

## NOTE LIMINAIRE



POUR ÉVITER de surcharger le texte, nous citons directement les œuvres du corpus en traduction. La première référence indiquée est toujours celle du texte original, la seconde celle de la traduction en français utilisée. La présence d'une seule référence signifie que la traduction est de notre fait. Sauf mention contraire, nous traduisons également les citations critiques (anglais, espagnol, italien).

Concernant les citations des œuvres de Virginia Woolf, chaque section de l'ouvrage étant consacrée plus particulièrement à un livre, les renvois aux pages de celui-ci ont été mis dans le texte, de manière à éviter l'accumulation de *ibid.*

Le modèle suivant a été partout utilisé :

- À la première mention du titre, les références complètes des éditions française et anglaise sont indiquées en bas de page.
- La première citation est suivie du renvoi : (titre français, p. XX; titre anglais, p. XX).
- Pour les citations suivantes, seules les pages sont indiquées (p. XX; p. XX).

Pour toutes les autres citations, les renvois restent en bas de page.

\*

Les études consacrées à « On Being Ill », *Jacob's Room*, *Orlando* (dans le chapitre 2), *Three Guineas*, *The Years*, *The Diary*, vol. 5, *Between the Acts*

*Et une phrase... Virginia Woolf, écrire dans l'entre-deux-guerres*

(dans le chapitre 3) ont déjà fait l'objet de publications : pour « On Being Ill » dans la revue *Spy* 2016 ; pour *Jacob's Room* dans la revue en ligne *Le Tour critique*, n° 1, 2013 ; pour *Orlando*, *Three Guineas* et *The Years* dans la revue en ligne *L'Atelier*, respectivement n° 3.2, 2011, n° 2.2, 2010, et n° 6.2, 2014 ; pour *The Diary*, vol. 5, dans l'ouvrage édité par Claire Davison-Pégon et Anne-Marie Smith-Di Biasio, *A Contemporary Woolf*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée (Present Perfect), 2013. Elles ont toutefois toutes été profondément remaniées. Toutes les autres études sont entièrement inédites.

ENS ÉDITIONS

## AVANT-PROPOS



UNE LANGUE PLUS D'UNE, et à nulle autre pareille. Une phrase plus d'une, et à nulle autre pareille.

Cet ouvrage voudrait se mettre à l'écoute de ce tour paradoxal qui caractérise la scène de l'écriture woolfienne, à savoir de reprendre inlassablement, d'un texte à l'autre, la fabrique d'une phrase. D'emblée cette phrase dite dans la langue anglaise « *a phrase* », « *making phrases* », se présente comme un intraduisible dont il faudra déplier les effets. Un certain nombre d'essais – on retiendra en particulier « On Being Ill » (*De la maladie*) et « Craftsmanship » (*Le Métier*) –, de façon remarquable, déploient une pensée de la langue, de son archive murmurante, des genres littéraires, de la lecture, entrecroisée d'une réflexion sur l'invention d'un autre régime de phrase et d'une mise en œuvre de celui-ci dans l'écriture même de l'essai. Il s'y propose une poétique de la phrase sensible à la dimension du signifiant et à l'articulation de la langue au corps.

Cette pensée, autant dans la formulation de sa portée poétique que de sa portée politique, ainsi qu'elle apparaît dans *A Room of One's Own* (*Une chambre à soi*) et *Three Guineas* (*Trois Guinées*), engage une critique aiguë des institutions du sens et des discours de pouvoir ainsi que de leur prégnance dans les modèles narratifs ou divers discours littéraires. Les régimes de phrase injonctifs, prescriptifs, didactiques ou mythologiques

y sont déconstruits le plus souvent sous le sceau d'un rire sublime. On choisira ici de poursuivre le cours de cette pensée dans les textes peut-être moins connus de Virginia Woolf, *Jacob's Room* (*La Chambre de Jacob*), *Orlando*, *The Years* (*Les Années*), *Between The Acts* (*Entre les actes*). Le choix qui est fait dans cet ouvrage est de les donner à entendre, de leur faire place dans l'œuvre opératique woolfienne. Ils peuvent se lire comme autant de modulations d'un dispositif de phrase, à la fois autres que celles mises en œuvre dans *Mrs Dalloway* et *To the Lighthouse* (*Voyage au phare*) d'une part et *The Waves* (*Les Vagues*) d'autre part, et enrichies par eux, y compris dans les déplacements qu'elles opèrent. La régie des voix, polyphonique, y est mise en variation selon des agencements énonciatifs très labiles, d'une richesse inépuisable. Leurs modulations infiniment subtiles constituent l'événement de la phrase, les modes de son déploiement, de son suspens, de ses brisures. Elle suscite des plans qui lui sont propres, coulisse selon des modes qui échappent à l'ordre mimétique, invitant ainsi à des expériences de langue inédites. Tout dans le travail de la langue participe à la rendre à la fois inouïe et vive, et c'est alors à ce qui œuvre à même la phrase que cette lecture voudrait se mettre à l'écoute. Pris dans l'étau de l'entre-deux guerres, les textes retenus en portent l'empreinte, en inscrivent la hantise, auscultent les effets des déterminations historiques, mais proposent également des échancrures dans le temps, de différentes natures.

La phrase woolfienne est agénérique. Il n'y a pas de lieu où elle ne reprenne pas ses motifs, ses interrogations, son exigence critique et son élan créatif. Elle circule d'un texte à l'autre, le journal, l'essai, le texte de fiction, et l'on pressent qu'on en trouverait d'innombrables échos encore dans les nouvelles et la correspondance. Transie de voix littéraires, démotique, elle met en abyme de multiples façons les conditions de sa fabrique, en interroge les instances, fait entendre l'impersonnel qui la traverse. Elle est plutôt à penser comme une mise en jeu renouvelée de sa genèse, inlassable, intarissable, tramée à même le liseré sensible des subjectivités et du monde. Elle désœuvre le sens, tend vers la musique, le silence, non pas en ce qu'ils seraient outre le sens, mais plutôt en ce qu'ils en sous-tendent le frayage.