

## WOOLF, Virginia (Londres, 1882 – Rodmell, 1941)

Les références de Deleuze à Virginia Woolf sont nombreuses et égrainées au cours de ses ouvrages. Nous cherchons à découvrir la façon dont l'œuvre de Woolf interagit avec celle de Deleuze, la façon dont ses personnages rencontrent les concepts deleuziens. Ce faisant, nous reconstituons en fait le problème « Virginia Woolf » dans le corpus du philosophe. La définition présentée fonctionne comme un puzzle extensible où les pièces issues du jeu deleuzien et du jeu woolfien parviennent à s'assembler pour rendre quelque chose perceptible ou pensable.

Nous pensons que Virginia Woolf pose deux problèmes tout à fait uniques. Il est primordial de noter que son œuvre se distingue en propre par ces sommets qu'elle semble être l'une des seules à atteindre renvoyant, tous deux, à des concepts que Deleuze a développés : l'un étant ce point d'intensité dans l'écriture qui parvient à l'impersonnalité de ces personnages, l'autre atteignant au devenir-femme de la littérature. Woolf produit une littérature dont les personnages sont touchés, même frappés par :

### *a) l'impersonnalité ou l'événement*

Il est courant d'entendre que la philosophie de Deleuze est une philosophie de l'événement. À ce titre, l'œuvre de Virginia Woolf rejoint pleinement l'entreprise deleuzienne. La question est de savoir, de parvenir à savoir, ce que peut être un personnage impersonnel ou événementiel. Les exemples sont foisonnants chez l'auteure mais, sans doute, Mrs Dalloway s'avère le plus emblématique. Un personnage qui serait comme un événement est un personnage capable de grandes transformations, de supporter de grandes mises en tensions, des expériences de rupture très puissantes. Rompre avec le sujet, avec le personnage-individu d'un roman, pour s'allier à un personnage éclaté, multiplié, dépersonnalisé ; Woolf semble y être parvenue. De tels personnages portent un processus d'individuation impersonnel, c'est-à-dire un processus d'individuation qui « *déborde nos capacités de prévoir.* » (D, p.60) C'est à ce titre que les grands romans fonctionnent comme des événements. Appuyons-nous sur Clarissa Dalloway pour montrer ce que peut être un personnage-événement, pour saisir un type d'individuation qui rompt avec le subjectif.

« Dans sa promenade, l'héroïne de Virginia Woolf s'étend comme une lame à travers toutes choses, et pourtant regarde du dehors, avec l'impression qu'il est dangereux de vivre même

un seul jour (“jamais plus je ne dirai : je suis ceci ou cela, il est ceci, il est cela...”). Mais la promenade est elle-même une heccéité. [...] HECCÉITÉ = ÉVÉNEMENT. » (*D*, p.111)

L'apparition du personnage de Mrs Dalloway est relatif à l'apparition d'une femme dont le devenir n'est pas lié à l'évolution d'un sujet (qui reviendrait à présenter et à comprendre narrativement qui est Clarissa, ce qu'elle est socialement, sociologiquement, etc.). Au contraire, son personnage nous permet de percevoir ou d'être affecté par l'impersonnel ou l'imperceptible. Tout d'un coup, Clarissa Dalloway est dissoute dans les choses, dans la ville, dans les invités de la réception qu'elle donne. Elle n'est plus une femme en train d'acheter des fleurs, en train de se promener, en train d'avoir une discussion mondaine. Clarissa, dans chacune de ces situations, devient avec les choses, avec la marche, au milieu des autres, c'est-à-dire qu'elle s'y dissout d'une telle façon qu'elle devient autre chose qu'un sujet à mesure que son environnement immédiat se transforme lui aussi. Clarissa devient impersonnelle (« je ne suis plus ceci ou cela ») au fur et à mesure que les rues qu'elle emprunte, qu'elle traverse comme une lame, sont elles-mêmes changées et entrent dans un processus de devenir, devenir-paysage de la ville (*Qph*, p.169). C'est l'événement Clarissa Dalloway qui impacte la littérature ; elle montre la possibilité de rendre perceptible, par le biais d'un personnage-événement, un devenir-imperceptible ou un devenir-impersonnel. Elle pousse le personnage au bord d'un abîme tel qu'il met la notion même de sujet ou de personne en tension, tel qu'il débouche sur une conception de l'individuation qui n'a plus rien avoir avec le moi et qui tient tout entière dans l'événement, dans le passage. Le personnage de Clarissa est comme une ligne qui s'élanche, qui file ; une ligne consistante, tout à fait consistante, mais dont on ne peut prévoir ni le point d'arrivée ni le moment de fin.

### *b) le devenir-femme*

Le devenir-femme de l'écriture colle au cas de Woolf ; et ce, à tel point qu'il définit les affinités principales entre les deux œuvres. Devenir-femme ne consiste « ni [à] imiter ni [à] prendre la forme féminine mais [à] émettre des particules qui entrent dans le rapport de mouvement et de repos, ou dans la zone de voisinage d'une micro-féminité, c'est-à-dire produire en nous-mêmes une femme moléculaire, créer la femme moléculaire. » (*MP*, p. 337)

Comment devons-nous comprendre l'intrication entre devenir-femme, rapport de mouvement et de repos (ou vitesse), et niveau moléculaire ? L'écriture de Woolf fait trembler *ce qui* désigne communément la femme ; brusquement, elle ne peut plus être appréhendée dans un rapport à l'homme. Le devenir-femme est une tentative de création au sein de laquelle elle est recherchée, au sein de laquelle la femme est prise à parti. Elle n'agit plus comme catégorie

sociale, biologique, politique, juridique (niveau molaire) ; elle est scrutée comme un émetteur de certaines ondes, de certaines vitesses qui font apparaître une féminité d'un autre ordre (niveau moléculaire). Le devenir-femme se situe sur le plan du concept, de l'affect et du percept, c'est-à-dire qu'il n'est compréhensible que comme un exercice d'arrachement, de réappropriation et d'invention par rapport à la catégorie dominante, usuelle, commune de « la femme ». C'est bien de cela dont il est question derrière le terme de vitesse : les ondes, lenteurs ou mouvements qui appartiennent à une féminité écrasée, tue par le sens commun. L'écriture de Woolf renoue avec cette micro-féminité, une féminité qui échappe aux structurations dominantes et qui, par là-même, leur résiste.

Sa littérature constitue un véritable laboratoire de recherche autour d'une telle notion, d'une telle réinvention, d'un tel niveau d'expérimentation. Et si Orlando semble incarner avec clarté cette dimension de l'œuvre wolffienne, ce n'est pas à proprement parler parce que la trame narrative d'*Orlando* est la transformation d'un homme en femme. Le devenir-femme se pose sur un autre plan d'écriture ; il est présent entre les lignes, dans l'effort de Woolf pour s'approcher du processus qui fait qu'Orlando est un être en devenir, et ce non pas sur le plan strictement physique ou organique. Orlando se tient entre les règnes masculins et féminins. Il approche de l'indéfinissable : une femme sous la forme d'un devenir, d'une composition linéaire. (cf. *MP*, p. 360) Il rend perceptibles les mouvements par lesquels il devient femme : approchant d'un entre-deux, d'un entremêlement, d'un milieu entre l'homme et la femme, tendant plus vers l'un ou l'autre suivant les vitesses qu'enclenche son personnage.

Clémence MERCIER

**Voir aussi** : Anomal ; Blocs ; Devenirs ; Devenir-femme ; Écriture ; Écrivains ; Heccéité ; Impersonnel ; Littérature mineure ; Littérature ; **Minoritaire (l'entrée manque, à régler)** ; Nom propre.