

## Féminisme et fiction : la stratégie de Virginia Woolf

Le féminisme, de nos jours, est ouvertement revendiqué dans un nombre impressionnant de médias avec des mouvements comme #agressionnondénoncée, #cestassez ou #letustalk. Les femmes demandent sans détour un traitement égalitaire dans toutes les sphères sociales. Mais cette liberté dans la prise de parole n'a pas toujours été le privilège de celles qui se sont battues pour la cause à travers l'histoire.

Du droit de vote en passant par l'accès à la contraception et la légalisation de l'avortement, plusieurs combats liés aux conditions de vie des femmes sont gagnés au cours du 20<sup>e</sup> siècle en Occident. Or différentes stratégies sont parfois nécessaires pour mieux faire passer le message désiré. À d'autres époques, un propos trop direct risquait d'être automatiquement rejeté.

C'est ce qui préoccupait la célèbre romancière anglaise Virginia Woolf.

### Les revendications d'*Une chambre à soi*

L'auteure est aujourd'hui considérée comme une icône féministe à l'international, en particulier grâce à *Une chambre à soi* publié en 1929.

Dans cet essai, Woolf dénonce entre autres le fait que les femmes n'ont longtemps pas eu le droit de gérer leur propre argent, d'aller à

l'université ou de pratiquer certaines professions. Cela les aurait empêchées de développer leur plein potentiel. Donc, si dans le passé il y a moins de femmes écrivaines ou philosophes selon Woolf, c'est



Légende photo : Virginia Woolf en 1902  
Photo : George Charles Beresford  
© domaine public

parce qu'elles n'avaient pas accès à la même indépendance matérielle que les hommes nécessaire à un métier intellectuel, c'est-à-dire de l'argent et un espace pour travailler.

### Une stratégie détournée

À une époque où l'opposition face à l'éducation et à l'autonomie des femmes est encore forte en Angleterre, Woolf sait que le propos de son livre risque de déranger, ou même d'être tourné en ridicule.

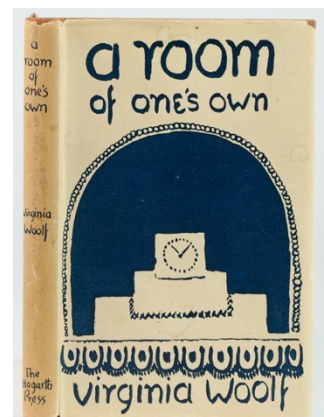
Elle s'explique en 1933 dans une lettre à une amie :

Quand j'ai écrit *Une chambre*, j'y ai mis beaucoup de conviction, [...] c'est le genre de sujet qui m'a toujours touchée de près. Mais je me suis obligée à faire de mon personnage un personnage de fiction; de légende. Si j'avais dit, eh! vous là-bas, regardez-moi : si je n'ai pas reçu d'instruction, c'est parce que mes frères avaient déjà épuisé les fonds dont nous disposions – ce qui est le cas –, on n'aurait pas manqué de dire : la voilà encore qui prêche pour sa paroisse, et personne ne m'aurait prise au sérieux<sup>1</sup>.

Woolf a en effet souffert d'inégalités sexistes dans sa vie. Toutefois, dans *Une chambre à soi*, elle ne parle jamais directement d'elle-même. Il faut savoir que normalement dans un essai on peut tenir pour acquis que la personne qui s'exprime est l'auteur réel et non un personnage. Woolf s'écarte cependant des règles et crée un personnage fictif qui prend la parole à sa place, comme dans un roman. L'écrivaine invente ainsi un monde imaginaire, malgré tout très ressemblant de la réalité, où différentes situations discriminantes pour les femmes sont présentées. Cette stratégie permet de mieux formuler sa critique de la société.

### Le pouvoir de la fiction

Grâce à la fiction, Woolf se protège. Elle ne prétend pas dire la vérité, mais réussit tout de même à s'attaquer à des enjeux réels et importants. Si certains universitaires lui ont reproché d'ainsi manipuler les faits ou, au contraire,



Légende photo : Édition originale de *A Room of One's Own* [*Une chambre à soi*], Hogarth Press, 1929

---

<sup>1</sup>Virginia Woolf, *Lettres*, trad. C. Demanuelli, Paris, Seuil, 1993, p. 544-545.

d'être trop timide, on s'entend aujourd'hui sur l'importante influence d'*Une chambre à soi* dans l'histoire du féminisme et de la littérature.

La stratégie de l'utilisation de la fiction pour mieux dénoncer semble donc avoir fonctionné. Mais serait-elle encore pertinente aujourd'hui? Même s'il paraît plus facile d'aborder publiquement les injustices, les dénonciations rencontrent encore beaucoup d'opposition. La fiction peut donc toujours s'avérer utile, que ce soit pour atteindre un public plus large, faciliter la compréhension ou inviter à la discussion.

La créativité reste la meilleure arme.

### **Informations complémentaires**

Référence de l'article scientifique vulgarisé

Néron, Camille (à paraître, 2022). « Virginia Woolf : un engagement féministe indirect », *Chameaux : Revue d'études littéraires de l'Université Laval*, n° 14, Québec, Université Laval.

*Revue Chameaux : revue d'études littéraires de l'Université Laval*

<https://revuechameaux.org>

Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises (CRILCQ)

<https://crilcq.org>

## ARTICLE SCIENTIFIQUE APPROUVÉ PAR LA REVUE *CHAMEAUX*

**Titre de l'article :** Virginia Woolf : pour un engagement féministe indirect

**Nom de l'auteur :** Camille Néron

**Biobibliographie :** Camille Néron est candidate au doctorat en études littéraires. Elle s'intéresse au roman moderne, aux écrits de femmes ainsi qu'aux notions d'hybridité et de porosité des genres en littérature. Ses recherches examinent les proses narratives de Virginia Woolf et d'Anne Hébert ainsi que la possibilité d'une filiation littéraire entre les deux écrivaines. Elle a publié les articles « Perceval, par-delà le silence et les cris » (*Le centenaire d'Anne Hébert : approches critiques*, sous la direction de Nathalie Watteyne, PUM, 2018) et « Jeanne Lapointe et son approche de la poésie : l'exigence de vérité » (*Études littéraires*, Université Laval, 2020). Elle est également enseignante de littérature au Cégep de Sherbrooke et chargée de cours à l'Université de Sherbrooke.

Virginia Woolf (1882-1941) est connue pour avoir renouvelé l'art du roman au 20<sup>e</sup> siècle. Sans défendre la thèse de l'art pour l'art, la romancière anglaise prône tout de même une séparation entre engagement politique et littéraire, dans la mesure où l'œuvre d'art ne devrait pas servir quelque idéologie. Elle est d'avis que l'auteur ou l'auteure de fiction doit justement pouvoir se délester du « fardeau du didactisme et de la propagande<sup>2</sup> », tentant ainsi d'en épargner sa propre fiction. Ses entreprises de dénonciation sont ainsi plutôt réservées pour ses essais. Toutefois, il ressort que, même ici, il n'y a « de révolution véritable, pour l'artiste, qu'à l'intérieur de son art<sup>3</sup> ». Woolf préfère ne pas mettre à jour une colère ou une insatisfaction trop personnelle et opte souvent pour une stratégie de distanciation entre sa personne et son texte. De la sorte, elle souhaite éviter de faire du texte essayistique à caractère politique ou social l'œuvre d'un grief personnel. À propos de son grand essai féministe *Une chambre à soi*, elle explique en 1933 dans une lettre à son amie Ethel Smyth la stratégie qu'elle a choisi d'adopter :

Quand j'ai écrit *Une chambre*, j'y ai mis beaucoup de conviction, tu ne saurais toi-même dire le contraire; c'est le genre de sujet qui m'a toujours touchée de près. Mais je me suis obligée à faire de mon personnage un personnage de fiction; de légende. Si j'avais dit, eh! vous là-bas, regardez-moi : si je n'ai pas reçu d'instruction, c'est parce que mes frères avaient déjà épuisé les fonds dont nous disposions – ce qui est le cas –, on n'aurait pas manqué de dire : la voilà encore qui prêche pour sa paroisse, et personne ne m'aurait prise au sérieux<sup>4</sup>.

C'est donc une prise de position personnelle en partie seulement, car elle l'adopte aussi pour se conformer à des attentes extérieures, comme stratégie – commune à beaucoup de femmes qui écrivent à l'époque – pour être légitimée. Du vivant de Woolf, les lecteurs et lectrices de son œuvre n'avaient évidemment pas accès aux mêmes informations biographiques qui sont disponibles aujourd'hui. La publication de ses journaux intimes, de sa correspondance et de plusieurs biographies après sa mort en

---

<sup>2</sup>Virginia Woolf, *L'art du roman*, traduction de Rose Celli, Paris, Seuil (Points), 2009, p. 229.

<sup>3</sup>Max-Pol Fouchet, « Préface », dans Virginia Woolf, *Entre les actes*, traduction de Charles Cestre, Paris, Stock (Le livre de poche), 1947 et 1974, p. 9.

<sup>4</sup>Virginia Woolf, *Lettres*, textes établis par Claude Demanuelli d'après l'édition de Nigel Nicolson, traduction de Claude Demanuelli, Paris, Seuil (Le don des langues), 1993, p. 544-545.

1941 ont permis un regard tout à fait neuf sur ses textes de fiction comme sur ses essais. Or, le luxe d'une vie relativement privée précédant de telles publications lui permet d'aspirer à une œuvre essayistique qui parviendrait mieux à son but en adoptant une approche évasive. Autrement dit, « she continued to believe more could be achieved by obliquity than by directly speaking out<sup>5</sup> ». Nous nous attachons ainsi à l'engagement féministe de la romancière britannique, un engagement que l'on pourrait qualifier d'indirect ou de détourné, dans son processus d'énonciation du moins. Avançant que Virginia Woolf a également su transformer le genre de l'essai, littéraire comme politique, nous proposons d'investiguer la mise en œuvre de cette stratégie à même ses essais féministes, tout en considérant les nuances s'appliquant à *Trois Guinées* (1938) tout particulièrement, qui, ne pouvant être qualifié de contre-exemple, présente tout de même certains éléments contradictoires.

### **À propos des essais féministes**

En plus de poser un regard sociologique sur la situation des femmes écrivaines, Woolf exprime souvent sa vision quant à la sexuation de l'écriture dans plusieurs essais et critiques littéraires. Elle s'entretient notamment sur la nécessité d'une filiation littéraire féminine comme facteur premier du développement de l'écriture des femmes et dénonce les conditions de vie limitantes des auteures de toutes les époques. Assez tôt dans sa carrière, elle réfléchit à ces questions, ainsi qu'à celle de la division sexuelle en société plus généralement, notamment dans les textes « Romancières » et « Indiscrétions », publiés dans des périodiques en octobre 1918. Les « vies obscures », anonymes, des femmes intéressent beaucoup Woolf, celle-ci affirmant sans vergogne en 1929 que l'histoire de l'Angleterre est « une histoire d'hommes, en lignée patriarcale<sup>6</sup> ». « [F]aut-il ne raconter que la vie des grands hommes<sup>7</sup>? », se demande-t-elle d'ailleurs ironiquement dans « L'art de la biographie » (1939). En 1925, elle avait même

---

<sup>5</sup>Andrew McNeillie, « Bloomsbury », dans Susan Sellers [dir.], *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*, 2<sup>e</sup> édition, Cambridge, Cambridge University Press (Cambridge companions to literature), 2010, p. 19.

<sup>6</sup>Virginia Woolf, *Les fruits étranges et brillants de l'art*, traduction de Sylvie Durastanti, Paris, Des femmes, 1983, p. 10.

<sup>7</sup>Virginia Woolf, *Virginia Woolf : essais*, traduction de Claudine Jardin et Florence Herbulot, Paris, Seghers, 1976, p. 203.

le projet, comme indiqué dans son journal, de « réunir des documents pour une *Vie des Obscurs* qui consisterait à raconter toute l'Histoire de l'Angleterre<sup>8</sup> » selon la perspective des vies anonymes des femmes.

Au cours des années 1910, 1920 et 1930, Woolf se penche sur les œuvres et les vies de plusieurs femmes, connues ou moins connues, afin de pallier une histoire unilatérale masculine. Elle s'intéresse notamment aux œuvres de l'aristocrate anglaise Margaret Cavendish, ayant vécu au 17<sup>e</sup> siècle et étant maintenant reconnue comme philosophe, écrivaine et scientifique, ainsi qu'à la correspondance de l'écrivaine et militante féministe Olive Schreiner. Elle procède également à une critique littéraire du roman *Aurora Leigh* (1856), de la poète anglaise Elizabeth Barrett Browning, en plus de rédiger plusieurs articles traitant de l'œuvre d'écrivaines consacrées, comme Jane Austen, qu'elle considère comme l'« artiste la plus accomplie d'entre les femmes, l'auteur[e] d'œuvres immortelles<sup>9</sup> ». D'une façon, ces textes constituent bel et bien une réhabilitation ou une reconnaissance du travail, des accomplissements ou tout simplement de l'existence de ces femmes, qui ont été oblitérées pour certaines. Mais Woolf ne s'épand pas pour autant en louanges à leur égard : elle pratique un commentaire sérieux, parfois négatif, parfois positif, comme cela se ferait à l'endroit des œuvres ou des vies d'auteurs masculins. Par exemple, elle peut se montrer critique à l'égard de Charlotte Brontë qui, selon elle, n'aurait pas réussi « à manifester entièrement et complètement son génie<sup>10</sup> » dans *Jane Eyre* en raison de l'indignation personnelle trop apparente de l'auteure dans son roman. Cela a pour effet de détruire la continuité du texte si l'on reprend le vocabulaire de Woolf. Elle continue en précisant que

---

<sup>8</sup>Virginia Woolf, *Journal d'un écrivain*, tome 1, traduction de Germaine Beaumont, Paris, Éditions du Rocher, Union générale d'éditions (10/18), 1977, p. 142.

<sup>9</sup> Woolf, *Les fruits étranges et brillants de l'art*, p. 105.

<sup>10</sup> Virginia Woolf, *Une chambre à soi*, dans *Virginia Woolf : romans, essais*, textes établis par Françoise Cibié, traduction de C.-M. Huet, M.-A. Dutartre *et al.*, Paris, Gallimard (Quarto), 2014, p. 1159-1160.

Charlotte Brontë parle trop d'elle-même alors qu'elle « devrait parler de ses personnages<sup>11</sup> ». Emily Brontë aurait toutefois mieux réussi que sa sœur :

Quel génie, quelle probité il leur aurait fallu [aux femmes écrivains du 19<sup>e</sup> siècle], en présence de toutes les critiques, au milieu de cette société purement patriarcale, pour s'en tenir fermement à leur propre point de vue, à la chose telle qu'elles la voyaient, sans battre en retraite. Seule Jane Austen eut ce génie et cette probité et aussi Emily Brontë<sup>12</sup>.

Dans des textes comme « Hommes et femmes » (1920), « Le statut intellectuel des femmes » (1920), « Les femmes et la fiction » (1929), *Une chambre à soi* (1929), « Les femmes et le temps libre » (novembre 1929) et « Professions féminines » (1942 [1931]), Woolf concentre son propos sur la place des femmes en littérature ainsi que sur leurs conditions de vie et d'écriture. Elle dénonce les préjugés dont elles sont victimes (capacités intellectuelles moindres, incapacité à créer, etc.) et l'autocensure qui œuvre malgré elles.

Pour analyser la stratégie de détournement de Woolf dans son engagement féministe, nous avons choisi d'examiner les deux textes sans doute les plus marquants de sa carrière essayistique, soit *Une chambre à soi*, publié en 1929, et *Trois guinées*, publié en 1938. Dans le premier, Woolf évoque la peine qu'ont les collègues pour femmes de son époque à trouver du financement en comparaison des collègues pour hommes, exprimant alors son « mépris pour la répréhensible pauvreté de [son] sexe<sup>13</sup> ». Elle y développe un argumentaire matérialiste, « à savoir qu'une femme doit avoir de l'argent et une chambre à elle<sup>14</sup> » pour écrire, c'est-à-dire une liberté matérielle et une liberté intellectuelle. Dans le second, Woolf fait le rapprochement, à l'aube de la Deuxième Guerre mondiale, entre la domination patriarcale au sein du foyer familial anglais et la domination du dictateur en politique, reliant ainsi les sphères du privé et du public que beaucoup s'acharnent plutôt à séparer. Elle s'en prend encore une fois aux limitations auxquelles les femmes de son époque font généralement face et dénonce notamment que le mariage est

---

<sup>11</sup> Woolf, *Une chambre à soi*, p. 1160.

<sup>12</sup> Woolf, *Une chambre à soi*, p. 1163.

<sup>13</sup> Woolf, *Une chambre à soi*, p. 1124.

<sup>14</sup> Woolf, *Une chambre à soi*, p. 1112.



trop souvent la « seule grande carrière<sup>15</sup> » ouverte aux femmes anglaises, les maintenant dans un état de dépendance et de soumission à l'homme. Pour Woolf, l'indépendance financière pour chaque femme est aussi importante, sinon plus, que le droit de vote. Elle condamne également les inégalités salariales entre hommes et femmes, prônant « un salaire équivalent pour un travail équivalent<sup>16</sup> », ainsi que la reconnaissance de la valeur financière du travail traditionnel réalisé par les femmes. Elle va même jusqu'à solliciter « un salaire, versé par l'État, à toutes celles dont la profession est le mariage et la maternité<sup>17</sup> ». Woolf propose en ce sens une réforme du système d'éducation qui permette aux femmes de réaliser leur plein potentiel et d'acquérir une véritable autonomie financière et intellectuelle.

Il faut savoir que, au tournant du 20<sup>e</sup> siècle en Angleterre, les jeunes filles de familles aisées comme celle de Woolf reçoivent le plus souvent une éducation à domicile. Bien qu'on leur enseigne la lecture, le calcul et l'écriture, le but de leur éducation reste généralement de les former à devenir de bonnes épouses. À la fin du 19<sup>e</sup> siècle, les femmes sont autorisées à fréquenter les universités, sans toutefois avoir d'emblée la possibilité de diplômer. L'opposition face à l'éducation des femmes reste forte, de sorte que, en dépit des développements, leur présence dans les universités demeure tout de même peu commune au début du 20<sup>e</sup> siècle. Virginia aura d'ailleurs étudié au Ladies' Department du King's College de Londres de 1897 à 1902, suivant des cours épars de grec, de latin et d'histoire. Mais sa sœur et elle n'ont toutefois pas le droit à une éducation universitaire complète comme ce fut le cas pour leurs deux frères. De fait, « universities were still largely populated by men from upper middle-class and upper-class backgrounds<sup>18</sup> ». Les femmes sont plutôt conditionnées à incarner le *true womanhood* où la piété, la chasteté, la pureté, la discrétion et la soumission sont les valeurs à

---

<sup>15</sup>Virginia Woolf, *Trois guinées*, traduction de Léa Gauthier, Paris/Bruxelles, Blackjack, 2012, p. 31.

<sup>16</sup>Woolf, *Trois guinées*, p. 118.

<sup>17</sup>Woolf, *Trois guinées*, p. 182.

<sup>18</sup>, Michael H. Whitworth, *Authors in Context : Virginia Woolf*, Oxford, Oxford University Press (Oxford world's classics), 2005, p. 56.

personnifier dans la répression de toute forme de colère pouvant résulter d'une telle sujétion<sup>19</sup>. Dans « Les femmes et le temps libre » (1929), Virginia Woolf dit bien comment, de « toute leur existence, les femmes ne peuvent jamais jouir d'une demi-heure de liberté sans craindre d'offenser ou de blesser autrui<sup>20</sup> », leurs vies étant destinées à être entièrement vouées aux autres. Or, après la Première Guerre mondiale, le droit de vote partiel est accordé aux femmes anglaises et celles-ci commencent à intégrer le marché du travail. Elles sont de la sorte de moins en moins confinées au foyer. Les changements dans l'organisation sociale semblent alors débouler : « Toutes les relations humaines ont bougé : entre maîtres et serviteurs, entre mari et femme, entre parents et enfants<sup>21</sup> », affirme Woolf à propos des années 1910, les dynamiques traditionnelles de domination commençant, selon l'auteure, sinon à se renverser, du moins à être fortement ébranlées.

À l'époque où œuvre Woolf, la question de l'aptitude des femmes à l'écriture est somme toute reconnue grâce aux écrits des célèbres Jane Austen, Mary Shelley, Charlotte Brontë, Emily Brontë et George Eliot. Cela n'empêche pas certains hommes de lettres de prétendre « que l'évidente infériorité des femmes (comparées aux hommes) [leur] “saute aux yeux” », convenant que « ni éducation, ni liberté d'action ne modifieront sensiblement cet état de fait<sup>22</sup> ». Malgré tout, la carrière littéraire devient de plus en plus accessible pour les femmes, « cess[ant] d'être considéré[e] comme un signe de folie ou de trouble mental<sup>23</sup> » comme l'indique Woolf dans *Une chambre à soi*, et permettant à plusieurs de gagner leur vie par l'écriture de romans, de poésie, de manuels divers, de livres pour enfants, de livres d'histoire, etc. Toutefois, une telle carrière demeure difficile à gérer pour beaucoup de femmes : il y a cette culpabilité qui persiste quant au temps consacré à une activité qui n'est pas directement liée au soin

---

<sup>19</sup>Jane Marcus, *Art and Anger : Reading Like a Woman*, Columbus, Ohio State University Press, 1988, p. xix.

<sup>20</sup>Woolf, *Les fruits étranges*, p. 22.

<sup>21</sup>Woolf, *L'art du roman*, p. 47.

<sup>22</sup>Woolf, *Les fruits étranges*, p. 23. Woolf paraphrase ici les propos du critique littéraire Desmond MacCarthy (1877-1952), un ami pourtant, et du romancier Arnold Bennett (1867-1931).

<sup>23</sup>Woolf, *Une chambre à soi*, p. 1156.

d'autrui ainsi qu'à la revendication d'une forme de créativité et d'intelligence autonome. Dans « Les femmes et la fiction », un court essai publié en 1929 qui préfigure *Une chambre à soi*, Woolf rappelle en ce sens « qu'aucune des quatre grandes romancières que furent Jane Austen, Emily Brontë, Charlotte Brontë et George Eliot n'eut d'enfant et que deux d'entre elles restèrent célibataires<sup>24</sup> », tout comme elle-même n'aura pas d'enfant. Reste que, à partir des années 1920, en Angleterre, le mode de vie et la carrière d'écrivaine n'ont jamais été aussi accessibles aux femmes. Plus important encore, c'est « la vision directe et pratique d'une femme agissant par elle-même » qui a maintenant le potentiel d'être exploitée par l'écrivaine, et non plus cette « vision étriquée, favorisée par le vieux système, mais ne lui permettant d'entrevoir le monde et les choses que par les yeux d'un mari ou d'un frère<sup>25</sup> ».

En conclusion de plusieurs de ses essais, Woolf se montre d'ailleurs optimiste quant à l'avenir des femmes en général, et des écrivaines en particulier. Dans *Une chambre à soi*, elle prévoit que « les femmes, dans cent ans, auront cessé d'être une espèce protégée [...], elles participeront à toutes les activités, à tous les emplois qui leur étaient refusés autrefois<sup>26</sup> ». Virginia Woolf, qui meurt en 1941 à l'âge de 59 ans, n'aura pu être témoin de l'évolution fulgurante des droits et conditions de vie des femmes occidentales au cours du reste du 20<sup>e</sup> siècle. Il faut rappeler que, « [e]n 1940, aucune femme ne siège au gouvernement, aucune n'occupe de poste de responsabilité, aucune n'a de pouvoir décisionnel<sup>27</sup> » en Angleterre.

### **Regard sur la politique d'engagement féministe woolfienne**

Il faut d'abord savoir que, dans le premier tome du recueil d'essais *Le Commun des lecteurs* (1925), Woolf inclut le texte « L'essai contemporain<sup>28</sup> », s'avérant en quelque sorte être un essai sur

---

<sup>24</sup> Woolf, *Les fruits étranges*, p. 12.

<sup>25</sup> Woolf, *Les fruits étranges*, p. 17.

<sup>26</sup> Woolf, *Une chambre à soi*, p. 1138.

<sup>27</sup> Adèle Cassigneul, « Déchirer le voile du silence », *Europe*, n° 1101-1102 (janvier-février 2021), p. 13.

<sup>28</sup> Une première version du texte est publiée le 30 novembre 1922 dans le *Supplément littéraire du Times*.

l'essai. Celui-ci se présente de prime abord comme une critique de l'ouvrage *Modern English Essays* (1922), une anthologie sur l'essai anglais des années 1870 à 1920, dirigée par l'homme de lettres Ernest Percival Rhys (1850-1946). Or, Woolf en profite également pour exposer une vision personnelle de l'écriture essayistique, mettant d'abord de l'avant l'importance du style chez l'essayiste :

Un roman a une histoire, un poème a des vers; mais de quel art peut user l'essayiste dans ces courtes unités de prose pour nous réveiller d'un seul coup et nous mettre dans un état de transe qui ne soit pas du sommeil mais plutôt une intensification de la vie [...] ? Il faut qu'il sache écrire<sup>29</sup>,

l'érudition devant effectivement « être unifiée par la magie de l'écriture<sup>30</sup> ». Ni un rendu ni une étude de faits, dans l'essai, il serait même « déplacé de dire la vérité littéralement<sup>31</sup> ». Le propos doit s'ordonner selon un but précis et clair, mais cela, sans être porté par une forme d'amertume ou de colère personnelle. « Bien que toutes les définitions soient vagues, il y a une qualité qu'un bon essai doit toujours avoir : il doit nous envelopper de son voile<sup>32</sup> », « faire disparaître le monde derrière son rideau<sup>33</sup> », précise-t-elle, soulignant la caractéristique principale qu'elle attribue au genre. On a ici l'idée d'une intimité, d'un monde, d'un processus de pensée dans lequel l'auteur invite le lecteur. La métaphore du voile ou du rideau est intéressante : l'essai ne semble donc pas lever le voile sur le réel, sur la vie, mais plutôt en jeter un sur celui-ci. Il extirpe le lecteur ou la lectrice du monde réel pour l'emmener dans un autre monde. C'est une vision particulière de l'essai à notre sens, qui le rapproche fortement de la fiction. Et on constate effectivement à quel point Woolf incorpore la fiction à même ses essais.

L'écrivaine y laisse bien paraître certaines traces de son vécu, mais elle refuse d'en faire la base de son argumentation. Elle ne parle jamais directement d'elle-même même si les textes sont énoncés à la

---

<sup>29</sup>Virginia Woolf, *Le commun des lecteurs*, traduction de Céline Candiard, Paris, L'Arche (Tête-à-tête), 2004, p. 248.

<sup>30</sup>Woolf, *Le commun des lecteurs*, p. 248.

<sup>31</sup>Woolf, *Le commun des lecteurs*, p. 248.

<sup>32</sup>Woolf, *Le commun des lecteurs*, p. 260.

<sup>33</sup>Woolf, *Le commun des lecteurs*, p. 247.

première personne. Elle tente ainsi non pas d'adopter un point de vue personnel, mais bien un point de vue historique, culturel ou social<sup>34</sup>, et ce, par le truchement d'une figure narrative fictive. Sa principale stratégie d'écriture est en ce sens de créer le personnage d'une narratrice, qui devient en quelque sorte la garante du discours, le détachant de la personne de l'auteure Virginia Woolf. Dans *Une chambre à soi*, l'écrivaine use aussi de son imagination pour créer un monde fictif, malgré tout très ressemblant de la réalité, tout juste décalé pourrions-nous dire, pour mieux présenter sa critique de la société et des institutions. Au début de l'ouvrage, elle met ce monde en place :

[C]e que je vais écrire n'a jamais existé. Oxbridge est une invention, ainsi que Fernham. « Je » n'est qu'un terme commode qui désigne un être dépourvu de toute réalité. Des mensonges jailliront de ma bouche, auxquels il se peut qu'un atome de vérité soit mêlé. [...] [A]ppelez-moi Mary Beton, Mary Seton, Mary Carmichael ou tout autre nom qui vous plaira<sup>35</sup>.

*Oxbridge* est un mot-valise utilisé pour désigner les universités de Oxford et de Cambridge en Angleterre, sans distinction, posant d'emblée un certain flou. *Fernham* rappelle pour sa part Newnham, l'un des premiers collèges pour femmes de l'Université de Cambridge. Et les noms qu'elle énumère, Mary Beton, Mary Seton, Mary Carmichael, sont fictifs. Le contexte initial est donc le monde des plus prestigieuses universités anglaises, mais présenté d'une façon un tant soit peu détournée. Woolf invente également sa narratrice, posée comme irréaliste, anonyme et non fiable : ce sont bien « des mensonges[qui] jailliront de [sa] bouche ». La mise en place d'une stratégie d'énonciation et de dénonciation détournée s'exécute. Woolf invente une histoire, des péripéties à sa narratrice, comme dans un roman. Le lecteur ou la lectrice assiste à son flux de pensées par rapport à différentes situations discriminantes pour les femmes dont elle est témoin au fil des péripéties. À la lecture des premières pages, on comprend que la narratrice visite des campus universitaires, un masculin d'abord, puis un féminin. Elle relève différentes formes de traitements inégalitaires dont elle est victime en tant que

---

<sup>34</sup>Hermione Lee, « Virginia Woolf's essays », dans Susan Sellers [dir.], *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*, 2<sup>e</sup> édition, Cambridge, Cambridge University Press (Cambridge companions to literature), 2010, p. 104.

<sup>35</sup> Woolf, *Une chambre à soi*, p. 1112.

femme au cœur du campus masculin : par exemple, elle ne peut pas marcher sur le gazon alors que les hommes y sont autorisés et elle ne peut pas entrer dans la bibliothèque seule, sans être accompagnée d'un homme. La narratrice investigate le constat de l'inégalité des sexes avec le désir d'en comprendre les raisons. Pour servir son propos, Woolf conçoit plusieurs autres personnages, dont la figure de Judith Shakespeare, la sœur fictive de William Shakespeare. Elle lui invente une vie de malheur : avec un talent littéraire égal à celui de son frère, Judith se voit dans l'impossibilité de l'exploiter pleinement, seulement parce qu'elle est femme. Ainsi réduite au silence, elle finit par se suicider. Woolf utilise le personnage de Judith pour expliquer le moins grand nombre d'auteurs femmes à travers l'histoire et souligner l'effet dévastateur de cette absence de tradition littéraire : l'écriture et la création leur étaient tout simplement refusées. Par ailleurs, le personnage de Mary Carmichael est également amené : il s'agit d'une écrivaine fictive contemporaine de la narratrice. Cette dernière feuillette le livre de Carmichael à la bibliothèque et constate enfin les possibilités qui s'offrent aux femmes en écriture, et surtout l'importance de prendre la parole : les femmes doivent écrire pour parler d'elles.

La façon dont Woolf construit son essai se rapproche de l'écriture romanesque. Plus souvent qu'autrement, elle s'adonne bien à une entreprise de dénonciation de l'inégalité entre les hommes et les femmes, ce qu'elle refuse de faire aussi ouvertement dans ses textes de fictions. Mais Woolf caricature, généralise et ironise beaucoup dans *Une chambre à soi*. L'approche fictionnelle qu'elle a choisi d'adopter lui permet cette liberté par rapports aux faits : elle n'a pas à dire la vérité, car ce qu'elle propose est une fiction. Comme elle avertissait son lecteur en début de texte, ce sont des « mensonges [...] auxquels il se peut qu'un atome de vérité soit mêlé » qu'elle propose ici. Cette approche ne fait pas l'unanimité, et ce, autant chez les réfractaires au féminisme que chez les féministes assumés. D'un côté, les réfractaires diront que Woolf exagère ou manipule ainsi les faits pour servir sa cause. De l'autre, certaines féministes des années 1970 trouvent que cette approche atténue la portée de son message,

comme si l'écrivaine anglaise se cachait derrière la fiction et remettait donc elle-même en doute la validité de la dénonciation menée. C'est peut-être le cas de la professeure québécoise Jeanne Lapointe, qui qualifie en 1972 de « timide » la « revendication féministe de Virginia Woolf » dans *Une chambre à soi*<sup>36</sup>. Néanmoins, dans les années 1980, la professeure norvégienne Toril Moi argumente plutôt que, en décidant d'écrire de façon à s'écarter des modèles traditionnels légitimés par une institution patriarcale, Woolf propose un style essayistique participant pleinement d'une entreprise féministe qui « radically undermines the notion of the unitary self, the central concept of Western male humanism<sup>37</sup> ». Aujourd'hui, on s'entend sur la portée immense d'*Une chambre à soi* dans l'histoire du féminisme et de la littérature. D'où l'importance de comprendre que la stratégie d'évitement ou de détournement par la fiction n'est pas en notre sens employée par manque de conviction, mais bien dans le désir que, à l'époque, le message atteigne justement mieux son but. Un propos trop direct risquait d'être automatiquement rejeté.

Dans *Trois guinées*, l'auteure utilise une stratégie d'écriture similaire pour élaborer son essai, c'est-à-dire qu'elle laisse une grande place à la fiction. Le livre est d'ailleurs qualifié de « fiction épistolaire et pamphlétaire<sup>38</sup> » par sa traductrice Léa Gauthier en 2012. Épistolaire, car le livre est conçu comme étant la réponse d'une femme, la narratrice, à la lettre d'un « homme éduqué », avocat, d'âge mûr, dans laquelle celui-ci demande comment empêcher la guerre et préserver la liberté intellectuelle<sup>39</sup>. On est en 1938, à l'aube de la Deuxième Guerre mondiale. La narratrice, anonyme encore une fois, comme son correspondant sont des personnages de fiction. Woolf utilise donc le prétexte de cette correspondance pour construire un argumentaire contre le système patriarcal sur lequel repose sa société.

---

<sup>36</sup>Jeanne Lapointe, « *To the Lighthouse*, de Virginia Woolf, et le monde de la féerie fusionnelle », *Études en psychothérapie*, vol. 1, n° 10 (juin 1972), p. 378-379.

<sup>37</sup>Moi, *Sexual/Textual Politics*, p. 7.

<sup>38</sup>Léa Gauthier, dans Woolf, *Trois guinées*, 4<sup>e</sup> de couverture.

<sup>39</sup>Woolf, *Trois guinées*, p. 27.

Selon la narratrice, le dictateur est bien « au cœur de l'Angleterre<sup>40</sup> », dans la figure du père tout-puissant qui s'arroge tous les droits sur sa femme et ses filles. À son correspondant qui lui fait part de ses inquiétudes quant au climat politique de l'Allemagne et de l'Italie, avec la montée d'Hitler et de Mussolini, elle répond : « Quel droit avons-nous, Monsieur, de claironner nos idéaux de liberté et de justice à d'autres pays si nous n'arrivons pas à exterminer de tels œufs, logés<sup>41</sup> » à même l'Angleterre. Pour empêcher la guerre, la narratrice propose donc des solutions internes et non externes à son pays, le problème se situant dans la dynamique de domination qui continue d'y être soutenue : le patriarcat. Elle va jusqu'à proclamer que « sans liberté privée [au cœur de chaque foyer], il ne peut y avoir de liberté publique<sup>42</sup> »; « les mondes de la vie publique et de la vie privée sont inséparablement liés; [...] les tyrannies et les soumissions de l'un sont les tyrannies et les soumissions de l'autre<sup>43</sup> ».

La narratrice suggère d'abord une grande réforme de l'éducation. Elle propose une école expérimentale qui enseigne le « respect pour la liberté », « [n]on pas l'art de dominer les autres; non pas l'art de légiférer, de tuer, de conquérir des terres ou du capital », mais plutôt « l'art de comprendre la vie et la mentalité des autres gens<sup>44</sup> ». Elle se penche ensuite sur la vie professionnelle des femmes en insistant sur l'urgence de leur donner accès à toute profession rémunérée et de reconnaître la valeur financière de leur travail à la maison. La narratrice reste convaincue que l'« opinion indépendante basée sur des revenus indépendants » est bien une « arme sur laquelle nous [devrions compter] pour [...] empêcher la guerre<sup>45</sup> ». Enfin, elle invoque le rôle particulier de la « profession littéraire<sup>46</sup> » dans la lutte pour la paix. Elle pense que si l'art était mis au centre de la vie, les conflits politiques armés n'auraient

---

<sup>40</sup>Woolf, *Trois guinées*, p. 101.

<sup>41</sup>Woolf, *Trois guinées*, p. 101.

<sup>42</sup>Woolf, *Trois guinées*, p. 194.

<sup>43</sup>Woolf, *Trois guinées*, p. 219.

<sup>44</sup>Woolf, *Trois guinées*, p. 62-63.

<sup>45</sup>Woolf, *Trois guinées*, p. 86.

<sup>46</sup>Woolf, *Trois guinées*, p. 156.



plus lieu d'être. Pour les empêcher, « [l]aissons à la charge les poètes de nous dire ce qu'est le rêve<sup>47</sup> », amène-t-elle, soulignant juste après l'apport nécessaire des femmes en écriture. La création littéraire est ainsi comprise comme une voie d'accès à la paix.

En cherchant la réponse à la question de son correspondant, la narratrice de *Trois guinées* offre une puissante critique de la société patriarcale. Woolf est cependant encore une fois accusée d'œuvrer dans l'exagération, la parodie et la généralisation. Pour Elaine Showalter, « *Three Guineas* rings false. Its language, all too frequently, is empty sloganeering and cliché; the stylistic tricks of repetition, exaggeration, and rhetorical question, so amusing in *A Room of One's Own*, become irritating and hysterical<sup>48</sup> ». Plus encore, alors qu'elle a toujours voulu purger ses textes de toute forme de colère personnelle, il semble que, comme le souligne la chercheuse Anne Besnault en 2021, « même transformée par l'ironie et la provocation, cette colère affleure à chaque phrase<sup>49</sup> » dans *Trois guinées*. Ainsi, le texte fonctionne encore en suivant la stratégie woolfienne de détournement, selon laquelle l'écrivaine incorpore la fiction à l'essai et laisse son propos être énoncé par une narratrice anonyme. Toutefois, elle semble y être allée plus directement ici, avec moins de tolérance ou de ménagement. Ce ton plus affirmatif n'est pas nécessairement à récuser, surtout dans un climat aussi précaire et apeurant que celui de l'année 1938 pour l'Angleterre et l'Europe. Il est vrai qu'il amène tout de même parfois à se questionner sur la véritable intention (la vengeance personnelle ou le progrès de la société) derrière de tels propos. Mais, comme le rappelle la chercheuse Catherine Bernard en 2002, il faut saisir que la « liberté stylistique des essais de Woolf est ainsi à rapporter à leur énergie anti-patriarcale [...]. Pour

---

<sup>47</sup>Woolf, *Trois guinées*, p. 220.

<sup>48</sup>Showalter, *A Literature of Their Own*, p. 295.

<sup>49</sup>Anne Besnault, « Tuer encore et toujours "l'Ange du foyer" : relire Woolf avec Despentès », *Europe*, n° 1101-1102 (janvier-février 2021), p. 167.

défaire les certitudes de la société patriarcale, l'essai devra être lui aussi défait, [selon Woolf] rendu toujours plus informel sous l'effet de la dislocation de la représentation<sup>50</sup> ».

\*\*\*

On comprend que, pour Woolf, l'essai est une réflexion où le style littéraire importe grandement. Bien qu'il doive être soutenu par un objectif précis, il doit aussi offrir une intensification de la vie, comme le formule l'auteure, d'où sa possibilité d'échapper à l'exhaustivité ou à la rigueur scientifique. À cet effet, la fiction y a d'ailleurs tous les droits et assure même la stratégie de critique ou de dénonciation. Deux autres grandes idées amenées par l'auteure, l'une dans *Une chambre à soi* et l'autre dans *Trois guinées*, jusqu'ici laissées de côté, servent également selon nous sa politique féministe indirecte. Dans *Une chambre à soi*, elle en vient à développer une théorie de l'androgynie favorable au génie créateur. Elle propose que la fusion des « deux forces, l'une masculine, l'autre féminine », qui habitent le cerveau de l'humain, est la condition souhaitable pour faire le plein « usage de toutes ses facultés<sup>51</sup> » : « Il est néfaste d'être un homme ou une femme pur et simple; il faut être femme-homme ou homme-femme<sup>52</sup>. » En voulant ainsi dépasser la logique binaire qui régit notre mode de pensée, Woolf offre une avenue autre à la hiérarchisation des sexes. Dans *Trois guinées*, elle en vient à opposer à la société patriarcale une société des *outsiders*, où en tant que personne en marge, il est possible d'avoir « un esprit indépendant, une volonté propre<sup>53</sup> », et au sein de laquelle les femmes peuvent suivre « leurs propres méthodes pour la liberté, l'égalité et la paix<sup>54</sup> ».

---

<sup>50</sup>Catherine Bernard, « Virginia Woolf essayiste ou l'écriture sans pedigree », dans Christine Reynier et Catherine Bernard [dir.], *Virginia Woolf : le pur et l'impur*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2002.

<sup>51</sup>Woolf, *Une chambre à soi*, p. 1181.

<sup>52</sup>Woolf, *Une chambre à soi*, p. 1181-1186.

<sup>53</sup>Woolf, *Trois guinées*, p. 136.

<sup>54</sup>Woolf, *Trois guinées*, p. 177.

C'est dans ce texte que la romancière énonce le passage maintenant célèbre : « En tant que femme, je ne veux d'aucun pays. En tant que femme, le monde entier est mon pays<sup>55</sup>. » Son pays « [l]'a traitée en esclave durant la plus grande partie de son histoire ; il [lui] a refusé le droit à l'éducation ou le partage de son patrimoine<sup>56</sup> », donc elle n'en veut pas. En tant que femme, elle n'a pas de frontières. C'est un grand appel à la liberté des femmes pour lesquelles toute entreprise de définition du féminin constitue, d'une façon ou d'une autre, une contrainte du soi. À son correspondant, la narratrice de *Trois guinéas* affirme en ce sens que « ce n'est pas en rejoignant votre société que nous vous aiderons le mieux, nous devons rester à l'extérieur de votre société<sup>57</sup> ». La théorie de l'androgynie et la société des *outsiders* sont bien d'autres manifestations d'un engagement féministe indirect. Woolf réfléchit en dehors du cadre, aborde le problème de biais et propose ici d'autres avenues où il ne s'agit plus de combattre le patriarcat, mais plutôt de s'en extirper, et de nouvelles possibilités d'être pour l'individu qui ne cadre pas en société, un refus des compromis. Ces solutions sont faites pour penser la différence sexuelle, l'identité et le vivre ensemble. Encore une fois, c'est sa créativité qui est ici sa meilleure arme.

---

<sup>55</sup>Woolf, *Trois guinéas*, p. 180.

<sup>56</sup>Woolf, *Trois guinéas*, p. 179.

<sup>57</sup>Woolf, *Trois guinéas*, p. 221.

## Bibliographie

ALLÈGRE, Marie, « Psychoanalytic Receptions of Woolf's Vision of Androgyny : Feminist Uses of Ambivalence? », *Études britanniques contemporaines*, n° 58 (2020) [en ligne]. <http://journals.openedition.org/ebc/9137> [Page consultée le 18 janvier 2021].

BERNARD, Catherine, « Virginia Woolf essayiste ou l'écriture sans pedigree », dans Christine REYNIER et Catherine BERNARD [dir.], *Virginia Woolf : le pur et l'impur*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2002, p. 247-257 [en ligne]. <https://books.openedition.org/pur/33912> [Page consultée le 18 janvier 2021].

BESNAULT, Anne, « Tuer encore et toujours "l'Ange du foyer" : relire Woolf avec Despentès », *Europe*, n° 1101-1102 (janvier-février 2021), p. 155-167.

BLACK, Naomi, *Virginia Woolf as Feminist*, Ithaca (NY), Cornell University Press, 2004.

BOILEAU, Nicolas Pierre, « Introduction. Feminist Woolf: New Perspectives on Woolf's Resistance to Feminism », *Études britanniques contemporaines*, n° 58 (2020) [en ligne]. <http://journals.openedition.org/ebc/913> [Page consultée le 18 janvier 2021].

CASSIGNEUL, Adèle, « Déchirer le voile du silence », *Europe*, n° 1101-1102 (janvier-février 2021), p. 3-20.

COLEMAN, Lisa L, « Woolf and feminist theory : Woolf's feminism comes in waves », dans Bryony RANDALL et Jane GOLDMAN [dir.], *Virginia Woolf in Context*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, p. 79-91.

DAUGHERTY, Beth Rigel, « Feminist Approaches », dans Anna SNAITH [dir.], *Palgrave Advances in Virginia Woolf Studies*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2007, p. 98-124.

DAVISON, Claire, « Non-census feminism? – Ethel Smyth, Virginia Woolf and the "Burning of Votes Boats, etc." », *Études britanniques contemporaines*, n° 58 (2020) [en ligne]. <http://journals.openedition.org/ebc/9281> [Page consultée le 18 janvier 2021].

FAVRE, Valérie, « *A Room of One's Own's* (Resistance to) Feminist Interpretations and Feminism », *Études britanniques contemporaines*, n° 58 (2020) [en ligne]. <http://journals.openedition.org/ebc/9184> [Page consultée le 18 janvier 2021].

FERNALD, Anne E., *Virginia Woolf : Feminism and the Reader*, Londres, Palgrave Macmillan, 2006.

FOUCHET, Max-Pol, « Préface », dans Virginia WOOLF, *Entre les actes*, traduction de Charles Cestre, Paris, Stock (Le livre de poche), 1947 et 1974, p. 5-24.

FRAISSE, Geneviève, *Les femmes et leur histoire*, Paris, Gallimard (Folio/Histoire), 1998.

FROULA, Christine, *Virginia Woolf and the Bloomsbury Avant-garde : War, Civilization, Modernity*, New York, Columbia University Press (Gender and culture), 2005.

GOLDMAN, Jane, *The Feminist Aesthetics of Virginia Woolf : Modernism, Post-Impressionism and the Politics of the Visual*, Cambridge, New York, Cambridge University Press, 2001.

GUALTIERI, Elena, « Virginia Woolf : essayiste européenne », dans Christine REYNIER et Catherine BERNARD [dir.], *Virginia Woolf : le pur et l'impur*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2002, p. 259-265 [en ligne]. <https://books.openedition.org/pur/33913> [Page consultée le 18 janvier 2021].

LAPOINTE, Jeanne, « *To the Lighthouse*, de Virginia Woolf, et le monde de la féerie fusionnelle », *Études en psychothérapie*, vol. 1, n° 10 (juin 1972), p. 354-385.

LEE, Hermione, *Virginia Woolf ou l'aventure intérieure*, traduction de Laurent Bury, Paris, Autrement (Littératures), 2000.

LEE, Hermione, « Virginia Woolf's essays », dans Susan SELLERS [dir.], *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*, 2<sup>e</sup> édition, Cambridge, Cambridge University Press (Cambridge companions to literature), 2010, p. 89-106.

MARCUS, Jane, *Art and Anger : Reading Like a Woman*, Columbus, Ohio State University Press, 1988.

MARCUS, Laura, « Woolf's feminism and feminism's Woolf », dans Susan SELLERS [dir.], *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*, 2<sup>e</sup> édition, Cambridge, Cambridge University Press (Cambridge companions to literature), 2010, p. 142-179.

MCNEILLIE, Andrew, « Bloomsbury », dans Susan SELLERS [dir.], *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*, 2<sup>e</sup> édition, Cambridge, Cambridge University Press (Cambridge companions to literature), 2010, p. 1-28.

MOI, Toril, *Sexual/Textual Politics : Feminist Literary Theory*, 2<sup>e</sup> édition, Londres, Routledge (New accents), 2002.

MORGNE CRAMER, Patricia, « Woolf and Theories of Sexuality », dans Bryony RANDALL et Jane GOLDMAN [dir.], *Virginia Woolf in Context*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, p. 129-146.

REGARD, Frédéric, *La force du féminin : sur trois essais de Virginia Woolf*, Paris, La Fabrique, 2002.

REGARD, Frédéric, *L'écriture féminine en Angleterre : perspectives postféministes*, Paris, Presses universitaires de France (Perspectives anglo-saxonnes), 2002.

SHOWALTER, Elaine, *A Literature of Their Own : British Women Novelists from Brontë to Lessing*, Princeton, Princeton University Press, 1977.

WHITWORTH, Michael H., *Authors in Context : Virginia Woolf*, Oxford, Oxford University Press (Oxford world's classics), 2005.

WHITWORTH, Michael H., « Historicising Woolf : Context Studies », dans Bryony RANDALL et Jane GOLDMAN [dir.], *Virginia Woolf in Context*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, p. 3-12.

WOOLF, Virginia, *Journal d'adolescence : 1897-1909*, traduction de Marie-Ange Dutartre, Paris, Stock (Nouveau cabinet cosmopolite), 1993.

WOOLF, Virginia, *Journal d'un écrivain*, tome 1, traduction de Germaine Beaumont, Paris, Éditions du Rocher, Union générale d'éditions (10/18), 1977.

WOOLF, Virginia, *L'art du roman*, traduction de Rose Celli, Paris, Seuil (Points), 2009.

WOOLF, Virginia, *Le commun des lecteurs*, traduction de Céline Candiard, Paris, L'Arche (Tête-à-tête), 2004.

WOOLF, Virginia, *Les fruits étranges et brillants de l'art*, traduction de Sylvie Durastanti, Paris, Des femmes, 1983.

WOOLF, Virginia, *Lettres*, textes établis par Claude DEMANUELLI d'après l'édition de Nigel NICOLSON, traduction de Claude Demanuelli, Paris, Seuil (Le don des langues), 1993.

WOOLF, Virginia, *Trois guinées*, traduction de Léa Gauthier, Paris/Bruxelles, Blackjack, 2012.

WOOLF, Virginia, *Virginia Woolf : romans, essais*, textes établis par Françoise CIBIEL, traduction de C.-M. Huet, M.-A. Dutartre et al., Paris, Gallimard (Quarto), 2014.

WOOLF, Virginia, *Virginia Woolf : essais*, traduction de Claudine Jardin et Florence Herbulot, Paris, Seghers, 1976.