

**Anne Besnault**, “The ‘dialectical embrace’ of Virginia Woolf’s historiographical renaissance”

What did Virginia Woolf exactly mean, when, addressing the female students of Newnham and Girton colleges, she suggested that they should “add a supplement to history,” “rewrite” it, so to speak (*A Room of One’s Own*, 1928) — the latter expression obviously echoing Lytton Strachey’s own assertion, in 1921, that “history must be written all over again”?

Woolf’s take on history and literary history has mainly been analysed in terms of radical, political and aesthetic “novelty,” her feminist, alternative counter-narratives anticipating Michel Foucault, Dominick La Capra, Walter Benjamin, and others. Sometimes, though, her rejection of contemporary “modernist” historiography has been interpreted as being the result of the “combination of a modern view of history and a traditional concept of history as story and particularly as English story” (Hotho-Jackson 1991). It is this “dialectical embrace” that this paper would like to examine: for Woolf, who addressed the question of the “modern” in ways that, at least in her major critical essays, seem to acknowledge a gulf with the preceding era, to “rewrite” history implied a process of unwriting that was far from being a form of erasure. Neither did it entail the “advent” of the modern “as if it were the return of something long exiled in the past,” or the confusion of the idea of “rebirth” and “renaissance” with that of “birth” (Michael North 2013). I would like to show here how her historiographical project — whether in her fiction or in her essays — implies the building of a self-reflexive framework that is always incorporative: her flexibility as a thinker — the way she “poaches,” unwrites and reconfigures — being both the product of an enunciative strategy and of a method that deconstructs the hegemonic potentialities of the past by uncovering them and assessing their weight on the present in order to image new scenarios for the future.

**Anne Besnault** is Senior Lecturer in English Literature at the University of Rouen, France. Her research focuses on modernist fiction and criticism, short story theory, the writing of history in fiction, genre and gender studies in nineteenth- and twentieth century British literature, and Virginia Woolf’s essays and fiction. With Anne-Florence Gillard-Estrada, she is co-editor of *Beyond the Victorian and Modernist Divide: Remapping the Turn-of-the-Century Break in Literature, Culture and the Visual Arts* (Routledge, 2018). She is currently writing a book on Virginia Woolf, historiography and literary history for Routledge.

Anne Besnault, « Historiographie et renaissance dans la fiction et les essais de Virginia Woolf : au-delà du paradoxe »

Que voulait dire exactement Virginia Woolf lorsque, s’adressant aux étudiantes de Newnham et Girton, elle suggéra qu’il leur faudrait envisager d’ajouter un “supplément” à l’histoire, de la « réécrire », pour ainsi dire, (*A Room of One’s Own*, 1928), faisant écho en cela aux paroles de son ami Lytton Strachey qui affirmait, en 1921, que « l’histoire devait être intégralement réécrite » ?

La conception woolfienne de l'histoire comme de l'histoire littéraire est généralement envisagée dans sa radicalité politique, esthétique et moderniste, ses contre-récits novateurs et féministes anticipant les approches de Michel Foucault, Dominick La Capra, ou Walter Benjamin, pour ne citer qu'eux. Son intérêt pour l'historiographie du dix-neuvième siècle, plutôt que pour les changements théoriques proposés par les historiens modernistes, a cependant conduit certains critiques à rappeler l'importance et le poids, chez Woolf, de l'héritage victorien pourtant décrié. C'est ce rapport dialectique du présent au passé, de la modernité à la tradition que cette présentation souhaite aborder. La question du « nouveau » et du « moderne », chez Woolf, qui reconnaît si souvent, dans ses essais critiques, l'existence d'un gouffre entre sa génération et ses prédécesseurs, est inséparable d'une conception de l'histoire — et de l'histoire littéraire — comme « désécriture » (« unwriting ») et réécriture, méthode palimpsestique qui ne consiste jamais à effacer les traces du passé, pas plus qu'elle n'appelle à une conception de « la nouveauté » comme « renaissance » au sens de « nouvelle naissance » ou d'éternel retour. Il s'agit plutôt d'inventer, à partir d'un dialogue avec une tradition historiographique sur les terres desquelles Woolf « braconne » de façon créative et critique (Michel de Certeau), le cadre formel et théorique susceptible de mettre au jour les discours hégémoniques passés et présent, d'en mesurer l'influence et la répétition afin de faire de la littérature, et de l'histoire dont elle est indissociable, le laboratoire d'une invention du futur.

**Anne Besnault** est Maître de Conférence en littérature anglaise à l'Université de Rouen. Sa recherche porte sur la fiction et la critique modernistes, la nouvelle (genre et théorie), les études de genre (genre and gender), les liens entre histoire et fiction, la littérature britannique des 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles, et Virginia Woolf (essais et fiction). Avec Anne-Florence Gillard-Estrada, elle a co-édité *Beyond the Victorian and Modernist Divide: Remapping the Turn-of-the-Century Break in Literature, Culture and the Visual Arts* (Routledge, 2018). Elle travaille actuellement à la rédaction d'une monographie sur Virginia Woolf, l'historiographie et l'histoire littéraire pour Routledge.

**Nicolas Pierre Boileau**, “Voices and Silence: Cusk’s Modernist Renaissance in her *Outline* trilogy (2016-18)”

‘Without wishing to sound melodramatic, it was creative death after *Aftermath*. That was the end. I was heading into total silence – an interesting place to find yourself when you are quite developed as an artist.’ (Kellaway 2014) Cusk did not have to wait long before being born again into language, since she published three novels following her 2012 autobiographical essay about the end of her marriage: *Outline* (2014), *Transit* (2016) and *Kudos* (2018), all three of them now regarded as a trilogy. These have sparked a wave of interest in her work because of the radical change in style that they brought about: the author was hailed for having found a new voice. In these three novels, a writer/ teacher of creative writing listens to various people telling her their lives, experiences, and disillusionments. Her own voice is only heard implicitly, in between these reported fragments of conversation in which the waffle of small talk surprisingly gives rise to an unprecedented chamber of echoes. The novels are ‘fantasies in which the infinitesimal openings of small talk eventually drill down to the centre of the earth.’ (Lockwood, 2018) Their structure is reduced to the essential, with no plot to speak of – Faye, the narrator, travels to Athens, or central Europe; she refurbishes a ‘bad house in a good street’ (T, 4); she attends writers’ conferences. These ‘so-called novels’ (Woolf) are an *outline* of fiction which renews the ways of representing the solitude and loneliness of women’s experience, about which Cusk has consistently written since the beginning of her career. The monologues of her transient partners point to the silence they seek to deal with, and the narrator’s own, while the constant hesitation between direct and indirect speech revisits one of the dominant stylistic features of Modernism. In our contemporary world, suggests Cusk, where the barrier between private and public subjectivities has collapsed, the stream of consciousness is out in the open: Cusk becomes the witness and repository of this constantly changing world that never fully manages to be articulated in words. The Woolfian and Lawrentian inspirations are reflected in the agility of the shifts in points of view and the impassable fracture between men and women that is at the origin of Cusk’s Modernist Renaissance, in the context of the collapse of patriarchal ideals, discourses and norms.

**Nicolas Pierre Boileau** is Senior Lecturer in British literature at the University of Aix-Marseille, France. His Ph.D thesis is entitled *Experiencing the Impossible: Autobiographical Writing in Virginia Woolf’s Moments of Being, Sylvia Plath’s The Bell Jar and Janet Frame’s An Autobiography* (2008). He has published papers on autobiography and psychoanalysis, and modernism, including an article on autobiography and gender criticism, and one on Janet Frame in *a/b: Auto/Biographical Studies*. He is a member of the British Association of Modernist Studies and of the French Virginia Woolf Society, and has published articles on Rachel Cusk (with the edition of a special issue of *E-rea*) and Sarah Kane. He has published an edition of *Mrs Dalloway* into French with Juliana Lopoukhine. He is currently working on the representation of madness since Woolf and women’s resistance to feminism in the 20<sup>th</sup> century.

## Nicolas Pierre Boileau

« Sans vouloir prendre un ton mélodramatique, j'étais dans un état de mort créative après *Après-Coup*. C'était la fin. Je me dirigeais vers le silence total – un drôle de lieu pour se retrouver quand on a déjà une vie artistique très développée. » (Kellaway, 2014) Il ne fallut pas beaucoup de temps pour que Cusk renaisse dans le langage puisque elle publia trois romans après son essai autobiographique de 2012 sur la fin de son mariage : *Outline* (2014), *Transit* (2016) et *Kudos* (2018), qu'aujourd'hui on présente comme une trilogie. Ces romans ont attiré une vague d'intérêt pour son travail parce qu'ils ont abouti à un changement de style radical : on a porté aux nues le fait qu'elle avait trouvé sa voix. Dans ces trois textes, une autrice/ enseignante d'écriture créative écoute différentes personnes qui lui confessent leurs expériences, leurs vies, leurs désillusions. Sa propre voix à elle ne s'entend qu'en creux, entre les fragments de conversation qu'elle nous rapporte et dans lesquels le blabla du quotidien donne naissance à une étonnante chambre d'échos. Ces romans sont « des fantasmes où les ouvertures infinitésimales de la conversation banale finissent par forer la terre jusqu'en son cœur. » (Lockwood, 2018) La structure du roman est réduite à l'essentiel : Faye, la narratrice, voyage à Athènes ou en Europe centrale, elle rénove un « mauvais logement dans une belle rue » (T, 4), elle va à des salons ou des clubs. Ces « so-called novels » pour le dire avec Woolf ne sont que le plan (*outline*) d'une fiction qui renouvelle les modes de représentation de la solitude de l'expérience féminine, qui est le thème au cœur du travail de Cusk depuis le début de sa carrière d'écrivaine. Les monologues de ses partenaires temporaires ne font que pointer le silence qu'ils cherchent à traiter, tout comme celui de la narratrice, tandis que l'hésitation constante entre le discours direct et indirect revisite l'un des traits stylistiques du Modernisme. Cusk semble indiquer que dans notre monde contemporain où s'est effondrée la séparation entre le privé et le public, le flux de conscience est à ciel ouvert : elle devient donc celle qui assiste à ce monde en changement perpétuel et qui reçoit le fait qu'il ne parvient jamais à se trouver exprimé dans la parole. Les échos woolfiens et lawrentiens se remarquent dans l'agilité des changements de points de vue et dans la rupture entre les hommes et les femmes qui constituent l'origine de cette Renaissance Moderniste dans un contexte où les idéaux, normes et discours patriarcaux cèdent le pas.

**Nicolas Pierre Boileau** est maître de conférences en littérature britannique à l'Université d'Aix-Marseille. Sa thèse portait sur l'écriture autobiographique depuis le Modernisme (2008) et il a depuis publié de nombreux articles sur l'autobiographie, la psychanalyse, le féminisme et le modernisme, notamment un article portant sur les liens compliqués entre l'écriture autobiographique et la critique du genre et un article sur Janet Frame and *a/b: Auto/Biographical Studies*. Il est membre de la British Association of Modernist Studies, et de la SEW dont il est le trésorier depuis 8 ans (deux mandats). Il travaille aujourd'hui sur les liens entre la psychanalyse et le modernisme dans la littérature contemporaine féminine, notamment Sarah Kane et Rachel Cusk (il a co-dirigé une publication dans *E-Rea* sur l'œuvre de cette auteure). Il a publié une édition critique de *Mrs Dalloway* en français avec Juliana Lopoukhine et travaille actuellement à la direction d'un numéro d'*EBC* consacré à Woolf et au féminisme.

**Leslie de Bont**, “From coping strategy to artistic identity: Mary’s romantic corpus in May Sinclair’s *Mary Olivier: A Life* (1919)”

Raitt (2000) and Marie (2018) have noted that many of May Sinclair’s characters are voracious readers of philosophy and poetry. As a literary critic, Sinclair (1863-1946) wrote influential papers on modernist poetry, but her characters’ poetic references have little to do with imagism and vorticist experimentations. Instead, they relentlessly mention the same poetic corpus: Euripides, Sappho, Walt Whitman, French symbolism and Romantic poetry.

This paper aims to explore Sinclair’s modernist appropriation of romantic tropes and experimentations. If Sinclair barely mentions Romantic poets in her many essays, her own narrative poem, *The Dark Night* (1924), which articulates Eliotian references with romantic themes, clearly suggests a Romantic heritage (Dowson 2006). This influence is even more remarkable in her fiction, as several poems by Shelley, Byron, Keats and Wordsworth play a major role in the *Bildung* of Sinclair’s most famous character, Mary Olivier (*Mary Olivier: A Life*, 1919). True to Sinclair’s own interests in spirituality and philosophical idealism, Mary’s assimilation of romantic poems deeply resonates with her discoveries of pantheism, sensuality and rebellion.

This paper will thus argue that Sinclair’s marked interest in Romantic poetry suggests a little-known continuum between romanticism and early modernism. In the novel, the numerous quotes, gloss, and scenes of memorising processes of Romantic poems become a textual network that forms an interesting counterpoint to the modernist aesthetics of fragmentation. As Mary is caught in Shelley’s “Adonais”, her reading provides her with powerful images, as well as with an endless soundscape that helps her escape oppressive Victorian institutions. Romantic texts become ingrained in Mary’s individuation process, they provide new landmarks and help her overcome several ordeals. Overall, the Romantic corpus provides a sense of artistic filiation that shapes Mary’s modernist self.

**Leslie de Bont** completed her PhD on May Sinclair’s dialogic approach to fiction and non-fiction in 2015 at Université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle. She is now the Deputy Director of the Faculty of Psychology at the University of Nantes, where she also teaches English as a Second Language. Her monograph *Le Modernisme singulier de May Sinclair* was published in 2019 by the Presses de la Sorbonne Nouvelle. Her current research interests include transdisciplinary intertextuality and gender roles in modernist fiction.

**Leslie de Bont**, « De la stratégie de coping à l’identité artistique: étude du corpus romantique dans *Mary Olivier: A Life* (1919) de May Sinclair »

Raitt (2000) et Marie (2018) ont montré qu’un grand nombre de personnages sinclairiens sont d’avidés lecteurs de philosophie et de poésie. Critique littéraire reconnue, la romancière May Sinclair (1863-1946) a d’ailleurs publié plusieurs articles sur les poésies modernistes ; cependant, les poèmes lus par ses personnages de fiction ont finalement bien peu à voir avec l’imagisme et le vorticisme. Bien au contraire, la fiction sinclairienne semble inlassablement faire mention d’un même corpus poétique : Euripide, Sappho, Walt Whitman, les poètes symbolistes français et les romantiques.

Cette communication se propose ainsi d'explorer la manière dont Sinclair s'approprie les tropes et expérimentations romantiques. Si Sinclair ne mentionne qu'en passant les poètes romantiques dans ses nombreux essais critiques, philosophiques et psychanalytiques, son propre poème narratif, *The Dark Night* (1924) articule bien des références éliotiennes à des thématiques romantiques et rappelle indéniablement l'influence de Shelley et Byron (Dowson 2006). Cependant, cette influence est encore bien plus remarquable dans la fiction de Sinclair puisque plusieurs poèmes de Shelley, Byron, Keats et Wordsworth jouent un rôle clef dans la *Bildung* de Mary Olivier, la grande héroïne sinclairienne (*Mary Olivier: A Life*, 1919). Directement issu de l'intérêt de Sinclair pour la spiritualité et l'idéalisme philosophique, la manière dont Mary s'approprie plusieurs poèmes romantiques fait écho à ses découvertes, au fil du roman, du panthéisme, de la sensualité et de la rébellion.

Ainsi, nous montrerons que l'intérêt de Sinclair pour la poésie romantique fonctionne comme une forme particulière de continuum entre romantisme et pré-modernisme. Dans *Mary Olivier*, les très nombreuses citations, interprétations et scènes de mémorisation de poèmes romantiques créent un réseau intertextuel qui fait écho à l'esthétique moderniste de la fragmentation. Alors que Mary est absorbée dans l'« Adonais » de Shelley, sa lecture fait advenir en elle des images puissantes ainsi qu'un paysage sonore qui l'aident à voir au-delà des institutions victoriennes venant entraver son éveil à la sensualité. Les textes romantiques s'ancrent dans le processus d'individuation de Mary, ils lui suggèrent de nouveaux repères et l'aident à dépasser diverses épreuves. Directement inspiré des écrits philosophiques et des thématiques de recherche de Sinclair, le corpus romantique insuffle une filiation artistique et façonne le moi moderniste de Mary.

**Leslie de Bont** a soutenu une thèse sur les dialogues entre les essais et la fiction de May Sinclair en 2015 à l'Université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle. Elle est désormais directrice adjointe de la faculté de psychologie de l'Université de Nantes où elle enseigne l'anglais. Son ouvrage *Le Modernisme singulier de May Sinclair* a été publié en 2019 aux Presses de la Sorbonne Nouvelle et ses recherches portent notamment sur l'intertextualité transdisciplinaire et les rôles de genre dans les fictions modernistes.

**Diane Drouin, “Coining New Words for Old Ideas’: Mina Loy and the Surrealist Renewal of Language”**

In her essay ‘Modern Poetry,’ published in the little magazine *Charm* in 1925, the British artist Mina Loy identifies the source of the renewal of the English language in the streets of New York, famously claiming: ‘It was inevitable that the renaissance of poetry should proceed out of America, where latterly a thousand languages have been born [...]’ The cosmopolitan avant-garde artist celebrates the ‘composite language’ of the United States, and the ability of ‘the true American’ to ‘ingeniously coin new words for old ideas.’ However, although Loy’s poems may have been influenced by this American ‘renaissance of poetry,’ I would like to argue that her often overlooked autobiographies in prose—that she began in Paris in the 1920s and completed in New York in the 1940s—should be analysed in the light of the surrealist renewal of language. Indeed, Loy witnessed the development of Surrealism in Paris and her career bloomed with her collection of poems *Lunar Baedeker* (1923), just before André Breton published his first *Manifesto of Surrealism* (1924). Loy’s autobiographical novel *Insel*, inspired by the German painter Richard Oelze, portrays a character deemed ‘too surrealist for the surrealists.’ This innovative novel, set in Paris in the 1930s, echoes Wyndham Lewis’ *Tarr*, and Djuna Barnes’ *Nightwood*, while approaching the Surrealists’ experimentations with occultism and with what Loy calls ‘the black magic of the Surrealists.’ While in Paris, Loy also acted as an intermediary between the art collector Julien Levy and many European Surrealists, to organise the first major exhibition of Surrealist art in the United States, before befriending the American collage artist Joseph Cornell. Relying on Loy’s autobiographies and on her works of art, among which her 1930 painting, *Surreal Scene*, this paper aims at examining Loy’s verbal and visual strategies of surrealist fragmentation, renewal, and self-fashioning.

**Diane Drouin** is a former student of the *École Normale Supérieure de Paris* and agrégée d’anglais. She is currently a third-year Ph.D. candidate, and works under the supervision of Professor Frédéric Regard at Sorbonne Université. Diane’s research focuses on the dialogue of transatlantic Modernism and French Surrealism, and more specifically on the fragmented images of the self in Mina Loy’s autobiographical texts in prose and works of art.

Diane Drouin, « ‘Coining New Words for Old Ideas’ : Mina Loy et la renaissance surréaliste du langage »

Dans son essai « *Modern Poetry* », publié dans le magazine *Charm* en 1925, l’artiste britannique Mina Loy identifie la source du renouveau de la langue anglaise dans les rues de New York, et déclare : « It was inevitable that the renaissance of poetry should proceed out of America, where latterly a thousand languages have been born [...] ». L’artiste cosmopolite et avant-gardiste célèbre le « langage composite » des États-Unis, et la capacité des Américains à forger de nouveaux idiomes, « ingeniously coining new words for old ideas ». Toutefois, et bien que les poèmes de Loy portent la trace de cette « renaissance poétique » américaine, j’avancerais que les autobiographies en prose de Loy, ébauchées à Paris dans les années 1920 et achevées à New York dans les années 1940, gagneraient à être analysées à la lumière de la renaissance surréaliste du langage. En effet, Loy assista à l’émergence du Surréalisme à Paris, et sa carrière prit son envol avec son recueil de poèmes *Lunar Baedeker* (1923), publié juste avant le premier Manifeste du Surréalisme d’André Breton (1924). Un des romans autobiographiques de Loy, *Insel*, dresse le portrait d’un personnage jugé « too surrealist for the

surrealists », inspiré du peintre allemand Richard Oelze. Ce roman expérimental des années 1930 fait écho à Tarr de Wyndham Lewis et à Nightwood de Djuna Barnes, et dépeint ce que Loy appelle « the black magic of the Surrealists ». Loy collabora également avec le collectionneur Julien Levy pour organiser la première exposition d'art surréaliste aux États-Unis, avant sa rencontre avec Joseph Cornell. En m'appuyant sur les autobiographies de Loy et sur ses œuvres d'art, notamment son tableau Surreal Scene, cette communication vise à examiner les stratégies visuelles et textuelles de Loy, qui fragmente et renouvelle l'écriture de soi.

**Diane Drouin** est une ancienne élève de l'ENS de Paris et agrégée d'anglais. Elle est actuellement en troisième année de contrat doctoral à Sorbonne Université, sous la direction du Professeur Frédéric Regard. Diane travaille sur le dialogue du Modernisme transatlantique et du Surréalisme français, et plus particulièrement sur les images fragmentées de soi dans les textes autobiographiques en prose de Mina Loy, ainsi que sur ses œuvres d'art.



## **Emilie Georges, “The Italian Renaissances of Ezra Pound”**

Unlike the members of the Italian futurist movement, Ezra Pound did not advocate the destruction of the past to make room for the future. His proposals for a new culture and a new literature—even down to his best-known slogan, ‘Make it new’—were always based on the meticulous consideration of past traditions leading to their adaption, a process through which those traditions would be renovated rather than erased. In this paper it will be argued that the poet’s vision for an American Renaissance, which he developed early in his career, converged not with the Italian avant-garde—as might be expected—but with a more common Italian line of thought dating back to the Risorgimento period which sought the renovation of Italian culture through an examination of the country’s past. The culmination of this line of thought would of course be found in the emphasis so heavily laid on *Romanità*, or the constant reference to ancient Rome, by Mussolini’s regime to which Pound fully adhered. While Pound was never the most enthusiastic promoter of *Romanità*, his ways of thinking about the possibilities for a cultural Renaissance show a strong affinity with the political and cultural tradition which the Italian fascist regime recuperated and adapted to its purposes.

**Emilie Georges** is an alumna of the Ecole Normale Supérieure de Lyon; she is a *professeur agrégé* of English and a PhD candidate at Université Paris Nanterre. Her main areas of interest are multilingualism in Anglo-American modernist poetry and the question of fascism in English-speaking cultures. She is currently working on a thesis entitled ‘Ezra Pound's Italy and Italian: the aestheticisation of politics through the prism of language’ under the supervision of Prof. Hélène Aji within the du Centre de Recherches Anglophones (CREA).

Emilie Georges, « Renaissances italiennes d’Ezra Pound »

Contrairement aux membres du mouvement futuriste italien, Ezra Pound ne promouvait pas la destruction du passé pour faire place à l’avenir. Ses propositions concernant une nouvelle culture et une nouvelle littérature — jusqu’à son slogan le plus connu, « Make it new » — se fondaient toujours sur une analyse attentive des traditions passées pour les adapter ensuite, procédé par lequel ces traditions étaient renouvelées et non effacées. Dans cette communication, il s’agira de montrer que la vision du poète d’une Renaissance américaine, qu’il élaborait très tôt dans sa carrière, convergerait non avec l’avant-garde italienne, comme on aurait pu s’y attendre, mais avec une tradition de pensée politique italienne plus commune qui remontait au Risorgimento et recherchait le renouvellement de la culture italienne à travers l’examen du passé du pays. Le point culminant de cette tradition de pensée se trouva, bien sûr, dans l’accent porté par le régime de Mussolini, auquel Pound adhérait entièrement, sur la *Romanità*, autrement dit la référence constante à la Rome antique. Bien que Pound ne fût pas le plus grand défenseur de la *Romanità*, ses manières de penser aux possibilités d’une Renaissance culturelle démontrent une forte affinité avec la tradition politique et culturelle que le régime fasciste italien avait récupérée et adaptée à ses propres fins.

**Emilie Georges** est agrégée d’anglais et ancienne élève de l’Ecole Normale Supérieure de Lyon. Ses recherches se concentrent sur le plurilinguisme dans la poésie moderniste anglo-

américaine et sur la question du fascisme dans la culture et la littérature anglophones. Elle travaille actuellement à une thèse intitulée « L'Italie et l'italien d'Ezra Pound : l'esthétisation de la politique au prisme de la langue » sous la direction d'Hélène Aji, au sein du Centre de Recherches Anglophones (CREA) à l'Université Paris-Nanterre.

**Leila Haghshenas, “The Rebirth of Humanist Thoughts in Leonard Woolf’s Autobiography”**

Leonard Woolf (1880-1969) was a political theorist, writer, editor and publisher. His efforts to establish peace and cooperation around the globe contributed to the creation of the League of Nations. Woolf’s humanist values are no doubt influenced by Renaissance intellectuals and philosophers. Leonard Woolf was attracted to Renaissance men and thinkers such as Michel de Montaigne and Samuel Pepys. In his autobiography, he skilfully draws on his knowledge of the Renaissance in order to expose different events that marked his own life. Indeed, the title of the fifth and last volume of his autobiography *The Journey Not the Arrival Matters* is a direct reference to Montaigne’s famous quote about the importance of journey. Written at the very ripe age of eighty-eight, this last section of his life story is built on and inspired by Montaigne’s humanist ideas and thoughts. Referring to Michel de Montaigne and his canonical *Essays*, Woolf manages to shed some light on the unchanging human nature and the frightening consequences of barbarity and cruelty in the twentieth century. Furthermore, Woolf’s representation of life as a theatrical scene is inspired by the Elizabethan metaphor of human life as a stage.

Leonard Woolf is also very concerned with the question of sincerity. I believe that Woolf’s obsession with truth leads him to reconsider the very concept of autobiographical pact and the necessity of renewing the genre of autobiography. In his essay entitled ‘The First Person Narrator’, Leonard Woolf defines autobiography as a work that is both sincere and without artifice: ‘[T]he egotistical writer who exasperates us does so by his attitude towards himself; we could forgive him for overestimating the size of his ego, but what we cannot tolerate is that that minute, ridiculous speck in the centre of him which he calls ‘I’ should turn out to be a sham<sup>1</sup>’. In the same article, he admires Pepys and Montaigne’s skillful use of ‘I’: ‘There are books like the Diary and Montaigne’s *Essays* which are one perpetual ‘I’, and which yet never rouse that thought in any reader’s mind<sup>2</sup>’. Indeed, Woolf takes a stance against the tyranny of ‘I’ and paves the way for an alternative conception of subjectivity. I think that Leonard Woolf’s perception of the autobiographical subject and his emphasis on veracity is rooted in his fascination with the Renaissance values of sincerity and honesty. This paper aims to examine Leonard Woolf’s autobiographical work in light of the humanist values of honesty and sincerity.

**Leila Haghshenas** teaches English language at the University of Lorraine. She defended her doctoral thesis, “Ipseity and alterity in the literary work of Leonard Woolf” at Paul-Valéry Montpellier 3 University in 2019. Her research interests include modernist literature, postcolonial theory, Ethics of alterity and oriental philosophy. She has given papers and published research on Leonard Woolf’s literary work.

---

<sup>1</sup> Leonard WOOLF, ‘The First Person Narrator’ (1927), *Essays on literature, History, Politics, ETC*, London, Hogarth, 1927, pp. 106–113; p. 113.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 112.

**Leila Haghshenas**, « La renaissance des pensées humanistes dans les écrits autobiographiques de Leonard Woolf »

Leonard Woolf (1880-1969) fut un théoricien politique, écrivain et éditeur. Ses efforts pour établir la paix et la coopération dans le monde ont contribué à la création de la Société des Nations. Les valeurs humanistes de Woolf ont sans doute été influencées par les intellectuels et les philosophes de la Renaissance. Leonard Woolf a en effet été séduit par les penseurs de la Renaissance tels que Michel de Montaigne et Samuel Pepys. Dans son autobiographie, il utilise habilement ses connaissances de la Renaissance pour illustrer les différents événements qui ont marqué sa propre vie. En effet, le titre du cinquième et dernier volume de son autobiographie, *The Journey not the Arrival Matters* (1967), est une référence directe à la célèbre citation de Montaigne sur l'importance du voyage. Écrite à l'âge très mûr de quatre-vingt-huit ans, cette dernière partie de son récit de vie s'inspire des idées humanistes de Montaigne. Se référant donc à Michel de Montaigne et à ses *Essais*, Woolf offre un éclairage sur la nature humaine et les conséquences effrayantes de la barbarie et de la cruauté au XX<sup>e</sup> siècle.

Leonard Woolf est également très préoccupé par la question de la sincérité. Nous pensons que l'obsession de l'écrivain pour la vérité l'a conduit à reconsidérer le concept même de pacte autobiographique et à la nécessité de renouveler le genre autobiographique. Dans son essai intitulé, « The First Person Narrator », Leonard Woolf définit l'autobiographie comme une œuvre à la fois sincère et sans artifice : « [T]he egotistical writer who exasperates us does so by his attitude towards himself ; we could forgive him for overestimating the size of his ego, but what we cannot tolerate is that that minute, ridiculous speck in the centre of him which he calls 'I' should turn out to be a sham ». Dans le même article, il exprime son admiration pour l'emploi habile du « je » par Pepys et Montaigne : « There are books like the Diary and Montaigne's Essays which are one perpetual 'I', and which yet never rouse that thought in any reader's mind ». En effet, Woolf prend position contre la tyrannie du « je » et ouvre la voie à une autre conception de la subjectivité. Nous pensons que la perception de Leonard Woolf du sujet autobiographique et l'accent qu'il met sur la véracité reflètent sa fascination pour les valeurs de sincérité et d'honnêteté de la Renaissance. Cet article vise à examiner l'œuvre autobiographique de Leonard Woolf à la lumière des valeurs humanistes d'honnêteté et de sincérité.

**Olivier Hercend**, « De l'intégrité au renouvellement constant : les reprises modernistes du "cogito" cartésien »

Par bien des aspects, les expériences modernistes au tournant du 20<sup>ème</sup> siècle se présentent comme des tentatives pour renégocier l'héritage de la modernité européenne, face à des changements fondamentaux. Les idéaux de rationalité dans la marche des affaires humaines se sont écroulés devant la barbarie de la première guerre mondiale, alors que la vision de l'homme qui s'était imposée lors de la révolution intellectuelle de la Renaissance s'est vue remise en question dans le domaine scientifique et philosophique. Ce nouvel état des choses s'est répercuté sur la pensée d'écrivains comme T.S. Eliot, Virginia Woolf et James Joyce. Leur exploration artistique de la psyché humaine les a menés à interroger leur conception du réel et leur rapport au monde. Ce faisant, ils ont dû se confronter, directement ou indirectement, à la scène archétypale de la philosophie moderne occidentale : le processus décrit par Descartes dans ses deux premières méditations métaphysiques, au cours duquel le philosophe soumet son expérience à un doute systématique et hyperbolique, pour atteindre la seule conclusion indubitable – que l'acte de penser établit l'existence d'un « je » pensant –, et à partir de cette certitude centrale, guidé en outre par la « lumière naturelle » de la pensée, reconstruire sa vision du monde. Que ce soit par des reprises directes de la scène même, comme dans « The Mark on the Wall » de Woolf, ou par de simples échos parfois parodiques, comme le courant de pensée onanique de Bloom « I. Yes I. I think I » dans *Ulysses*, la manière dont les auteurs modernistes explorent ce processus de doute et de découverte de soi permet de souligner à la fois leur dette envers la tradition humaniste de la Renaissance, et leur volonté d'ouvrir de nouvelles voies pour explorer la conscience et le réel. Ils diffractent et renouvellent le récit cartésien, pour affirmer la multiplicité et la fertilité irréductibles de l'expérience humaine.

Ancien élève de l'ENS de la rue d'Ulm (2011) et agrégé d'anglais (2015), **Olivier Hercend** a soutenu en novembre 2019 sa thèse sur « Le rapport au lecteur dans les textes de T.S. Eliot, Virginia Woolf et James Joyce », sous la direction de Frédéric Regard à Sorbonne Université. Il a publié plusieurs articles dont « Cinema, the Mind and The Reader in Virginia Woolf's "The Mark on the Wall" » (*Études Anglaises*, 2015), et « Le modernisme et les dangers de la lecture » (*Études Britanniques Contemporaines*, 2019), organisé une journée d'étude sur « Le modernisme en errance » à Sorbonne Université (2020) et travaillé en tant que traducteur et interprète de Gayatri Spivak lors du Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée en 2013 à Paris. Il est également trésorier de la Société d'Études Modernistes.

**Olivier Hercend**, "From integrity to constant re-creation: modernist re-imaginings of the Cartesian cogito"

In many ways, the modernist experiments at the turn of the twentieth century aimed to renegotiate the heritage of European modernity, in the face of fundamental change. The social and political ideals of a world guided by reason seemed overthrown by the barbarity of the First World War, while the vision of man that had emerged from the intellectual revolution of the Renaissance was being questioned in the realm of science and philosophy. Writers like T.S. Eliot, Virginia Woolf and James Joyce were acutely aware of this transformation. Their artistic inquiry into the human psyche led them to question their very conception of reality, and their relation to the world around them. In doing so, they had to grapple, directly or indirectly, with the archetypal scene of modern Western philosophy: the process depicted in Descartes's first

and second Metaphysical Meditations, whereby the philosopher submits his experience to systematic, hyperbolic doubt, in order to reach the only indubitable conclusion – that in thinking, he establishes the existence of an “I” that thinks –, and from this core certainty and the “natural light” that proceeds from it, to reconstruct his world-view. From direct re-imaginings of the scene, for instance in Woolf’s “The Mark on the Wall”, to echoes and even parodies, as in Leopold Bloom’s onanistic musings of “I. Yes I. I think I” in *Ulysses*, the manner in which modernist authors explore this process of doubt and self-discovery serves to underline both their indebtedness to the humanistic tradition born during the Renaissance, and their willingness to open new paths for the exploration of consciousness and reality. They diffract and re-tell the Cartesian narrative, to assert the irreducible multiplicity and fertility of the human experience.

After entering the French Ecole Normale Supérieure de la rue d’Ulm (2011) and obtaining his “agrégation” in English, **Olivier Hercend** wrote and defended his PhD thesis at Sorbonne-Université in November, 2019, under the supervision of Pr. Frédéric Regard on “The relation to the reader in the works of T.S. Eliot, Virginia Woolf and James Joyce”. He has published several papers including “Cinema, the Mind and The Reader in Virginia Woolf’s “The Mark on the Wall”” (*Etudes Anglaises*, 68-1, 2015), and "Le modernisme et les dangers de la lecture" (*EBC*, 56, 2019), organised the conference "Le modernisme en errance/ The Wanderings of Modernism" at Sorbonne-Université, and worked as a translator for Gayatri Spivak’s intervention at the 2013 Congress of the International Comparative Literature Association. He is also the treasurer for the Société d’Etudes Modernistes.

**Marie Laniel, “Whatever laurels might be tossed to her”:** Echoes of “Lycidas” in *To the Lighthouse*

The epitome of late Renaissance pastoral elegy, “Lycidas” (1637) haunts many a modernist poem or novel, from *The Waste Land* to *Ulysses*, as a contested subtext, the expression of “a poetics of grief” based on the promise of Christian resurrection, the conversion of sorrow into renewed hope, which could no longer hold after the First World War (Gilbert 182). *To the Lighthouse* is no exception: the submerged, dislocated presence of Milton’s poem can be felt in Woolf’s imagery—of scattered leaves and drowning men—but suffers a “sea change” in terms of genre—as Woolf tries to adapt the poetics of pastoral elegy to the novel form (Froula 87)—and gender, since the male persona is superseded by a female elegist mourning a mother figure. The opening gesture of the elegist in Milton’s poem, rooted in a tradition harking back to Virgil’s fifth Eclogue, “shattering” laurel leaves “once more” to weave a “laureate” crown for a deceased friend and for himself—thus working at his own immortality—, gives way to the long-suspended gesture of the female artist, who also focuses her gaze on the intricacy of a vegetal motif (the leaves of the escallonia hedge), but for whom the act of creation is repeatedly presented as tentative (“she must make [the great and painful effort] once more”). The cathartic function of the natural world—sighing winds and weeping flowers watching over the dead with “their quaint enamel’d eyes”—, reintegrating human death into a cycle of renewed fertility in Milton’s poem (Sacks 114), is suspended and even corrupted in Woolf’s novel, when vegetal life (“flowers [...] eyeless, and so terrible”) becomes the monstrous vehicle of traumatic affects. While drawing on Milton’s imagery, Woolf deliberately converts the movement of elevation or apotheosis concluding “Lycidas” into a movement of humility, etymologically a return to the earth, as her novel ends with the image of a crown of flowers prosaically dropped to the ground.

« Whatever laurels might be tossed to her » : échos de « Lycidas » dans *To the Lighthouse*

Forme la plus aboutie de l’élégie pastorale renaissante, « Lycidas » (1637) hante nombre d’œuvres modernistes, de *The Waste Land* à *Ulysses*, qui revisitent pour mieux la contester cette « poétique du deuil » fondée sur la promesse de la résurrection chrétienne mais privée de sens après la rupture de la Première Guerre mondiale (Gilbert 182). *To the Lighthouse* ne fait pas exception : Virginia Woolf fait du poème de Milton, dont elle se réapproprie les motifs principaux—feuillages dispersés et profondeurs marines—, la matière d’explorations en termes de genre, en adaptant l’élégie pastorale à la forme romanesque (Froula 87) et en remplaçant la *persona* miltonienne par une figure féminine pleurant la disparition d’une mère. Le geste inaugural du poète, « arrachant » les feuilles du laurier « une fois encore » pour tresser une couronne « aurée » à la gloire de son ami disparu, œuvrant ainsi à sa propre immortalité, dans la lignée de la cinquième bucolique de Virgile, laisse place au geste longuement suspendu et hésitant de l’artiste femme, qui fixe elle aussi son regard sur un motif végétal (les feuilles de la haie d’escallonia), mais pour qui la modalité créatrice première est celle du tâtonnement (« Il fallait faire [cet effort terrible et douloureux] une fois encore »). Le pouvoir cathartique de la nature, porté par les soupirs du vent et les larmes des fleurs, veillant Lycidas avec « leurs étranges yeux de porcelaine » et réintégrant la mort humaine au cycle du nouveau végétal (Sacks 114), est suspendu et comme perverti dans le roman de Woolf, où les fleurs, « aveugles, et donc terribles », se font la manifestation monstrueuse d’affects traumatiques. Tout en perpétuant l’écho de « Lycidas », Woolf convertit le mouvement d’élévation qui conclut le

poème en un mouvement d'humilité, au sens étymologique du terme, et achève son roman sur l'image d'une couronne de fleurs rendue prosaïquement à la terre.

**Marie Laniel** is a Senior Lecturer at the University of Picardie (France). Her research focuses on Victorian subtexts in the works of E.M. Forster and Virginia Woolf (with a special interest in Thomas Carlyle, Alfred Tennyson, John Ruskin, Matthew Arnold and Leslie Stephen). She is currently preparing a book on this topic to be published by Presses Universitaires de Rennes. She recently contributed to "*Only Connect*": *E.M. Forster's Legacies in British Fiction* (Peter Lang, 2017) and *Beyond the Victorian and Modernist Divide: Remapping the Turn-of-the-Century Break in Literature, Culture and the Visual Arts* (Routledge, 2018). With Philippe Birgy, Nicolas Boileau, Adèle Cassigneul, Elsa Cavalié and Xavier Giudicelli, she co-authored a book on *Howards End* (Atlande, 2019). She is co-editor of two online journals, *L'Atelier* and *Polysèmes*.



**Amélie Moisy**, « Thomas Wolfe : le mauvais modernisme et le potentiel pour une renaissance »

Il a fallu longtemps avant que l'écrivain américain Thomas Wolfe (1900-1938) ne soit considéré comme un moderniste. Son style lyrique et intensément émotionnel ne fut pas jugé moderne à l'origine, mais plutôt associé à l'écriture de Whitman et de la Renaissance américaine. Plus tard, on le classa parmi les écrivains de la Renaissance du Sud, qui selon les critiques d'aujourd'hui devraient plus justement s'appeler les modernistes du Sud. Les exégètes ont maintenant relevé de nombreuses influences et méthodes modernistes dans les romans, *novellas* et nouvelles de Wolfe, qui fut influencé par les modernismes européens et américains, et traita bon nombre de questions et thèmes qui les passionnaient. Pourtant, Robert Taylor Ensign est de l'avis que « la langue et les visions affirmatives de Wolfe n'étaient pas en résonance avec les tendances littéraires et critiques prédominantes. »

J'examine l'œuvre de Wolfe en tant que « mauvais modernisme », pour employer le terme de Douglas Mao et Rebecca Walkowitz pour cet art qui, plus que tout autre, posait « une relation réfractaire entre lui-même et les valeurs esthétiques dominantes [...], entre lui-même et le capitalisme, entre lui-même et la culture de masse, entre lui-même et la société en général » et je pèse le péril que signalent Mao et Walkowitz, quand l'œuvre est largement reconnue comme bonne. Je suggère que ce qui lie le plus directement Wolfe à la Conclusion de Walter Pater à *La Renaissance* et au modernisme sont les moments d'intensité qu'il crée, depuis sa poésie qui fait « une magie nouvelle dans un monde poussiéreux » aux « conversions » politiques qu'il décrit. L'instant doit pouvoir, chez Wolfe, mener à une *vita nova* – et je mesure le rôle de ce potentiel pour une renaissance dans la réception de son œuvre en tant que moderniste.

**Amélie Moisy** est Maître de Conférences en Langues Etrangères Appliquées à l'Université Paris Est Créteil, membre du groupe de recherche TIES/IMAGER à l'UPEC et de la Thomas Wolfe Society aux Etats-Unis. Elle est l'auteur d'une thèse de doctorat sur le roman familial dans l'œuvre de Thomas Wolfe et a publié un livre (*Thomas Wolfe, L'épopée intime*, Belin, 2002) et de nombreux articles sur cet écrivain. Ses domaines de recherche, inspirés par Wolfe, comprennent la vision sociale des écrivains du Sud, la fiction autobiographique et l'excès, et l'ont menée à publier des articles sur d'autres écrivains américains des 20<sup>ème</sup> et 21<sup>ème</sup> siècles. Elle travaille actuellement à un deuxième livre sur Wolfe.

**Amélie Moisy** “Thomas Wolfe : bad modernism and the potential for renaissance”

It has taken a long time for the American writer Thomas Wolfe (1900-1938) to be viewed as a modernist. His lyric, excessive and emotionally intense style was originally considered as unmodern, and often associated to Whitman and the American Renaissance. He was later often ranked among writers of the Southern renaissance, which critics today deem should be more correctly termed Southern modernism. Scholars have by now exposed a variety of modernist influences and methods in Wolfe's novels, novellas and short stories ; he was influenced by European and American modernists, and addressed a range of modernist issues and themes. Yet Robert Taylor Ensign believes that Wolfe's « language and affirmative visions were incongruent with the prevailing trends in literature and criticism. »

I examine Wolfe's work as « bad modernism », to use Douglas Mao and Rebecca Walkowitz's term for that art, which had more than any other « a refractory relation between itself and the dominant aesthetic values [...], between itself and capitalism, between itself and mass culture, between itself and society in general » and weigh the peril that Mao and Walkowitz point out, when the work achieves wide acceptance as good. I suggest that what most directly links Wolfe to Pater's Conclusion to *The Renaissance* and to modernism are the moments of intensity which he creates, from his poetry which makes « new magic in a dusty world » to the political « conversions » he describes. I discuss these as leading to a *vita nova* and the role of this potential for renaissance in the reception of Wolfe's work as a modernist.

**Amélie Moisy** is Associate Professor (Maître de Conférences) in Applied Languages at the Université Paris Est Créteil, a member of the TIES/IMAGER research group there, and of the Thomas Wolfe Society in the USA. She is the author of a doctoral thesis on the family romance in the works of Wolfe, and has published a book (*Thomas Wolfe, L'épopée intime*, Belin, 2002) and many articles on that writer. Her fields of interest, originating in Wolfe's work, have encompassed the social views of Southern writers, autobiographical fiction and excess, and she has written articles on a range of 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> century American writers. She is currently working on a second book on Wolfe.

**Maryam Thirriard**, “Woolf’s “New Biography” : revolution or renaissance?”

Woolf was often critical of the way biographers practiced their art and the instances of her commendation of them are seldom. However, in the 1920s, it became clear to her that a stark change had come over the way lives were being written. This resulted in her 1927 essay “The New Biography” in which she praises Harold Nicolson as well as Lytton Strachey and André Maurois for making it new, and Woolf brings them together in her “new school for biographies” (“The New Biography”). At the same time, the essay provides a lengthy history of the genre and Woolf takes her readers back in time to Boswell’s *Life of Samuel Johnson*, connecting him to the New Biographers and their narrative techniques. This paper explores the way in which Woolf reveals the eighteenth century as being a golden age for biography, in accordance with the principles she sets in “The New Biography” and in relation to the way she, herself, set out to practice biography, particularly in *Orlando*. The assessment of Woolf’s and her New Biographers’ relation to the previous centuries reveals that their hostility towards the Victorian age was not an indiscriminate loathing of the past. On the contrary, as can be perceived in this essay on the revolution in biography, Woolf attempts to draw a bridge between her time and the eighteenth century, which she conceives as having provided the roots from which the New Biography was able to spring.

**Maryam Thirriard** is a doctor in English Studies (British literature) and a teaching assistant at the DEMA (Département d’études du monde anglophone), in Aix Marseille Université. She specialises in modernist biography. The title of her PhD dissertation, supervised by Professeur Sophie Vallas and Professeur Christine Reynier, is “Crafting the New Biography: Virginia Woolf, Harold Nicolson and Lytton Strachey” (2019). Her publications include the article “Harold Nicolson the New Biographer” as well as the following book chapters: “Virginia Woolf et le pari de la nouvelle biographie : rendre le fait créatif” and “Biographical Truth as Represented in Virginia Woolf’s *Orlando: A Biography*”.

Woolf exprimait souvent une certaine déception concernant la façon dont la biographie était pratiquée, et les louanges à l’égard de ses contemporains biographes étaient rares. Cependant, dans les années 1920, elle perçut une révolution dans l’écriture biographique, d’où son essai, « *The New Biography* » (1927). Elle y fait l’éloge des biographes Harold Nicolson, Lytton Strachey et André Maurois, et les réunit dans une « nouvelle école ». Par ailleurs, l’essai « *The New Biography* » retrace l’histoire du genre. Woolf invite ses lecteurs à remonter au siècle de Samuel Johnson et de son biographe, James Boswell, pour mettre en évidence les similarités entre les techniques narratives du 18<sup>è</sup> siècle et celles des nouveaux biographes du 20<sup>è</sup> siècle.

Nous nous proposons d’explorer les raisons pour lesquelles Woolf considère ce 18<sup>è</sup> siècle comme un âge d’or pour l’art de la biographie, et d’examiner le lien que Woolf établit entre la pratique de Johnson et de Boswell et les principes énoncés dans « *The New Biography* » ainsi que le lien avec sa propre pratique, notamment dans son œuvre *Orlando*. L’étude de la perception qu’avaient Woolf et les nouveaux biographes du 18<sup>è</sup> siècle montre que l’on s’y méprendrait à croire que le dédain qu’ils témoignèrent envers l’ère victorienne était également vrai pour les siècles précédents. Au contraire, comme le souligne l’essai de Woolf, les nouveaux biographes avaient une affinité avérée pour le 18<sup>è</sup> siècle.

**Maryam Thirriard** est docteur en études anglophones (littérature britannique) et occupe un poste d'ATER au DEMA (Département d'études du monde anglophone), à Aix Marseille Université. Son domaine de spécialité est la biographie moderniste. Sa thèse de doctorat, dirigée par Pr. Sophie Vallas et Pr. Christine Reynier, s'intitule "Crafting the New Biography : Virginia Woolf, Harold Nicolson and Lytton Strachey" (2019). Ses publications comprennent l'article "Harold Nicolson, the New Biographer" ainsi que deux chapitres de livre, "Virginia Woolf et le pari de la nouvelle biographie : rendre le fait créatif" et "Biographical Truth as Represented in Virginia Woolf's Orlando: A Biography".

**Kit Toda**, “‘No dead voices speak through the living voice’: The ethics and aesthetics of literary history among modernists and anti-modernists”

In 1935, C.S. Lewis wrote a letter explaining his deep antipathy for T.S. Eliot: ‘The Inferno is not infernal poetry: The Waste Land is. His criticism tells the same tale. He may say he is a classicist, but his sympathy with depraved poets (Marlowe, Jonson, Webster) is apparent.’ The rebirth of cultural progress implied by the word ‘Renaissance’ could also be applied to the rapid artistic changes signalled by the similarly disputed term ‘modernism’. While there are many parallels in the two literary periods, for Eliot, the affinity was crucial to the formation of his poetic voice: in 1928, he reflected that ‘the form in which I began to write, in 1908 or 1909, was directly drawn from the study of Laforgue together with the later Elizabethan drama’. This sympathy was rooted in ethical as well as aesthetic values; while Lewis considered the Renaissance dramatists ‘depraved’, Eliot, in turn, criticised the traditionalist Georgian poets whom Lewis admired, for ‘their lack of curiosity in moral matters’, which he perceived as a corollary to their anti-modernist ‘lack of curiosity in technical matters’. Eliot saw this traditionalism of form as paradoxically being due to insufficient connection with the past: in 1919, he complained that in contemporary poetry, ‘No dead voices speak through the living voice, no reincarnation, no re-creation.’ Further, Eliot’s ‘dissociation of sensibility’ theory suggests that the mid-17<sup>th</sup> C saw a decline, a ‘decadent’ turn in culture, which he explicitly connected to changes in moral values. The popularity of Renaissance poet John Donne, Eliot claimed, was proof of a ‘nostalgia for a spiritual life amongst peoples deadened by centuries of [...] liberal Protestantism.’ This paper will explore the intertwined ethics and aesthetics at play in the perception of Renaissance literature among modernists and anti-modernists in the early 20<sup>th</sup> Century.

Bio-bibliography: Currently in my first year as a *Maîtresse de Conférences* of British and American Literature at L’Université de la Réunion, I was brought up in England and took my degrees at Cambridge and University College London (UCL) before relocating to France. I have been published in *Essays in Criticism* and *Resources for American Literary Study*. An article on ‘Eliot, Seneca and the Elizabethans’ has been conditionally accepted pending revisions at *Review of English Studies*. I occasionally contribute to the *TLS* and founded *The Litterateur* magazine (2009-2015), which has been archived in the British Library’s ‘Contemporary British publications’ digital collection.

‘No dead voices speak through the living voice’: l’éthique et l’esthétique de l’histoire littéraire chez les modernistes et les anti-modernistes.

En 1935, C.S. Lewis écrivit une lettre expliquant sa profonde antipathie pour T.S. Eliot : «L’Enfer n’est pas une poésie infernale : la Terre Vaine l’est. Ses analyses littéraires racontent la même histoire. Il prétend qu’il est partisan du classicisme, mais sa sympathie pour les poètes dépravés (Marlowe, Jonson, Webster) est évidente. » Le renouveau et le progrès culturel qu’implique le mot « Renaissance » pourraient également s’appliquer aux changements artistiques rapides signalés par le terme « modernisme », un mot lui-aussi controversé. S’il existe de nombreux parallèles entre les deux périodes littéraires, pour Eliot, une telle affinité

était cruciale pour la formation de sa voix poétique. En 1928, il faisait la remarque suivante : « la forme de mes premiers écrits, en 1908 ou 1909, provient directement de l'étude de Laforgue et du théâtre élisabéthain dans sa période finale ». Cette sympathie avait pour point d'ancrage des valeurs éthiques et esthétiques ; tandis que Lewis considérait les dramaturges de la Renaissance comme « dépravés », Eliot, à son tour, critiquait les poètes du mouvement traditionaliste (connu sous le nom de « Georgian Poets ») que Lewis admirait, pour leur « manque de curiosité pour des questions de moralité », qu'il percevait comme un corollaire de leur « manque de curiosité pour les questions techniques [de la poésie] ». Eliot percevait ce traditionalisme poétique comme le résultat paradoxal d'une insuffisance de lien avec le passé : en 1919, il se plaignait que dans la poésie contemporaine, « aucune voix morte ne parle à travers la voix vivante, aucune réincarnation, aucune recreation ». De plus, la théorie de la « dissociation de la sensibilité », Eliot suggère que le milieu du XVIIe siècle a constitué un déclin, un tournant « décadent » de la culture, qu' Eliot a explicitement lié aux changements des valeurs morales. Selon Eliot, la popularité du poète de la Renaissance, John Donne, était la preuve d'une « nostalgie vers une vie spirituelle parmi les peuples engourdis par des siècles de [...] protestantisme libéral ». Cet article explorera les enjeux éthiques et esthétiques de la perception de la littérature de la Renaissance chez les modernistes et les anti-modernistes au début du 20e siècle.

#### Bio-bibliographie :

Actuellement MCF en littérature britannique et américaine de l'Université de la Réunion, j'ai grandi en Angleterre et j'ai obtenu mes diplômes à Cambridge et University College London (UCL) avant de déménager en France. J'ai publié des articles dans *Essays in Criticism* et *Resources for American Literary Study*. Un article sur « Eliot, Seneca and the Elizabethans » a été accepté sous condition de modifications par *Review of English Studies*. J'écris de temps en temps pour le Times Literary Supplement (TLS). J'ai fondé le magazine *The Litterateur* (2009-2015), qui a été archivé dans la collection numérique de Contemporary British Publications de la British Library.