Écriture de la sensorialité adolescente : Les Vagues de Virginia Woolf

Pascale Baligand

► To cite this version:

Pascale Baligand. Écriture de la sensorialité adolescente : Les Vagues de Virginia Woolf. *Adolescence*, 2016, T.343 (3), pp.651. 10.3917/ado.097.0651 . hal-02523035

HAL Id: hal-02523035

<https://hal.science/hal-02523035>

Submitted on 28 Mar 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

S'il est un auteur pour lequel l'expression d'écriture de la sensorialité pourrait être adéquat, c'est sans nul doute pour Virginia Woolf. Dans le cadre d'une œuvre subvertissant les genres littéraires, où l'écriture de soi, la biographie et l'écriture romanesque s'entrecroisent, Virginia Woolf fait dans ses textes la part belle à ce qu'elle appelle des « moments d'être »¹, qui sont des moments marqués par une acuité perceptive intense. A travers l'évocation de ces moments où la sensorialité mène à une véritable esthétique de l'être, et à travers la mise en œuvre d'une forme d'écriture qui est comme infiltrée par cette sensorialité même, Virginia Woolf insuffle une vie toute particulière à ses personnages. Ce type d'écriture si caractéristique de l'œuvre de Virginia Woolf apparaît comme porté à son paroxysme dans son roman *Les vagues*². Construit comme un choral à six voix, ponctué par des séquences de description d'un paysage de bord de mer à différents moments de la journée, ce récit retranscrit à travers leurs monologues intérieurs les parcours de Bernard, Louis, Neville, Suzanne, Rhoda et Jinny, de l'aube de l'adolescence à l'âge mûr. Par une sorte de mise en abyme, le déploiement de l'écriture woolfienne marquée par la sensorialité se révèle ici propice à la mise au jour d'une série d'enjeux liés au statut de la sensorialité à l'adolescence et vient éclairer certains aspects de cette période de la vie. Ainsi, en spécifiant différents traits de cette écriture woolfienne de la sensorialité dans quelques séquences choisies de l'ouvrage, nous proposerons une lecture de ce texte qui serait interprétante³ de la question de la sensorialité à l'adolescence, du côté de la continuité d'être et de la pulsionnalité, de la subjectivation de la perte et des remaniements identificatoires, et enfin, de la créativité.

Sensorialité, continuité d'être et pulsionnalité

La description d'un lever de soleil au bord de la mer inaugure *Les vagues*. De la confusion première entre la mer et le ciel s'extraient peu à peu différentes tonalités lumineuses dont Virginia Woolf nous dit qu'elles surviennent « comme si le bras d'une femme couchée sur l'horizon avait soulevé une lampe »⁴. Cette lumière, qui vient progressivement éclairer la maison dans laquelle les enfants sont réunis, marque à la fois la fin de l'enfance pour les six personnages, tout occupés à leur ouverture attentive au monde qui les entoure, mais également

¹ Woolf V. (1976), *Instants de vie*, Paris, Stock, 2006, p. 80 : Virginia Woolf décrit un de ces moments d'être, et elle dit qu'en ces moments, elle se sent « Virginia même ».

² Woolf V. (1931), *Les vagues*, Paris, Stock, 1974.

³ Richard F., « Ce que la littérature apprend au psychanalyste. Faulkner, Glissant et Green », *Revue française de psychanalyse*, 1/2009 (Vol. 73), p. 165-182.

⁴ *Op. cit.*, *Les vagues*, p. 17.

le déploiement d'une pulsionnalité qui se joue dans l'actualité d'une sensorialité aux multiples facettes. L'écriture woolfienne donne dans cette première séquence de l'ouvrage toute sa mesure aux menaces d'effondrement éprouvées par ces adolescents devant ce nouvel afflux pulsionnel. La forme de l'écriture elle-même va alors rendre compte d'un éveil pulsionnel qui se joue dans le registre de la sensorialité comme menace de démantèlement sensoriel⁵ : les voix se croisent, les mots évoquant l'environnement perçu s'accumulent, les phrases s'entrechoquent, et les protagonistes sont comme happés par les détails du quotidien qui viennent rappeler leur sensibilité à fleur de peau. Ainsi, le monologue intérieur de Jinny est celui d'un corps aux prises avec d'intenses bouleversements. Sa voix dit les « bouillons [qui] se forment à la surface de la casserole »⁶ tandis qu'elle se sent brûler et grelotter tout en même temps. Jinny se trouve aux prises avec une tension vécue dans le corps, qui marque le redéploiement actuel d'une sexualité infantile mais aussi d'angoisses d'effondrement⁷ produisant des effets proches de l'inquiétante étrangeté⁸. La jeune fille se demande en effet ce qui l'agite, comme si son corps ne lui appartenait plus, était pris dans une confusion entre l'animé et l'inanimé tel le corps de la poupée Olympia, et se morcelait en différentes entités autonomes :

« Je courais de plus en plus vite, en criant. Qu'est-ce qui met en mouvement les feuilles ? Qu'est-ce qui met en mouvement mon cœur, mes jambes ? »⁹.

Cette angoisse, qui laisse entrevoir une sensorialité au bord du démantèlement, se résout par un baiser donné à un jeune homme qui apparaît tout d'abord sous un jour quasi-végétal tandis que le corps en émoi de Jinny est inscrit dans une nature en mouvement :

« Et je me suis élancée vers vous, Louis, lorsque je vous ai vu ici, vert comme un buisson, comme une branche immobile. Je me suis demandé : « Est-ce qu'il est mort ? ... » Et je vous ai embrassé, tandis que mon cœur tressautait sous ma robe comme ces feuilles qui bougent sans cesse, même quand rien ne les agite. »¹⁰

Le personnage de Suzanne laisse quant à lui entrevoir une autre facette de la pulsionnalité à l'adolescence à travers un traitement sensoriel de la rivalité avec ses camarades. Suzanne se trouve submergée par des affects intenses de jalousie et de tristesse. La vue du baiser donné par Jinny à Louis remet en jeu pour elle la sensorialité tactile dans son rôle de pare-excitation et d'enveloppement de la psyché¹¹ pour faire face à l'effondrement. La confrontation à la

⁵ Meltzer D. (1975), *Explorations dans le monde de l'autisme*, Paris, Payot, 2004.

⁶ *Op. cit.*, *Les vagues*, p. 20.

⁷ Winnicott D. W. (1989), *La crainte de l'effondrement et autres situations cliniques*, Paris, Gallimard, 2000.

⁸ Freud S. (1919h), *L'inquiétante étrangeté*. In : *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1985.

⁹ *Op. cit.*, *Les vagues*, p. 22.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Anzieu D. (1985), *Le Moi-peau*, Paris, Dunod, p. 61.

rivalité produit un vertige qui menace le narcissisme dans un registre archaïque de désintégration. Suzanne se trouve réduite à « envelopper [sa] détresse de [son] mouchoir de poche »¹², l'art de Virginia Woolf étant ici de laisser entrevoir cette détresse de manière à la fois subtile et criante, dans la continuité de son projet d'écrire pour regarder au plus près de la vie¹³. La forme de l'entrecroisement des monologues intérieurs intervient à nouveau pour mettre en scène les frôlements qui se jouent entre Bernard et Suzanne alors que celui-ci a perçu la souffrance de la jeune fille et décide de la suivre pour la réconforter. La sensorialité intervient ici comme sensibilité accrue à la souffrance de l'autre. Le réconfort que Bernard cherche à apporter à Suzanne va s'écrire là aussi dans le registre de la sensorialité, l'enveloppement tactile apparaissant comme une manière de faire avec les paradoxes d'une pulsionnalité qui peine à s'assumer comme telle. Cette première séquence de la fin de l'enfance se clôt finalement par le recours par le personnage de Rhoda à ce que l'on pourrait qualifier avec Frances Tustin d'objet autistique¹⁴, en vue de colmater les brèches voire les vides narcissiques que les remaniements identificatoires qui s'annoncent pourraient laisser apparaître :

« De même que je plie pour la nuit ma robe et ma chemise, dit Rhoda, j'enlève aussi mon vain espoir d'être Suzanne, d'être Jinny. Mais je vais étendre mes orteils jusqu'à ce qu'ils touchent le barreau de fer à l'extrémité du lit. En touchant le barreau de fer, je constate la présence rassurante de quelque chose de dur »¹⁵.

L'écriture de Virginia Woolf donne avec cette première séquence toute sa mesure aux menaces d'effondrement que la fin de l'enfance fait surgir du côté de la continuité d'être et de la texture identificatoire du moi, et introduit l'idée d'un risque de dissolution narcissique qui prendrait à l'adolescence la forme d'un démantèlement sensoriel. La suite de l'ouvrage peut alors être considérée comme le déploiement dans l'écriture de cette oscillation entre des moments de démantèlement sensoriel et les issues que chacun pourra trouver à ces moments.

Sensorialité, subjectivation de la perte et redéploiements identificatoires

Le deuxième chapitre des *Vagues* s'ouvre sous les auspices d'un soleil qui prend de la hauteur dans le ciel. Il est marqué par l'entrée au collège des protagonistes et par les adieux des adolescents à leurs familles. L'écriture woolfienne où les monologues intérieurs constituent l'armature même du récit laisse entendre ici la manière dont chacun va faire l'expérience de la solitude. Cette solitude, qui n'est pas toujours solitude en présence de quelqu'un¹⁶, va se

¹² *Op. cit.*, *Les vagues*, p. 23.

¹³ Woolf V. (1925), « Le roman contemporain ». In : *Le commun des lecteurs*, Paris, L'arche, 2004, p. 182.

¹⁴ Tustin F. (1972), *Autisme et psychose de l'enfant*, Paris, Seuil, 1977, p. 67.

¹⁵ *Op. cit.*, *Les vagues*, p. 35.

¹⁶ Winnicott D. W., (1958), « La capacité d'être seul ». In : *De la pédiatrie à la psychanalyse*, Paris, Payot, 1969, p. 327.

présenter sur un mode sensoriel qui met en jeu des moments de désintégration. Pour Bernard, les prémisses d'une menace de désintégration apparaissent dans les mouvements répétitifs qu'il fait en agitant son mouchoir pour dire au revoir à ses parents tandis que sa mère sanglote. La séparation introduit une menace d'effondrement qui apparaît à travers les béances qui surviennent dans son environnement habituel :

« Et maintenant, voici l'horrible portail de la gare, béant : "L'horloge me contemple avec sa figure de pleine lune..." »¹⁷

Ces béances dans le paysage viennent solliciter le registre visuel, et la solitude est vécue par Bernard comme menace de se perdre dans les regards indifférents ou trop appuyés des passants. Il se met alors en quête de « quelque chose de dur »¹⁸ qu'il pourrait interposer entre ces regards et lui, qui viendrait là encore tel un objet autistique, et lui permettrait de ne pas pleurer. La solitude devient ici une affaire d'accommodation visuelle et d'enveloppe tactile, et Bernard envie ses amis Louis et Neville, qui, quoique troublés par leur entrée au collège, ont pu revêtir un « pardessus »¹⁹. Toujours du côté des menaces de désintégration qui émergent à l'adolescence, Jinny affirme quant à elle qu'elle déteste le « petit miroir de l'escalier »²⁰ car elle s'y voit décapitée et préfère le miroir dans lequel elle peut se regarder en entier. En même temps qu'un questionnement sur l'intégrité du corps et l'intégration des sens apparaît, c'est la question des identifications sexuées qui se pose également et qui trouve alors une issue sensorielle. Jinny s'identifie en effet comme jeune femme en rêvant de revêtir la robe de son enseignante, dont elle évoque la texture qui met en jeu une sensorialité tactile et visuelle. Jinny décrit cette robe telle une nouvelle peau, « luisante et traversée de veines comme un coquillage »²¹, qui évoluerait au fil des saisons et prendrait des tons de rouges pour reluire à la lueur du feu pendant l'hiver.

Pour Rhoda, le collège est un lieu où elle se sent perdre son propre visage, et qui attaque son sentiment d'existence. Elle décrit les jeunes adolescentes autour d'elle comme toutes identiques, « uniformément vêtues de serge brune »²², et formant une foule où elle semble se dissoudre. Cette foule est aussi celle qui est propre au lien groupal à l'adolescence²³, et qui vient à la fois remettre en jeu le narcissisme dans des registres archaïques et les identifications œdipiennes²⁴. Cela est bien perceptible dans les ouvrages de Virginia Woolf, où les

¹⁷ *Op. cit.*, *Les vagues*, p. 38.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*, p. 49.

²¹ *Ibid.*, p. 41.

²² *Ibid.*, p. 41.

²³ Chapelier J.-B. et al. (2000), *Le lien groupal à l'adolescence*, Paris, Dunod.

²⁴ Richard F. (2007), « Freud : un "processus primaire postume" ». In : Give P., Tassel A., *Le tourment adolescent*, Paris, Dunod, p. 97.

adolescents se déplacent par grappes²⁵. Dans ce deuxième chapitre des *Vagues*, un autre personnage du roman fait d'ailleurs son apparition, qui témoigne bien de cette dimension particulière du lien groupal à l'adolescence et des questions identificatoires dont il est porteur. Ce nouveau personnage va notamment permettre d'interroger les liens entre sensorialité, subjectivation de la perte et redéploiements identificatoires. Il s'agit de Perceval, un adolescent qui fait l'objet de toutes les attentions de la part de ses camarades. Bien qu'étant, pour reprendre les mots de Marguerite Yourcenar, le « cœur »²⁶ de l'ouvrage, Perceval n'est présent dans le texte qu'à travers ce que les autres disent de lui dans leurs monologues respectifs. Le rapport qu'entretiennent les différents protagonistes avec lui est teinté à la fois d'une idéalisation qui rappelle celle dont la figure du meneur de la foule décrit par Freud dans *Psychologie des foules et analyse du moi*²⁷ fait l'objet, mais il est également le personnage par lequel la question de la subjectivation de la perte et de la temporalité émerge. Ce statut particulier du personnage de Perceval dans l'écriture du roman laisse entendre que les remaniements identificatoires à l'adolescence posent la question d'une identification idéale perçue comme issue aux turpitudes narcissiques dans lesquelles les adolescents sont plongés, mais aussi du renoncement à cette identification à un moi idéalisé. Le renoncement à cette identification idéalisée passe notamment par la sortie d'un lien avec les pairs marqué par une illusion groupale²⁸ active, qui prend la forme au quatrième chapitre d'un repas d'adieux à Perceval. Le jeune homme va partir pour l'Inde en « héros »²⁹, mais on peut déjà pressentir son destin tragique. On retrouve ici un procédé d'écriture qui est également présent dans *La chambre de Jacob*³⁰ : alors que le roman commence lors de l'enfance de Jacob avec une séquence où les différents personnages appellent Jacob et le cherchent tandis qu'il joue, insouciant, sur la plage, son absence annonce l'appel sous les drapeaux par lequel il mourra dans la suite du récit. Le roman vient alors comme moyen de donner une profondeur à cette absence qui est aussi perte du moi idéal de l'enfance et souligne les divers chemins que prend le deuil chez les uns et les autres. Alors que la mort s'introduit dans le récit, la sensorialité est sollicitée dans un registre plus cru. Les violettes, symbolisant ce deuil, apparaissent dans le récit au moment du départ de Perceval, et feront retour dans la suite du récit comme un thème musical, lorsque Rhoda évoquera la douleur liée à la perte de son ami disparu. Les descriptions de paysages qui ponctuent les différents chapitres seront celles d'un soleil qui a atteint toute sa hauteur, diffusant une clarté de plus en plus nette, « indéniable »³¹ et « sans

²⁵ Cf. notamment les adolescents de la famille Ramsay dans *La promenade au phare* : Woolf V.(1927), *La promenade au phare*, Paris, Stock, 1983.

²⁶ Yourcenar M. (1937), « Préface », In : Woolf V. (1931), *Les vagues*, Paris, Stock, 1974, p. 9.

²⁷ Freud S. (1921c), « Psychologie des foules et analyse du moi ». In : *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 2001, p. 202.

²⁸ Anzieu D. (1999), *Le groupe et l'inconscient*, Paris, Dunod, p. 74.

²⁹ *Op. cit.*, *Les vagues*, p. 125.

³⁰ Woolf Virginia (1922), *La chambre de Jacob*, Paris, Stock, 1993.

³¹ *Op. cit.*, *Les vagues*, p. 147.

compromis »³². Le départ de Perceval pour l'Inde vient redoubler son absence dans le texte, qui laissait déjà entendre le caractère illusoire de l'idéal qu'il incarnait. Sa mort vient quant à elle signer la subjectivation de la perte de cet idéal par les différents personnages, qui entrent alors dans l'âge adulte. La sensorialité acquiert un nouveau statut dans l'écriture à partir de ce moment clef du récit, qui vient interroger ses liens avec la dimension de la créativité à l'adolescence.

La sensorialité comme support de la créativité

À propos de ce tournant dans le récit que constitue la mort de Perceval, Marguerite Yourcenar écrit :

« Puis, on apprend sa mort, survenue là-bas à la suite d'une chute de cheval, et nous voyons réagir différemment devant la douleur ces six êtres pour qui Perceval restera à jamais l'image des moments les plus ensoleillés de la vie. Chacun donnera désormais aux questions que lui pose sa propre existence une réponse de plus en plus personnelle »³³.

Cette réponse singulière que chacun des protagonistes apportera face au deuil de Perceval va se faire avec le support d'une créativité qui va remettre en jeu la sensorialité. Si la question de l'écriture comme modalité de traitement de la sensorialité apparaît dès le troisième chapitre de l'ouvrage, c'est comme issue créative permettant la sortie de l'adolescence et la subjectivation de la perte qu'elle va désormais être mise en jeu. Alors que les différents protagonistes font leur entrée à l'université, c'est Neville qui commence à poser cette question de la créativité. Par l'attention particulière portée à un moment de sensorialité et de plongée dans le présent dans un environnement qui n'est pas encore organisé, il accède à la perception d'un rythme et à une inspiration. Il affirme alors qu'il est un poète. L'écriture woolfienne du monologue intérieur laisse ici entendre le bouillonnement qui habite le jeune homme. Les mots semblent se bousculer dans son esprit, à tel point qu'il craint que son inspiration ne soit « artificielle »³⁴ et « menteuse »³⁵. Cette créativité tourmentée fait écho également à sa violente passion pour Perceval, qu'il éprouve le besoin urgent d'exprimer tout en craignant de ne pouvoir être entendu, ce qui génère chez lui des affects dépressifs et un vif sentiment de honte. Cette urgence est éprouvée par Neville sur le registre d'une sensorialité exacerbée, et l'écriture woolfienne met en scène un environnement contrasté, marqué par la froideur qui pourrait accueillir de tels sentiments en même temps qu'envahi des vapeurs du samovar et rayonnant de l'éclat des fleurs, où s'exprime avec ardeur l'« adoration »³⁶ de Neville pour Perceval. On

³² *Op. cit.*, *Les vagues*, p. 147.

³³ *Op. cit.*, « Préface », p. 10.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Op. cit.*, *Les vagues*, p. 87.

³⁶ *Ibid.*, p. 58.

retrouve bien ici les paradoxes de la créativité à l'adolescence et de ses difficultés, tels que Philippe Gutton les met au jour lorsqu'il affirme :

« Le conflit esthétique y est insoluble, la beauté du moi-objet et celle de l'objet se font inquiétantes. Les mots clés sont alors soumission, passion, dépression (désespoir), honte devant l'objet idéalisé. »³⁷

Après la mort de Perceval, la créativité va pouvoir s'exprimer sur un autre mode pour Neville, qui va se maintenir en habitant son environnement avec cette question, déjà posée alors que Perceval était encore en vie et qui va trouver de nouveaux prolongements : « Comment faire savoir [...] que nous avons aimé Perceval ? »³⁸. Les différents protagonistes vont y apporter une réponse où la sensorialité va être remise en jeu comme modalité de traitement de la perte et comme modalité d'accès à une créativité qui inclurait autrui³⁹. Alors que le soleil commence à descendre, la sensorialité est celle d'un quotidien où chacun vaque à ses occupations. Ainsi, Suzanne met en œuvre une sensorialité tactile qui lui permet de créer un enracinement pour sa famille. Bernard, quant à lui, a eu un enfant au moment même de la mort de Perceval et accompagne le lecteur jusqu'au bout du roman. Il fait avec lui l'addition de ces moments d'être qui permettent de donner une texture à l'existence. Ce faisant, il rend hommage à Perceval et tente de faire avec la perspective de sa propre mort. Dans un mouvement de mise en abyme, il affirme que son biographe est mort et se fait l'écrivain par lequel les monologues intérieurs de ses amis vont perdurer. Il lance l'invitation suivante, à lui-même, mais aussi au lecteur : « Le voilà cet univers que Perceval ne voit plus. Regardons bien »⁴⁰. Marguerite Yourcenar commente ainsi cette invitation :

« Il ne s'agit pas d'un triomphe de l'immortalité sur la mort, mais plutôt d'*un sentiment intense du moment actuellement vécu*. Le Temps, qui prend désormais pour Bernard cette forme définitive et funèbre, est vaincu à l'aide d'une succession d'instantanés dont la richesse et l'ardeur constituent quoi qu'il arrive son acquis humain »⁴¹.

L'écriture woolfienne de la sensorialité devient ainsi une manière d'éclairer les liens des personnages à la temporalité, à la dimension de subjectivation de la perte qui est inhérente à leur entrée dans l'âge adulte et à la créativité que cela suppose et permet. Seule Rhoda, la funambule, va demeurer aux prises avec un deuil qui prend des tonalités mélancoliques, où les menaces de noyade de son adolescence ressurgissent. La nécessité d'organiser l'espace de manière géométrique va alors s'imposer à elle comme tentative pour se maintenir parmi les vivants. On retrouverait ici en filigrane pour penser le passage de l'adolescence à l'âge adulte

³⁷ Gutton P. (2008), *Le génie adolescent*, Paris, Odile Jacob. p. 68.

³⁸ *Op. cit.*, *Les vagues*, p. 146.

³⁹ *Op. cit.*, *le génie adolescent*, p. 117 : « Pour avoir un lecteur, il faut surmonter son adolescence, il faut être adulte ».

⁴⁰ *Op. cit.*, *Les vagues*, p. 150

⁴¹ *Op. cit.*, « Préface », p. 10

la thématique de la chambre à soi si chère à Virginia Woolf⁴², avec l'enjeu subjectif et créatif de première importance qui se trouve en son cœur.

Conclusion

Avec *Les Vagues*, Virginia Woolf rend justice aux voies singulières de la présence au monde de ses personnages, et propose au lecteur ce que Marguerite Yourcenar a appelé de véritables « biographies de l'Être »⁴³. Elle invite à reconsidérer la notion même de biographie, en fondant la construction de ses personnages sur le déploiement de registres sensoriels multiples et sur l'entrecroisement des voix qui les habitent. La sensorialité est alors à la fois le support de la continuité d'être des personnages, mais aussi le support du récit lui-même. Cette sensorialité est mise en jeu chez ces adolescents en quête d'eux-mêmes et de l'autre, en même temps qu'elle vient éclairer ce qu'il en est d'une forme d'écriture où la texture même de la temporalité trouverait à se déployer. Pour Neville, Jinny, Bernard, Suzanne, Rhoda et Louis, et, en retour, pour le lecteur, l'ouverture sensorielle à ces moments d'être vaut en effet comme « identification à la vie »⁴⁴ elle-même et voie de créativité. Cette immersion sensorielle en devient nécessaire, au même titre « que le pain et le soleil »⁴⁵, et accède ainsi au statut d'opérateur pour subjectiver une temporalité du passage où l'adolescence trouverait à s'inscrire.

Pascale Baligand

06 20 98 78 72

pbaligand@hotmail.com

Université Paris 7 Denis Diderot

Centre de Recherches en Psychanalyse, Médecine et Société

Bâtiment Olympe de Gouges

Rue Jean-Antoine de Baïf

⁴² WOOLF V. (1929), *Une chambre à soi*, Paris, Denoël, 1992.

⁴³ *Op. cit.*, « Préface », p. 8 : Marguerite Yourcenar distingue alors l'idée d'une biographie du caractère et celle d'une biographie de l'Être : « C'est que les grands romans du XIXe siècle qui suivent un personnage de l'enfance à la vieillesse s'attachent surtout à la biographie du caractère, et qu'il s'agit plutôt ici de *biographies de l'Être*, d'entités infiniment plus subtiles et plus secrètes que les circonstances de leur vie, ou que leur personne morale même ».

⁴⁴ *Ibid.*, p. 12.

⁴⁵ *Ibid.*

75013 Paris

72 avenue Parmentier

75011 Paris

Résumé :

Dans cet article, l'auteur prend appui sur *Les Vagues* de Virginia Woolf pour interroger le statut de la sensorialité à l'adolescence. En mettant en perspective les modalités particulières de l'écriture de Virginia Woolf, que l'auteur propose de qualifier d'écriture de la sensorialité, l'article éclaire les liens entre pulsionnalité et continuité d'être, les redéploiements identificatoires et de la subjectivation de la perte, et la dimension de créativité propres à l'adolescence. Le premier chapitre du roman mettrait ainsi au jour les menaces d'effondrement ressentis par les adolescents sur le mode d'un démantèlement sensoriel. Le deuxième chapitre mettrait en lien la sensorialité avec les remaniements identificatoires, notamment par le biais du lien groupal au personnage clef de Perceval. La dernière partie du récit, intervenant après la mort de ce dernier personnage, viendrait éclairer les liens entre sensorialité et créativité à l'adolescence à travers la question de la subjectivation du deuil de Perceval par ses amis.

Mots-clefs :

Adolescence, sensorialité, Virginia Woolf

Bibliographie

Anzieu D. (1985), *Le Moi-peau*, Paris, Dunod.

Anzieu D. (1999), *Le groupe et l'inconscient*, Paris, Dunod.

Chapelier J.-B. et al. (2000), *Le lien groupal à l'adolescence*, Paris, Dunod.

Gutton P. (2008), *Le génie adolescent*, Paris, Odile Jacob.

Freud S. (1919h), *L'inquiétante étrangeté*. In : *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1985.

Freud S. (1921c), « Psychologie des foules et analyse du moi ». In : *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 2001.

Meltzer D. (1975), *Explorations dans le monde de l'autisme*, Paris, Payot, 2004.

Richard F. (2007), « Freud : un “processus primaire posthume” ». In : Givé P., Tassel A., *Le tourment adolescent*, Paris, Dunod

Richard F., « Ce que la littérature apprend au psychanalyste. Faulkner, Glissant et Green », *Revue française de psychanalyse*, 1/2009 (Vol. 73), 165-182.

Tustin F. (1972), *Autisme et psychose de l'enfant*, Paris, Seuil, 1977.

Winnicott D. W., (1958), « La capacité d'être seul ». In : *De la pédiatrie à la psychanalyse*, Paris, Payot, 1969.

Winnicott D. W. (1989), *La crainte de l'effondrement et autres situations cliniques*, Paris, Gallimard, 2000.

Woolf V. (1922), *La chambre de Jacob*, Paris, Stock, 1993.

Woolf V. (1925), « Le roman contemporain ». In : *Le commun des lecteurs*, Paris, L'arche, 2004.

Woolf V. (1927), *La promenade au phare*, Paris, Stock, 1983.

Woolf V. (1929), *Une chambre à soi*, Paris, Denoël, 1992.

Woolf V. (1931), *Les vagues*, Paris, Stock, 1974.

Woolf V. (1976), *Instant de vie*, Paris, Stock, 2006.

Yourcenar M. (1937), « Préface ». In : Woolf V. (1931), *Les Vagues*, Paris, Stock, 1974.