

Les Petites Fugues 2022



LIRE EMMANUELLE FAVIER

SOMMAIRE

du partage

LE COURAGE QU'IL FAUT AUX RIVIÈRES // p. 2

L'IDENTITÉ DE GENRE // p. 2

LA NATURE COMME REFUGE // p. 8

VIRGINIA // p. 10

UNE BIOGRAPHIE INTIME // p. 10

LA NAISSANCE D'UNE FEMME ET D'UNE ŒUVRE // p. 11

EN ÉCHO // p. 14

PISTES PÉDAGOGIQUES // p. 16

Fiche ressource initiée par l'Agence Livre & Lecture Bourgogne-Franche-Comté, en partenariat avec la Direction régionale académique à l'éducation artistique et culturelle (DRAÉAC), dans le cadre du festival littéraire itinérant Les Petites Fugues 2022.

Réalisation : Cathy Jurado

Avertissement : subjectifs et non exhaustifs, les contenus de ce dossier sont proposés à titre de « pistes de travail ». Chacun sera libre de les suivre ou de s'en affranchir.

Les
PETITES
FUGUES


Agence Livre & Lecture
Bourgogne-Franche-Comté


RÉGION ACADÉMIQUE
BOURGOGNE-
FRANCHE-COMTÉ
Liberté
Égalité
Fraternité

Délégation régionale académique
à l'éducation artistique et culturelle

LE COURAGE QU'IL FAUT AUX RIVIÈRES

I/ L'identité de genre

1/ Le détour anthropologique

La question contemporaine du genre est ici abordée d'une manière originale, puisque Emmanuelle Favier se livre à un détour anthropologique pour l'aborder en plaçant son récit dans l'univers albanais traditionnel. La romancière explique la genèse du livre par la découverte de la coutume dite des « Vierges jurées », lors d'une visite d'une exposition au musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée intitulée « Au bazar du genre » (2013). Encore présente dans les Balkans, plus particulièrement dans le nord de l'Albanie, cette coutume prévoit qu'une femme puisse renoncer à la sexualité et même à une forme de féminité pour acquérir les mêmes droits et devoirs que les hommes dans sa communauté. Ce choix, qui permet à des jeunes femmes d'échapper à des mariages forcés, est acté par une cérémonie au cours de laquelle la femme fait vœu de virginité. Ainsi, pour rester libre et ne pas épouser son promis, Manushe, encore adolescente, prête ce serment qui la condamne à vivre seule. La romancière nous la décrit dans son aspect très masculin (cheveux, vêtements, seins bandés, activités très physiques comme le déneigement ou la coupe du bois. Manushe gagne aussi, dans ce renoncement à une vie de femme, le respect de sa communauté qui la considère comme une personne sage et la consulte.

Le thème de la vierge jurée manifeste donc la manière dont le corps de la femme est un enjeu social de premier plan.

2/ Le corps

Le corps et la sensualité, dans le livre d'Emmanuelle Favier, sont partie prenante de l'écriture. Dès l'exergue du roman (« la langue est de chair », de L. Dukagjini), et dès les premières pages où Manushe amorce le geste d'une masturbation, le lecteur est invité à considérer le corps des personnages comme le lieu principal de l'action. Dans un environnement hostile qui est d'emblée celui, très symbolique, de l'hiver (marqué par le froid, la nuit, les vêtements rêches, les gestes physiques et épuisants du quotidien...) le corps existe vraiment par la jouissance sexuelle, exulte dans la sensualité d'une chair qui s'appartient.

Dès l'incipit, le corps de Manushe est présenté comme un corps ambigu : il est décrit comme très « masculin » selon les critères traditionnels (vêtements peu recherchés, ti-

gnasse hirsute, toux du fumeur, gueule de bois...) mais aussi clairement sexué, ce qui ne se révèle que dans l'intimité (scène de masturbation). Pourtant, Manushe a renoncé depuis longtemps à regarder les formes de son propre corps, elle ne possède aucun miroir. Son identité est donc brouillée, tout comme le sera celle d'Adrian.

C'est dans la forme même de ce corps de l'héroïne que s'exprime la question centrale du livre : celle du genre.

Le moment de la découverte du corps d'Adrian par Manushe marque une charnière dans le texte. Cette dernière dévoile en effet le corps de l'autre, de l'aimé, mais aussi le sien, en miroir (le corps d'Adrian étant le véritable miroir, bien différent du miroir acheté en ville). La première scène d'amour entre les deux personnages invite à voir dans la sexualité un échange charnel où les corps se confirment mutuellement dans leur présence à travers le corps mais au-delà du corps (p. 56-57).

3/ Sortir des injonctions de genre

LCR manifeste l'intérêt d'Emmanuelle Favier pour une exploration des frontières entre les genres sexuels : ses personnages, très actuels au fond, sont androgynes et leur identité circule d'un sexe à l'autre. On pourra par exemple s'intéresser à l'emploi des pronoms, en particulier dans le chapitre 7 où le narrateur passe du « il » au « elle » grâce à une scène de « transition » où s'opère « la mutation du regard » de Manushe sur Adrian.

Elle citera aussi *Orlando* de Woolf, à propos du brouillage des genres, en exergue à la quatrième partie du livre : « Whether, then, Orlando was most man or woman, it is difficult to say and cannot now be decided. »

4/ Une critique du patriarcat

Emmanuelle Favier met ici en évidence les rôles attribués traditionnellement par la société aux deux sexes. Le genre n'est donc pas simplement lié au sexe reçu à la naissance, mais relève également d'une construction sociale et culturelle. Les choix personnels peuvent en outre venir contrarier cette construction pour évoluer vers une autre identité.

On retrouve également dans le roman une mise en scène de la violence patriarcale : la distinction traditionnelle entre les sexes est clairement le fondement d'une séparation et d'une hiérarchie dans les sociétés traditionnelles, au bénéfice du masculin. Le patriarcat confine les femmes dans les lieux de l'intériorité (y compris pour la prostituée Gisela qui vit et meurt dans des chambres) et réserve aux hommes l'espace public et l'exploration du monde. Adrian, dans sa fuite et les différentes expériences qu'elle fera, connaît le monde du dehors.

Lorsqu'Adrian arrive dans le village de Manushe, elle reçoit un accueil chaleureux tant qu'on pense qu'elle est un homme. Son caractère de vagabond et de solitaire est compatible avec l'ordre social qui l'intègre en tant qu'hôte (p. 16-17 : on est même heureux de discuter avec l'étranger).

Mais lorsqu'un hasard révèle la véritable identité d'Adrian, et sa relation avec Manushe, les amantes devront fuir et se cacher pour échapper au châtement d'une société qui ne supporte aucune transgression de la part des femmes.

5/ La violence faite aux femmes

Dans LCR, c'est aux femmes qu'il faut du courage. Pour accepter leur sort comme pour le refuser. Emmanuelle Favier décrit avec beaucoup de finesse et de subtilité le corsetage des femmes mais aussi la violence physique comme la violence symbolique qu'elles subissent. Le propos dépasse évidemment le contexte de la culture albanaise pour parler au lecteur de la condition féminine universelle.

Outre le sort fait aux deux personnages principaux du livre, on pensera par exemple à Gisela, victime d'un féminicide, ou à la mère d'Adrian, qui subit la triple peine d'un accouchement difficile : la douleur physique, la honte au regard de sa société de ne plus pouvoir avoir d'enfant et d'avoir mis au monde une fille, et la violence des coups de son mari.

L'histoire de la naissance d'Adrian est donc marquée par la violence patriarcale : son père voulait un garçon et refuse de la voir autrement. Adrian est condamné à vivre en homme, à se déguiser. Lorsqu'elle est démasquée et violée lors d'une partie de chasse par un ami du père, elle devra tuer et fuir pour ne pas être brûlée vive ou lapidée.

La scène du viol d'Adrian, poignante, montre aussi la puissance destructrice des violences sexuelles qui marquent toute une vie, et même au-delà, puisque la fille d'Adrian, née du viol, ne connaît pas la paix. De manière générale, les hommes du roman (rachetés plus tard par la douceur et l'intelligence du personnage d'Idlir) sont des personnages de bêtes brutes, qui condamnent les femmes à un destin douloureux.

À cela s'ajoute la culture albanaise traditionnelle de la vendetta, univers de vengeance rituelle, de « reprise du sang » comme on le voit aussi chez le romancier Ismail Kadaré dans *Avril brisé* par exemple.

6/ Changer de paradigme : la question de l'identité

Comment devenir soi à l'intérieur du genre assigné et de la culture donnée ?

Le roman d'Emmanuelle Favier pose cette question avec acuité et propose une fable sur le courage d'être soi.

Le sujet du libre arbitre est abordé d'une manière peu conventionnelle : comment Manushe, condamnée à un mariage forcé, peut-elle retrouver une véritable liberté en renonçant à son identité de femme et en endossant le rôle de vierge jurée ? Et comment peut-elle se libérer de ce second carcan en acceptant finalement d'aimer avec son corps de femme (d'aimer un homme, ou une femme) ?

Quant à Adrian, comment peut-elle transformer la condamnation à être un homme en choix revendiqué ?

On voit que c'est toujours la volonté et le désir de l'individu qui doivent primer dans les questions de genre, puisque chez les deux personnages ces questions évoluent sans cesse et que le genre est un paradigme plus fluide que le voudrait la culture traditionnelle où ils évoluent.

On donnera en exemple le passage où Adrian enfant se conforme avec facilité aux manifestations extérieures du genre auquel on l'a condamné à se conformer : « Son sexe de fille était flouté par le vêtement ample et, à la puberté, son corps joua le jeu : ses hanches

se firent discrètes, ses seins se turent ». Pourtant, on peut lire aussi cette transformation comme une violente torsion de la réalité du corps par l'injonction culturelle : « Comme par une complaisance biologique de l'organe à la nécessité sociale, sa voix même sembla muer. » (p. 62)

Mais le roman est aussi un hymne à l'amour entre les deux héroïnes, et c'est au travers de celui-ci que l'autrice pose la question de la confrontation de l'individu avec les attentes sociales en matière de corps, de sexualité, de genre.

Par de nombreux aspects, LCR est un roman d'amour ; en particulier dans l'analyse psychologique du trouble amoureux, comme dans les pages qui suivent la rencontre et qui montrent comment la passion renverse l'ordre établi, révolutionne le monde de Manushe : « Ces sentiments nouveaux faisaient chanceler les étais jusqu'alors solides de la routine séculaire où elle vivait. Le monde qu'elle avait toujours connu était transfiguré ». À chaque fois qu'il est question d'amour dans le récit, les murs tombent et la liberté est entrevue. C'est par exemple le cas lors de la rencontre entre Adrian et Gisela, où ce qui se joue entre ces deux êtres dépasse la sphère physique : « Un instinct les poussait l'une vers l'autre, où la nature de leurs corps physiques n'entraînait qu'accessoirement ».

La rencontre entre les deux héros est celle de deux êtres qui n'auraient jamais dû s'aimer, et dont la passion dynamite les codes et les conditions d'existence de leur société. Une vierge jurée ne peut en aucun cas aimer, ni revendiquer une quelconque identité sexuelle, et ces règles relèvent du sacré dans le monde où vit Manushe. Les transgresser, qui plus est pour aimer une autre femme travestie en homme, implique une exclusion et un déchaînement de haine de la part de sa communauté. Ainsi, Emmanuelle Favier manifeste la difficulté qu'il y a à revendiquer une identité au sein d'un ordre social – dans l'univers albanais comme partout ailleurs.

L'intérêt du livre réside dans la manière dont l'autrice ne s'interdit pas de mettre en valeur les ambiguïtés et les contradictions apparentes des personnages : Manushe, par exemple, retrouve le désir de sa propre féminité dans le désir pour Adrian. La rencontre fait resurgir une forme de féminité étouffée en elle depuis le moment de son serment : « elle s'apercevrait qu'elle aurait voulu affirmer, auprès de cet homme, son état de femme. Lui dire. Se défendre d'être ce que racontaient ses vêtements, sa coupe de cheveux, sa manière de se déplacer, ses mains calleuses et tachées de nicotine, de cambouis ou de terre, la montre même à son poignet. » Pour la première fois, par amour, elle affronte son image et son identité profonde, comme le révèle la scène symbolique de l'achat du miroir et de son auto-contemplation, qui est une scène de reconnaissance de soi et donc de renaissance à soi pour Manushe.

Si le choix des personnages principaux interroge surtout la condition féminine, le roman propose également un regard sur les conséquences du patriarcat sur les hommes. Il met en évidence, par le biais du destin d'Adrian, les injonctions faites aux hommes et la violence latente ou réelle qui constitue leurs relations aux autres (monde du père d'Adrian, refus des émotions, violence physique...).

Les hommes sont aussi des victimes du carcan social en tant qu'individus, ils peinent à se libérer de leurs privilèges qui sont aussi des prisons. La romancière cite à ce propos, au début de la troisième partie, l'écrivain Tahar Ben Jelloun : « Être femme est une infirmité naturelle dont tout le monde s'accommode. Être homme est une illusion et une violence

que tout justifie et privilégie. Être tout simplement est un défi. »

En contrepoint à cet univers patriarcal destructeur, l'auteur dresse toutefois une figure masculine positive : celle de d'Ildir, ami d'Adrian, masculin et non « masculiniste » (p. 110). Ildir incarne ici une possibilité pour l'individu d'échapper aux dictats sexuels et de développer une manière singulière et libre d'être au monde.

En somme, on peut dire que LCR met en scène de manière assez magistrale la dimension politique de la sexualité et de l'identité de genre. C'est sans aucun doute un roman qui est à même de séduire les jeunes générations en faisant écho à leurs questionnements, et de participer à une évolution du regard sur ces problématiques, tout en les reliant plus largement à une histoire et à une culture.

Pour cela, l'auteur utilise des techniques narratives propres à donner une dimension universelle à son propos.

7/ Une fable universelle

• Un récit intemporel

Malgré les marques matérielles de la modernité, l'histoire de Manushe met en œuvre les aspects d'un récit mythique, dont la caractéristique est précisément de pouvoir coller à des réalités à la fois contemporaines et d'époques anciennes. Comme dans la serre que visite Adrian, où les plantes de tous les continents et toutes les époques sont conservées, le roman cultive le brouillage temporel : « les temps de l'univers se mêlent et diluent leurs frontières ».

Dans la société décrite par Emmanuelle Favier, le temps est immobile ce qui signifie qu'il est, pour le romancier, une matière malléable. Il devient le temps de la fable, qui parle à chacun.e.

La temporalité du récit est en effet comme figée : elle correspond à un temps ancestral, cyclique, celui des mythes. Cet effet est rendu possible par l'inertie de la société dont est issue Manushe : rien n'y change jamais et tout est à sa place depuis toujours : « La communauté restait figée dans sa composition et sa structure depuis plusieurs siècles, les fils remplaçant les pères, les filles les mères en un éternel recommencement de visages et de fonctions. Même les anomalies comme celle que Manushe pouvait représenter étaient coulées dans le moule de la normalité généalogique et de la perpétuation d'un ordre ». Ainsi, personne ne peut fuir la vie au village : certains tentent de partir mais échouent à s'adapter ailleurs et ces tentatives se soldent « par des retours plus ou moins honteux ». Dans cette société traditionnelle, on n'échappe pas à sa culture, car rien n'y prépare les individus.

Dans le récit, la maison de Manushe incarne cette transmission. Demeure familiale, elle représente à la fois la sécurité d'un héritage et l'enfermement dans le passé, rendu visible par la dégradation des lieux. L'héroïne est donc condamnée à subir une forme de laideur de cet environnement immuable, qu'elle n'a pas choisi : « elle déplorait le béton et le grillage qui complétaient la clôture, mais elle n'avait jamais eu le cœur de modifier cette partie de son environnement. C'eût été une trahison à l'égard de son ascendance, qui avait toujours vécu là sans se plaindre de tels détails. »

Manushe intériorise donc les impératifs de la transmission culturelle ; elle s'inscrit dans une temporalité qui n'est pas celle d'un destin personnel mais d'une communauté :

« Manushe était la dernière vestale de l'honneur familial, et cette maison constituait son seul héritage, ce qui restait d'un patrimoine amené à disparaître avec elle. »

Du côté d'Adrian, le passé est un piège également. Le meurtre perpétré fait d'elle une paria, où qu'elle se tourne : en tant qu'homme, elle porte la menace de la vengeance (pratique fondamentale de sa culture) et en tant que femme ayant menti sur son sexe, elle peut craindre une punition terrible, voire la mort par lapidation ou bûcher : « une mort publique, pire encore que le destin de bête traquée que signifiait la vengeance. Une mort sale, qui ne permettait pas d'épouser la grandeur d'un destin régi par la loi ». Son destin ne peut être que tragique, et la fuite seule est une issue car elle est définitivement marginalisée par l'acte qui a sauvé sa vie : le meurtre de son violeur.

• Les récits enchâssés

On trouvera ici plusieurs strates narratives, le récit de l'histoire d'Adrian étant enchâssé dans l'histoire de Manushe (celle-ci introduit et provoque le récit d'Adrian à la fin du chapitre 7 par cette injonction à se raconter : « Parle, maintenant. », jusqu'au chapitre 24). Cet enchâssement prend fin au début de la quatrième partie, lorsque le récit s'est complètement déroulé et que l'histoire d'Adrian rencontre celle de Manushe : le lecteur assiste alors de nouveau à la scène de rencontre entre les deux héroïnes, comme dans une boucle temporelle. Il est alors possible de voir cette rencontre d'un autre point de vue, diamétralement opposé, comme en miroir.

En outre, le récit de l'origine de Dirina, la fille d'Adrian, est tressé avec le récit de sa mère, et s'insère par épisodes dans de brefs chapitres en italique, évoquant l'univers traditionnel du conte (chapitres 10, 13...) Le chapitre 16 est construit comme un épisode initiatique : traversée en bateau, et recueillement dans la grotte, métaphore de l'inconscient et des origines, où Dirina vient tenter de déchiffrer l'histoire de sa naissance.

Le lecteur rencontre aussi Gisela à partir du chapitre 15, amie dont le parcours vient donner un contrepoint à celui d'Adrian dans le récit d'un destin de femme et de ses souffrances.

• La figure du marginal

Nous avons vu comment l'identité de Manushe comme celle d'Adrian sont inacceptables pour leur famille et leur société, car elles remettent en question leurs fondements. Les deux femmes ne peuvent alors qu'endosser le rôle classique du bouc émissaire, sacrifié sur l'autel de l'ordre social et du droit coutumier.

Manushe, nous révèle le narrateur dès le début du roman, subit un véritable harcèlement de la part des hommes qui n'ont pas accepté sa liberté de vierge jurée : la famille voisine, par exemple, entretient « une certaine hostilité à son endroit par de petits riens de voisinage mauvais ». Le lecteur perçoit une menace latente vis-à-vis d'un individu qui s'affranchit des impératifs de son genre, même à l'intérieur d'un cadre prévu par la société. Si Manushe bénéficie d'un certain respect des villageois, certains ne l'acceptent pas : nous sommes ainsi préparés au déchaînement de haine qui suivra la découverte de l'amour entre Manushe et Adrian.

• La langue et la structure des récits traditionnels

Du point de vue de l'écriture, le roman est coloré par une perspective mythologique voire animiste : la nature est un véritable adjuvant des personnages en fuite, les animaux leur font signe et portent une parole secrète et vitale, comme le lynx qui guide Adrian.

Le récit se développe alors comme une épopée et une quête, selon la composition traditionnelle du récit : Adrian est en recherche permanente d'amour et de paix, mais aussi de sa propre identité. À chaque étape, des rencontres viennent étoffer sa connaissance d'elle-même, l'aider à se cerner et se construire. Jusqu'à Manushe, auprès de laquelle elle se sent enfin arrivée au bout de sa quête.

II/ La nature comme refuge

Le monde naturel est très présent dans le roman : à partir du moment où les personnages s'extraient de leur univers culturel et social, ils trouvent en lui un recours et un refuge, un modèle aussi pour leur propre liberté.

La nature agit de plusieurs manières sur les êtres marginalisés et violentés par leurs pairs :

- Elle est un lieu habitable, à l'abri des hommes, où Manushe et Adrian font d'abord de longues promenades, puis se cachent lorsqu'elles sont menacées, poursuivies. Cette nature, complice de leur couple clandestin, est une nature quasi primitive qui les accueille en son sein et constitue un nid pour leur sensualité : « Puis le paysage s'ensauvegea, les reliefs d'une humanité aveugle s'estompèrent, et ce furent les gorges multipliées jusqu'au grand lac, dont la majesté silencieuse et intacte saisissait au premier regard ? Des espèces d'oiseaux rares y déployaient une paix de préhistoire. »

Ainsi, la nature apaise, par sa beauté, les tourments des hommes. On retrouve cette présence apaisante et complice de la nature avec le motif du lac, plusieurs fois convoqué. D'abord dans la scène de la baignade d'Adrian en fuite au début du récit : le lac lui offre une forme de purification rituelle, et un baptême de son corps retrouvé (p. 80), et plus tard un autre lac réveillera en elle son identité de mère et lui permettra de retrouver Manushe (p. 200).

- Le plus souvent sous la plume d'Emmanuelle Favier, la nature est un espace qui reconnecte au corps et à la sensualité : le lac, la forêt, la neige sont ici décrits comme des espaces de vérité pour les corps. La réconciliation d'Adrian avec la sexualité et la jouissance a lieu dans une forêt où l'entraîne un homme mystérieux et doux (chapitre 12).

Lorsqu'elle s'installe en ville, dans la deuxième partie de son récit, Adrian souffre du manque de contact avec les éléments naturels ; elle trouve alors refuge dans la serre, « poche de nature », grâce à son initiatrice Gisela (p. 129).

- La nature guide aussi les individus vers leur liberté. On prendra pour exemple la figure du lynx qui apparaît à Adrian lors d'une partie de chasse. Au moment où le personnage se sent acculé, contraint, l'apparition de l'animal vient lui proposer une piste de sortie possible, ouvre la voie vers une vie libérée de la violence sociale dans le choix d'un destin solitaire : « il vit un salut, une promesse, une exhortation même, qui était aussi un avertissement. Il vit une image de sa solitude et la possibilité d'en faire une liberté. » (p 66). Adrian repensera au lynx plus tard, dans la serre qui lui rappelle sa présence.

Pour finir, on pensera à la métaphore présente dans le titre du roman : la rivière, est ici l'image de la liberté qui s'impose et se gagne. Car la rivière est contrainte par son lit, elle rencontre des obstacles qu'elle doit affronter. Elle creuse, elle contourne, elle disparaît parfois en profondeur, et finit par rejoindre son destin : la mer.

Pour arriver à leur but, les femmes du roman doivent faire preuve de force d'adaptation et d'obstination, tout comme la rivière fait preuve de patience et de courage.



EXTRAITS À LIRE ET ÉTUDIER

- P. 11-12 : incipit. Le corps de la vierge jurée,
- p. 21-23 : le mariage forcé,
- p. 25-27 : le trouble amoureux,
- p. 31 : la scène de dévoilement, le miroir,
- p. 38-40 : les amants en communion avec la nature,
- p. 50-52 : la cérémonie de renoncement de la vierge jurée,
- p. 80 : la baignade au lac,
- p. 124-125 : Dirina et la quête de l'origine,
- p. 129-131 : la serre,
- p. 199-202 : les retrouvailles au lac, en miroir.

VIRGINIA

I/ Une biographie intime

Emmanuelle Favier propose ici une approche très personnelle et poétique de la vie de la romancière britannique, bien loin des biographies classiques. S'il a pour origine une recherche documentaire (correspondances, journaux intimes, mémoires du père), ce texte cherche avant tout à donner le sentiment d'une époque, par touches impressionnistes : celle où grandit Virginia Woolf et qui explique en partie son destin et son œuvre.

1/ Vision panoramique

Le dispositif narratif du livre est simple en apparence, fondé sur une chronologie stricte qui retrace, année après année, (un chapitre par an) la naissance et la jeunesse de Virginia Woolf. Mais la structure profonde du texte est plus sensible, tente d'inscrire la temporalité de la biographie dans une forme de temps historique plus large et plus poétique à la fois.

Emmanuelle Favier considère comme essentiel de replacer Woolf dans son époque pour mieux la cerner. Elle explicite cette démarche page 29 : « Un panoramique à l'échelle plannétaire en dit parfois plus long qu'un petit bout de lorgnette ; les historiens savent le prix de ces butées calendaires, dates de naissance et de mort, dates de parution, coïncidences épocales. Nous n'y dérogeons pas, il faut bien mettre un peu de biographie dans la vie ». Pour rendre sensible l'atmosphère contemporaine et situer Virginia et sa famille dans leur temps, Emmanuelle Favier termine régulièrement le récit d'un épisode biographique par un long paragraphe qui rapporte les événements historiques principaux de l'année, et cite les noms de personnalités célèbres en rappelant leur naissance ou leur mort. Le portrait de Virginia prend ainsi place entre d'autres figures célèbres, d'autres aspects de son époque ailleurs dans le monde qui aident à cerner mieux ses contours. On pourra lire par exemple (p. 56-57) l'évocation de la naissance d'Hitler, et de « l'effet papillon de ce bruissement » qui « nous concerne autant qu'il concerne Ginia ».

En outre, afin de rendre palpable le temps qui passe pour Virginia et les siens, chaque fin de chapitre ressasse une même métaphore au fil du livre : la chute poétique des feuilles d'arbres, dont on suit la temporalité en même temps que la vie de Woolf (ex. p. 91 : « avant que la maison ne ferme et que les feuilles ne se remettent à tomber. »). La reprise systématique du motif rend perceptible le déroulement inexorable des saisons dans lequel s'inscrit la vie de Woolf.

2/ Un portrait vivant : le laboratoire biographique

Si Emmanuelle Favier met l'accent sur une époque et une famille, son portrait de Virginia Woolf est un portrait très vivant, celui d'une enfant puis d'une jeune femme sensible dont elle nous évoque les contours sensuels. Le livre se refuse ainsi à « produire des figures de cire », (p. 29) mais cherche les moyens de redonner vie aux figures des photographies jaunies.

Dans les premières pages, la narratrice embarque son lecteur en présentant le récit comme une enquête à partir de photographies anciennes : « Une photographie est décidément

un abîme de sens qui vaut mille mots ». Évidemment, cet attachement aux clichés de Virginia et sa famille trahissent l'importance du regard dans cet univers mondain où chacun s'observe, et dans cette famille aussi où chacun est en permanence sous le regard des autres (des parents, des frères et sœurs, des nourrices).

Cette recherche s'accompagne assez naturellement dans le livre d'un questionnement du genre biographique et de ses difficultés, ses méthodes, ses travers. Emmanuelle Favier interroge par exemple la posture du biographe contemporain vis-à-vis de son sujet, toujours en conviant le lecteur dans sa réflexion : « Nous qui la regardons depuis notre temps présent, coincés dans l'image immortelle de ce que l'on appelle *Virginia Woolf*, dans cette incarnation de la littérature avec toutes ses reliques, ses guenilles, ses colifichets et babioles (...) nous qui la regardons devons accepter le flou, accepter de la voir s'échapper à chaque instant, disparaître de la pièce désormais vide comme une salle de musée ». (p. 13)

Ainsi, la vérité biographique ne peut être qu'un leurre, et ne s'approche que par les moyens détournés du rêve et de la fiction : « Nous devons tolérer le craquement que fait en nous cette incapacité quand elle entre en collision avec notre souci de vérité. » (p. 14)

3/ Une exploration poétique

Dès le début du livre, l'autrice revendique l'imperfection de l'image des personnages qui est reconstituée : « Nous qui nous épuisons à fouiller, nous esquintons les yeux sur les reliques et les portraits floutés, ne pouvons reconstituer une image satisfaisante de Julia ».

C'est alors la fiction, le romanesque, qui sont appelés au secours de l'enquête : « Nous en sommes au point d'imaginer, qui est la plus sûre façon de savoir. ». Dans les manques, les vides de la biographie, vient travailler le regard de la romancière : « nous devons prendre acte de l'impressionnisme de notre regard, accepter notre incapacité à faire le point ».

D'ailleurs, autant que sur les archives documentaires, Emmanuelle Favier s'appuie sur les romans de Woolf car, comme le dit Georges Perros qu'elle cite en exergue : « L'écrivain n'est jamais que le nègre de l'enfant, qui a tout vécu ». La littérature est donc un autre moyen de connaître la romancière, un moyen plus sensible.

Dès l'incipit, le lecteur est embarqué dans une forme de lecture confidentielle, grâce au pronom « nous » : « Virginia Stephen, dont nous seuls savons qu'elle deviendra Virginia Woolf – nous qui savons tout ce qui suit, la langue liquide, la légende, l'amour tronqué... » Nous sommes ainsi complices (grâce au pronom « nous ») d'une démarche au cœur de la vie de Woolf, conviés dans son intimité.

II/ La naissance d'une femme et d'une œuvre

1/ Une vie corsetée

L'accent est mis ici sur la description d'une époque où les femmes sont opprimées et corsetées par des règles extrêmement rigides ; l'évocation du féminisme de Woolf et de sa soif de liberté, mais aussi de sa mélancolie découlent directement de ce milieu dans lequel elle grandit.

Virginia rencontre de nombreux obstacles à la construction de soi, en tant que fille : le poids d'une généalogie prestigieuse d'intellectuels et écrivains, les injonctions maternelles à la beauté et au culte du corps, le carcan patriarcal de la société britannique tra-

ditionnelle. En outre, la tribu Stephen constitue une cage dorée : fonctionnant de manière clanique, incestuelle et même incestueuse comme le dévoilent certaines scènes, elle interdit l'intimité tout en imposant une solitude des individus. Dans ces conditions, faire sa place au sein de cette famille est une gageure. Ceux qui, comme Virginia, s'opposent aux injonctions, prennent le risque d'être marginalisés, considérés comme fous.

Emmanuelle Favier souligne les ambiguïtés de cet univers familial dont elle parvient avec brio à suggérer l'atmosphère à la fois aimante et étouffante. Les motifs de l'enfermement/étouffement, et la récurrence de l'ennui montrent au final à quel point « Dans le fracas du nid victorien, le pouvoir d'être soi palpité bien faiblement ».

Le lecteur comprend aussi que, de la privation d'intimité, du sentiment d'injustice de n'avoir pas été autorisée, en tant que femme, à faire des études, naîtra le besoin impérieux d'une « chambre à soi », et le texte qui le formulera des années plus tard.

2/ Enfance et solitude

La famille Stephen est aussi un berceau de solitude et d'ennui.

Comme le note l'auteure : « Contrairement aux Brontë, les Stephen n'élaborent pas de récit collectif (...) Les enfants Stephen sont des îlots de solitude pris ensemble dans la nasse victorienne ».

L'univers de la petite fille se limite à sa famille, et son monde dans les limites de Londres et des vacances d'été en Cornouailles. Symboliquement, la maison familiale se situe dans une impasse. La petite Virginia y est livrée à la monotonie des jours et l'ennui nourrit son caractère mélancolique. Victime de ses demi-frères incestueux, frappée de deuils successifs (sa mère, sa sœur Stella), Virginia connaît les premiers symptômes dépressifs de son existence : anorexie, angoisses nocturnes. Seuls les livres constituent un refuge pour elle. La lecture, et bientôt l'écriture, apparaissent comme des remèdes à l'ennui.

3/ Roman de la naissance d'une vocation : « Virginia avant Woolf »

La biographie d'Emmanuelle Favier se focalise seulement sur les 22 premières années de Woolf (1904) et s'achève avec la publication de ses premiers textes, comme s'il s'agissait surtout ici de cerner le terreau biographique originel de l'œuvre, les bases qui ont fondé son architecture.

On évoque ici les lectures de l'autrice (poésies, romans, livres d'histoire donnés par le père) et ses premières tentatives d'écriture dans le journal de la famille qu'elle crée, illustré par l'une de ses sœurs, Vanessa, qui deviendra une peintre d'avant-garde, journal qui relate les aléas de la vie familiale avec humour et les met à distance.

Ainsi, l'écriture apparaît d'emblée comme un moyen de survivre à la famille, à la société : « Dans cette famille désagrégée où l'on ne dit rien, où l'on ne parle jamais des mortes, où l'on se dissimule l'essentiel au quotidien, où l'on ment sur ce qui importe le plus, dans cette famille où la parole ne se fait jamais balsamique puisqu'elle ne dit jamais ce qui aurait le plus besoin d'être dit, pour tenir le monstre à distance il n'y a d'autre solution que de créer ».

Plus tard, la romancière s'appuiera sur cette relation originelle à l'écriture pour tenter d'élaborer son œuvre de manière très personnelle et libre : « Dans ces premières écritures adultes elle tente, se relisant, d'entendre sa propre voix et non plus celle de ses parents,

des ancêtres, des gènes. Les mots vibrent en elle, se cognent aux parois intérieures qui résonnent, comme un écho de sa propre vacuité ».

Le récit de la naissance de l'écriture est donc bien, chez Emmanuelle Favier, la ligne biographique principale, car la littérature est ici consubstantielle à la vie. On pense à cette citation de Woolf, citée par Emmanuelle Favier : « C'est le fait d'écrire qui me donne mes proportions ».

4/ Labilité du moi

Grâce à son approche sensible et poétique, Emmanuelle Favier adhère au personnage de Virginia jusqu'à voir par ses yeux, fait corps avec elle. La romancière cherche moins à raconter ou décrire qu'à faire sentir la présence au monde et la sensibilité de son personnage dans (p. 124 : « Profitons de ce que son regard fait le tour de la table pour nous y absorber un peu. ») Cette écriture impressionniste montre toute la complexité et la labilité du moi, insiste sur la fragilité psychique de Virginia mais aussi son humour, son évolution au fil du temps.

La maturité de Virginia Woolf s'installe d'une manière imperceptible, et le lecteur assiste à ses métamorphoses successives, illustrées par une suite de surnoms (Ginia, Miss Jane...).

Mais c'est la métaphore filée de l'eau qui élabore, tout au long du livre, le destin de l'âme de Virginia : c'est l'eau aimée des souvenirs merveilleux des étés en famille en Cornouailles, l'onde du flux de conscience, le style de la phrase de Woolf, la fascination pour la mer qui inspirera *Les Vagues*. Mais aussi la noyade et le suicide de la romancière.

La multiplicité des « moi » suggérée par le flux de conscience dans *Orlando* se retrouve ici, dans le texte d'Emmanuelle Favier, à travers les passages de monologue intérieur romancés, et les scènes très sensuelles où se fait jour une fluidité de l'identité de Virginia, y compris sexuelle. On peut dire que l'écriture d'Emmanuelle Favier mime parfois celle de Woolf, colle au plus près du rythme de sa phrase, sa pensée, sa sensualité. Virginia est donc, avant tout, l'œuvre d'une lectrice de Virginia Woolf.



EXTRAITS À LIRE ET ÉTUDIER

- P.13-15 : ouverture et projet biographique,
- p. 34-35 : de la photographie au monologue intérieur,
- p. 174-176 : la relation au père ; l'écriture et la chambre à soi,
- p. 215-217 : les âmes errantes,
- p. 226-228 : l'ennui, la lecture, l'eau,
- p. 239-271 : écriture et imagination,
- p. 276-277 : naissance de l'écriture,
- p. 312-314 : excipit / l'écriture.

EN ÉCHO

Bibliographie autour de *CFR / Virginia*

Sur la culture albanaise (vendetta)

- *Avril brisé*, Ismail Kadaré

Romans-sagas / dimension mythique

- *Le Soleil des Scorta ; La Mort du roi Tsongor*, Laurent Gaudé
- *Cent ans de solitude*, G. Garcia Marquez
- *Le Cœur cousu*, Carole Martinez

Inspirations

- *La Curée*, Zola (la sensualité/la serre)

Sur la technique narrative et l'imbrication des récits

- *La Tresse*, Laetitia Colombani

Romans sur le brouillage des stéréotypes de genre

- *Orlando*, Virginia Woolf
- *En finir avec Eddy Bellegueule*, Édouard Louis

Jeunesse

- Les romans ado de la maison d'édition jeunesse Talents Hauts : www.talentshauts.fr
- *Aristote et Dante découvrent les secrets de l'univers*, Benjamin Alire Sáenz

Sensualité et monde naturel

- *Printemps sauvages*, Douna Loup

Écrits écoféministes

- Audre Lorde, Émilie Hache
- *À mains nues*, Amandine Dhée
- *Sorcières*, Mona Chollet

Poésie et genre

- *Je transporte des explosifs on les appelle des mots*, anthologie (Éd. Cambourakis)
- *Anthologie des poèmes féminins de la Beat generation* (Éd. Bruno Doucey)
- *Cassandra*, Catherine Lalande (poésie et sorcellerie, Éd. Le Quartanier)
- *Made in woman*, Hélène Dessavray (Éd. La Boucherie littéraire)
- *Rouge pute*, Perrine Le Querrec (violences faites aux femmes, Éd. la Contre Allée)
- *Ariel*, Sylvia Plath

BD

- *Peau d'homme*, d'Hubert et Zanzim (Éd. Glénat) – sur le genre
- *Virginia Woolf*, Gabriele Liuba (Éd. Des Ronds Dans L'oe)
- Série *Culottées (1,2,3)* Pénélope Bagieu – sur les femmes puissantes dans l'Histoire

Podcast

- Victoire Tuaillon, « Les couilles sur la table » et « Le cœur sur la table ». Binge Audio (existe aussi en version papier)

Exposition

- Exposition au MUCEM sur le genre : www.mucem.org/programme/exposition-et-temps-forts/au-bazar-du-genre-fe-minin-masculin-en-mediterranee

Cinéma

Sur les questions de genre :

- *Moonlight*, Barry Jenkins
- *Laurence anyways*, Xavier Dolan
- *Call me by your name*, Luca Guadagnino
- *Portrait de la jeune fille en feu*, Céline Sciamma
- *Tomboy*, Céline Sciamma

Sur les vies de femmes :

- *La Leçon de piano*, Jane Campion
- *Mustang*, Deniz Gamze Ergüven
- *Colette*, Keira Knightley

Sur Virginia Woolf :

- *The Hours*, Stephen Daldry

ÉTUDE DE GROUPEMENTS

Groupe de textes classiques sur le féminisme

- *La Cité des dames*, Christine de Pizan ;
- *Égalité des hommes et des femmes*, Marie de Gournay ;
- *La Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*, Olympe de Gouges ;
- *Sur l'admission des femmes au droit de cité*, Nicolas de Condorcet ;
- *Le Deuxième Sexe*, Simone de Beauvoir ;
- *La Pensée straight*, Monique Wittig ;
- *Une chambre à soi*, Virginia Woolf.

Groupe de textes autour de l'écriture du flux de conscience

- *Les Vagues*, Virginia Woolf ;
- *Enfance ; Le Planétarium*, Nathalie Sarraute ;
- *La Route des Flandres*, Claude Simon.

Groupe de textes de Virginia Woolf

- *Une chambre à soi* ;
- *Orlando* ;
- *Les Vagues* ;
- *Mrs Dalloway* ;
- *La Promenade au phare*.

Groupement autobiographies de femmes et autofiction

- *La Place*, Annie Ernaux ;
- *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Simone de Beauvoir ;
- *L'Amant*, Marguerite Duras ;
- *Des histoires vraies*, Sophie Calle ;
- *Sido*, Colette ;
- *Enfance*, Nathalie Sarraute.

PISTES PÉDAGOGIQUES

ATELIERS D'ÉCRITURE

Ateliers poésie

- À la manière d'Hettie Jones, « *Conduite téméraire* » (Hard drive) (extrait) :
écrivez un texte commençant par « j'ai toujours été à la fois » et parcourant les possibles féminins et masculins :

« J'ai toujours été à la fois
Suffisamment femme pour être émue aux larmes
Et suffisamment homme
Pour conduire ma voiture dans n'importe quelle direction »

- À la manière de Kitty Tsui, *Don't call me Sir, call me strong* (extrait) :
écrivez un poème structuré sur l'anaphore « Ne m'appellez pas ». Il s'agira de mettre en question les stéréotypes de genre.

« Il est temps de répliquer.
Hé, ne m'appellez pas monsieur
Appelez-moi puissante
Appelez-moi insolente
Appelez-moi inspirée
Appelez-moi sûre de moi
Appelez-moi confiante
Appelez-moi forte
Appelez-moi fière.
Ne m'appellez pas monsieur
Appelez-moi puissante »

Ateliers récit

- En vous inspirant de cette citation de Carole Martinez, imaginez un micro-récit centré sur des personnages féminins. Comme dans le roman d'Emmanuelle Favier, ce récit comportera un récit enchâssé.

Carole Martinez, *Le Cœur cousu* :

« Depuis le premier soir et le premier matin, depuis la Genèse et le début des livres, le masculin couche avec l'Histoire. Mais il est d'autres récits. Des récits souterrains transmis dans le secret des femmes, des contes enfouis dans l'oreille des filles, sucés avec le lait, des paroles bues aux lèvres des mères. Rien n'est plus fascinant que cette magie apprise avec le sang, apprise avec les règles. »

- 
- Dans LCR, le lynx apparaît plusieurs fois comme un animal totem qui vient rappeler à l'héroïne qu'elle doit avoir le courage de choisir la liberté et la solitude. En vous inspirant de cette démarche, racontez une rencontre avec un animal sauvage (souvenir ou fiction). Commencez par décrire le cadre, le surgissement de la bête et son apparence. Imaginez ensuite ce que cette rencontre peut vous dire, quel message elle véhicule.

Ateliers argumentation

- Après avoir lu un groupement de textes sur la question de la place de la femme dans la société, vous développerez un plaidoyer pour ses droits. Votre texte sera présenté à la manière d'un discours et utilisera des références (citations) précises, ainsi que des procédés rhétoriques.

- À la manière de *Made in woman* d'Helène Dessavray, rédigez une pétition (sérieuse ou parodique) pour les droits des femmes. Employez le procédé de la liste.

Atelier biographie poétique

- Après vous être documentés sur la biographie d'une autrice de votre choix, vous sélectionnerez un élément précis de sa vie et le mettrez en scène à la manière poétique d'Emmanuelle Favier dans *Virginia*. Vous imaginerez que vous êtes en possession d'une photographie et que vous la décrivez. Inspirez-vous également de *Madeleine Project* de Clara Beaudoux.

ORAL

- Mise en voix du discours (voir atelier argumentation).
- Exposé sur l'histoire des combats des femmes, sur leur place dans la société.
- Exposé sur une femme puissante (support possible : BD *Culottées*).
- Exposé sur la question du genre dans la société contemporaine : évolutions politiques.
- Mise en voix d'un extrait au choix de roman de V. Woolf.
- Exposé sur les auteurs cités dans *Virginia* : ceux que lisait Virginia Woolf (Rimbaud, Whitman, Wordsworth, Shakespeare, Keats...).