

RELIEF 7 (2), 2013 – ISSN: 1873-5045. P 82-96

<http://www.revue-relief.org>

URN:NBN:NL:UI:10-1-11578609

Igitur publishing

© The author keeps the copyright of this article

---

À partir de 1921, l'œuvre de Woolf est hantée par la présence de Proust. L'analyse des textes autobiographiques et critiques permet de cerner l'impact que la lecture de la *Recherche* eut sur la romancière au niveau personnel, créateur – Proust devient un inspirateur des grandes inventions woolfiennes – et dans le champ littéraire anglophone et proustophile des années 20, où Woolf va renouveler le visage de Proust en Angleterre. Rapport affectif, filiation littéraire, phénomènes intertextuels, telles sont les qualités de cette relation culturelle, qui noue définitivement Woolf au romancier français.

Dans l'histoire de la première réception de Proust en Angleterre, celle des années 1920 et 1930, la lecture woolfienne participe pleinement de la constitution du mythe proustien, en même temps qu'elle renouvelle les lieux communs et les poncifs attachés à la *Recherche* dès les premiers articles publiés.

À partir de 1921, Proust est partout dans l'œuvre de Woolf : dans sa fiction, mais aussi dans sa correspondance, dans son journal et dans ses essais. Les différentes notes de lecture établissent une triple posture de Woolf lectrice de Proust : pragmatique et passive, créatrice et critique. L'analyse des textes strictement autobiographiques permet de cerner l'impact que la lecture de Proust eut à plusieurs niveaux : sur le plan personnel, sur le plan des progrès intellectuels – Proust devient un inspirateur des grandes inventions woolfiennes – et dans le champ littéraire anglophone des années 20 où se développe une véritable vogue proustienne en Angleterre. Les extraits de la correspondance et du journal construisent une première figure : lectrice passive, Woolf est séduite par l'œuvre proustienne qui lui procure un double plaisir physique et intellectuel. À côté du journal et de la correspondance, les essais de Woolf mettent en jeu une lecture plus analytique, distancée et

raisonnée de la *Recherche*. Une fois le premier choc passé, Woolf s'approprie progressivement l'œuvre proustienne dans sa pensée esthétique, elle devient une lectrice critique qui se sert de Proust dans sa réflexion sur l'histoire littéraire et sur l'art du roman. La *Recherche* lui sert alors de modèle de la modernité littéraire, placée sous le double signe de l'intime et de la révolution narrative et lui permet d'enrichir sa vision esthétique et romanesque.

Enfin, l'œuvre proustienne travaille l'œuvre woolfienne de manière plus souterraine, indirecte ou voilée. La réception de Proust est filtrée par les questionnements personnels d'une femme écrivain. LECTRICE fondamentalement créatrice, Woolf s'inspire des innovations techniques de Proust, les assimile et les transforme dans son œuvre.

Rapport affectif, filiation littéraire, phénomènes intertextuels, telles sont les qualités de cette relation littéraire, qui noue définitivement Woolf au romancier français, et qui permet d'établir le champ d'une géopoétique fondée sur l'axe Londres/Paris. Après être revenu sur les diverses étapes de la lecture de Proust dans la vie de Woolf, il s'agira d'étudier les trois niveaux de la réception woolfienne de l'œuvre proustienne, niveaux à la fois personnel, créateur et critique.

### **Biographèmes : les étapes d'une rencontre**

C'est en 1919 que Woolf manifeste pour la première fois le désir de lire l'œuvre proustienne dans une lettre adressée à Roger Fry où elle lui demande de lui rapporter, de son voyage en France, le premier volume de la *Recherche* : « O comme je ne voudrais jamais plus rien écrire de plus long que dix pages ! est-ce que Proust s'en sort bien ? Ah mais il écrit en français. Rapportez-le-moi pour que je le lise<sup>1</sup> » (1976, 395-396). La fascination de Woolf pour Proust naît de sa fascination pour la langue française, pour la France et de l'influence de Roger Fry, qui est le premier à lui mentionner l'œuvre proustienne. Dès 1919, Proust apparaît comme un modèle.

Puis, le 6 mai 1922, la lecture de *Du côté de chez Swann* marque un tournant dans la carrière artistique et dans l'évolution personnelle de la romancière : « Le gros volume de Proust est très utile. Hier soir j'ai commencé son deuxième volume et propose de m'y plonger toute la journée » (1976, 125). Il s'agit de l'œuvre proustienne en version originale puisque la traduction de Scott Moncrieff date de septembre 1922. Il y eut vraisemblablement une double lecture de la *Recherche*, en anglais et en français, ces deux lectures ne cessant de se croiser. Si, dans sa correspondance, Woolf signale que la lecture en français est parfois difficile, les manuscrits du journal, qui se trouvent à

New York, sont truffés de références à l'œuvre proustienne dans l'édition de Moncrieff (on peut y lire des renvois aux pages de la traduction). La lecture de la *Recherche* s'étalonne sur une période allant de 1922 à 1934 et se fait apparemment en français et en anglais : en français d'abord, puis la lecture woolfienne semble croiser texte en langue originale et traduction de Moncrieff.

### **Notes de lecture de Woolf : Woolf lectrice passive et subjuguée**

Le carnet de lecture de Proust se compose de lettres essentiellement adressées à Roger Fry et de fragments de journal intime. Woolf évoque, sur le mode de la confidence, la dimension émotive et sensuelle de la lecture de *Du côté de chez Swann*. Le choix de Roger Fry comme interlocuteur privilégié de ces notes de lecture n'est pas anodin. L'attirance pour Proust s'ancre dans un contexte esthétique et affectif particulier : comme nous l'avons vu, lorsque Woolf demande à Roger de lui procurer les œuvres de Proust, elle doute de ses capacités d'écrivain, et son interlocuteur, lui-même, Roger Fry, est déjà un mentor, un « père » dans la cosmogonie woolfienne – Woolf consacra d'ailleurs une biographie à celui-ci. Dans ce triangle intellectuel et artistique, Woolf se place doublement en position de disciple de deux hommes qu'elle admire et dont elle apprend la technique artistique : Proust lui enseigne les innovations romanesques et une phrase modelée au dire intime, tandis que Roger Fry a converti Woolf au point de vue postimpressionniste<sup>2</sup> et à une vision picturale qu'elle transposera en littérature à travers les motifs du cadre (les cadres de porte ou de fenêtres sont des images structurelles de l'appréhension woolfienne du réel), les figures du peintre (Lily dans *To the Lighthouse*) et le rôle de la vue comme vision. Ce contexte discursif révèle le rapport particulier que Woolf établit avec Roger Fry comme avec Proust : un rapport intellectuel et un rapport affectif puisque Woolf se cherche un père spirituel, se substituant à son père victorien et académique.

Dans ce journal de lecture s'établit une double relation affective et artistique à Proust. Le 3 octobre 1922, à Monk's House, elle décrit une sorte de coup de foudre littéraire :

Ma grande aventure est assurément Proust. Eh bien – que reste-t-il à écrire après cela ? Je commence seulement le premier volume, et on peut y trouver sûrement quelques défauts, mais je suis totalement stupéfaite, comme si un miracle venait de se produire sous mes yeux. Comment, enfin, quelqu'un a-t-il su rendre solide le fugitif – et le faire dans cette substance si belle et si parfaitement durable ? On est obligé de poser le livre pour reprendre son souffle. Le plaisir devient physique – c'est comme si on ressentait un mélange de soleil, de vin, de raisins, d'une sérénité parfaite et d'une vitalité intense. (1976, 565-566)

Se rejouent ici les invariants de la rencontre amoureuse : stupéfaction et attirance quasi physique se donnent à lire dans un commentaire à la fois sensuel et élogieux de la prose proustienne. Apparaissent déjà les critères déterminants de l'admiration pour l'œuvre proustienne, critères si décisifs dans l'œuvre à venir de Woolf : la tension entre l'éphémère et le durable se rejoueront dans les « *moments of being* » woolfiens, tandis que la prose proustienne sensitive convertit définitivement Woolf à une écriture de la sensation.

Ce plaisir presque physique, procuré par l'écriture sensuelle proustienne, peut devenir plus intellectuel : c'est alors celui de la sortie hors de soi, de la découverte d'un autre univers. Ainsi Woolf écrit-elle dans son journal le 2 octobre 1932 : « Ce qu'il me faut c'est accéder à un autre univers dans lequel je puisse me sentir libre. Cela Proust me l'offre » (2002, 972). Se réappropriant la fonction cognitive de la lecture, telle qu'elle est théorisée dans *Du côté de chez Swann* et sera approfondie dans le *Temps retrouvé*, et de l'intuition proustienne des « mondes possibles », Woolf se positionne très clairement dans la lignée créatrice de Proust.

Pour Woolf lectrice, l'œuvre proustienne procure un bonheur physique et intellectuel. Pour Woolf créatrice, la *Recherche* suscite un vertige, un sentiment d'infériorité. Dès 1922, Woolf éprouve un malaise devant l'œuvre proustienne, un sentiment d'échec personnel et de découragement. Alors qu'elle est plongée dans *Du côté de chez Swann*, elle note les sensations ambivalentes que lui procure sa lecture :

Le gros volume de Proust est très utile. Hier soir j'ai commencé son deuxième volume et j'ai l'intention de m'y plonger toute la journée. Scott Moncrieff veut que je dise quelques mots dans un volume d'hommage – vas-tu y collaborer ? Si oui, je le ferai; sinon tant pis. Mais Proust titille tellement mon propre désir d'expression que je peux difficilement formuler une phrase. Ah si seulement je pouvais écrire de cette façon ! Je pleure. Et en ce moment la vibration, la saturation et l'intensification qu'il procure sont si incroyables – il y a quelque chose de sexuel là dedans – que j'ai l'impression d'être capable d'écrire comme ça, alors je prends mon stylo mais en fait je ne suis incapable d'écrire comme ça. Presque personne ne stimule ainsi ma fibre du langage. Cela devient une obsession. Mais je dois retourner à Swann. (1976, 525)

Cette lettre manifeste trois niveaux de réception de Proust. Le premier niveau de réception correspond à la position de la lectrice passive et pragmatique. Woolf évoque, sur le mode de la confidence, la dimension affective et sensuelle de la lecture de Proust : le lexique corporel qu'elle utilise pour parler

de l'effet de la prose proustienne relève d'une attirance presque sexuelle. Cette lecture sensible et physique de Proust dépasse la simple catégorie intellectuelle de la lecture. Le deuxième niveau de réception renvoie à la position de l'artiste : Woolf établit clairement une identification entre les deux projets romanesques, entre les deux œuvres. Proust apparaît comme un incitateur, à l'origine du procédé woolfien de la saturation tel qu'elle le décrit dans son journal. Le dernier niveau de réception relève de l'histoire littéraire, d'une réception plus globale qui s'inscrit dans la « proustomanie » de l'Angleterre des années 20. La mention de l'hommage rendu à Proust après sa mort, dirigé par Scott Moncrieff, révèle de l'influence croissante de l'écrivain français dans le champ littéraire de l'époque.

Mais le lexique de l'eau sans cesse associé à Proust témoigne d'un fantasme ambivalent, ancré dans la cosmogonie woolfienne. La phrase remotive le sens premier de « *to sink* » qui prend bien une valeur maritime chez Woolf : cette plongée dans l'œuvre proustienne relève à la fois d'un fantasme de la submersion et d'une quête intérieure, d'une plongée à l'intérieur de soi. Cette métaphore de la submersion était déjà pressentie par l'écrivaine avant même qu'elle ne se lançât dans la lecture de la *Recherche* : « [Lire Proust] semble être une expérience extraordinaire, mais je frissonne sur le bord, attendant d'être submergée, ressentant la terrible impression de m'enfoncer de plus en plus profondément sans jamais peut-être pouvoir remonter à la surface » (1976, 499). La lecture de Proust est associée au fantasme woolfien de la noyade et participe de cette relation ambivalente au « père » littéraire, qui s'ancre dans un double rapport d'attirance et de répulsion.

Le journal devient alors le lieu de la confidence de la présence aliénante de Proust : « Je prends Proust après le dîner et le repose. C'est le pire moment. Cela me donne des idées de suicide. Il semble qu'il n'y ait plus rien à faire » (2002, 721), confie Woolf dans son journal le 20 juin 1928 alors même qu'elle commence à écrire *The Waves*. Ce comparatisme annihilant est renforcé par la double posture de Woolf qui relit et retouche systématiquement ses manuscrits alors même qu'elle lit Proust, c'est dire l'influence qu'il eut sur l'écriture woolfienne. Le 31 mai 1928, alors même qu'elle corrige *Orlando*, Woolf refuse de lire Proust, tout à fait consciente du risque que cette lecture peut entraîner : « Non je ne peux pas lire Proust pour l'instant » (2002, 183).

Ce « mélange d'enthousiasme et d'intimidation », dont parle à juste titre Julie Wolkenstein (62), apparaît également lorsque Woolf rédige *The Years* :

Alors je suis revenue allumer le feu; et j'ai lu Proust, qui est si merveilleux que je ne peux écrire moi-même à l'intérieur de son arc; c'est vrai, depuis des années, je remets à plus tard de le finir; mais maintenant que je pense que c'est possible, et on doit bien mourir un jour ou l'autre, dit-on, j'y suis retournée, laissant mon gribouillage faire ce qu'il veut. Seigneur que mon livre va être désespérant et mauvais. (1979, 304)

confie-t-elle à Ethel Smyth le 21 mai 1934. Pour une lectrice créatrice, l'œuvre de Proust apparaît donc comme un critérium de vérité, une référence, à laquelle Woolf mesure les autres œuvres, mais aussi la sienne.

### **Woolf, lectrice artiste et créatrice**

Le deuxième niveau de réception de Proust renvoie à la position de l'artiste. À côté de ce double rapport de fascination et de submersion, Proust a été pour Woolf un guide qui lui a inspiré ses inventions littéraires. Il a été ce qu'il appelait lui-même dans une lettre à Jacques Rivière un « excitateur » (54), un excitateur intellectuel et littéraire. Les différentes notes de lecture ne cessent de croiser le journal de lecture et journal d'écrivain, mêlant analyse de l'œuvre proustienne et invention personnelle. Lecture proustienne et invention woolfienne s'enchevêtrent sans cesse dans le journal, dont on sait qu'il est l'antichambre de la création romanesque woolfienne, son laboratoire d'expérimentation. Nous pouvons repérer de manière très précise les lieux de croisement de la création et de la lecture. La période la plus riche d'annotations sur l'œuvre proustienne concerne la période de rédaction de *Mrs. Dalloway* (1922-1925), *Orlando* (1927-1928), *The Waves* (1927- 1931), *The Years* (1932-1936). Dans cette même période sont écrits *To the Lighthouse* (1925-1927) et *Flush* (1932-36), mais il y a moins d'effets d'interaction entre les notes de lecture et les notes d'écriture : à cette période, l'influence proustienne s'est déplacée sur les essais critique, notamment *The Common Reader* (1929) et *A Room of One's Own* (1929). Dans le cas de *To the Lighthouse*, Woolf comprendra *a posteriori* l'influence de Proust sur sa propre écriture, mais il n'y pas l'interaction immédiate telle qu'elle apparaît dans la rédaction des autres œuvres de la même période.

À partir de 1922, tous les romans woolfiens seront proustiens. Il faut donc faire un traitement particulier des premières œuvres de Woolf de facture encore extrêmement traditionnelle (*Night and Day*, *The Voyage Out*, *Jacob's Room*). Un saut esthétique est franchi entre *Jacob's Room* et *Mrs Dalloway*, sous l'impulsion de la lecture de Proust.

De 1922 à 1925, l'écriture de *Mrs. Dalloway* subit l'influence proustienne. Alors même qu'elle commence à rédiger son œuvre, l'auteur note le 10 février 1923 :

Je me demande si ce nouveau cycle sera influencé par Proust. Le fait que Proust soit de langue, de tradition, etc., françaises devrait, je pense, prévenir cela; mais sa maîtrise de toutes les ressources est si démesurée que l'on ne peut manquer d'en tirer profit, et qu'il ne faut pas reculer par lâcheté. (2002, 487)

Modèle d'écriture, la *Recherche* est désignée comme l'hypotexte à partir duquel Woolf va bâtir son œuvre. Le 17 septembre 1923, l'œuvre proustienne apparaît comme un aiguillon de la création romanesque : « Peut-être est-ce Proust qui me pousse à examiner et à identifier mes impressions » (2002, 516). Cette influence devient presque de la substitution : Woolf désire transposer l'univers intimiste et sensible proustien dans son œuvre. Ainsi compare-t-elle la *Recherche* au projet romanesque de *Mrs. Dalloway* le 8 avril 1925 :

Oh bien sûr, rien de comparable à Proust où je suis plongée en ce moment. Ce qu'il y a de remarquable chez Proust, c'est cette combinaison d'extrême sensibilité et d'extrême acharnement. Il scrute le papillonnement des nuances jusque dans leurs plus infimes composants. Il est aussi solide qu'une corde de violon et aussi subtil que la poussière des ailes du papillon. Et j'imagine qu'il va à la fois m'influencer et me mettre en fureur à chaque phrase que j'écrirai moi-même. (2002, 570)

La métaphore des papillons est d'autant plus importante dans l'univers woolfien que le roman *The Waves* devait à l'origine s'appeler *The Moth*, c'est-à-dire les éphémères, le motif du papillon associant l'infime à l'instant, l'invention woolfienne du « *moment of being* » à l'hommage à Proust.

À propos des descriptions de soirées mondaines, Woolf cite encore Proust comme une référence le 18 novembre 1924. Elle écrit alors son chapitre sur la folie dans *Mrs. Dalloway*, avant d'entamer la grande soirée finale, dont Proust lui fournit le modèle :

Je suis sûre que Proust saurait exprimer ce que je veux dire là – ce grand écrivain que je ne puis lire quand je corrige tant il est persuasif. Il donne l'impression qu'il est facile de bien écrire, alors qu'en réalité on ne fait que glisser sur des patins empruntés. (2002, 560)

Cette phrase anodine portant sur l'influence proustienne est encadrée de la mention deux grandes découvertes pour Woolf : celle des « grottes » (2002, 512) souterraines qui relie de manière invisible et inconsciente les

personnages, et dont elle témoigne la veille dans son journal, et la révolution temporelle du « passé par tranches » (2002, 519). Autrement dit, l'influence proustienne ne se limite pas à la seule notation explicite qu'en fait Woolf, à cette date du journal : elle nourrit l'ensemble des pages de commentaires sur *Mrs. Dalloway*. Toutes les inventions que Woolf consigne dans son journal sont placées sous le patronage de Proust.

Cette influence est donc ambivalente : Proust est à la fois un modèle à imiter et dont il faut se purifier. Il déclenche les innovations woolfiennes, affine son rapport à l'intime, lui fournit le modèle de la grande œuvre intime et de sa refonte des catégories traditionnelles que sont le personnage, le temps et l'espace. Grâce à son regard critique et analytique, Woolf va dépasser son angoisse devant la grande œuvre, se l'approprier pour mieux enrichir sa théorie du roman et investir un champ romanesque nouveau et résolument intimiste.

### **Woolf critique : renouveau de la réception de Proust en Angleterre**

L'ensemble du discours critique de Woolf à partir des années 1922 est irrigué des théories proustiennes. La démarche essayiste apparaît comme une plongée dans l'écriture autre, une appropriation des différents codes de l'écriture de l'intime et une conquête d'un espace littéraire à soi.

Deux facteurs sont à analyser pour comprendre la place de la pensée critique et analytique de Woolf dans la réception de Proust en Angleterre. Il faut d'abord prendre en compte les traces du discours culturel et littéraire ambiant pour cerner ensuite ce qui relève de la marque strictement woolfienne puis analyser en retour comment Woolf a influencé la réception de Proust en Angleterre. La critique proustienne a eu un enjeu polémique : écrire sur Proust dans l'Angleterre des années 20 est une mode et donc une manière de se situer dans le paysage littéraire de l'époque.

Revenons sur le contexte de réception de Proust en Angleterre, pour mesurer l'originalité et les enjeux idéologiques et esthétiques de la position de Woolf par rapport à l'œuvre proustienne. Le premier compte rendu sur *Du côté de chez Swann* est paru le 4 décembre 1913 dans le *Times Literary Supplement*. Mary Duclaux insiste sur les thématiques de l'enfance, compare le premier tome de la *Recherche* à l'œuvre d'Henry James, *What Maisie Knew*, insiste sur traitement de la temporalité et relève des affinités avec Bergson. Ces deux comparaisons à l'œuvre de James et aux écrits de Bergson vont ancrer définitivement la *Recherche* dans une filiation, à la fois psycho-philosophique,

celle de Bergson, et moderniste, celle de James. Mais il faut attendre six ans pour que réapparaissent et se multiplient des articles consacrés à Proust.

Deux événements vont alors contribuer à la proustophilie en Angleterre : le prix Goncourt décerné aux *Jeunes Filles en fleurs* le 10 décembre 1919 et la traduction du premier volume de la *Recherche* par Scott Moncrieff annoncée dès le 9 septembre 1922 dans *l'Athenaeum*, vont accélérer la reconnaissance de l'écrivain français dans le monde anglophone. Se déclenche alors une monomanie proustienne dont témoigne la multiplication croissante des articles sur Proust. Cette foule d'écrits va dessiner le visage de la *Recherche* en Angleterre et influencer, voire conditionner l'appréhension woolfienne de l'œuvre.

À partir des années 20, tous les romanciers et essayistes écrivent sur Proust. Dans une lettre à Morgan Forster du 21 janvier 1922, Woolf raconte un dîner avec Lucas et sa femme Emily Jones : « Tout le monde est en train de lire Proust. Je reste silencieuse et écoute leurs comptes-rendus » (1976, 499). Proust devient l'objet de toutes les discussions des artistes avant-gardistes, qu'il s'agisse de la fascination de Fry, Forster, ou de l'hostilité de Desmond McCarthy, de D.H. Lawrence ou d'Aldous Huxley. Cette proustomanie, qui agence les différents clans littéraires, montre que la lecture de Proust a un enjeu qui dépasse le seul plaisir littéraire. Et d'ailleurs, la première monographie consacrée entièrement à Proust est celle de Clive Bell, époux de Vanessa Bell, sœur de Virginia Woolf. Cette monographie fut publiée à la maison d'édition des Woolf, la Hogarth Press, en 1928. Proust est donc dans la vie intime et dans la vie sociale de Woolf. Il détermine un double rapport à la littérature, en tant que création romanesque, et en tant qu'histoire littéraire puisque Woolf s'insère dans un clan, celui de l'avant-garde anglaise.

La critique anglo-saxonne dessine différents visages de la *Recherche* que l'on peut classer en grandes catégories. Tout d'abord, la *Recherche* est souvent définie comme un roman psychologique ou roman de la conscience : « *it will be the first book in the world that had been the psychological history of its own creation, and a philosophical justification of its own necessity* » (121), écrit John Middleton Murry qui, selon Robert Gibson, a façonné la réception de Proust en 1922. Si la réception anglo-saxonne se concentre sur la dimension psychologique de l'œuvre, elle insiste également sur le thème de l'homosexualité, mais aussi sur le style de Proust, considéré comme nouveau et original, et sur le prétendu « snobisme » de l'auteur français. Woolf intitule de manière ironique un de ses essais, « *Am I a snob?* », comme pour mieux s'inscrire à nouveau dans le sillage de Proust et se moquer implicitement des opinions littéraires de ses

contemporains. Ces multiples articles ont figé un mode de réception de la *Recherche* en insistant sur les mêmes thèmes – psychologie, homosexualité, style, mondanité prétendue snob. C'est dans ce contexte que Woolf va lire, s'appropriier l'œuvre proustienne et en façonner la réception. Robert Gibson a tort de réduire Woolf à une lectrice « impressionniste » (15) alors qu'elle a pleinement contribué à la réception de la *Recherche* en Angleterre. Virginia a remodelé ce qui est devenu très vite des poncifs sur Proust.

En août 1927, dans son « Entretien avec Jacques Emile Blanche », Woolf s'étend longuement sur l'auteur français, devenu le centre de cette poétique moderniste depuis le prix Goncourt. Puis la même année, dans « The Narrow Bridge of Art », Proust incarne avec Dostoïevski, la modernité d'un roman « cannibale » (1962, 74) qui mêle prose et poésie, et qui se caractérise par sa plongée dans l'intimité du sujet. Mais, c'est à partir de 1929, que le discours critique woolfien va se consacrer plus précisément à l'auteur français dans *The Common Reader*, puis dans « Phases of fiction » et *A Room of One's Own*. Ce discours critique participe de la constitution d'une poétique. Toute la littérature est relue au prisme de l'écriture intime et de la présence voilée de Proust.

### **Proust intimiste : de la lecture stéréotypée à l'invention d'une catégorie romanesque**

Dans « Phases of fiction », Woolf invente une histoire littéraire européenne, répertorie les différents sous-genres romanesques et dresse un panorama historico-thématique du roman occidental. Proust est alors cité comme modèle de la littérature moderne, placée sous le signe de l'intime, aux côtés d'Henry James et des auteurs russes. Cet article est crucial dans l'histoire de la réception anglaise de la *Recherche* : dans cet essai, Woolf renouvelle définitivement la réception de Proust, qu'elle place sous le double signe de l'intime, et non du seul psychologique, et de la modernité romanesque. Proust est ici clairement désigné comme le précurseur de la fiction de l'intime :

Notre être conscient devient plus éveillé et mieux exercé. Nous nous rendons compte que toute une région de rapports et de nuances n'a pas encore été explorée. Ici, Proust est le pionnier, et sans aucun doute des écrivains sont encore à naître qui pousseront l'analyse d'Henry James encore plus loin, qui révéleront et décriront les sentiments encore plus subtils que des imaginations encore plus obscures et plus étranges. (1962, 148)

Dans cette conclusion en forme d'ouverture, Proust est à la fois le *terminus* du trajet historico-poétique, que Woolf vient de construire sur la poétique romanesque, et incarne une nouvelle voie dans laquelle Woolf se situe implicitement. Si Proust est effectivement classé parmi les « *psychologists* », si cette désignation renvoie à la lecture stéréotypée du roman français, la définition que Woolf donne de l'œuvre proustienne dépasse le discours critique largement admis. Au lieu de ramener l'œuvre proustienne à une œuvre « psychologique », Woolf se sert de la *Recherche* comme d'un modèle d'une nouvelle forme de « roman intime », dépassant ainsi le seul critère épistémologique et philosophique.

L'originalité de Proust est alors de combiner une poétique de l'affect à un regard d'analyste, loin donc de la *mimésis* que suppose le monologue intérieur. Le Proust de Woolf est bien celui de la sensibilité, de l'âme humaine, de l'esprit : « À la fin Proust projette sur ce chaos la lumière d'une intelligence infiniment civilisée et riche d'expériences et il nous révèle le champ immense, l'immense complexité de la sensibilité humaine » (162, 143). Woolf applique ici à l'œuvre proustienne les termes qu'elle utilisait dans « *Modern Novels* » pour désigner ce qu'elle appelle la « vie », c'est-à-dire la vie complexe de l'esprit par opposition à la vie matérielle.

C'est donc moins la perspective temporelle ou psychologique qui intéresse Woolf que le champ du sensitif, point de contact entre le sensible et l'affect :

(...) toute la substance du livre, c'est ce réservoir sans fond de perceptions. C'est de ces profondeurs que surgissent les personnages, comme des vagues qui se forment puis se brisent et s'engloutissent à nouveau dans la mer mouvante de pensée, de commentaire et d'analyse qui leur a donné naissance. (1962, 127)

Dans cette définition du livre proustien et de ses personnages, Woolf emprunte les sèmes de la profondeur et de la perception au cœur de la définition de la vie de l'intime. Mais selon un phénomène d'innutrition, ce texte dialogique, qui confronte le dire proustien à la sensibilité woolfienne, s'achève sur la métaphore des vagues, dont on sait le rôle matriciel dans l'univers woolfien. L'écriture woolfienne incorpore et déplace l'œuvre modèle. Cette métaphore cristallise le passage de l'étude critique à l'invention de l'œuvre à venir, *The Waves*. En écrivant sur Proust, Woolf se purge de son modèle et invente ses propres qualités esthétiques.

Remodelant donc la conception psychologique, Woolf en tire des conséquences romanesques, narratologiques et diégétiques. Elle découvre

dans l'œuvre proustienne un modèle de poétique de l'intime, dont elle recense les critères que sont l'espace, le temps, le personnage ou le décloisonnement des genres.

Le premier critère de cette poétique est diégétique. Proust fournit à Woolf l'exemple d'une refonte complète de l'événement narratif. Non seulement la promotion de l'événement intime installe une poétique de l'infime qui refuse les catégories de l'extraordinaire, mais le traitement de l'infime redéfinit également les catégories narratives du temps. À plusieurs reprises, Woolf souligne ce processus d'intimisation de la diégèse :

Son univers tout entier plonge dans la lumière de l'intelligence. L'objet le plus commun, un téléphone par exemple, perd sa simplicité, sa solidité, devient vivant et transparent. Les actions les plus communes – monter en ascenseur, manger un gâteau – au lieu de s'accomplir automatiquement amènent à mesure qu'elles se déroulent toute une série de pensées, des sensations, d'idées, de souvenirs qui dormaient aux frontières de l'esprit. (1962, 125)

Le phénomène de dilatation du temps relève moins du moment suspendu et extatique que du moment approfondi, complexifié, enrichi. Avec cette revalorisation du mineur, Proust accomplit le rêve woolfien de « saturation », seule manière d'appréhender le fonctionnement et la richesse de la vie intime.

À côté de cette refonte des stratégies narratives – l'événement diégétique, les catégories du temps – l'attention portée à la vie intime modifie la conception du personnage : « les personnages de Proust semblent faits d'une autre substance. Ils sont en partie faits de pensées, de rêves, connaissance » (1962, 127).

Puis Woolf s'intéresse au système narratif proustien. Annonçant les théories narratologiques de Gérard Genette, Brian G. Rogers et Marcel Muller, Woolf analyse les stratégies narratives mises en place dans la *Recherche*. Elle insiste sur l'ambivalence énonciative, sur « cette constante obliquité » (1962, 130) de l'instance narrative proustienne caractérisée par le dédoublement. Cette vision double, qui croise espace du dedans et espace du dehors, ronge l'écriture mimétique de l'intérieur, révèle les failles du système endophasique :

Dans Proust, l'approche est également indirecte, mais c'est à travers ce que les gens pensent et ce que les autres pensent d'eux, à travers ce que l'auteur lui-même connaît et pense, que nous arrivons à les comprendre, très lentement, très laborieusement, amis totalement. (1962, 131)

Au cœur de la réflexion sur Proust surgit l'image typiquement woolfienne du globe : « Cette double vision fait les grands personnages de Proust et donne à l'univers qui les enfante plutôt l'aspect d'un globe, dont une des faces est toujours cachée, que d'une scène plate étalée » (1962, 127). Si cette image polysémique sert à désigner l'œuvre proustienne, elle annonce également les différentes innovations romanesques de Woolf qu'il s'agisse des relations intersubjectives entre les personnages, d'une forme romanesque construite sur l'éternel retour des protagonistes, des leitmotifs ou de la symbolique du cercle, qui définit la vie comme recommencement, comme réminiscence, comme métempsychose. Derrière l'analyse critique, Woolf met en place les fondements d'une poétique fondée sur une refonte complète des personnages, du temps et de l'espace, mais aussi l'imaginaire et la poétique de *The Waves*. Jamais le discours critique woolfien n'aura autant été un art poétique, programmant à la fois un mouvement de l'intime, avec ses révolutions internes, et l'œuvre personnelle.

Le dernier paramètre étudié est générique. Proust androgyne décloisonne les limites du roman. Woolf propose une lecture transgénérique de Proust dès 1927 dans « *The Narrow Bridge of Art* » puis dans *A Room of One's Own*. On l'a vu, Woolf ne cesse de qualifier le regard du narrateur de « dual vision » qui associe le sensible à l'analyse, la rigueur des lois psychologiques à la tentation poétique : « Avec la sensibilité d'un poète et le détachement d'un homme de science, l'esprit de Proust s'ouvre à tout ce qu'il a le pouvoir de sentir » (1962, 126-127). Romancier total, Proust est classé à la fois parmi les « *psychologists* » et parmi les « *poets* ». Le regard objectif analyse les modalités de la conscience et invente des lois psychologiques tandis que le regard poétique saisit la dimension sensuelle, sensible et imaginative de la sphère de l'intime – d'où le jeu avec le rythme propre au lyrisme dans la *Recherche* :

Dans *À la recherche du temps perdu*, il y a autant de poésie que dans ces livres, mais c'est une poésie d'un genre différent. L'analyse de l'émotion est poussée plus loin par Proust que par tout autre romancier, et la poésie apparaît non dans la situation, qui est trop complexe et trop volumineuse pour cela, mais dans ces fréquents passages de précieuses métaphores qui jaillissent du roc de la pensée comme des sources d'eaux vives et servent de traduction dans une langue autre. (1962, 141-142)

Cette hétérogénéité stylistique va de pair avec une « écriture de l'entre-deux » et duelle, qui décloisonne les genres – genres littéraires, genres sexuels. C'est sur cette ambivalence générique et sémantique que Woolf va développer son

concept d'écriture androgyne dans *A Room of One's Own*. Dans cette conférence sur l'avenir du roman, et notamment du rapport entre les femmes et le roman, Woolf en vient à définir les caractéristiques du roman à venir, et Proust réapparaît comme un modèle de l'écriture ambivalente, de l'écriture androgyne, même si la romancière ne définit jamais précisément les spécificités de ce type d'écriture. L'analyse que Woolf avait faite de la double tentation proustienne, poétique et scientifique, se trouve réactualisée et approfondie dans l'idée d'un « esprit masculin-féminin ». Du côté de l'homme, se trouve la logique et les « remarques pénétrantes et pleines de science » (1996, 152); au contraire, la femme se caractérise par le « pouvoir de suggestion » (1996, 152). Pour avoir un regard complet sur le réel, il faut mêler l'intelligence masculine à la sensibilité féminine, et les fusionner dans le roman : « L'art de création demande pour s'accomplir qu'ait lieu dans l'esprit une certaine collaboration entre la femme et l'homme. Un certain mariage des contraires doit être consommé » (1996, 156). Or, selon elle, « de nos jours, Proust est complètement androgyne, peut-être même un peu trop féminin » (1996, 155). Proust accomplit alors le miracle de l'œuvre totale, pangénérique, qui intègre la totalité de la vie intime.

Woolf s'inscrit donc dans un double héritage proustien, intimiste et hybride, ces deux qualités littéraires étant lues comme des critères de modernité. Les essais critiques de Woolf montrent une triple tendance de la réception woolfienne de la *Recherche* : lecture stéréotypée imprégnée des discours ambiants, lecture moderniste qui annonce les lectures narratives et les *gender studies*, et lecture personnelle qui passe par le phénomène d'innutrition, de métamorphose de l'œuvre proustienne par l'imaginaire woolfien. La rencontre littéraire avec Proust est ambivalente et procède de la triple position de Woolf, à la fois lectrice subjuguée, critique littéraire qui cherche à dresser une histoire de la littérature dans le sens progressiste, et romancière. À chaque visage de Woolf correspond un visage de Proust : il ouvre son champ de la fiction, apparaît comme un modèle du nouveau romanesque et comme un exemple de la modernité, dont se nourrira toute l'œuvre woolfienne.

## Notes

1. Les extraits de la correspondance woolfienne font l'objet de notre propre traduction.
2. Roger Fry organisa l'exposition postimpressionniste à Londres : « Manet et les postimpressionnistes » du 8 novembre 1910 au 15 janvier 1911.

## Ouvrages cités

Gibson Robert, « Proust et la critique anglo-saxonne », in *Cahiers Marcel Proust 11, Études proustiennes IV, Proust et la critique anglo-saxonne*, Paris, Éditions Gallimard, 1982, 11- 49.

Murry John Middleton, *Discoveries*, Londres, W.Collins sons & Co, 1924.

Proust Marcel, Rivière Jacques, *Correspondance : 1914-1922*, Paris, Gallimard, 1976.

Wolkenstein Julie, « Proust, Woolf, la lecture et son souvenir : deux évocations comparées » in *Proust, l'étranger*, Haddad-Wotling Karen, Ferré Vincent (dir.), *CRIN*, 54, Amsterdam, New York, Éditions Rodopi, 2010, 61-75.

Woolf Virginia, *L'art du roman*, Paris, Éditions du Seuil, 1962.

—, *The Letters of Virginia Woolf: The Question of Things Happening: 1912-1922, vol. II*, éd. par Nigel Nicholson, Londres, The Hogarth Press, 1976.

—, *The Letters of Virginia Woolf: The Sickle Side of the Moon, vol. V: 1932-1935*, éd. par Nigel Nicolson, Londres, The Hogarth Press, 1979.

—, *Une chambre à soi*, traduction de Clara Malraux, Paris, Éditions 10/18, 1996.

—, *Journal Intégral : 1915-1941*, traduction de Marie Colette Huet et Marie-Ange Dutartre, Paris Éditions Stock, 2002.