son point de vue vis-à-vis de la justice (*TJNTAM*, 26). Le dialogue engagé avec Montaigne permet à l'auteur d'assurer un lien continu entre ses nombreuses expériences et à en garantir la cohérence. Le soi est donc envisagé dans son altérité, « une altérité » [...] constitutive de l'ipséité elle-même⁵⁸¹ ».

⁵⁸¹ Paul RICŒUR, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, p. 14.

Notre analyse de l'écriture autobiographique de Leonard Woolf nous a permis de souligner son engagement envers l'autre. Notre hypothèse consistait à soutenir que son écriture autobiographique, de par sa nature à la fois traditionnelle et moderne, participait au renouvellement du genre autobiographique. En effet, son récit de vie est à première vue traditionnel puisqu'il semble nouer un pacte autobiographique avec le lecteur. Toutefois, l'auteur n'a de cesse de bafouer et nier ce pacte implicite tout au long de son récit. En effet, le désir de sincérité qui constitue le fondement de son contrat avec le lecteur est contrecarré par l'incapacité de l'auteur à se souvenir des faits cinquante ans après les avoir vécus. Son récit de vie déborde d'exemples de digressions, de réflexions, de répétitions et de pauses explicatives. Comme nous avons essayé de le montrer, ce décalage inévitable entre intention et réalisation entraîne une fonctionnalisation du récit autobiographique. Par ailleurs, son récit fourmille d'extraits épars tirés de son journal, lettres ou livres de compte ou de ses propres expérimentations littéraires. Le récit de vie de Leonard Woolf est kaléidoscopique et favorise l'intégration de textes de natures différentes. En ce sens, l'autobiographie devient un lieu qui accueille différents genres littéraires tels que la fiction, la biographie et l'écriture épistolaire. La confusion générique qui caractérise son récit souligne la tendance moderniste de celui-ci ; cela consiste à brouiller les frontières génériques. Notons que l'écriture du soi de Leonard Woolf est informée par ses propres critiques sur l'auto/biographie. Leonard Woolf a en effet été favorable à une flexibilité générique. Son récit autobiographique participe donc au renouvellement du genre autobiographique.

Par ailleurs, comme nous nous sommes efforcés de le montrer, l'écriture autobiographique de Leonard Woolf entretient un lien privilégié avec l'autre dans la mesure où l'auteur relate ses expériences de vie à travers le récit de l'autre. L'autoportrait qu'esquisse Leonard Woolf est donc fragmenté puisqu'il est composé de tranches de vie et de portraits des personnes qui ont croisé son chemin. Ainsi, il évoque sa relation avec un nombre important de personnes décédées ou vivantes, de lieux et d'animaux. Dès lors, le sujet autobiographique se définit en rapport avec l'autre. L'identité autobiographique de l'auteur se construit par conséquent à partir des relations du soi avec les autres. Cette quête de l'autre chez Leonard Woolf donne lieu à un récit qui se veut pluriel et ouvert à l'autre. Le désir de fusion avec l'autre est tel que l'autobiographe relie et transpose constamment les événements de son propre vécu à ceux de ses contemporains ou des gens du passé tels que Michel de Montaigne. De cette façon, son récit de vie se transforme en un lieu privilégié où différents genres et personnes peuvent interagir.

Conclusion générale

Comme nous avons tenté de le démontrer, les œuvres littéraires de Leonard Woolf sont structurées autour de la notion de l'altérité. Nous pencher sur les œuvres littéraires de Leonard Woolf nous a permis d'analyser les différents degrés de capacité du soi : le soi face à autrui, le soi confronté à lui-même, le soi dans son engagement envers un tiers ainsi que le soi dans son rapport à une autre langue que la sienne. Notre hypothèse initiale de recherche était la suivante : nous avons la conviction que la vision de la relation à l'autre était déterminante des choix littéraires et esthétiques de Leonard Woolf. Nous avons donc cherché à montrer comment l'altérité constitue en effet le fil conducteur qui guide la lecture de l'ensemble de ses œuvres. Malgré leur apparence éclectique, les écrits de Leonard Woolf révèlent une unité thématique qui leur est propre. Notre thèse a donc eu pour ambition de tracer la trajectoire éthique de Leonard Woolf depuis ses premières expériences en tant qu'« impérialiste inconscient » jusqu'à celles d'un être pleinement conscient des enjeux éthiques. Nous pensons que cette évolution de la mentalité de l'auteur est clairement exprimée tout au long de son travail littéraire, politique et éditorial. Comme son autobiographie le montre, l'homme qui a embarqué sur P. & O. *Syria* avec 90 volumes de Voltaire en 1904 n'avait qu'un seul objectif : servir l'empire. Mais ce voyage a complètement bouleversé sa vision de la vie et l'a conduit à reconsidérer sa position vis-à-vis de l'empire.

L'analyse présentée dans ce travail de thèse porte sur les romans, les nouvelles et la pièce de théâtre de Leonard Woolf ainsi que sur son autobiographie riche de cinq volumes. La première chose qui a attiré notre attention est la diversité des genres qui composent l'œuvre de l'écrivain britannique. Nous avons examiné la problématique du choix de la forme littéraire opéré par l'auteur. Nous pensons que ce choix répond toujours à une exigence éthique propre à l'écriture woolfienne. Dans *The Village in the Jungle*, la forme romanesque adoptée pour aborder ses premières rencontres avec l'autre colonial permet à l'auteur de mettre en œuvre une approche mythique susceptible d'exprimer sa sympathie envers l'autre. Le récit suit les périples d'une famille pauvre du village de Beddagama (Ceylan) à travers une narration impersonnelle et une langue poétique capable de véhiculer les nuances et les cadences de la langue cingalaise. Pour son deuxième roman, *The Wise Virgins*, l'auteur choisit à nouveau la forme romanesque puisqu'elle permet de traduire au

mieux une vision à la fois spatiale et mythique de l'autre. Quant au choix du genre théâtral pour *The Hotel*, celui-ci va de pair avec la nature théâtrale et communautaire de l'action qui s'y déroule. Il va sans dire que le choix de l'autobiographie s'inscrit naturellement dans la logique de l'évolution de la personnalité de l'auteur qui s'oriente vers une ouverture de plus en plus importante à l'autre jusqu'à l'intégrer à l'intérieur de sa propre subjectivité. En effet quoi de plus naturel que de choisir l'autobiographie, le genre le plus intime et personnel qui soit, pour faire parler l'autre qui ne fait qu'un avec soi-même.

Afin de pouvoir mettre en avant l'évolution de sa conception de l'altérité, nous avons mobilisé des outils théoriques et critiques. Nous avons notamment eu recours aux théories philosophiques, psychologiques, anthropologiques et mythologiques. Le choix de ces outils a été essentiellement motivé par la nature de la vision que l'auteur avait de l'altérité.

La première partie de cette thèse a mis en avant l'ouverture de Leonard Woolf aux autres cultures par le biais de l'analyse du mythe cingalais. Ce premier axe comprend une étude de son premier roman *The Village in the Jungle*, son deuxième roman *The Wise Virgins* et la nouvelle « The Two Brahmans » à la lumière de la mythologie. À son retour, le Leonard Woolf de 1904 avait disparu et laissé la place à un personnage sceptique en proie à de sérieuses remises en question. *The Village in the Jungle* est le fruit de ces remises en question. Dans ce premier roman, l'auteur fait un effort considérable pour se rapprocher du sujet colonial. Les analyses psychologiques minutieuses menées par Leonard Woolf ainsi que le langage mythique employé dans le roman soulignent un changement considérable chez l'écrivain. Dans *The Village in the Jungle*, la considération éthique pour l'autre passe par une connaissance presque parfaite de sa culture et de sa langue. Regardant l'autre par le prisme du mythe, l'auteur parvient à mettre en évidence la complexité psychologique du sujet colonial, dénonçant ainsi un système qui réduit le sujet colonial à un simple objet méprisable. L'intérêt que porte Leonard Woolf aux cultures anciennes, aux mythes et aux religions venant d'ailleurs, est évident à travers l'évocation, dans ses romans, des mythes gréco-romains et des mythes d'origine orientale. Son souhait de concilier ces deux extrêmes le conduit à les réécrire afin de les mettre au goût du jour. *The Village in the Jungle* et *The Wise Virgins* ont tous deux recours aux récits mythiques. Dans *The Village in the Jungle*, l'auteur s'appuie sur l'aspect sacré du mythe tandis que, dans *The Wise Virgins*, le mythe est dépouillé de son essence sacrée.

À l'image de l'approche de T. S. Eliot, Leonard Woolf parvient à se créer un système mythique propre qu'il exploite au gré de ses besoins. L'auteur offre ainsi une nouvelle définition du mythe à partir de sa connaissance anthropologique, psychologique et classique.

Nous avons également tenté de mettre en évidence la manière dont Leonard Woolf « bricole » de nouveaux mythes à partir de mythes déjà existants tels que ceux du bouc émissaire, de l'ange de la maison, de l'androgynisme ainsi que d'Œdipe, qu'il réécrit et réactualise dans *The Village in the Jungle*. Il s'inspire également des éléments quotidiens tirés de sa propre vie ou de celle des personnes de son entourage pour les mythifier.

La démarche engagée par Leonard Woolf vise à mettre en regard les mythes anciens et modernes, orientaux et grecs dans une tentative de mise en dialogue. L'objectif recherché par Leonard Woolf est de trouver un langage commun capable de traduire et de transmettre la pensée de l'autre. Cette quête le conduit à créer une poétique qui lui est propre à partir d'éléments appartenant à un passé mythique et lointain. Ainsi, Leonard Woolf réussit à faire converger l'Orient et l'Occident dans son récit.

Dans la deuxième partie de notre étude, nous avons essayé de mettre en lumière la conception de l'altérité de l'auteur dans les œuvres suivantes : « A Tale Told by Moonlight », « Pearls and Swine », « Three Jews » *The Wise Virgins* et *The Hotel*. Nous pensons que ces œuvres font émerger une conception de l'altérité qui s'éloigne de plus en plus de celle exposée dans *The Village in the Jungle*, s'orientant vers une union avec l'autre. Si dans les nouvelles, l'auteur semble encore hésiter à s'engager dans la voie d'une union avec l'autre, dans *The Wise Virgins* et *The Hotel*, il affirme clairement sa volonté de se lier à l'autre.

Pour étudier les nouvelles de Leonard Woolf, nous avons décidé de prendre comme point de départ l'ambiguïté inscrite dans leur structure narrative. Nous avons dès lors tenté de dissiper cette ambiguïté par le biais d'une étude de la structure narrative. L'analyse de « A Tale Told by Moonlight » a permis d'éclairer la position coloniale ou anticoloniale de l'écrivain britannique. Comme nous l'avons indiqué, la technique narrative adoptée par Leonard Woolf permet de mettre en relief la vulnérabilité des vies coloniales tout en exposant et dénonçant le discours impérial. Parallèlement, nous avons mis en avant l'intérêt que porte Leonard Woolf aux vies invisibles et ignorées. Notre chapitre sur « Pearls and Swine » s'est focalisé sur l'ambiguïté du discours colonial en s'appuyant sur les théories de Homi Bhabha et d'Edward Saïd. Notre analyse de « Three Jews » a permis de mettre en lumière la conception de l'altérité au travers du prisme du judaïsme. Notre étude de la vision de l'autre dans *The Wise Virgins* nous a amenée à appréhender le roman à travers les espaces côtoyés par les personnages. Si dans *The Wise Virgins* l'espace joue un rôle indispensable dans la formation de l'identité, dans *The Hotel*, il occupe une part encore plus importante. Dans cette pièce, la géographie du soi se conjugue à celle de l'univers tout entier. Cette approche permet de réunir des personnes d'horizons différents au sein de l'hôtel de l'univers

et du commerce. Nous avons eu notamment recours à la philosophie du penseur japonais Kitarô Nishida dont la pensée est inspirée de la philosophie bouddhiste. Ainsi, l'un des apports de cette thèse est d'aborder l'altérité littéraire par le biais d'un philosophe oriental dont la pensée est en harmonie avec la philosophie de vie de Leonard Woolf : « in the end nothing matters ».

La troisième partie de notre travail est consacrée à l'étude de l'altérité dans l'autobiographie de Leonard Woolf. Ce choix se justifie notamment par l'hypothèse selon laquelle cette œuvre peut être considérée comme l'apogée du travail littéraire de Leonard Woolf. Nous pensons que, dans son récit autobiographique, l'auteur réussit à intégrer l'autre à l'intérieur de sa propre ipséité. Comme nous nous sommes efforcés de le montrer, l'écriture autobiographique de Leonard Woolf est informée par ses propres critiques sur l'auto/biographie. En effet, l'auteur est l'un des premiers critiques à accorder une place importante à l'écriture auto/biographique. Ainsi, nous avons tenté de mettre en évidence le rôle joué par Leonard Woolf dans le renouvellement du genre autobiographique. Dans la troisième partie, notre hypothèse consistait à soutenir que son écriture autobiographique faisait preuve d'une ouverture à l'autre. Nous pensons que cette ouverture favorise, à son tour, la confusion générique au sein du récit faisant du récit de vie un lieu de l'altérité générique où différentes formes littéraires peuvent coexister. Nous pensons également que la quête de l'autre chez Leonard Woolf touche à l'impersonnalité. S'évidant de sa propre subjectivité, le « je » autobiographique se transforme en un « je » pluriel et ouvert à l'autre. Accordant une place importante à l'autre, Leonard Woolf fait de son récit un lieu de l'altérité. L'identité autobiographique se construit ainsi à partir des relations du soi avec les autres.

L'étude de la conception de l'altérité chez Leonard Woolf nous a donc permis de mettre en évidence l'influence de l'autre dans son écriture littéraire. Partant d'une conception de l'altérité reposant sur les mythes anciens, nous avons pu observer l'évolution de la vision de l'autre chez l'auteur. À partir d'une observation anthropologique et mythique de l'autre, Leonard Woolf se dirige peu à peu vers un véritable engagement envers l'autre qu'il n'a de cesse de confirmer dans *The Hotel* et *The Wise Virgins*. Cet engagement devient de plus en plus sérieux dans son autobiographie dans laquelle l'écrivain aspire à une réunion avec l'autre. Ainsi que nous nous sommes efforcés de le souligner, la notion d'altérité traverse toute l'œuvre littéraire de Leonard Woolf.

Nous pensons qu'il serait également intéressant d'étudier la notion d'altérité à la lumière de la philosophie orientale dans le travail d'autres membres du groupe de Bloomsbury. Nous pensons notamment à Vita Sackville-West dont les voyages en Perse ont

constitué une source d'inspiration dans *Passenger to Teheran* (1926) et *Twelve Days: An Account of a Journey in the Bakhtiari Mountains of South-Western Persia* (1928). L'auteure de cette thèse étant d'origine iranienne, cette étude lui permettra de mettre ses connaissances de la littérature et de la culture persanes au service de l'analyse de la vision de l'altérité chez Vita Sackville-West.

Par ailleurs, étant donné que les œuvres de Leonard Woolf ont été écrites entre 1912 à 1969, il nous semble intéressant d'examiner la portée des événements historiques de ces années (guerres mondiales, décolonisation) sur les écrits littéraires de Leonard Woolf. En effet, il est fort probable que la conception de l'altérité de l'écrivain ait été influencée par les circonstances internationales. Même si ce travail s'est intéressé aux changements opérés dans la perception de la vision de l'altérité de Leonard Woolf dans ses œuvres littéraires, nous avons pu faire le même constat en ce qui concerne ses œuvres non littéraires. Aussi serait-il intéressant d'examiner comment ses ouvrages non littéraires pourraient éclairer ses œuvres littéraires. En effet, Leonard Woolf a été hanté par la notion d'altérité toute sa vie et nous pensons que cela pourrait également expliquer ses nombreux écrits sur les relations internationales. Ceci pourra également nous aider à confirmer, à nouveau, l'une des hypothèses de cette thèse selon laquelle il n'y aurait pas de distinction entre l'homme littéraire et l'homme politique.

Par ailleurs, il serait intéressant de s'interroger sur la contribution de Leonard Woolf à l'écriture mythique des auteurs dits modernistes—tels T. S. Eliot, Virginia Woolf et dans une certaine mesure, E. M. Forster qui sont ses contemporains et ses amis.

Les activités éditoriales de Leonard Woolf mériteraient également d'être étudiées à la lumière de l'altérité. Dans son autobiographie, Leonard Woolf parle longuement de ses activités éditoriales, ce qui est compréhensible pour quelqu'un qui a consacré près de cinquante ans de sa vie à la Hogarth Press. Dans son article intitulé « Globalization, Inter-Connectivity, and Anti-Imperialism: Leonard Woolf, the Hogarth Press, and Kenya from Publishing, Politics, Publics », Jeanne Dubino analyse comment, par le biais de la Hogarth Press, Leonard Woolf a réussi à se mettre en relation avec des auteurs et penseurs d'horizons variés. Parmi ces auteurs et penseurs, on compte notamment le docteur Norman Leys et l'éducateur Keynien Parmenas Githendu.⁵⁸²

⁵⁸² Jeanne DUBINO, « Globalization, Inter Connectivity, and Anti-Imperialism: Leonard Woolf, the Hogarth Press, and Kenya from Publishing, Politics, Publics », *Interdisciplinary/multidisciplinary Woolf*, eds. Ann MARTIN et Kathryn HOLLAND, State University, Presses Universitaires de Liverpool, pp. 231–236.

En nous appuyant sur la correspondance et les éléments qui proviennent des archives, nous nous proposons d'analyser les approches mises en œuvre par Leonard Woolf dans son travail de médiation éditoriale. En effet, si quelques études se sont penchées sur l'histoire et l'impact durable de la Hogarth Press⁵⁸³, aucune recherche n'a tenté d'éclairer les démarches éditoriales de Leonard Woolf au regard de son approche interdisciplinaire et de son ouverture à l'autre. À travers l'étude de différents éléments paratextuels (lettres, éléments d'archives, traductions), nous tenterons d'éclairer sa conception de la médiation éditoriale ainsi que sa position vis-à-vis de l'autre. La réflexion critique menée par Leonard Woolf sur les activités éditoriales vise à mettre en évidence les liens tissés entre, d'une part, son engagement politique et, d'autre part, ses écrits littéraires. Il s'agit d'étudier les choix matériels et intellectuels, techniques et esthétiques, effectués par les Woolf et l'impact de ces derniers sur les lecteurs. Nous pourrions ainsi voir comment ces décisions éditoriales ont permis une démocratisation de l'accès à la culture et à la lecture ; nous pourrions étudier par ailleurs comment ces décisions ont contribué à la mise en place d'un système de parrainage éditorial dans le but de soutenir les écrivains en marge ou débutants.

Il va sans dire que l'œuvre de Leonard Woolf ne se limite pas à ses écrits politico-littéraires et il faut y inclure ses activités éditoriales. La vie de Leonard Woolf et son parcours semblent entravés par des frontières difficiles à franchir ainsi que par un brouillage fréquent des rôles à tenir. L'intérêt que porte l'écrivain aux différents domaines de l'art et de la littérature l'a conduit à porter un regard pertinent sur l'actualité de son époque au cours de laquelle les différentes formes artistiques et littéraires ont eu tendance à s'affranchir de leurs places respectives et ont pu ainsi contribuer à donner naissance à de nouvelles formes. Leonard Woolf a su comprendre et pratiquer ce mélange des genres par le biais de ses activités éditoriales qui ont incontestablement donné une place privilégiée à la littérature et à la culture de son époque. Un éditeur a en effet pour mission non seulement d'être attentif aux goûts et besoins de son lectorat, mais aussi de contribuer à les faire évoluer en les adaptant aux formes artistiques en gestation. Ainsi, le catalogue de la Hogarth Press répondant à cette double exigence mériterait d'être appréhendé comme une œuvre à part entière.

⁵⁸³ Helen SOUTHWORTH, « 'Going Over': The Woolfs, the Hogarth Press and Working-Class Voices », *Leonard and Virginia Woolf, the Hogarth Press and the Networks of Modernism*, Edinburgh, Presses Universitaires de Edinburgh, 2010. John H. WILLIS, *Leonard and Virginia Woolf as Publishers: The Hogarth Press, 1917-1941*, *op. cit.*

BIBLIOGRAPHIE

I. Sources Primaires

1. Romans, nouvelles et autobiographie de Leonard Woolf

Romans, nouvelles

The Village in the Jungle (1913), London, Eland, 2005.

The Wise Virgins: A Story of Words (1914), *Opinions and a Few Emotions* (1914), London, Persephone Books, 2003.

« Three Jews » (1917), *Virginia Woolf Bulletin*, N° 5, septembre 2000, pp. 4–11.

« A Tale Told by Moonlight » (1921), *A Tale Told by Moonlight*, London, Hesperus Press, 2006, pp. 3–14.

« The Two Brahmins » (1921), *Stories of the East* (1921), Classic Travel Books, 2019, 23–33.

« Pearls and Swine » (1921), *A Tale Told by Moonlight*, London, Hesperus, 2006, pp. 17–35.

The Hotel, London, Hogarth, 1939.

Principia Politica: A Study of Communal Psychology, Vol. 1. London, Hogarth, 1953.

Autobiographie

Sowing: An Autobiography of the Years, 1880-1904 (1960), New York, Harcourt, 1975.

Growing: An Autobiography of the Years 1904 to 1911, New York, Harcourt, 1975.

Growing: Seven Years in Ceylan (1975), London, Eland, 2015.

Beginning Again: An Autobiography of the Years 1911 to 1918 (1964), New York, Harcourt, 1975.

Downhill All the Way: An Autobiography of the Years 1919 to 1939 (1967), New York, Harcourt, 1975.

The Journey, Not the Arrival, Matters: Autobiography of the Years (1969), 1939-69, New York, Harcourt, 1975.

Ma vie avec Virginia, trad., Micha VENAILLE, Paris, Belles Lettres, coll. « Domaine étranger », 2016.

2. Autres Sources primaires

Ouvrages politiques

Empire and Commerce in Africa: A Study in Economic Imperialism, London, George Allen, 1920.

Fear and Politics: A Debate at the Zoo, London, Hogarth Press, 1925.

Manuscrits et sources d'archives

Leonard Woolf Papers, SXMS-13, Université du Sussex (The Keep), UK.

« Namus », *Leonard Woolf Papers*, SXMS-13, Université du Sussex (The Keep), UK.

« Reviews », *Leonard Woolf Papers*, SXMS-13/1/L/18/E, Université du Sussex (The Keep), UK.

« Several letters of appreciation and correction with one reply from Leonard Woolf », *Leonard Woolf Papers*, SXMS-13/1/L/15/C, Université du Sussex (The Keep), UK.

« The Olympians », *Leonard Woolf Papers*, SXMS-13, Université du Sussex (The Keep), UK.

Livres édités ou traduits par Leonard Woolf

GORKY, Maxim, *Reminiscences of Leo Nicolayevitch Tolstoi*, trad., S. S. KOTELIANSKI et Leonard WOOLF, London, Hogarth, 1920.

Journal

Diaries in Ceylon 1908-1911: Records of a Colonial Administrator Being the Official Diaries Maintained by Leonard Woolf While Assistant Government Agent of the Hambantota District, Dehiwala, Tisara Prakasakayo, 1962.

Essais et correspondances

« Living Vicariously », *The World of Books, The Nation and the Athenaeum*, 23 June 1923, p. 396.

Essays on Literature, History, Politics, ETC., New York, Harcourt Brace, 1927.

« Biographies and Autobiographies », *The World of Books, The Nation and the Athenaeum*, 12 November 1927, p. 250.

« The Science and Art of Biography », *The World of Books, The Nation and the Athenaeum*, March 13, 1929, p. 882.

Quack, Quack!, London, Hogarth Press, 1935.

Barbarians at the Gate, London, Victor Gollancz, 1939.

In Savage Times: Leonard Woolf on Peace and War, New York & London, Garland, 1973.

Letters of Leonard Woolf, dir., Frederic SPOTTS, London, Weidenfeld & Nicolson, 1990.

« Conrad's Vision: The Illumination of Romance », Vol 36, N°3, *English Literature in Transition*, 1993, pp. 286–302.

Articles publiés dans la presse

« The Modern State », *Listener*, October-November 1931 : « Is Democracy Failing? » October 7, 1931, 571–72 ; « Have We the Right to Be Happy? », October 14, 1931, 615–16 ; « Democracy and Equality », October 21, 1931, 666–669 ; « Should We Do What We Want? », October 28, 1931, 711, 712, 745 ; « Gods or Bees? », November 4, 1931, 766–767 ; « Citizens of the World », November 11, 1931, 817.

3. Écrits de la famille Stephen/Woolf

Conférences

WOOLF, Cecil, « Cecil Woolf Remembers Leonard Woolf », *Virginia Woolf Miscellany*, N°72, 2007. pp. 9–12.

Essais

WOOLF, Virginia, *The Death of the Moth and Other Essays*, New York, Harcourt Brace, 1974.

---, *The Essays of Virginia Woolf, 1904-1912*, Vol. 1, ed., Andrew McNeillie, London, Hogarth, 1994.

---, *The Common Reader*, Second Series, Adelaide, Presses Universitaires d'Adelaide, 2004.

---, *The Essays of Virginia Woolf, 1925-1928*, Vol. 4, ed., Andrew McNeillie, London, Hogarth, 2008.

---, *Selected Essays*, ed., David BRADSHAW, Oxford, Presses Universitaires d'Oxford, 2008.

---, « Character in Fiction » (1924), *Virginia Woolf Selected Essays*, Oxford, Presses Universitaires d'Oxford, 2008, pp. 175–215.

---, « Mr. Bennett and Mrs. Brown », London, Hogarth, 1924, pp. 3–24.

Lettres

WOOLF, Virginia, *The Letters of Virginia Woolf*, Vol. 1, dir., Nigel NICOLSON, London, Hogarth, 1975.

Romans, biographies et autobiographies

BELL, Quentin, *Virginia Woolf*, Vol. 1 & 2, London, Hogarth, 1972.

WOOLF, Virginia, *Moments of Being*, ed., Jeanne SCHULKIND, New York, Harcourt Brace, 1976.

---, *Flush : A Biography* (1933), Harmondsworth, Penguin, 1978.

---, *The Waves* (1931), ed., David BRADSHAW, Oxford, Presses Universitaires d'Oxford, 2015.

Manuscripts

Virginia WOOLF, « An Announcement of the Publications of the Hogarth Press British Library », British Library, Cup. 21.g.26(24), 1919.

II. Sources secondaires

1. Études consacrées à Leonard Woolf et Virginia Woolf

Biographies

COASTES, Irene, *Who's Afraid of Leonard Woolf?: A Case for the Sanity of Virginia Woolf*, New York, Soho, 2000.

GLENDINNING, Victoria, *Leonard Woolf: A Life*, London, Simon & Schuster, 2006.

LEE, Hermione, *Virginia Woolf*, London, Vintage, 1996.

ONDAATJI, Christopher, *Woolf in Ceylon - An Imperial Journey in the Shadow of Leonard Woolf-1904-1911*, London, Harper Collins, 2005.

MEYEROWITZ, Selma S. *Leonard Woolf*, ed., Kinley E. ROBY, Boston, Twayne, 1982.

STANSKY, Peter, David LYMAN et Fred LEVENTHAN, *Leonard Woolf: Bloomsbury Socialist*, Oxford, Presses Universitaires d'Oxford, 2019.

WILSON, Duncan et J. EISENBERG, *Leonard Woolf: A Political Biography*, London, Hogarth, 1978.

WILLIS, J. H., *Leonard and Virginia Woolf as Publishers: The Hogarth Press 1917-1941*, Charlottesville, Presses Universitaires de Virginie, 1992.

Critiques sur Woolf et ses écrits politiques

DUBINO, Jeanne, « Globalization, Inter Connectivity, and Anti-Imperialism: Leonard Woolf, Hogarth, and Kenya from Publishing, Politics, Publics », *Interdisciplinary/multidisciplinary Woolf*, eds. Ann MARTIN and Kathryn HOLLAND, State University, Presses Universitaires de Liverpool, pp. 231–236.

READER, Luke, « 'Not Yet Able to Stand by Themselves': Leonard Woolf, Socialist Imperialism, and Discourses of Race, 1925-1941 », *Trans-Scripts*, N°1, 2011, pp. 102–130.

READER, Luke, « 'An Alternative to Imperialism': Leonard Woolf, The Labour Party and Imperial Internationalism, 1915–1922 », *The International History Review*, 2017, <http://dx.doi.org/10.1080/07075332.2017.1367706>.

SHAW, Bernard, « Introduction », *Un gouvernement international*, trad., Louis SURET, Paris, M. Giard et É. Brière, 1916.

WAYNE, Chapman, « Spengler's The Decline of the West and Intellectual Quackery: Checking the Climate with Leonard Woolf and W. B. Yeats », *Virginia Woolf and the*

Natural World: Selected Papers from the Twentieth, eds., Kristin CZARNECKI et Carrie ROHMAN, Clemson, Presses Universitaires de Clemson, 2011, pp. 221–227.

WILSON, Peter, *The International Theory of Leonard Woolf: A Study in Twentieth-Century Idealism*, Basingstoke, Palgrave, 2003.

WILSON, Peter, « Leonard Woolf: Still Not Out of the Jungle? », *The Commonwealth Journal of International Affairs*, Vol. 97, N°394, 2008, pp. 147–160.

WILSON, Peter, « Leonard Woolf, the League of Nations and Peace Between the Wars », *The Political Quarterly*, Vol. 86, N°4, October-December 2015, pp. 532–539.

3. Études consacrées à Leonard Woolf et à son œuvre littéraire

Ouvrages

EDEL, Leon, *Bloomsbury: A House of Lions*, Middlesex, Penguin, 1981.

PARSON, Ian, et George SPATTER, *A Marriage of True Minds: An Intimate portrait of Leonard and Virginia Woolf*, London, Hogarth, 1977.

POOLE, ROGER, *The Unknown Virginia Woolf*, Cambridge, Presses Universitaires de Cambridge, 1995.

ROSENFELD, Natania, *Outsiders Together*, Princeton, Presses Universitaires de Princeton, 2000.

Articles

AMARASINGHE, Sarath, « Looking Back: Leonard Woolf International Conference 2004 », *Virginia Woolf Miscellany*, ed., Anne-Marie BANTZINGER, N°72, 2007, p. 30.

ANAUMPA, Mohan, « Beddagama: Dystopia in Ceylon », *Utopia and the Village in South Asian Literatures*, New York, Macmillan, 2012.

BANTZINGER, Anne-Marie, « Leonard Woolf in Holland: A Brief Look at His Dutch Ancestors », *Virginia Woolf Miscellany*, ed., Anne-Marie BANTZINGER, N°72, 2007, pp. 15–18.

BARRON, Thomas James, « Before the Deluge: Leonard Woolf in Ceylon », *Journal of Imperial and Commonwealth History*, Vol. 6, 1977, pp. 47–63.

BANTZINGER, Anne-Marie, « Leonard Woolf in Holland: A Brief Look at His Dutch Ancestors », *Virginia Woolf Miscellany*, ed., Anne-Marie BANTZINGER, N° 72, 2007, pp. 15–17.

BELL, Quentin, « Introduction », *Sowing: An Autobiography of the Years 1880-1904*, Oxford, Presses Universitaires d'Oxford, 1980, pp. xiii–xiv.

BOEHMER, Elleke, « “Immeasurable Strangeness” between Empire and Modernism: W.B. Yeats and Rabindranatha Tagore, and Leonard Woolf », *Empire, the National, and the Postcolonial, 1890-1920: Resistance in Interaction*, Oxford, Presses Universitaires d'Oxford, 2002.

---, « Intentional Dissonance: Leonard Woolf's *The Village in the Jungle* (1913) », *The Journal of Commonwealth Literature*, Vol. 50, N°1, 2015, pp. 3–10.

CHAPMAN, Wayne K., « Leonard Woolf and Fascist Italy », *Virginia Woolf Miscellany*, ed., Anne-Marie BANTZINGER, N°72, 2007, pp. 37–40.

CARR, Jamie M., « Modernity's Others: Fascism and Other Primitives in Quack Quack! », *Virginia Woolf Miscellany*, ed., Anne-Marie BANTZINGER, N°72, 2007, pp. 43–46.

CHEW, Shirley, « Leonard Woolf's Exemplary Tale 'Pearls and Swine' », *The Journal of Commonwealth Literature*, June 1978, pp. 44–49.

CLIFFORD, Sir Hugh, « Mankind and the Jungle », *Blackwood's Magazine*, June 1913, pp. 844–851.

DAVIES, Dominic, « Critiquing Global Capital and Colonial (In)justice: Structural Violence in Leonard Woolf's *The Village in the Jungle* (1913) and Economic Imperialism (1920) », *The Journal of Commonwealth Literature*, Vol. 50, N°1, 2015, pp. 45–58.

DECKARD, Sharae, « Eastern Star-Dust or Crude Exoticism: Leonard Woolf and Bella Sidney Woolf in Ceylon », *Virginia Woolf Miscellany*, ed., Anne-Marie BANTZINGER, N°72, 2007, pp. 24–28.

DE SILVA, Mervyn, « Introduction: Part II – General », *Diaries in Ceylon 1908-191: Records of a Colonial Administrator Being the Official Diaries Maintained by Leonard Woolf While Assistant Government Agent of the Hambantota District*, Dehiwala, Tisara, 1962, pp. xlviii–lx.

DHARMADASA, K. N. O., « Woolf in Sinhala: Beddegama, the Sinhala Translation of *The Village in the Jungle* », *Virginia Woolf Miscellany*, ed., Anne-Marie BANTZINGER, N°72, 2007, pp. 54–57.

ELKIN, P. K., « Leonard Woolf's Masterpiece », *AUMLA: Journal of the Australianasian Universities Languages and Literature Association*, N°13, 1960, pp. 46–55.

FERNANDO, Nihal, « The Village in the Jungle: An Interpretation », *Leonard Woolf: A Symposium for the Centenary of His Birth*, *The English Bulletin*, N°4, 1980, pp. 1–13.

FROULA, Christine, « Virginia Woolf and the Art of Doubt: Modern Fiction Between Moore and Montaigne », *Le Tour critique*, N°2, 2003, pp. 209–227.

---, « Dangerous Thoughts in Bloomsbury: Ethical Aestheticism and Imperial Fictions », *Reconnecting Aestheticism and Modernism: Continuities, Revisions, Speculations*, eds.,

Bénédictte COSTE, Catherine DELYFER et Christine REYNIER, New York, Routledge, 2017, pp. 120–135.

GANDHI, Copakrishna, « *The Village in the Jungle*: George Orwell and Leonard Woolf (Notes on Certain Resemblance), *Leonard Woolf: A Symposium for the Centenary of His Birth*, *The English Bulletin*, N°4, 1980.

GLENDINNING, Victoria, « Preface », *A Tale Told by Moonlight*, London, Hesperus, 2006, pp. vii–x.

---, « The Political Woolf », *Virginia Woolf Miscellany*, ed., Anne-Marie BANTZINGER, N°72, 2007, pp. 40–41.

---, « *The Village in the Jungle*: An Uncolonial Novel », *The Journal of Commonwealth Literature*, Vol. 50, N° 2015, pp. 11–18.

GOONERATNE, Yasmine, « Lone Woolf », *Virginia Woolf Miscellany*, ed., Anne-Marie BANTZINGER, N°72, 2007, pp.19–21.

---, « Leonard Woolf's Waste Land: *The Village in the Jungle* », *The Journal of Commonwealth Literature*, Vol. 7, N°1, 1972 (June), pp. 22–34.

---, « Introduction », *The Village in the Jungle*, Lewiston, Edwin Mellen Press, 2004, p. 1–34.

GOONETILLEKE, D. C. R. A, « *The Village in the Jungle*, Stories : *A Passage to India* », *A Study of Fiction*, Colombo, Lake House, 1976.

---, « Leonard Woolf's Divided Mind: the Case of *The Village in the Jungle* », *The First Annual Leonard Woolf Memorial Lecture*, Colombo, 2007, pp. 159–170.

GOONETILLEKE, H. A. I., « Some Writings on '*The Village in the Jungle*', *Leonard Woolf: A Symposium for the Centenary of His Birth*, *The English Bulletin*, N°4, 1980.

GOONEWARDANE, Ranjith, « Leonard Woolf and the Problems of the European Writer », *Leonard Woolf: A Symposium for the Centenary of His Birth*, *The English Bulletin*, N°4, 1980, pp. 14–21.

GOTTLIEB, Freema, « Leonard Woolf's Attitudes to his Jewish Background and to Judaism », *Transactions & Miscellanies* (Jewish Historical Society of England), Vol. 25 (1973-1975), pp. 25–37.

---, « Leonard Woolf: The Pride, The Shame », *European Judaism: A Journal for the New Europe*, Vol. 10, N°1, Diaspora (Winter 1975-1976), pp. 24–30.

HAPUARACHCHI, D.V., « *The Village in the Jungle*: The Mainspring of the Action », *Leonard Woolf: A Symposium for the Centenary of His Birth*, *The English Bulletin*, N°4, 1980.

HEINE, Elizabeth, « 'Three Jews' and Other Fiction », *Virginia Woolf Bulletin*, N°5, 2000, pp. 448–458.

HOROWITZ, Elliott, « The Forces of Darkness: Leonard Woolf, Isaiah Berlin, and English Antisemitism », *Studies in Contemporary Jewry*, N°26, Oxford, Presses Universitaires d'Oxford, 2012, pp. 261–278.

ITO, Yuko, « Leonard Woolf's Rhetoric of New International Space », *Virginia Woolf Miscellany*, ed., Anne-Marie BANTZINGER, N°72, 2007, pp. 52–54.

JOHNSTON, Georgia, « Dreadnought Hoax lecture Found », *Virginia Woolf Miscellany*, ed., Anne-Marie BANTZINGER, N°72, 2007, p. 66.

KANAGANAYAKAM, Chelva, « A Comparative Note on Some of the Themes of *The Village in the Jungle* and *Things Fall Apart* », *Leonard Woolf: A Symposium for the Centenary of His Birth, The English Bulletin*, N°4, 1980.

KERR, Douglas, « Stories of the East: Leonard Woolf and the Genres of Colonial Discourse », *English Literature in Transition, 1880-1920*, Vol. 41, N°3-4, 1998, pp. 261–279.

---, « Colonial Habitats: Orwell and Woolf in the Jungle », *English Studies*, Vol. 78, N°2, 1998, pp. 149–161.

KINGHTON, William, *Forest Life in Ceylon*, London, Schulze, Vol. 1, 1854.

LEVENBACK, Karen, « Notes/Notices From the Book Review Editor », *Virginia Woolf Miscellany*, ed., Anne-Marie BANTZINGER, N°72, 2007, p. 66.

LINES, Karenina, « Leonard, Nature and Music », *Virginia Woolf Miscellany*, ed., Anne-Marie BANTZINGER, N°72, 2007, pp. 64–66.

LVERY, Charne, « Outsides and Outsiders: Environmental Critique in Leonard Woolf's *The Village in the Jungle* and Romesh Gunesequera's *Reef* », *The Journal of Commonwealth Literature*, Vol. 50, N°1, 2015, pp. 87–98.

MACPHEE, Graham, « Leaving the Sahib Log? Mulk Raj Anand on Leonard Woolf », *Virginia Woolf Miscellany*, ed., Anne-Marie BANTZINGER, N°72, 2007, pp. 22–23.

MANOCHA, Nisha, « Leonard Woolf and the book in the jungle », *The Journal of Commonwealth Literature*, Vol. 50, N°1, 2015, pp. 75–86.

MUKHOPADHYA, Priyasha, « Of Greasy Notebooks and Dirty Newspapers: Reading the illegible in *The Village in the Jungle*, *The Journal of Commonwealth Literature*, Vol. 50, N°1, 2015, pp. 59–74.

NELSON-MCDERMOTT, Catherine, « Visions of an Incurable Rationalist: Leonard Woolf's Stories of the East », *Ariel*, Vol. 42, N°3–4, 2012, pp. 197–215.

NEVEROW, Vara, « The Politics of the Animals in the Forest: Leonard Woolf's *The Village in the Jungle* », *Virginia Woolf Miscellany*, 92, 2017, pp.19–22.

OCKERSTROM, Lolly, « Leonard Woolf and the Ceylon Civil Service: 'I Had Come to Dislike Imperialism' », *Virginia Woolf and the Common(Wealth) Reader*, ed., Helen WUSSOW et Mary Ann GILLIES, Liverpool, Presses Universitaires de Liverpool, 2014, pp. 59–64.

PARK, Eun Kyung, « Reading Leonard Woolf Across the Korean Colonial Heritage », *Virginia Woolf Miscellany*, ed., Anne-Marie BANTZINGER, N°72, 2007, pp. 59–61.

PROTOPOPOVA, Darya, « Voicing the Epoche: Leonard Woolf's Literary Essays: Leonard Woolf and Ben Jonson: The Modernist View of the Elizabethans », *Virginia Woolf Miscellany*, ed., Anne-Marie BANTZINGER, N°72, 2007, pp. 57–59.

REINHOLD, Natalya, « Leonard Woolf and the Soviet Doppelgängers », *Virginia Woolf Miscellany*, ed., Anne-Marie BANTZINGER, N°72, 2007, pp. 49–52.

REYNIER, Christine, « Photography in Leonard Woolf's Quack Quack in Politics », *Virginia Woolf Miscellany*, ed., Anne-Marie BANTZINGER, N°72, 2007, pp. 41–43.

---, « Theorizing the Modernist Short Story with Woolf (and Agamben) as an Art of Empowering 'Poverty' », *Journal of the Short Story in English*, N°64, 2015, pp. 137–154.

RICHARDSON, Brian, « The Trope of the Book in the Jungle: Colonial and Postcolonial Avatars », *The Conradian*, Vol. 36, N°1, 2011, pp. 1–13.

ROY, Anindyo, « "Telling Brutal Things": Colonialism, Bloomsbury and the Crisis of Narration in Leonard Woolf's "A Tale Told by Moonlight" », *Criticism*, Vol. 43, N°2, 2001, pp. 189–212.

RUBESTEIN, Roberta, « Meeting Leonard Woolf: A Gift of Flowers », *Virginia Woolf Miscellany*, ed., Anne-Marie BANTZINGER, N°72, 2007, pp. 14–15.

RUVANI, Ranasinah, « The Shifting Reception of *The Village in the Jungle* (1913) in Srilanka », *The Journal of Commonwealth Literature*, Vol. 50, N°1, 2015.

SCHRÖDER, Leena Kore, « Tales of Abjection and Miscegenation: Virginia Woolf's and Leonard Woolf's 'Jewish' », *Twentieth Century Literature*, Vol. 49, N°3, 2003 (Autumn), pp. 298–327.

SILVER, Brenda, « Are You a Quaker? Conversation with Leonard Woolf », *Virginia Woolf Miscellany*, ed., Anne-Marie BANTZINGER, N°72, 2007, pp. 12–13.

SIRIWARDENA, Reggie, « Woolf and the Jungle Village », *Lanka Gaurdian*, Vol. 1. N°23, April 1st, 1979, pp. 17–18.

SIVASAMBU, Nathan, « Forming a Leonard Woolf Society », *Virginia Woolf Miscellany*, ed., Anne-Marie BANTZINGER, N°72, 2007, p. 66.

---, « Leonard Woolf International Conferece 2005 », *Virginia Woolf Miscellany*, ed., Anne-Marie BANTZINGER, N°72, 2007, p. 30.

SMITH, Marilyn Schwinn, « Jane Ellen Harrison, The Society of Heretics, And Leonard Woolf's Communal Psychology: An Essay Written During Time of War », *Virginia Woolf Miscellany*, ed., Anne-Marie BANTZINGER, N°72, 2007, pp. 30–36.

SNAITH, Anna, « Leonard and Virginia Woolf: Writing against Empire », *The Journal of Commonwealth Literature*, Vol. 50, N°1, 2015.

SPARKS, Elisa Kay, « Accounting for the Garden: What Leonard's Record Books Show Us About the Garden at Monks House », *Virginia Woolf Miscellany*, ed., Anne-Marie BANTZINGER, N°72, 2007, pp. 61–64.

STEARNS, J. Stephen, « Introduction », *In Savage Times: Leonard Woolf on Peace and War*, New York & London, Garland, 1973.

SWANSON, Diana L., « British Imperialism in Africa : Leonard Woolf, M. W. Swanson and The Role of Civil Bureaucracy », *Virginia Woolf Miscellany*, ed., Anne-Marie BANTZINGER, N°72, 2007, pp. 47–49.

WIJESINHA, Rajiva, « Leonard Woolf's Sacred Cow », *Leonard Woolf: A Symposium for the Centenary of His Birth, The English Bulletin*, N°4, 1980.

WOOLF, Cecil, « Leonard Woolf Centennial », *Virginia Woolf Miscellany*, ed., Anne-Marie BANTZINGER, N°72, 2007, pp. 21–22.

ZAMITH, Maria Cândida, « Leonard Woolf and Psychoanalysis », *Virginia Woolf Miscellany*, ed., Anne-Marie BANTZINGER, N°72, 2007, pp. 36–37.

4. Études consacrées à l'œuvre non-littéraire de Leonard Woolf

BYRNE, Anne, « A Passion for Books: The Early Letters of Nancy Nolan to Leonard Woolf (1943-1944) », *Virginia Woolf Miscellany*, N°86, pp. 34–36.

NEVEROW, Vara « Leonard Woolf's Fear and Politics: A Debate at the Zoo: Satirical Heritage as Apocalyptic Prophecy », *Virginia Woolf and Heritage: Selected Papers from the Twenty-sixth Annual International Conference on Virginia Woolf*, eds., Jane de GAY, Tom BRECKIN, Anne REUS, Clemson, Presses Universitaires de Clemson, 2017, pp. 168–175.

WRINGLEY, C. C., « Empire And Commerce in Africa », *Journal of Commonwealth Political Studies*, Vol. 7 N°3, 1969, pp. 246–250.

III. Ouvrages généraux

1. Écrits relatifs au mythe

Ouvrages

BELL, Michael, *Literature, Modernism and Myth: Belief and Responsibility in the Twentieth Century*, 1, Cambridge, Presses Universitaires de Cambridge, 1997.

DELCOURT, Marie, *Hermaphrodite : mythes et rites de la bisexualité dans l'Antiquité classique*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Mythes et religions », 1958.

DIEL, Paul et Jeanine SOLOTAREFFR, *Science et foi*, Paris, Payot, 2010.

DIEL, Paul et Maridjo GANDER, *Ce que nous disent les mythes*, Paris, Payot, 2011.

ELLINGSON, Ter, *The Myth of the Noble Savage*, California, Presses Universitaires de Californie, 2000.

HOBSON, Suzanne, *Angels of Modernism: Religion, Culture, Aesthetics 1910-1960*, Basingstoke, New York, Palgrave Macmillan, 2011.

JOUANNA, Danielle, *Aspasie de Milet: égérie de Périclès histoire d'une femme, histoire d'un mythe*, Paris, Fayard, 2005.

JUNG, Carl Gustav et Richard Francis CARRINGTON, « Archetypes and the Collective Unconscious », *The Collected Works*, London, Routledge, 1969.

LUNDBLAD, Michael, *The Birth of a Jungle: Animality in Progressive-era U. S. Literature and Culture*, Oxford, Presses Universitaires de Oxford, 2013.

RANDALL, Styers, *Making Magic: Religion, Magic, and Science in the Modern World*, Oxford, Presses Universitaires d'Oxford, 2004.

WILSON, Leigh, *Modernism and Magic: Experiments with Spiritualism, Theosophy and the Occult*, Edinburgh, Presses Universitaires de Édimbourg, 2013.

Articles

GOONERATNE, Yasmine, « A Novelist at Work: the Manuscript of Leonard Woolf's *The Village in the Jungle* », *Journal of Commonwealth Literature*, Vol. 18. N°1, March 1983, pp. 91–104.

---, « Introduction », *The Village in the Jungle* (2013), Lewiston, Edwin Mellen Press, 2004, pp. 1–34.

GOONETILLEKE, D. C. R. A., « Leonard Woolf's Divided Mind: the Case of *The Village in the Jungle* », Vol. 38, N°2, 2007, pp. 159–170.

HOBSON, Suzanne, « Religion and Spirituality », *The Cambridge Companion to Modernist Culture*, dir., Celia MARSHIK, Cambridge, Presses Universitaires de Cambridge, coll. « Cambridge companions to culture », 2015.

KNO, Dharmadasa, « Woolf in Sinhala: Beddegama, the Sinhala translation of *The Village in the Jungle* », *Virginia Woolf Miscellany*, 72, 2007, pp. 54–57.

STRATHERN, Alan, « Vijaya and Romulus: Interpreting the Origin Myths of Sri Lanka and Rome », *Journal of the Royal Asiatic Society*, Vol. 24, N°1, January 2014, pp. 51–73.

TANARI, Lara, « La méthode mythique de T. S. Eliot », 2005, [En ligne : <http://www2.lingue.unibo.it/dese/didactique/travaux/Tanari/Histoire%20id%E9es.pdf>].

VIAU, Lidia, « The Romanian Language in James Joyce », *The European English Messenger*, Vol. 23, N° 2, Winter 2014, pp. 56–66.

2. Théorie littéraire

ADORNO, Theodor, « Mots de l'étranger » (1974), *Mots de l'étranger et autres essais*, éd. Lambert Barthélemy et Gilles Moutot, Paris, Maison des sciences de l'homme, coll. « Philia », 2004, pp. 60–86.

ATTRIDGE, Derek, *The Singularity of Literature*, Routledge, New York, 2004.

BARTHES, Roland, *La chambre claire : note sur la photographie*, Paris, Gallimard, 1980.

BENJAMIN, Walter, *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* (1939), trad., Lionel DUVOY, Paris, Allia, 2012.

BENVENISTE Émile, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1992.

BERMAN, Antoine, *L'épreuve de l'étranger*, Paris, Gallimard, 1984.

CARROLL, Joseph, *Literary Darwinism: Evolution, Human Nature, and Literature*, Routledge, 2004.

CERTEAU, Michel de et GIARD, Luce, *L'invention du quotidien*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1990.

DUCROT, Oswald et Jean-Marie SCHAEFFER, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1995.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « poétique », 1982.

---, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, coll. « poétique », 1991.

GUSDORF, Georges, « Conditions et limites de l'autobiographie », *Formen der Selbstdarstellung, Analekten zu einer Geschichte des Selbstportraits*, Festgabe für Fritz Neubert, eds., Erich HAASE et Günter REICHENKRON, Berlin, Duncker und Humblot, 1956, pp. 105–123.

LAKOFF, George et Mark TURNER, *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*, Chicago, Presses Universitaires de Chicago, 1989.

LECLERCLE, Jean-Jacques, « Autonomy Versus Commitment : Eliot, Adorno, Bakhtin and Foreign Words », *Autonomy and commitment in Twentieth-century British Literature*, eds. Christine REYNIER, Jean-Michel GANTEAU, Montpellier, PULM, 2010, pp. 15–29.

MCDONALD, Peter D., « Quelle littérature ? Quelle démocratie ? Quel espace public ? », *Démocratie et littérature : Expérience quotidienne, espaces publics, régimes politiques, Communication*, N°99, 2016.

PEREC, Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Denoël, 1975.

ROUSSIN, Philippe, « Toute dire ou le gouvernement de la langue », *Démocratie et littérature. Expériences quotidiennes, espaces publics, régimes politiques, Communications 99*, N°99, Paris, Seuil, 2016, p. 69–94.

SAÏD, Edward, *The World, the Text, and the Critic*, Cambridge, Presses Universitaires de Harvard, 1983.

WEINMANN, Frederic, *Je suis mort : Essai sur le narration autothanatographique*, Paris, Seuil, 2018.

WILLIAMS, Raymond, *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society* (1976), Oxford, Presses Universitaires d'Oxford, 2015.

WOLF, Nelly, « Le roman comme démocratie », Paris, Presses Universitaires de France, *Revue d'histoire littéraire de la France*, Vol. 105, N°2, 2005, pp. 343–352.

---, *Le Roman de la démocratie*, Vincennes, Presses Universitaires de Vincennes, 2003.

3. Critique et contexte colonial et postcolonial

Ouvrages

BENSON, Eugene, et L. W. CONOLLY, *Encyclopedia of Post-Colonial Literatures in English*, New York, Routledge, 2004.

BHABHA, Homi K., « Introduction: Narrating the Nation », *Nation and Narration*, dir., Homi K. BHABHA, London, Routledge, 1990, pp. 1–7.

BHABHA, Homi K., « The Other Question: Stereotype, Discrimination and the Discourse of Colonialism », *The Location of Culture*, London, Routledge, 1994, pp. 66–84.

BHABHA, Homi K., « Signs Taken for Wonders », *The Post-Colonial Studies Reader*, dir., Bill ASHCROFT, Gareth GRIFFITHS et Helen TIFFIN, London, Routledge, 1995, pp. 29–35.

BHABHA, Homi K. et Jonathan RUTHERFORD, « Le tiers-espace », *Multitudes*, N°26, 2006, pp. 95–107.

BOEHMER, Elleke, *Empire, the National, and the Postcolonial, 1890-1920: Resistance in Interaction*, Oxford, Presses Universitaires d'Oxford, 2002.

---, *Stories of Women: Gender and Narrative in the Postcolonial Nation*, Manchester, Presses Universitaires de Manchester, 2005.

---, *Colonial and Postcolonial Literature: Migrant Metaphors*, Second edition, first edition 1995, Oxford, Presses Universitaires d'Oxford, 2005.

BURDETT, Charles et Derek DUNCAN, « Introduction », *Cultural Encounters: European Travel Writing in the 1930s*, Dir., Charles BRUDETT et Derek DUNCAN, New York, Berghahan Books, 2002, pp. 1–11.

DERRIDA, Jacques, *Le monolinguisme de l'autre*, Paris, Galilée, 1996.

DE SILVA, Lilamani Chandra, « Imperialist Discourse: Critical Limits of Liberalism in Selected Texts of Leonard Woolf and E. M. Forster », thèse, Université du Texas du Nord, 1991.

DWYER, Philip et NETTELBECK, Amanda, « 'Savage Wars of Peace': Violence, Colonialism and Empire in Modern World », *Violence, Colonialism and Empire in the Modern World*, dir., philip DWYER et Amanda NETTELBECK, New York, Palgrave Macmillan, 2018, pp. 1–24.

LEMAIRE, Gérard-Georges, « Le XIX^e siècle, le grand rêve pictural », *L'univers des Orientalistes*, Paris, Place des victoires, 2000, pp. 223–224.

NAKAI, Asako, *The English Book and Its Marginalia: Colonial/Postcolonial literature after 'Heart of Darkness'*, Amsterdam, Rodopi, 2000.

ROSS, Stephen, *Conrad and Empire*, Columbia, Presses Universitaires de Missouri, 2004.

SAID, Edward, *L'Orientalism* (1978), trad., Catherine MALAMOUD, Paris, Seuil, 2003.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty, « 'Can the Subaltern Speak' », *Marxism and the Interpretation of Culture*, eds., C. NELSON and L. GROSSBERG, Chicago, Presses Universitaires de Illinois, 1988, pp. 271–313.

TANSLEY, Tangea, « Writing From the Shadow Lands: How Cross-Cultural Literature Negotiates the Legacy of Edward Said », thèse sous la direction de Vijay MISHRA, Université de l'Australie de l'Ouest, 2004.

QIAN, Zhaoming, *Orientalism and Modernism: The Legacy of China in Pound and Williams*, London, Presses Universitaires de Duke, 1995.

YEGENOGLU, Meyda, *Colonial Fantasies: Towards Feminist Reading of Orientalism*, Cambridge, Presses Universitaires de Cambridge, 1998.

Articles

ACHEBE, Chinua, « Colonialist Criticism », *The Post-colonial Studies Reader*, eds., Bill ASHCROFT, Gareth GRIFFITHS et Helen TIFFIN, London, Routledge, 1995, pp. 57–61.

---, « An Image of Africa », *Massachusetts Review*, winter, 1977, pp. 782–94.

BURY, Laurent, « Les Orientales : fantasmes et réalités de l'art victorien », *L'Orient des femmes*, dir., Jean-Marie GLEIZE, Paris, ENS, 2002, pp. 61–71.

EWINS, Kristin, « The Idea of Africa in Winifred Holtby's 'Mandoa, Mandoa !' », *The Review of English Studies*, Vol. 63, N°258, 2012, pp. 118–138.

RICHARDON, Brian, « The Trope of the Book in the Jungle: Colonial and Postcolonial Avatars », *The Conradian*, Vol. 36, N°1, 2011, pp. 1–13.

Articles de presse

HARRINGTON, Mary C., « Bloomsbury Revolts Against Victoria », *The Providence Journal*, 25 December 1960.

LASKI, H. J., « Study of Reform », *The Manchester Guardian*, 13 Octobre 1339, p. 5.

LEHMANN, John, « Sowing : An Autobiography of the Years 1880 to 1904 », *The Listener's Book Chronicle*, 15 septembre 1960, p. 435.

MILLER, Dean, « After the First World War : It was Downhill All the Way », *Times Book Reviews (California Times)*, 1 December 1967, The Keep, SxMs-13/1/L/18/E.

RANKIN, Nick, « Woolf in the Jungle », BBC, <https://www.bbc.co.uk/programmes/b043xpqt>.

ROGER, W. G., « Literary Year: 1960 in Review », *Times-Features Magazine*, December 25, 1960, p. 4.

RUSSELL, Jane, « Leonard Woolf: Innocent Imperialist », *The Sunday Times*, Colombo, Vol. 15, N°13, Novembre 30, 1980, pp. 4–12.

SPENDER, Stephen, « Times and Lives », *Books and Writers*, January 1961, pp. 71–73.

THOMPSON, E., « As Others See Us : Review of Bhupal Singh's Anglo-Indian Fiction », *The Observer*, 20 January 1935.

VHP, « Life, Work and Death of a Tormented Genius », *Sunday World-Herald magazine*, 24 December 1967.

« Leonard Woolf's Forgotten Sri Lankan Novel », BBC, 24 May 2014. <https://www.bbc.com/news/magazine-27518833>

4. Anthropologie

BIMBENET, Étienne, *Le complexe des trois singes : essai sur l'animalité humaine*, coll. « L'ordre philosophique », 2017.

CLIFFORD, James, *Predicament of Culture: Twentieth Century Ethnography, Literature and Art*, Cambridge, Presses Universitaires de Harvard, 1988, pp. 21–45.

DE MAISTRE, Joseph, *Éclaircissement sur les sacrifices*, <https://bibliothequedecombat.files.wordpress.com/2015/07/maistre-eclaircissementsurlessacrifices.pdf>.

DURAND, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Dunod, coll. « Pyscho-sup », 1997.

DURKHEIM, Emile, *Les formes élémentaires de la vie religieuse : le système totémique en Australie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1912.

ELIADE, Mircea, *Méphistophélès et l'androgynie*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1981.

---, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1988.

---, *Le chamanisme : et les techniques archaïques de l'extase*, Paris, Payot et Rivages, coll. « Bibliothèque historique », 2015.

---, *Le chamanisme : et les techniques archaïques de l'extase* (1978), Paris, Payot et Rivages, coll. « Bibliothèque historique », 2015.

EVANGELISTA, Stefano-Maria, *British Aestheticism and Ancient Greece: Hellenism, Reception, Gods in Exile*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2009.

FRAZER, James George et, George W. STOCKING, *The golden Bough : A Study in Magic and Religion*, Harmondsworth, Penguin, coll. « Penguin twentieth-century classics », 1996.

GIRARD, René, *La Violence et le Sacré*, Paris, Grasset, 1972.

HARAWAY, Donna, *Manifeste des animaux de compagnie. Chiens, humains et autres partenaires* (2003), Paris, L'éclat, coll. « Terra Incognita », 2010.

LÉVI-STRAUSS, Claude, *La Leçon de sagesse des vaches folles*, Paris, Plon, 1952.

LUNDBALD, Michael, *The Birth of a Jungle: Animality in Progressive-Era U. S. Literature and Culture*, Oxford, Presses Universitaires d'Oxford, 2015.

MALINOWSKI, Bronislaw, *Sex and Repression in Savage Society*, London, Routledge, 1927.

---, *La Pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962.

---, « Myth in Primitive Psychology », *Magic, Science and Religion and Other Essays*, New York, The Free Press, 1948, pp. 72–114.

MALINOWSKI, Bronislaw et Samuel JANKELEVITCH, *La vie sexuelle des sauvages du Nord-ouest de la Mélanésie : description ethnographique des démarches amoureuses, du mariage et de la vie de famille des indigènes des îles Trobriand (Nouvelle-Guinée)*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Petite bibliothèque Payot », 2000.

MONNEYRON, Frédéric, *L'androgynisme décadent : mythe, figure, fantasmes*, Grenoble, Ellug, 1996.

STRATHERNS, Alan, « The Vijaya Origin Myth of Sri Lanka and the Strangeness of Kingship », *Past & Present*, Vol. 203, N°1, May 2009, pp. 3–28.

TYLOR, Edward. B., *An Introduction to the Study of Man and Civilisation*, New York, Appleton and Company, 1896.

---, *Primitive Culture: Researchs into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art, and Custom*, London, J. Murray, 1920.

WALTER, Mariko Namba, « Introduction », *Shamanism: An Encyclopedia of World Beliefs*, eds., Marika Numba WALTER et Eva Jane Neumann FRIDMAN, Denver, ABC-CLIO, coll. « Practices and Culture », 2004.

5. Judaïsme

COHEN, Deborah, « Who Was Who? Race and Jews in Turn-of-the-Century Britain », *Journal of British Studies*, Vol. 41, N°4, 2002, pp. 460–483.

DELACAMPAGNE, Christian, *L'Invention du racisme : Antiquité et moyen âge*, Paris, Fayard, 1983.

GLENN, Susan, « In the Blood? Consent, Descent, and the Ironies of Jewish Identity », *Jewish Social Studies*, Vol. 8, N°2–3, 2002, pp. 139–152.

HART, Mitchell B., *Jewish Blood: Reality and metaphor in History, Religion, and Culture*, New York, Routledge, 2009.

JOSELIT, Jenna Weissman, « Preface », Jenna WEISSMAN, *Immigration and American Religion*, Oxford, Presses Universitaires d'Oxford, 2001, pp. 11–16.

HUSSEY, Mark, « On Leonard as 'the First Jew to be elected to the Apostles' », *Virginia Woolf A to Z*, New York, 1995.

SCHRÖDER, Leena Kore, « Tales of Abjection and Miscegenation: Virginia Woolf's and Leonard Woolf's 'Jewish' », *Twentieth Century Literature*, Vol. 49, No.3, 2003, Presses Universitaires de Duke, pp. 298–327.

6. Modernisme littéraire

- EVERY, Todd, « Introduction », *Radio Modernism: Literature, Ethics, and the BBC, 1922-1938*, New York, Routledge, 2006, pp. 1–10.
- , « Common Talkers: Bloomsbury Group and the Aestheticist Ethics of Broadcasting », *Radio Modernism: Literature, Ethics, and the BBC, 1922-1938*, Routledge: New York & London, 2006, pp. 33–74.
- , « Bloomsbury and Sexuality », *The Handbook to the Bloomsbury Group*, eds., Derek RYAN et Stephen ROSS, London, Bloomsbury Academic, 2018.
- BURDETT Charles et Derek DUNCAN, « Introduction », *Cultural Encounters: European Travel Writing in the 1930s*, dir., Charles BURDETT et Derek DUNCAN, New York, Berghahan Books, 2002, pp. 1–11.
- CUDDY-KEANE, Melba, *Virginia Woolf, the Intellectual & the Public Sphere*, Cambridge, Presses Universitaires de Cambridge, 2010.
- , « Modernism, Geopolitics, Globalization », *Modernism/Modernity*, Vol. 10, N°3, 2003, pp. 539–558.
- DAVIDSON, Claire, *Translation as Collaboration: Virginia Woolf, Katherine Mansfield and S. S. Kotliansky*, Edinburgh, Presses Universitaires d'Edinburgh, 2014.
- DIMENT, Galye, *A Russian Jew of Bloomsbury: The Life and Times of Samuel Kotliansky*, Montreal, Presses Universitaire de McGill-Queen, 2011.
- HIGHMORE, Ben, *Ordinary Lives: Studies in the Everyday*, London, Routledge, 2010.
- HO, Janice, « Introduction », *Nation and Citizenship in the Twentieth Century British Novel*, Cambridge, Presses Universitaire de Cambridge, 2015.
- JOYCE, James, « A Suave Philosophy », *Occasional, Critical, and Political Writing*, ed., Kevin BARRY, trad., Conor DEANE, Oxford, Presses Universitaires d'Oxford, 2000.
- MACNAMARA, Katie, « Mapping Woolf's Montaignian Modernism », *Woolfian Boundaries: Selected Papers from the Sixteenth Annual International Conference on Virginia Woolf*, eds., Anna BURRELLS et al, Clemson, Presses Universitaires de Clemson, 2007.
- RANDALL, Bryony, *Modernism, Daily Time and Everyday Life*, Cambridge, Presses Universitaires de Cambridge, 2007.
- READER, Luke, « Listening-In, Tuning Out: Leonard Woolf's Criticism of the BBC During the 1930s », *Virginia Woolf and the Natural World: Selected Papers from the Twentieth Annual Conference on Virginia Woolf*, eds. Kristin CZARNECKI and Carrie ROHMAN, Clemson, Presses Universitaires de Clemson, 2011, pp. 228–235.
- ROSNER, Vactoria, « Introduction », *The Cambridge Companion to the Bloomsbury Group*, Cambridge, Presses Universitaires de Cambridge, 2014, pp. 1–18.
- ROSNER, Vactoria, *Modernism and the Architecture of Private Life*, New York, Presses Universitaires de Columbia, 2004.

STEGER, Manfred B., « Globalization: A Contested Concept », *Globalization: A Very Short Introduction*, Oxford, Presses Universitaires d'Oxford, 2003, pp. 1–7.

WELLS, Herbert George, « The Ideal Citizen », <http://www.online-literature.com/wellshg/englishman-looks-at-the-world/26/>.

7. Philosophie

Ouvrages

ADORNO, Theodor Wiesengrund, *Mots de l'étranger et autres essais. Notes sur la littérature II* (1974), trad., Lambert BARTHELEMY et Gilles MOUTOT, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2004.

AYER, A. J. *Philosophy in the Twentieth Century* (1982), New York, Vintage Books, 1984.

BUTLER, Judith, and Athena ATHANASIOU, *Dispossession: The Performative in the Political*, Cambridge, Polity Press, 2013, pp. 90–93.

---, « Bodily Vulnerability, Coalitional Politics », *Notes Towards a performative Theory of Assembly*, Cambridge, Presses Universitaires de Harvard, 2015, pp. 123–153.

CESTARI, Matteo, « The Knowing Body: Nishida's Philosophy of Active Intuition (Kōiteki chokkan) », *The Eastern Buddhist*, Vol. 31, N°2, 1998, pp. 179–208.

DALISSIER, Michel, *Anfractuosité et unification : la philosophie de Nishida Kitarō*, Genève, Droz, 2009.

---, *Philosophie japonaise : le néant, le monde et le corps*, eds., M. DALISSIER, S. NAGAI et Y. SUGIMURA, Paris, Vrin, 2013.

DELEUZE, Gilles, « Sur la différence de l'éthique avec une morale », *Spinoza, philosophie pratique* (1981), Paris, Minuit, 2003, pp. 27–43.

DERRIDA, Jacques, *Spectres de Marx : l'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 1993.

---, *L'animal que donc je suis*, ed., Marie-Louise Mallet, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 2006.

DIDI-HUBERMAN, Georges, *Quand les images prennent position, L'œil de l'histoire*, Paris, Minuit, 2009.

KEOWN, Damien, *Buddhism: A Very Short Introduction*, Oxford, Presses Universitaires d'Oxford, 2013.

LE BLANC, Guillaume, *Que faire de notre vulnérabilité ? le temps d'une question*, Montrouge, Bayard, 2011.

---, *L'insurrection des vies minuscules*, Montrouge, Bayard, 2014.

LEBRUN, Xavier, « L'idée de monde de la vie et la représentation du réel dans la fiction tardive de Virginia Woolf », thèse sous la direction de Christine REYNIER, Université Paul-Valéry Montpellier 3, 2017.

LEFEBVRE, Henri, *La Vie quotidienne dans le monde moderne*, Paris, Gallimard, 1968.

LEVINAS, Emanuel, *Difficile liberté : essais sur le judaïsme*, Paris, Plon, 2015.

---, *Être juif* (1947), Paris, Payot, 2015.

LIGUORI, Guido, « Le concept de subalterne chez Gramsci », *Mélanges de l'École française de Rome-Italie et Méditerranée modernes et contemporaines*, 2016, <http://journals.openedition.org/mefrim/3002> ; DOI : 10.4000/mefrim.3002.

MAGNUS, Bernd et Kathleen Marie HIGGINS, *The Cambridge Companion to Nietzsche*, Cambridge, Presses Universitaires de Cambridge, 1996.

MILDENBERG, Ariane, *Modernism and Phenomenology*, Presses Universitaires de Oxford, dir., Roger GRIFFIN, London, Palgrave Macmillan, 2017.

MONNET, Livia, « Gödel, Escher, Barthes: Mathematics, Autobiography and Subjectivity in Karatani Kōjin », *Approches critiques de la pensée japonaises du XX^e siècle*, ed., Livia MONNET, Montréal, Presses Universitaires de Montréal, pp. 243–271.

NISHIDA, Kitarō, *La culture japonaise en question*, trad., Pierre LAVELLE, Paris, Publications Orientalistes de France, 1957.

---, *L'expérience pure, la réalité : Essai sur le bien*, trad., Hitoshi OSHIMA, Bordeaux, Osiris, 1995.

---, *Le jeu de l'individuel et de l'universel*, trad., Jacynthe TREMBLAY, Paris, CNRS Éditions, 2000.

---, *Logique du lieu et vision religieuse du monde*, trad., Sugimura YASUHIKO et Sylvain CARDONNEL, Bordeaux, Osiris, 2000.

---, *L'Éveil à soi*, trad., Jacynthe TREMBLAY, Paris, CNRS Éditions, 2003.

---, « Lieu » (1926), *L'éveil à soi, L'Éveil à soi*, trad., Jacynthe TREMBLAY, Paris, CNRS Éditions, 2003.

---, *De ce qui agit à ce qui voit*, trad., Jacynthe TREMBLAY, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2015.

---, *Autoéveil : Le Système des universels* (1930), trad., Jacynthe TREMBLAY, Nagoya, Chisokudō Publications, 2017.

PLATON, *Le banquet*, trad., Luc BRISSON, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2007, 189a-193a.

RANCIERE, Jacques, *Le maître ignorant : cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*, Paris, Fayard, 1987.

---, *Aux bords du politique*, Paris, Osiris, 1990.

---, *Le partage du sensible : esthétique et politique*, Paris, La fabrique, 2000.

---, *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible* (2000), ed., Gabriel ROCKHILL, trad., Gabriel ROCKHILL, London, Bloomsbury, 2004.

---, *Le spectateur émancipé*, Paris, La fabrique, 2008.

---, *Le Fil Perdu : Essais sur la Fiction Moderne*, Paris, La Fabrique, 2014.

RICŒUR, Paul, *Sur la traduction*, Paris, Bayard, 2004.

---, *On Translation* (2004), trad., Eileen BERNAN, New York, Routledge, 2006.

---, *Les Bords de la fiction*, Paris, Seuil, 2017.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes précédé de Discours sur les sciences et les arts*, Nouvelle édition, ed., Gérard MAIRET, Paris, Librairie générale française, coll. « Classiques de la philosophie », 2013.

SUAEZ-NANI, Tiziana, *Les anges et la philosophie : subjectivité et fonction cosmologique des substances séparées à la fin du XIII^e siècle*, Paris, Vrin, 2002.

TOTH, Naomi, « L'Écriture vive : Une phénoménologie de la perception selon Virginia Woolf et Nathalie Sarraute », thèse sous la direction de Chantal DELOURME et de Jean-Marc MOURA, Université Paris Ouest Nanterre La Défense, 2012.

TREMBLAY, Jacynthe, *Philosophie japonaise contemporaine*, dir., Jacynthe TREMBLAY, Montréal, Presses Universitaires de Montréal, 2010.

---, *Je est un lieu*, ed., Jacynthe TREMBLAY Montréal, Presses Universitaires de Montréal, 2016.

Articles

ADORNO, Theodor Wiesengrund, « Mots de l'étranger », *Mots de l'étranger et autres essais*, eds., Lambert BARTHELEMY et Gilles MOUTOT, Paris, Maison des sciences de l'homme, coll. « Philia », 1974.

BERQUE, Augustin, « Point de parole et paysage dans la haïku », *Revue des sciences humaines*, Vol. 282, N°2, 2006.

DERRIDA, Jacques, « La structure, le signe et le jeu », *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1967, pp. 409–428.

MEYEDA, Graham, « L'espace naturel et la responsabilité envers l'environnement dans la philosophie de Nishida Kitarô et watsuji Tetsurô », *Milieus modernes et reflets japonais*,

eds., Jacynthe TREMBLAY et Marie-Hélène PARIZEAU, Laval, Presses Universitaires de Laval, coll. « Chemin philosophique », 2015, pp. 129–148.

NISHIDA, Kitarô, « Logic and Life » (1936), *Place and Dialectics: Two Essays*, trad., John W. M. KRUMMEL et Shigenori AGATOMO, Oxford, Presses Universitaires d'Oxford, 2012, pp. 103–174.

---, « Lieu », *De ce qui agit à ce qui voit*, trad., Jacynthe TREMBLAY, Montréal, Presses Universitaires de Montréal, 2013, pp. 209–274.

REYNIER, Christine, « Virginia Woolf's Ethics and Victorian Moral Philosophy », *Philosophy and Literature*, Vol. 38, N°1, 2014, pp. 128–141.

8. Genre(s)

DE BEAUVOIR, Simone, *Le deuxième sexe*, Gallimard, 2014.

GONNEAUD, Justine, *L'androgynie dans la littérature Britannique contemporaine : évolutions et métamorphoses d'une figure*, Université Paul Valéry - Montpellier III, Montpellier, 2013, [En ligne : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00986694/document>].

MACE, Marielle, *Le genre littéraire*, Paris, Flammarion, 2004.

SCHAEFFER, Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, 1989.

9. Spatialité

BROOKER, Peter et THACKER Andrew, « Introduction : Locating the Modern », *Geographies of Modernism: Literatures, Cultures, Spaces*, dirs., Peter BROOKER et Andrew THACKER, New York, Routledge, 2005, pp. 1–5.

CHAMBRES, Deborah, « A Stake in the Country: Women's experiences of suburban development », *Visions of Suburbia*, dir., Roger SILVERSTONE, New York, Routledge, 1997, pp. 86–107.

HUYSEN, Andreas, « Geographies of Modernism in a Globalizing World », *Geographies of Modernism: Literatures, Cultures, Spaces*, dirs., Peter BROOKER et Andrew THACKER, New York, Routledge, 2005, pp. 6–18.

SILVERSTONE, Roger, « Introduction », *Visions of Suburbia*, dir., Roger SILVERSTONE, New York, Routledge, 1997, pp. 1–25.

10. Théâtre

ANGEL-PEREZ, Élisabeth, *Le théâtre anglais*, Paris, Hachette, 1997.

BROOKER, Peter, « Key Words in Brecht's Theory and Practice of Theatre », *The Cambridge Companion to Brecht*, dir., Peter THOMSON and Glendyr SACKS, Cambridge, Presses Universitaires de Cambridge, 1994, pp. 209–224.

CARDULLO, Bert, « Introduction: Avant-Garde Drama and Theatre in Historical, Intellectual and Cultural Context », *Theories of the Avant-garde Theatre: A Casebook from Kleist to Camus*, ed., Bert CARDULLO, Plymouth, The Scarecrow Press, 2013, pp. 1–40.

FOURNIER, Georges, « Committed Drama and the Dissemination of Dissent », *French Journal of British Studies*, dir., Laurent CURELLY et John MULLEN, Vol. 22, N°3, 2017, pp. 1–16.

INNESS, Christopher, « Introduction », *Avant Garde Theatre 1892-1992*, New York, Routledge, 1993, pp. 1–4.

MERAHI, Danielle, *Joan Littlewood l'insoumise et le Theatre Workshop : une aventure théâtrale*, Montpellier, l'Entretemps, coll. « Champ théâtral », 2010.

11. Histoire britannique

BATCHELOR, John, *The Edwardian Novelists*, New York, St. Martin, 1982.

BRUNER, Jerome, « Self-making and World-making », *Narrative and Identity*, Jens Brockmeier, ed., Donal CARBOUGH, Amsterdam, John Benjamins, 2001.

CAVALIE, Elsa, *Réécrire l'Angleterre, L'anglicité dans la littérature britannique contemporaine*, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2015.

DELACAMPAGNE, Christian, *L'Invention du racisme : Antiquité et Moyen Âge*, Paris, Fayard, 1983.

FOX, Kate, *Watching the English: The Hidden Rules of English Behaviour*, London, Hodder, 2004.

FREEMAN, Ruth et Patricia KLAUS, « Blessed or Not? The New Spinster in England and the United States in the Late Nineteenth and Early Twentieth Centuries », *Journal of Family History*, Vol. 4, N°9, 1984, pp. 394–414.

WEEKES, David, « A Victorian Childhood in Lexham Gardens », *The Origins of Lexham Gardens and Lee Abbey in London*, Trowbridge, Cromwell, 1996, pp. 31–35.

12. Théorie et critiques sur l'autobiographie

AMSELLE, Frédérique, « Visée auto-thanato-graphique des écritures du moi: la mort, perspective et origine », *Virginia Woolf et les écritures du moi: le journal et l'autobiographie*, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2008, pp. 225-246.

BAISNEE, Valérie, « Through the Long Corridor of Distance': Space and Self in Contemporary New Zealand Women's Autobiography », *Cross/Cultures*, Vol. 175, Amsterdam, Rodopi, 2014.

BATTERSHILL, Claire, *Modernist Lives: Biography and Autobiography at Leonard and Virginia Woolf's Hogarth Press*, London, Bloomsbury, 2018.

DE MAN, Paul, *Autobiography As De-facement*, *Comparative Literature*, Vol. 94, N°5, December 1979, pp. 919–930.

EAKIN, Paul John, *Fictions in Autobiography: Studies in the Art of Self Invention*, Princeton, Presses Universitaires de Princeton, 1985.

---, *How Our Lives Become Stories: Making Selves*, Ithaca, NY, Presses Universitaires de Cornell, 1999.

GASPARINI, Philippe, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2004.

GUSDORF, Georges, *Lignes de vie 2, Auto-bio-graphie*, Paris, Odile Jacob, 1991.

LECARME, Jacques et Éliane LECARME-TABONE, *L'autobiographie*, Paris, Armand Colin, 1997.

LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.

MARCUS, Laura, « The Newness of the 'New Biography' : Biographical Theory and Practice in the Early Twentieth Century », *Mapping Lives: The Uses of Biography*, eds., Peter FRANCE et William ST CLAIR, Oxford, Presses Universitaires de Oxford, 2002, pp. 124–150.

NICOLSON, Harold, *Development of English Biography (1927)*, London, Hogarth, 1933.

OLNEY, James, *Metaphors of the Self: the Meaning of Autobiography*, Princeton, Presses Universitaires de Princeton, 1972.

---, *Memory and Narrative: The Weave of Life-Writing*, Chicago, Presses Universitaires de Chicago, 1998.

REGARD, Frédéric, « Topologies of the Self: Space and Life-Writing », *Mapping the Self: Space, Identity, Discourse in British Auto/Biography*, dir., Frédéric REGARD, Presses Universitaires de Saint-Étienne, 2003.

REYNIER, Christine, « Beginning Again (1963) de Leonard Woolf, ou les oxymores du soi », *L'autobiographie littéraire en Angleterre, XVII^e-XX^e siècles : géographies du soi*, ed., Frédéric REGARD, Saint-Étienne, Presses Universitaires de Saint-Étienne, 2000.

SAUNDERS, Max, « Introduction », *Self Impression: Life-Writing, Autobiographical Fiction, and the Forms of Modern Literature*, New York, Presses Universitaires d'Oxford, 2010, pp. 1–28.

---, « Woolf, Bloomsbury, the 'New Biography', and the New Auto/biographical Fiction », *Self Impression: Life-Writing, Autobiographical Fiction, and the Forms of Modern Literature*, Oxford, Presses Universitaires d'Oxford, 2010, pp. 438–483.

SPRINKLER, Michael, « Fictions of the Self: The End of Autobiography », *Autobiography : Essays Theoretical and Critical*, ed., James OLNEY, Princeton, Presses Universitaires de Princeton, 1980, pp. 321–342.

TUAN, Yi-Fu, « Rootedness Versus Sense of Place », *Landscape: A Magazine of Human Geography*, Vol. 24, N°1, 1980, p. 4.

Articles de Presse

ALLEN, Walter, « A splendid Ending », *The New York Times*, 19 April 1970.

ANNAN, Noel, « Leonard Woolf's Autobiography », *The Political Quarterly*, Vol. 41, N°1, 1970, pp. 35–4.

GERVAIS, David, « Review: Leonard Woolf's Autobiography », *The Cambridge Quarterly*, Vol. 5, N°1, 1970, pp. 82–98.

JACOBSON, Dan, « The Bloomsbury Idea », *Commentary*, 1968 (March), pp. 79–83.

QUENNELL, Peter, « The Irises Flowered », *The New York Times Book Review*, 29 Octobre 1967.

SACKVILLE-WEST, Victoria, « Tolstoy », *The Nation and Athenaeum*, 11 Aug, 1928, p. 769.

13. Psychologie

BIN, Kimura, « La spatialité intersubjective et la schizophrénie », ed., Yves PELICIER, *Espace et psychopathologie*, Paris, Economica, 1983.

MARTIN, Brice et Marie-Aude PIOT, *L'Entre, Une Approche phénoménologique de la schizophrénie*, trad., Claire VINCENT, Grenoble, Million, 2000.

TOURNIER, Paul, *L'Homme et son lieu, psychologie et foi*, Paris, Delachaux et Niestlé, 1966.

14. Autres œuvres

ALLEN, Judith, « Those Soul Mates: Virginia Woolf and Michel de Montaigne », *Virginia Woolf and the Politics of Language*, eds., Vara NEVEROW-TURK and Mark HUSSEY, Edinburgh, Presses Universitaires de Edinbourg, 2010.

BOUVIER, Nicolas, *L'Usage du monde*, Montréal, Boréal, 2014.

CARPENTER, Edward, *From Adam's Peak to Elephanta: Sketches in Ceylon and India*, London, Swan Sonnenschein, 1892.

CLIFFORD, Hugh, « Mankind and the Jungle », *Blackwood Magazine*, June 1913, pp. 844–851.

CHAPMAN, Wayne, Janet M. MANSON, *An Annotated Guide to the Writings and Papers of Leonard Woolf*, Clemson, Presses Universitaires de Clemson, 2018.

DE MONTAIGNE, Michel Eyquem, *Essais*, Vol. 1, Paris, Firmin Didot, 1836.

DIDEROT, Denis, « Supplément au voyage de Bougainville », *Œuvres*, Vol.1, Paris, Belin, 1818.

ELBERT, Monika M. et Susanne SCHMID, « Introduction », *Anglo-American Travelers and the Hotel Experience in Nineteenth-Century: Nation, Hospitality, Travel Writing*, dir., Monica M. ELBERT et Susanne SCHMID, New York, Routledge, 2018, pp. 1–14.

ELIOT, T. S., « Tradition and the Individual Talent » (1919), *Selected Essays*, London, Faber & Faber, 1999, pp. 13–22.

---, « What the Thunder Said », *The Waste Land and Other Poems*, ed., Randy MALAMUD, NY, Barnes & Noble Classics, 2004.

FLACELIERE, Robert, *La Grèce au siècle de Périclès : V^e siècle avant J.-C*, Paris, Hachette, « La vie quotidienne », 1996.

HAGHSHENAS, Ali Mohamad, « بودگانی آئینگی », *بودن در شعر و آئینه*, Téhéran, Tootia, 1998.

HUSSEY, Marc, « ‘Thoughts without words’: silence, violence et commémoration dans les dernières œuvres de Woolf », *Le tour critique*, N°2, 2013, pp. 99–112.

KAFKA, Franz, *Letters to Friends, Family, and Editors*, Knopf Doubleday, 1977.

KING, Julia, Laila MILETIC-VEJZOVIC, *The Library of Leonard and Virginia Woolf: A Short-Title Catalog*, Washington, Presses Universitaires de Washington, 2003.

KINGHTON, William, *Forest Life in Ceylon*, London, Schulze, Vol. 1, 1854.

LUEDEKING, Leila et Michael EDMONDS, *Leonard Woolf: A Bibliography*, New Castle, Oak Knoll Books, 1992.

MEREDITH, George, *The Egoist* (1879), London, Penguin, 1968.

NUNEZ, Sigrid, *Mitz: The Marmoset Of Bloomsbury*, New York, Harper, 1998.

PASCAL, Blaise, *Pensées*, trad., Roger ARIEW, 2004.

RATNATUNGA, Manel, *Folk Tales of Sri Lanka*, New Delhi, Sterling, 1979.

STEIN, Gertrude, *Everybody's Autobiography*, New York, Random House, 1937, p. 5.

TOYNBEE, Arnold, *A Study of History*, Vol. 9, London, Presses Universitaires d'Oxford, 1963.

WILDE, Oscar, *The Picture of Dorian Gray*, ed., Michael Patrick GILLESPIE, New York, Norton, 2006.

ZEYLANICUS, *Ceylon: Between Orient and Occident*, London, Elek, 1970.

Index des noms propres

- Achebe, Chinua, 14, 19, 44, 126
Austen, Jane, 295
Barthes, Roland, 310
Beckett, Samuel, 32, 207, 216, 243, 246
Bell, Clive, 97, 305, 322
Bhabha, Homi, 31, 119, 125, 134, 138, 152, 171, 367
Brecht, Bertolt, 247
Butler, Judith, 136
De Montaigne, Michel, 279, 334, 363-365
Derrida, Jacques, 50, 67-68, 72, 96, 134, 207, 216
Dickens, Charles, 295
Dostoevsky, Fiodor, 226, 432
Eakin, Paul, 29, 332-333
Eliade, Mircea, 52, 71, 80, 85
Eliot, T. S., 15-16, 45, 58, 75, 117, 252, 265, 326, 342, 368, 371
Fielding, Henry, 295
Forster, E. M., 14, 16, 44-45, 62-63, 116-117, 129, 173
Frazer, James, 66, 71, 74, 77-78
Girard, René, 31, 86-89
Glendinning, Victoria, 17, 18, 45, 57, 65, 109, 110, 127, 180, 204, 317
Gorky, Maxime, 342
Husserl, Edmund, 24, 34, 37, 239
James, Henry, 294, 296, 297, 298, 304, 351, 352
Joyce, James, 32, 33, 73, 93, 161, 206, 215, 242
Koteliansky, S. S., 280, 331, 357-358
Lacoue-Labarthe, Philippe, 341
Le Blanc, Guillaume, 57-58, 125, 132, 134, 136, 176
Lefebvre, Henri, 95
Lejeune, Philippe, 29, 286, 323, 333
Levinas, Emanuel, 30
Lévi-Strauss, 46, 96, 107
Malinowski, Bronisław, 31, 64, 76, 85
Mansfield, Katherine, 342
Meredith, George, 295
Mirrlees, Hope, 342
Murry, J. Middleton, 342
Moore, G. E., 23, 24, 93, 128, 304
Nishida, Kitarô, 28, 30, 31, 33, 34, 35, 36, 37, 119, 199, 200, 233, 235, 238, 240, 243, 244, 254, 257, 367
Platon, 240-241
Rancière, Jacques, 46, 54, 56, 205, 213, 223-227, 253
Richardson, Dorothy, 295
Ricœur, Paul, 29, 333
Rosenbaum, S. P., 12, 263-264
Saïd, Edward, 121, 125, 132, 190, 257, 349, 370

Spivak, Gayatri Chakravorty, 57-58, 137-139, 256
Strachey, Lytton, 23-24, 99, 129, 163, 277, 280-281, 297-299, 305, 311, 333, 353
Swinburne, Algernon Charles, 295
Sydney-Turner, Saxon, 298, 300, 333-350, 354
Thackeray, William, 295
Toynbee, Arnold, 17, 22, 323, 326
Wolf, Nelly, 206-207, 210-211, 216-217, 229
Woolf, Cecil, 17
Woolf, Virginia, 14-17, 19-20, 24, 47, 82-83, 91, 95-96, 98-99, 100-101, 104, 106, 108, 117, 162, 180, 259-262, 272, 274-275, 277, 291-292, 302, 305, 305, 309, 311, 315-317, 319-320, 322, 324-325, 332, 333, 342-344, 350-352, 356-358, 371
Yeats, William Butler, 33, 44, 58, 239, 305

Index des notions

- androgynie, 81-87
anglicité, 190, 197
ange de la maison, 83, 103-106, 117, 369
autobiografiction, 277
autobiographie plurielle
auto-négation, 28, 31, 34, 181, 182, 195, 200
basho, 31, 36, 37, 121, 200, 239, 240, 241, 242, 256
bon sauvage, 64-68, 116
bouc émissaire, 55, 81, 87-89, 117, 369
bricolage, 46, 96, 107, 117, 369
champ de la conscience, 239
démocratie narrative, 121, 182, 204, 205, 206, 230, 256
émancipation, 56-57, 135, 226-227, 253
humble, 95, 311-312
identité relationnelle, 29, 333
impersonnalité, 124, 128, 140, 265, 306, 331, 370
invisibilité sociale, 133
le quotidien, 95
le sacré, 72, 76, 86-87, 89
logique du lieu, 37, 235, 239, 240, 241, 255
logique du prédicat, 240
mimétisme colonial, 135, 136
mimétisme subversif, 139
néant absolu, 34, 36, 240
New Woman, 106, 215
pacte autobiographique, 29, 277-278, 333, 345
partage du sensible, 121, 223-226
précarité, 56, 116
théâtre de l'action, 244, 251-253
théâtre de l'absurde, 235, 246
théâtralité, 288
visibilité, 130, 132, 133, 135, 136, 137, 224-225
visée auto-thanato-graphique, 334
vulnérabilité, 125, 136, 369

Résumé en français

Cette thèse se propose d'examiner la notion d'altérité dans l'œuvre littéraire de Leonard Woolf. Elle a pour ambition de tracer la trajectoire éthique de Leonard Woolf depuis ses premières expériences en tant qu'« impérialiste inconscient » jusqu'à celles d'un être hautement conscient des enjeux éthiques. Nous pensons que cette évolution dans la mentalité de l'auteur est reflétée dans son travail littéraire, politique et éditorial. L'analyse présentée dans ce travail de thèse porte sur les romans, les nouvelles et la pièce de théâtre de Leonard Woolf ainsi que sur son autobiographie riche de cinq volumes. La première partie de cette thèse a pour objectif de mettre en avant l'ouverture de Leonard Woolf aux autres cultures par le biais de l'analyse du mythe cingalais. Ce premier axe comprend une étude de son premier roman *The Village in the Jungle*, son deuxième roman *The Wise Virgins* et la nouvelle « The Two Brahmans » à la lumière de la mythologie. Dans la deuxième partie de notre étude, nous tentons de mettre en lumière la conception de l'altérité de l'auteur dans les œuvres suivantes : « A Tale Told by Moonlight », « Pearls and Swine », « Three Jews », *The Wise Virgins* et *The Hotel*. Nous pensons que ces œuvres dégagent une conception de l'altérité qui s'éloigne de plus en plus de celle exposée dans *The Village in the Jungle*, s'orientant vers une union avec l'autre. La troisième partie de notre travail est consacrée à l'étude de l'altérité dans l'autobiographie de Leonard Woolf. Dans cette dernière partie, nous essayons de montrer comment l'auteur tente d'intégrer l'autre à l'intérieur de sa propre ipséité.

Mots-clés en français :

Leonard Woolf, ipséité, altérité, modernisme, littérature et philosophie, mythologie, autobiographie

Résumé en anglais :

This study aims to examine the notion of otherness in Leonard Woolf's literary work. Our thesis means to trace Leonard Woolf's ethical trajectory from his first experiences as an 'unconscious imperialist' to those of a being highly aware of ethical issues. We believe that this evolution in the author's mentality is reflected in his literary, political and editorial work. Our analysis focuses on Leonard Woolf's novels, short stories and play as well as his autobiography. The first part of this thesis aims to highlight Leonard Woolf's openness to other cultures through the analysis of the Sinhalese myth. This first axis includes a study of *The Village in the Jungle*, *The Wise Virgins* and 'The Two Brahmans' in the light of mythology. In the second part of our study, we attempt to highlight the author's conception of otherness in the following works: 'A Tale Told by Moonlight', 'Pearls and Swine', 'Three Jews', *The Wise Virgins* and *The Hotel*. We believe that these works reveal a conception of otherness that departs from the one presented in his earlier works and that moves towards a union with the other. The third part of our work is devoted to the study of otherness in Leonard Woolf's autobiography. In this last section, we show how the author tries to integrate the other within his own ipseity.

Mots-clés en anglais :

Leonard Woolf, ipseity, alterity, modernism, literature and philosophy, mythology, autobiography