



**HAL**  
open science

# Homoérotisme lesbien et rénovation du champ littéraire dans les années 30 : Victoria Ocampo, Virginia Woolf et l'effet papillon

Thérèse Courau

► **To cite this version:**

Thérèse Courau. Homoérotisme lesbien et rénovation du champ littéraire dans les années 30 : Victoria Ocampo, Virginia Woolf et l'effet papillon. *L'Ordinaire des Amériques*, 2022, 229, 10.4000/orda.8289 . hal-04033850

**HAL Id: hal-04033850**

**<https://hal.science/hal-04033850v1>**

Submitted on 17 Mar 2023

**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.

## **Homoérotisme lesbien et rénovation du champ littéraire dans les années 30 : Victoria Ocampo, Virginia Woolf et l'effet papillon**

Thérèse Courau, Université Toulouse Jean Jaurès, CEIIBA

L'histoire littéraire s'est peu intéressée aux enjeux de l'homoérotisme dans l'émergence de réseaux féministes et lesbiens en littérature dans les années 30, notamment au niveau international. Dans cet article, nous envisagerons cette question à partir d'une relecture queer et intersectionnelle de la relation entre l'écrivaine et éditrice argentine Victoria Ocampo et l'autrice britannique Virginia Woolf. L'objectif de ce travail est de contribuer à la révision du canon lesbien, in/visibilisé dans son « placard de verre » depuis l'articulation entre l'homosocialité féminine et la construction d'un positionnement sexo-dissident. Nous faisons l'hypothèse que l'homoérotisme dans les relations entre autrices – qui a souvent été relégué au rang d'anecdote insignifiante sur le plan politico-culturel – a, à la manière de « l'effet papillon », participé des bouleversements structurels dans le champ littéraire de cette époque.

Victoria Ocampo, Virginia Woolf, homoérotisme, histoire littéraire, années 30

La historia literaria ha mostrado poco interés por las implicaciones del homoerotismo en el surgimiento de redes feministas y lésbicas en la literatura de la década de 1930, particularmente a nivel internacional. En este artículo consideraremos esta cuestión desde una relectura queer e interseccional de la relación entre la escritora y editora argentina Victoria Ocampo y la autora británica Virginia Woolf. El objetivo de este trabajo es contribuir a la relectura del canon lésbico, in/visibilizado en su “armario de vidrio” desde la articulación entre la homosocialidad femenina y la construcción de un posicionamiento sexo-dissidente. Partimos de la hipótesis de que el homoerotismo en las relaciones entre autoras – que muchas veces ha sido relegado al rango de anécdota insignificante en el plano político-cultural – ha participado, a la manera del “efecto mariposa”, en las transformaciones estructurales del campo literario de aquella época.

Victoria Ocampo, Virginia Woolf, homoerotismo, historia literaria, década de 1930

Literary history has shown little interest in the issues of homoeroticism in the emergence of feminist and lesbian networks in literature in the 1930s, particularly at the international level. In this article, we will consider this question from a queer and intersectional rereading of the relationship between the Argentinian writer and editor Victoria Ocampo and the British author Virginia Woolf. The objective of this work is to contribute to the rereading of the lesbian canon, in/visibilized in its “glass closet” since the articulation between female homosociality and the construction of a sexo-dissident positioning. We hypothesize that homoeroticism in the relationships between women authors – which has often been relegated to the rank of an insignificant anecdote on the political-cultural level – has, like the “butterfly effect”, participated in the structural transformation of the literary field of that time.

Victoria Ocampo, Virginia Woolf, homoeroticism, literary history, 1930s

*« Clive Bell [beau-frère de Virginia Woolf], disait: « Pour nous, le plus important dans la vie est une aventure amoureuse. Pour elle [Virginia Woolf], un papillon qui rentre par la fenêtre ».*

## Introduction

De Londres à Buenos Aires, l'influence culturelle de la sexo-dissidence se lit depuis l'homoérotisme masculin. Dans l'analyse du canon littéraire masculin de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, nombre de critiques ont ainsi considéré les enjeux de l'homosocialité ou encore de la tension entre homoérotisme et panique homosexuelle dans la structuration des courants, des réseaux et des filiations ; il en va ainsi des travaux de Eve Kosofsky Sedgwick pour l'Europe, Sylvia Molloy pour l'Amérique latine ou encore José Peralta pour l'Argentine. Il n'existe cependant pas de pendant lesbien de ces lectures et les implications de l'homosocialité entre femmes dans la construction de l'histoire littéraire ont été très peu visibles ou prises au sérieux. Le groupe Bloomsbury – célèbre cercle d'artistes et d'intellectuel·les britanniques de l'entre-deux guerres, auquel appartenait Virginia Woolf – est envisagé depuis lesdites *amitiés masculines* de Lytton Strachey ou encore de D. H. Lawrence (Amícola 34-35). Malgré la centralité de Sur – revue et maison d'édition fondée par Victoria Ocampo au début des années 30 à Buenos Aires – dans la diffusion, circulation et construction de réseaux lesbiens, de Virginia Woolf à Gabriela Mistral en passant par Teresa de la Parra, ou encore plus tard, Silvina Ocampo ou Alejandra Pizarnik, le focus se porte sur des figures sexo-dissidentes comme José Bianco, secrétaire de rédaction de la revue, et ses liens avec André Gide ou encore ses traductions de Jean Genet<sup>1</sup>.

La critique n'a ainsi pas interrogé les modèles culturels qu'ont produit les pratiques lesbiennes à partir des années 30, en tant qu'expérience politico-culturelle dans la rénovation des imaginaires, des ethos autoriaux et des généalogies. De nombreuses questions n'ont pas été posées : quelle est l'influence des réseaux qui se tissent entre le « Paris-lesbos » qui fréquente les librairies de Sylvia Beach et Adrienne Monnier, Virginia Woolf et la Hogarth Press et Victoria Ocampo et Sur, dans l'émergence d'un positionnement féministe et lesbien en littérature ? ; quel sont les enjeux du désir qui circule entre ces actrices du champ des Lettres dans la construction de réseaux intellectuels de femmes en Argentine, en Amérique latine et au niveau international ? ; dans la rénovation du champ et le déplacement des luttes symboliques qui s'y jouent ?

Dans cet article, nous envisagerons ces questions à partir d'une relecture queer et intersectionnelle de la relation entre Victoria Ocampo et Virginia Woolf depuis les essais d'Ocampo et leurs correspondances qui questionnent la frontière public / privé : lettres publiques, fragments de correspondances intégrés aux essais ou encore correspondances réécrites et publiées par les autrices elles-mêmes. Un des enjeux de ce travail est ainsi de contribuer à relire le canon littéraire lesbien, in/visibilisé dans son « placard de verre » (Kosofsky Sedgwick 176), depuis l'articulation entre l'homosocialité féminine et la construction d'une énonciation sexo-dissidente. Nous faisons l'hypothèse que l'homoérotisme dans les relations entre autrices – qui a souvent été relégué au rang d'anecdote scabreuse ou insignifiante sur le plan politico-culturel – a, à la manière de « l'effet papillon », participé des bouleversements structurels dans le champ littéraire de cette époque.

## Victoria Ocampo, Virginia Woolf et l'émergence d'une énonciation sexo-dissidente

La revue et la maison d'édition Sur, fondées par Victoria Ocampo respectivement en 1931 et 1933 – au centre du projet culturel cosmopolite de l'élite libérale portègne – est un des rouages majeurs de la circulation des textes entre l'Europe, les États-Unis et l'Amérique latine des années

---

<sup>1</sup> José Bianco, en collaboration avec Silvina Ocampo, traduit *Les bonnes* de Jean Genet en 1959.

30/40. Si le rôle de Sur et de Victoria Ocampo – de l’institution qu’elle représente, des capitaux qu’elle mobilise, etc. – dans la publication, traduction et diffusion de la littérature euro-nord-américaine est bien connu, son implication dans la construction et promotion d’un canon sexodissident international a été moins étudié (Arnés 2017), voire source de polémiques (Amícola 251 ; García 981).

Entre autres textes sexodissidents, Victoria Ocampo fait traduire Virginia Woolf par Jorge Luis Borges, permettant la diffusion rapide en Amérique latine de deux des grands textes, tant fictionnel que critique, qui ont inauguré l’histoire du féminisme et du lesbianisme en littérature : *Orlando* (1928) et *Une chambre à soi* (1929), traduits et publiés respectivement en 1937 et 1936. Au-delà des publications, Victoria Ocampo est au centre d’un cercle important d’homosocialité et de relations sexo-affectives entre femmes de lettres qui s’articulent à la construction de réseaux professionnels favorisant la diffusion – notamment par la traduction, la publication, l’organisation de conférences ou encore la rédaction de critiques – ainsi que de généalogies intellectuelles sexodissidentes, en marge de la tradition masculiniste. Comme le montre ses correspondances nourries avec quelques-unes des femmes de lettres les plus influentes de la culture (lesbienne) de l’époque en Europe, aux États-Unis et en Amérique latine – María de Maeztu<sup>2</sup>, Victoria Kent et Louise Crane<sup>3</sup>, Vita Sackville-West<sup>4</sup>, Adrienne Monnier et Sylvia Beach<sup>5</sup> et jusqu’à Susan Sontag<sup>6</sup> – Victoria Ocampo a joué un véritable rôle de médiatrice et de mécène.

Le cas de la circulation d’*Une chambre à soi* est emblématique de ce rôle de passeuse. C’est Sylvia Beach, agitatrice de la culture lesbienne des années 20/30 depuis la librairie parisienne *Shakespeare and Company*, qui conseille à Victoria Ocampo de lire Virginia Woolf et plus particulièrement *Une chambre à soi* (Ocampo 1979, 214 ; Benedict) en 1929, soit l’année de sa publication. Dans un article introductif au numéro spécial « La mujer » de la revue *Sur* dédié au féminisme (1970-1971), intitulée « La trastienda de la historia », Victoria Ocampo se souvient : « Desde nuestro primer encuentro me habló de Virginia Woolf y me recomendó *Un cuarto propio*, publicado hacía poco. “Estoy segura de que con este libro sueña usted”, me dijo » (Ocampo 1979, 214). La lecture d’*Une chambre à soi* va constituer un tournant dans la trajectoire d’Ocampo<sup>7</sup> et un élément déclencheur dans la fondation de Sur, moins de deux ans plus tard. Parallèlement, Ocampo via Sur et la traduction de l’ouvrage en espagnol, publié en 1936 sous le

---

<sup>2</sup> María de Maeztu (1881-1948), pédagogue féministe espagnole, fonde à Madrid la *Residencia de Señoritas* (1915-1939) et le *Lyceum club femenino* (1926-1936), qui seront des lieux de sociabilité pour les intellectuelles féministes et lesbiennes des années 20/30.

<sup>3</sup> Victoria Kent (1891-1987), avocate et députée républicaine espagnole durant la Seconde République, est proche des milieux politico-culturels féministes. Après s’être exilée à Paris puis au Mexique, elle s’établit à New York avec sa compagne, l’intellectuelle et mécène nord-américaine Louise Crane (1913-1997). Elles y tiennent un salon littéraire et dirigent notamment la revue *Ibérica*.

<sup>4</sup> Vita Sackville-West (1892-1962), écrivaine britannique, connue pour avoir entretenue ouvertement des relations lesbiennes, notamment avec les écrivaines Violet Trefusis et Virginia Woolf.

<sup>5</sup> Sylvia Beach (1887-1962), éditrice et traductrice nord-américaine installée à Paris, propriétaire de la librairie *Shakespeare and Company* et celle qui fut longtemps sa compagne, Adrienne Monnier (1892-1955), directrice de la librairie-bibliothèque de prêt *La Maison des amis du livre*, sont des figures incontournables de la scène littéraire et sexodissidente parisienne de l’entre-deux guerres.

<sup>6</sup> Figure des milieux intellectuels féministes et lesbiens nord-américains, Susan Sontag (1933-2004) est essayiste, romancière et militante pour les droits humains et féministe.

<sup>7</sup> Irene Chikier Bauer souligne que la lecture d’*Une chambre à soi* correspond à un nouveau cycle de son autobiographie que Victoria Ocampo intitule « Viraje » (97).

titre *Un cuarto propio*<sup>8</sup>, va contribuer à ce que cet essai marque une inflexion fondamentale pour les femmes de lettres latino-américaines.

Le fragment de lettre suivant de l'écrivaine chilienne Gabriela Mistral à Victoria Ocampo, datant du 21 août 1936, témoigne du réseau de littérature féministe et lesbienne que dynamise Ocampo depuis Sur à partir de la publication d'*Une chambre à soi*. L'autrice chilienne – qui publiera deux ans plus tard chez Sur le recueil *Tala* (1938), une des œuvres phares de la poésie (lesbienne) latino-américaine – la remercie en effet de lui avoir fait connaître *Une chambre à soi* ainsi que d'avoir publié dans la revue un de ses articles sur Victoria Kent. Elle lui propose deux autres essais sur l'autrice vénézuélienne Teresa De la Parra dont la trajectoire et l'œuvre sont également marquées par le lesbianisme :

Muchas gracias, Victoria generosa, por el sitio dado a ese artículo sobre V. Kent. [...]. Tomo en cuenta que usted quiere publicar allí artículos de mujeres sobre mujeres. [...]. Van dos recados – habría que fundirlo en uno – sobre aquella venezolana, que tanto quise y que se nos murió, Teresa de la Parra, de quien le hablé en Madrid dándole a leer un relato de infancia que le admiro mucho<sup>9</sup>. Si a usted le interesa ese largo recuerdo de ella, publíquelo [...].

Vino la colección de SUR, que me ha parecido magnífica, así magnífica, digna de usted. La primera vez que a mí me llega un alegato feminista es en la lectura de ese trabajo de V. Woolf [*Un cuarto propio*]. Habría mucho que decirle a este respecto. Otro día. Le agradezco como un servicio personal, el que usted lo haya hecho traducir y me lo haya hecho llegar. [...].

Un abrazo fiel de su lectora y amiga que está siempre con usted, hablándole a su manera. (Mistral y Ocampo 56-57)

Dans une lettre datée du 11 décembre 1934 adressée à Woolf – et qu'Ocampo reprendra à la fin de sa vie pour publication<sup>10</sup> – cette dernière explicite le rôle qu'a joué l'écrivaine britannique dans sa propre trajectoire :

S'il y a quelqu'un au monde qui peut me donner du courage et de l'espoir, c'est bien vous. Par le simple fait d'être ce que vous êtes et de penser comme vous pensez. Je serais ingrate si je disais que je n'ai jamais été encouragée : j'ai des amis (hommes) qui me croient douée jusqu'à la génialité et le disent et l'écrivent. Mais ces déclarations m'ont toujours laissée froide et incrédule, au fond de moi-même. Elles sont impures, vous comprenez ce que je veux dire... Les hommes jugent toujours une femme (ou presque toujours) selon eux-mêmes et les réactions qu'ils éprouvent à son contact (spirituel... même) surtout si elle n'est pas contrefaite et de visage désagréable<sup>11</sup>, c'est une fatalité chez eux. (Ocampo y Woolf 44-45)<sup>12</sup>

Leur rencontre à Londres en 1934 sera déterminante dans la carrière d'Ocampo. Encouragée par Woolf à poursuivre les essais et à se lancer dans l'écriture autobiographique<sup>13</sup>, Ocampo renoue en 1935 avec la publication, après dix années de silence suite aux critiques acerbes de son premier

---

<sup>8</sup> Victoria Ocampo publiera chez Sur dans les années qui suivent les traductions des romans et essais suivant : *Orlando* (1937), *Al faro* (1938) et *Tres Guineas* (1941).

<sup>9</sup> Gabriela Mistral fait ici référence à *Las memorias de mamá Blanca* (1929).

<sup>10</sup> Dans les années 70, Ocampo corrigera, traduira et tapera à la machine une compilation de cette lettre et de celle du 5 décembre 1934, impliquant la construction d'un énonciataire public second (Barral 18-19).

<sup>11</sup> Victoria Ocampo ajoutera dans la révision et la traduction de la lettre en espagnol susmentionnées : « y le sobra juventud » (Virginia Woolf et Victoria Ocampo 80).

<sup>12</sup> L'original de la lettre est en français. Le facsimilé de l'original est reproduit p. 44-46, la version corrigée et tapée à la machine p. 80-82 (Virginia Woolf y Victoria Ocampo).

<sup>13</sup> Voir, par exemple, la lettre de Virginia Woolf à Victoria Ocampo datée du 22 décembre 1934 (Nicolson 1980, 356).

essai sur Dante, *De Francesca a Beatrice* (1924), désautorisé entre autres par son éditeur, José Ortega y Gasset dans l'épilogue même de l'ouvrage.

Le premier tome de la série des *Testimonios. 1920-1934* (1935)<sup>14</sup>, s'ouvre ainsi avec la célèbre « Lettre à Virginia Woolf ». Dans ce texte, qui revient sur la première rencontre entre les deux autrices, le travail d'autorisation du discours, au seuil du texte et de la seconde partie de l'œuvre d'Ocampo, se joue dans l'entremêlement des voix de l'autrice argentine et britannique pour porter le questionnement de la régulation patriarcale de l'accès au discours pour les femmes. Victoria Ocampo met en évidence l'importance de l'essai *Une chambre à soi* dans la révision du canon masculiniste et de la différenciation genrée en matière de légitimité littéraire et s'associe à l'autrice dans un « nous » qui convoque un positionnement féministe en littérature<sup>15</sup> :

La deliciosa historia de la hermana de Shakespeare que de modo tan inimitable cuenta usted, es la más bella historia del mundo. Ese supuesto poeta (la hermana de Shakespeare) muerto sin haber escrito una sola línea, vive en todas nosotras. También lo creo. Vive aun en aquellas que obligadas a fregar los platos y acostar a los niños, no tienen tiempo de oír una conferencia o leer un libro. Acaso un día renacerá y escribirá. A nosotras toca el crearle un mundo en que pueda encontrar la posibilidad de vivir íntegramente, sin mutilaciones<sup>16</sup>.

Comme le souligne Alicia Salomone, l'adresse aux lecteur·rices médiatisée par l'adresse à Woolf, qui ouvre le premier tome de ses essais, participe d'un travail de construction d'une filiation de femmes sous l'égide d'une des plus grandes écrivaines du champ des lettres européen (Salomone 69-87). Au-delà de la convocation autorisante d'une figure appartenant au centre culturel qu'est alors l'Europe pour l'Amérique latine et plus particulièrement pour l'Argentine, le discours d'Ocampo s'articule à celui de Woolf pour remettre en cause les règles de l'accès des femmes au discours. Le déplacement s'opère à plusieurs niveaux de la scène d'énonciation que construit le texte. Le genre du texte d'abord : présenté comme une lettre publique et situé en ouverture d'un essai, le discours met en tension le « genre des genres » : l'épistolaire traditionnellement associé aux femmes comme écriture de l'intime et l'essai, genre considéré comme masculin par excellence<sup>17</sup>. Concernant le questionnement des frontières assignées au discours privé des femmes depuis l'*extimité* de cette « lettre publique », il est intéressant de souligner qu'Ocampo a préalablement fait relire par Woolf le contenu de cette lettre fictive que cette dernière, malgré sa réticence à apparaître comme « personnage » dans les textes des autres, a largement approuvé<sup>18</sup>.

La scénographie que construit le texte rompt également avec le cadre qui régit l'énonciation entre femmes. En introduction à la lettre, Ocampo met en abyme une conversation dans l'espace privé d'un *living room* qui fictionnalise la première visite d'Ocampo chez Woolf à Londres. L'objet du discours vient cependant rapidement rompre avec l'ordre patriarcal du discours : « deux femmes parlent des femmes ».

---

<sup>14</sup> Il est intéressant de souligner que dans des éditions postérieures d'une sélection de fragments, ce texte inaugural, fondamental dans le travail de positionnement de l'autrice, tend à disparaître. Voir par exemple la sélection suivante : *Testimonios. Series primera a quinta* (Ocampo 1999).

<sup>15</sup> Victoria Ocampo exprimera à de nombreuses reprises la dette intellectuelle des femmes envers Virginia Woolf et sera une des premières à lire de manière systématique le féminisme dans son œuvre, contribuant à ériger l'autrice en pionnière de la lutte contre ce qu'elle désigne comme le « système patriarcal » dans le champ culturel. Voir par exemple l'essai *Virginia Woolf en su diario* (1954, 106) et « La trastienda de la historia » (1979, 220).

<sup>16</sup> Cette lettre publique est également incluse dans l'appendice de l'essai *Virginia Woolf en su diario* (1954, 108).

<sup>17</sup> Sur le « genre des genres » et les enjeux de l'hybridité générique dans la littérature argentine, voir les travaux de Michèle Soriano (2004 ; 2005).

<sup>18</sup> Lettre du 22 janvier 1935 de Virginia Woolf à Victoria Ocampo (Nicolson 1980, 365).

Tavistock Square, este mes de noviembre. Una puerta pequeña, en verde oscuro, muy inglesa, con su número bien plantado en el centro. Afuera, toda la niebla de Londres. Dentro, allá arriba, en la luz y la tibieza de un *living-room*, de paneles pintados por una mujer, otras dos mujeres hablan de las mujeres. Se examinan, se interrogan. Curiosa, la una; la otra, encantada.

La scène passe le « test de Bechdel », indicateur du degré de sexisme que l'on doit à la bédéiste lesbienne Alison Bechdel, habituellement appliqué au cinéma mais qui est à l'origine inspiré d'un passage d'*Une chambre à soi* dans lequel Woolf souligne l'absence de texte mettant en scène des femmes occupées à discuter entre elles (124). On glisse par ailleurs rapidement de ces deux femmes anonymes à Virginia Woolf et Victoria Ocampo elles-mêmes, deux autrices qui dialoguent autour de la place des femmes et du questionnement féministe en littérature, des enjeux de l'asymétrie entre les centres et les périphéries culturelles, etc., et ainsi de la conversation mondaine à la polémique littéraire. Ce dialogue se termine, au sujet de la « fameuse » petite sœur de Shakespeare, par un « nous » qui postule performativement un positionnement féministe international : « A nosotras toca el crearle un mundo en que pueda encontrar la posibilidad de vivir íntegramente, sin mutilaciones ».

Dans la lettre à Virginia Woolf, Ocampo met en scène un dialogue où les femmes non seulement se parlent mais aussi se regardent, s'admirent, s'interpellent voire se désirent. Elle invite ainsi à lire publiquement la manifestation d'un homoérotisme où le désir fonctionne comme élément structurant des réseaux et où la dimension sexo-affective s'articule aux enjeux professionnels, sous-tendant les bouleversements politico-culturels qui *affectent* le champ.

### **Des papillons dans le ventre : positionnement sexo-dissident et circulation du désir**

Pour de nombreux·ses critiques, le lien entre Ocampo et Woolf se pense sur le modèle de la filiation maternelle<sup>19</sup>. Si la continuité entre les relations sexo-affectives et intellectuelles et l'indistinction entre la vie dite privée et l'activité éditoriale d'Ocampo est un thème récurrent concernant ses liens avec des écrivains tels que Pierre Drieu La Rochelle, Roger Caillois, Eduardo Mallea ou encore José Ortega y Gasset (Thompkins 127), la critique clive dès lors qu'il s'agit de relations entre femmes. Ce que Sedgwick nomme l'« open secret » (176) plane : on lui attribue des « penchants saphiques » (Ayerza de Castilho et Felgine 117) mais la critique ne mesure pas les implications politico-culturelles de liens sexo-affectifs qu'elle a entretenus avec des femmes telles que Virginia Woolf, Gabriela Mistral ou encore Sylvia Beach dont la prise en considération ouvre pourtant d'autres modèles de généalogies possibles, entre autres fondés sur l'homoérotisme.

C'est Aldous Huxley qui présente Virginia Woolf à Victoria Ocampo à Londres le 26 novembre 1934 lors d'une exposition du photographe américain Man Ray (Meyer 122) ; une rencontre marquante pour les deux femmes comme en atteste le journal de Woolf (1095-1096) et le récit qu'en fait Ocampo dans un célèbre essai publié dans la collection *Sur, Virginia Woolf, Orlando y cía.* (1938). Victoria Ocampo, qui avait été fascinée par la lecture d'*Une chambre à soi* en 1929, est, dès leur présentation, éblouie par l'intelligence et la beauté de Woolf (Ocampo, 1954 83) et la relation qui se noue entre les deux autrices mêle inextricablement le professionnel et l'affect. Dès le lendemain de leur rencontre, Ocampo fait livrer des fleurs à Woolf et cette dernière note dans son journal : « Et la Sud-Américaine Ocampo m'a envoyée des orchidées. Je déteste un bon nombre de mes sentiments » (2008, 1096). Elles se verront à plusieurs reprises chez Woolf dans

---

<sup>19</sup> C'est le cas de Doris Meyer (Chapter Four : Virginia Woolf and Gilded Butterflies) ou encore d'Irene Chikiar Bauer (108).

les semaines et les années suivantes et entretiendront une correspondance suivie jusqu'à la mort de Woolf, en 1941<sup>20</sup>.

La longue description de l'attirance physique qu'Ocampo ressent pour Woolf lors de leur première rencontre, qui vient clôturer la conférence puis l'essai *Virginia Woolf, Orlando y cia* surprend<sup>21</sup> par le « tournant affectif » qui informe la grille de lecture de l'œuvre de Woolf – de *The Voyage Out* (1915) à *The Years* (1937) – et du portrait de l'autrice d'*Une chambre à soi* que dresse la critique argentine :

Le contaré cómo vi ese rostro por primera vez. [...]. De pronto oí su nombre y el mío pronunciados por un amigo, y al volver la cabeza hacia esa voz, el rostro maravilloso ya estaba vuelto hacia el mío. Imaginen ustedes una máscara que, aun sin vida, sin inteligencia, fuera hermosa. Imaginen esa máscara impregnada de vida y de inteligencia a tal punto que parece haber sido modelada por ellas. Imaginen todo eso y todavía se habrán imaginado mal el encanto del rostro de Virginia Woolf, encanto del más feliz encuentro de lo material y lo espiritual en una cara de mujer. Porque la de Virginia no es bella únicamente por la expresión, sino por la arquitectura, por el andamiaje. [...] En efecto, la belleza de esta mujer es de una profundidad más que “skin-deep”: “bone-deep”. La exageración de sus arcos superciliares y el dibujo de sus párpados llevan como los signos del soñar. La boca, de labios llenos y tiernos, sorprende porque parece contradecir el ascetismo magnífico y un poco cruel de los otros rasgos, particularmente la nariz, tan fina, tan neta, tan desprovista de carne inútil. [...] Pensaba yo todo eso mirando por primera vez a la autora de *Orlando*, en medio del ir y venir de la gente ante las fotos de Man Ray. [...] ¿Qué edad? La de Clarissa Dalloway; apenas pasados los cincuenta; pero no creo que haya sido nunca más seductora, aunque lo haya podido ser de otro modo. Todo lo que esta mujer ha comprendido, sentido, se agrega en este momento a su belleza y la subraya. [...] ¿Cuál de los personajes de Shakespeare ha dicho: “Madurez es todo”? Y en Cleopatra: “La edad no puede marchitarla...” (1938, 60-61)

Le mythe de la rencontre que construit Ocampo emprunte initialement les schèmes romantiques du « coup de foudre amoureux » – les noms prononcés par un ami, les visages qui se tournent, les yeux qui se croisent, etc. – pour les déplacer. Entremêlée au récit de l'attraction que provoque Woolf chez l'argentine, on lit en effet la rénovation de la figure de l'autrice à laquelle procède Ocampo, fondée sur la déconstruction des stéréotypes genrés qui oppose, pour les femmes, beauté et intelligence et informe, par exemple, les clichés sur la « femme-auteur » où l'intellectuelle féministe, largement envisagées depuis la figure du « bas-bleu ». La beauté « bone-deep » d'une Woolf mature, illisible depuis les injonctions patriarcales, est alimentée par la densité intellectuelle de l'autrice. Le corps de Woolf, entre matérialité et fiction – si le corps est très présent, il s'agit là du portrait de « l'autrice d'*Orlando* », qui se confond aussi avec ses personnages, comme Clarissa Dalloway (« ¿Qué edad? La de Clarissa Dalloway ») – éclipse aux yeux d'Ocampo les photographies de Man Ray (« Pensaba yo todo eso mirando por primera vez a la autora de *Orlando*, en medio del ir y venir de la gente ante las fotos de Man Ray »). Le déplacement du regard n'est pas fortuit. Man Ray, célèbre photographe qui fait partie du groupe

---

<sup>20</sup> Les correspondances ont été récemment publiées : Victoria Ocampo y Virginia Woolf, *Correspondencia*, Manuela Barral (ed.), Buenos Aires, Rara Avis, 2020.

<sup>21</sup> Le texte est issu d'une conférence donnée par Victoria Ocampo le 7 juillet 1937 dans le cadre de la « Asociación de Amigos del Arte ». Ce cercle d'intellectuelles de l'aristocratie portègne fonctionne entre 1924 et 1942 autour de l'organisation d'expositions, de pièces de théâtre, de séances de cinéma ou encore de concerts et de conférences. Il constitue une des premières formes d'institutionnalisation culturelle initiées par des femmes, en dehors des salons. L'association est, avec Sur et la librairie française de la rue Tucumán, tenue par le couple Geneviève Gircourt et Simone Gal-Laduveza, un des « ghettos culturels » de l'aristocratie sexo-dissidente de l'époque (Sebreli 275).

de l'avant-garde surréaliste avec Pablo Picasso, Paul Éluard ou encore André Breton, est connu, entre autres, pour ses représentations de modèles féminins, notamment de nues et de corps fragmentés, réifiés par le *male gaze* et réduits à une incarnation passive de la version patriarcale (et coloniale) de la beauté féminine<sup>22</sup>.

Dans la mise en scène à laquelle elle procède dans la suite du texte de ses visites à Virginia Woolf dans la maison de Tavistock Square, le désir infuse un récit où l'effet de la présence corporelle de Woolf (« en cuanto Virginia estaba allí, lo demás desaparecía », 63-64), son pouvoir d'attraction (« yo no podía, sin esfuerzo, irme de su lado », 63-64), la coexistence d'une beauté et d'une intelligence hors normes (patriarcales) (65-66), sont premiers<sup>23</sup>. Médiatisés par le désir d'une femme et le désir de la place qu'elle ouvre pour les autres femmes dans le champ littéraire, Ocampo contribue à construire un nouveau regard sur et une nouvelle image publique de Woolf :

De ese modo hubiera querido hacer que ustedes la miraran, para que ella les hiciera, como a mí, el don de una preciosa certidumbre. La certidumbre de que nada de lo que yo había imaginado de la mujer, soñado para ella, defendido en su nombre, es falso, exagerado, ni vano. (1938, 67)

Les correspondances attestent également du croisement complexe entre le professionnel et l'affectif. À la suite de cette conférence, Woolf lui rapporte le large succès de son intervention, son impact sur les ventes d'*Orlando* et les nombreuses invitations à venir parler de son œuvre en Amérique latine (Barral 59). Dans la conclusion de la lettre, la formule de congé et le post-scriptum sont exemplaires de cet entrelacs :

J'ai vécu plongée dans vos livres ces dernières semaines. C'est vous dire combien vous êtes vivante en ce moment et combien je vous admire.

Love from Victoria.

PS : Sur escribió a Hogarth Press para los derechos de traducción de *To the Lighthouse*<sup>24</sup>.

Dans le texte qu'elle écrit Ocampo en avril 1941, le jour où elle apprend la mort de Woolf, « Virginia Woolf en mi recuerdo (1999) », l'hommage et la construction d'une généalogie se mêlent au désir de récupérer le corps disparu de l'autrice. À l'image de leur rencontre, la mise en récit de leurs adieux est à nouveau centrée sur le visage de Woolf. Ocampo fait référence au portrait de Woolf qu'elle a fait faire à la photographe lesbienne Gisèle Freund lors de leur dernière rencontre en 1939<sup>25</sup>, soit un an et demi avant la mort de l'autrice :

Fue [el momento de la muerte de Woolf] quizás mientras yo miraba esa tapa horriblemente vulgar, [la tapa de la traducción española de *The Waves*]. Mientras, examinando esa tapa, imaginaba su sonrisa irónica si ella la hubiera visto. Muchas veces había pensado: "Será siempre linda". Pero no preví que ese rostro austero y encantador que yo había besado la víspera de mi partida, hace veintidós meses ("la próxima vez que venga usted a Londres tendrá que quedarse lo bastante para que podamos realmente hablar, sin prisa"); que ese rostro cuya imagen había querido yo conservar a toda costa ("Ya sabe usted que detesto ser fotografiada. ¿Para qué?");

---

<sup>22</sup> Voir en particulier la photographie de Kiki de Montparnasse tenant un masque africain intitulée « Noire et blanche », publiée dans *Vogue* en mai 1926.

<sup>23</sup> La beauté de Virginia Woolf est un thème récurrent dans les textes de Victoria Ocampo. En 1974, dans un essai intitulé « Reencuentro con Virginia Woolf », elle revient sur la rencontre et la fascination qu'elle a provoqué en elle l'autrice d'*Une chambre à soi* (1979, 41).

<sup>24</sup> Lettre de Victoria Ocampo à Virginia Woolf datée du 16 juillet 1937. L'original de la lettre est en français. Le facsimilé de l'original est reproduit p. 61-63 (Victoria Ocampo y Virginia Woolf).

<sup>25</sup> Dans une lettre datée du 26 juin 1939, Virginia Woolf reproche à Victoria Ocampo cette session de photographie imposée (Nicolson 1982, 342).

que ese rostro modelado por la inteligencia y el ensueño, cuyo atractivo no disminuía ni siquiera con los años y la fatiga (“¡Se burla usted de mí! ¿Como puede decir esa tontería?”); que ese rostro iba a ser pronto el de una desconocida a quien ya no nos atrevemos a besar para decirle adiós. [...] *La señora Dalloway, Orlando, Al faro, Un cuarto propio, Flush, Roger Fry* [...] están ahí, en los estantes de mi biblioteca, y en otras bibliotecas, en las librerías, traducidos a varios idiomas. ¿pero su rostro? [...] Pero *ella*, bajando por la escalera de su casa de Tavistock Square (“Vea: he colgado ahí sus mariposas. Cada vez que paso las miro”); [...] ella, fumando a mi lado, mientras los ruidos de Londres llegaban amortiguados hasta nosotras (“Hace tres días que están en este florero, y mírelas: frescas todavía. Pero me opongo a que tire usted así su dinero. Hay que guardar el dinero para la revista y los libros. ¿Sabe usted que nosotros vivimos de la Hogarth Press? Claro que me gusta mirar estas rosas, tenerlas en mi cuarto; a usted le consta. Pero me voy a enojar si sigue mandándomelas”). (1999, 68-70)

Figure 1. Photographie de Gisèle Freund, 1939.



Source : © Gisèle Freund

Figure 2. Photographie de George Charles Beresford, 1902



Source : © National Portrait Gallery, London

Cette photographie de l'autrice fumant à son bureau, mûre et déterminée, fixant l'objectif – le regard sagace et espiègle – d'une photographe lesbienne médiatisée par le désir d'Ocampo (fig. 1), disputera l'image que façonne de l'écrivaine l'effigie qui orne souvent les premières de couverture de ses œuvres d'une Woolf de profil, les yeux dans le vague, fuyant le regard qui se pose sur elle et figée dans une éternelle jeunesse mélancolique (fig. 2).

Si réhabiliter la nature du lien entre Woolf et Ocampo importe tant c'est en effet que, au-delà de la relation interindividuelle, l'homoérotisme et la circulation du désir est un embrayeur puissant de la rénovation des imaginaires genrés et dans la construction du positionnement des femmes de lettres dans le champ: dans les réseaux qui œuvrent à la valorisation des écrits des femmes dans un champ régi par les logiques masculinistes ; mais aussi, et de manière croisée, dans les négociations qui traversent les alliances transnationales entre femmes.

### **La chasse aux papillons : érotisation de la domination/subordination et négociations décoloniales**

Dans la mise en récit de la rencontre qui ouvre la lettre publique à Woolf précédemment évoquée, Ocampo met en scène la complexité de sa relation avec l'autrice britannique, liée à l'asymétrie des positions d'énonciation qu'elles occupent, « l'une » appartenant au centre culturel et l'« autre », aux marges de la culture hégémonique :

Estas dos mujeres se miran. Las dos miradas son diferentes. La una parece decir: “He aquí un libro de imágenes exóticas que hojear”. La otra: “¿En qué página de esta mágica historia encontraré la descripción del lugar en que está oculta la llave del tesoro?” Pero de estas dos mujeres, nacidas en medios y climas distintos, anglosajona la una, la otra latina y de América, la una adosada a una formidable tradición, y la otra adosada al vacío (*au risque de tomber pendant l'éternité*), es la más rica la que saldrá enriquecida por el encuentro. La más rica habrá inmediatamente recogido su cosecha de imágenes. La más pobre no habrá encontrado la llave del tesoro. Todo es pobreza en los pobres y riqueza en los ricos.

Cuando, sentada junto a su chimenea, Virginia me alejaba de la niebla y de la soledad; cuando tendía mis manos hacia el calor y tendía entre nosotras un puente de palabras... ¡qué rica era yo no obstante! [...] Rica de mi pobreza, esto es: de mi hambre.

Pour Woolf, Ocampo sort d'un livre d'« images exotiques » et la relation entre les deux autrices est indéniablement marquée par l'asymétrie de positionnement entre l'Europe et l'Amérique latine et l'exotisation désautoritaire de cette dernière, héritée des schèmes coloniaux. Alicia Salomone fait ainsi la lecture suivante de ce qui n'est pour elle qu'un semblant de dialogue entre les deux femmes :

El yo que enuncia percibe las distancias que se proyectan desde la mirada de la Otra y, en ese marco, solo le cabe instalarse en el lugar de una *otra* subalternizada que patéticamente hace una demanda de sentido, buscando en la imagen poderosa el modo de llenar un vacío, un hueco (un *hambre*, dice Ocampo) que se percibe como esencial (69-87).

Salomone considère que s'exprime là le désir du colonisé face au colonisateur, érigé en modèle culturel idéalisé. De manière générale, de nombreux critiques, à l'image d'Alicia Salomone ou de Doris Meyer, soulignent « l'inégalité irréductible » entre les deux écrivaines, liée à la hiérarchisation coloniale des positions d'énonciation (Salomone 69-87), ou encore le snobisme condescendant de Woolf envers le champ intellectuel latino-américain (Meyer 123-124). La critique rapporte ainsi souvent l'entrée du journal de Woolf où cette dernière revient sur sa rencontre avec Ocampo, fortement marquée par l'exotisation de l'Amérique latine :

Une Sud-Américaine, une « rasta », mot qu'employait Roger [Caillois] pour désigner ces opulents millionnaires venus de Buenos Aires, [...] très mûre et très riche, avec des perles aux oreilles. On aurait dit qu'un gros papillon de nuit avait déposé là des grappes d'œufs couleur d'abricot vues à travers une vitre. Les yeux brillants, rehaussés par quelques cosmétiques, elle était debout là, à parler en anglais et en français, de l'Estancia, des grandes pièces blanches, des cactus, des gardénias, de la richesse et de l'opulence de l'Amérique du Sud<sup>26</sup>.

Au-delà de la personne, Woolf exotise également son discours. C'est ainsi, dans les mots de Woolf, le « sang latin » d'Ocampo qui rend ses textes « excitants »<sup>27</sup>. Pour la critique – à l'image de Beatriz Sarlo ou encore de José Amícola (122-124) – les rapports coloniaux créeraient une asymétrie insurmontable entre les deux femmes, rendant impossible toute forme de communication ou d'alliance ; au-delà d'une admiration unilatérale d'Ocampo, alimentée par un désir lesbien non assumé (Amícola 128).

Si l'asymétrie des positions est évidente et qu'il convient d'envisager son implication dans les échanges, une série de stéréotypes semble cependant guider cette lecture simplifiante de la relation entre Woolf et Ocampo : au schème tenace de la rivalité entre femmes s'articule une approche victimaire des écrivaines latino-américaines et de leur déférence ontologique vis-à-vis des centres ainsi qu'une impossibilité structurelle à prendre en considération les manifestations hors normes (patriarcales) de l'homoérotisme lesbien dans le champ culturel ainsi que l'érotisation des rapports de pouvoir – coloniaux compris – qui le traverse.

Le discours d'Ocampo n'est ainsi pas à lire comme le simple constat d'un état de fait mais plutôt comme participant d'une stratégie de négociation. Dans le texte précédemment cité, Ocampo déplace l'opposition entre « la plus riche » et « la plus pauvre » : « riche de ma pauvreté, autrement dit : de ma faim », cherchant à rétablir une base plus symétrique à leurs échanges. Et la « faim » depuis laquelle Ocampo interpelle Woolf de manière récurrente ne désigne pas seulement – comme le lit Salomone par exemple – la demande désespérée de la part de l'argentine d'un accès à la richesse d'une tradition intellectuelle dont son origine latino-américaine la priverait (Ocampo y Woolf 17). Dans une des rares lettres à Woolf conservées par Ocampo datant du 5 décembre 1934, qu'elle fait parvenir chez Woolf accompagnée d'un bouquet de roses et qu'elle rendra publique après réécriture, Ocampo nous invite à lire cette « faim » en termes de circulation du désir :

Please Virginia, don't think for an instant I am trying to flatter you. *I hate it.* [...] I don't like to eat and not to be nourished. I am a very *voracious* person. And I believe *hunger* is all. I am not ashamed of being hungry. Don't you think love is our hunger to love? (I am speaking of Love with a capital). Je veux dire que notre faim est un élément très important, que les choses n'existent vraiment pour nous que lorsque et parce que nous avons faim d'elles et dans la mesure où cette faim est intense<sup>28</sup>.

Dans la relation entre Woolf et Ocampo, l'érotisation du rapport de domination/subordination et l'indissociabilité de l'homosocialité et de l'homoérotisme qui sous-tend la consolidation du positionnement des femmes dans le champ international des lettres des années 30, peuvent se lire à travers le *leitmotiv* du papillon qui cristallise la vision exotique de l'Amérique latine chez

---

<sup>26</sup> Entrée du 26 novembre 1934 (2008, 1095).

<sup>27</sup> Lettre de Virginia Woolf à Victoria Ocampo datée du 2 septembre 1937. Cité par Meyer (125).

<sup>28</sup> Lettre de Victoria Ocampo à Virginia Woolf du 5 décembre 1934. L'original de la lettre est en anglais et en français. Le facsimilé de l'original est reproduit p. 34-36 (Victoria Ocampo y Virginia Woolf).

Woolf et fonctionne parallèlement comme un véritable embrayeur du désir sur les conditions d'énonciation.

En 1974, dans un essai intitulé « Reencuentro con Virginia Woolf », publié dans la neuvième série de *Testimonios*, Ocampo revient sur sa rencontre avec l'écrivaine britannique et sur une question posée par Woolf qui – si elle peut paraître de prime abord insignifiante – servira de fil conducteur à leur relation (Kaminsky 2008, 3), médiatisant l'expression du désir :

Empezó con un verdadero interrogatorio sobre cosas aparentemente insignificantes. ¿Había muchas mariposas en Argentina? (esto de las mariposas la maravillaba y la intrigaba). Supongo que habría leído en Darwin la descripción de una extraña invasión de mariposas que presenció a 10 millas de la bahía de San Blas. (1979, 42)

À partir de là, la référence aux papillons – qu'Amy Kaminsky identifie comme « trope » (3) structurant de leur relation – est présente dans la quasi-totalité des échanges entre les deux femmes jusqu'à la mort de Woolf et même au-delà, dans les textes d'hommage qu'Ocampo lui consacre après sa disparition. Dans les lettres de Woolf, la référence aux papillons fonctionne comme seuil du fantasme, élément central du décor exotique : « la patrie des grands papillons<sup>29</sup> », qui sert de toile de fond au « personnage-fantasme Ocampo » que construit l'écrivaine britannique<sup>30</sup>.

Dès le lendemain de leur rencontre, Woolf la remercie pour les fleurs que l'Argentine lui a fait parvenir, et l'invite chez elle :

Dear Madame Okampo,

You are too generous. And I must compare you to a butterfly if you send me the gorgeous purple butterflies [orchids]. I opened the box and thought "this is what a garden in South America looks like!"<sup>31</sup>

Dans les échanges qui suivront, l'exotisation d'Ocampo – véritable métonymie de l'Amérique latine pour Woolf – se mêle au lien professionnel. Dans une lettre datée du 26 février 1935 par exemple, le retour sur le premier tome de *Testimonios* qu'Ocampo a fait parvenir à Woolf et l'interrogation de Woolf sur l'avancée du projet de traduction d'*Une chambre à soi* par Borges dont Ocampo est en charge, sont entrecoupés par une série de projections fantasmatiques qui mettent en évidence le rôle du désir comme moteur de bouleversement structurel du champ culturel auquel participent leurs échanges :

My dear Victoria,

Your magnificent book has come [*Testimonios*]. [...]. By this time you are among the butterflies, and I am still in London in the room which you describe [...]. I imagine you hear the wind bending a million acres of pampas grass. I don't know what is happening about *A Room of One's own* [Spanish edition]. I will ask. How disconnected this all is ! (Nicolson 1980, 372).

Si Woolf signale une déconnexion entre les fantasmes de l'une et de l'autre et les projets de publication, entre la circulation des textes et la circulation du désir, investissement sexo-affectif et réseau apparaissent pourtant comme inextricablement liés.

---

<sup>29</sup> Lettre de Woolf à Ocampo du 22 janvier 1935: "And you are about to voyage to the land of great butterflies and vast fields [Argentina]: witch I still make up from your flying word. What a strange broken life we live – what phantoms! But do not let me drift into the bog. Tell me what you are doing: whom you see: what the country looks like, also the town, also your room, your house" (Nicolson 1980, 365).

<sup>30</sup> Voir également les lettres de Virginia Woolf à Victoria Ocampo datées du 28 mai 1935 ainsi que celle du 21 juin 1935 (Nicolson 1980).

<sup>31</sup> Lettre de Virginia Woolf à Victoria Ocampo du 27 novembre 1934 (Nicolson 1980, 348-349).

Parallèlement, Victoria Ocampo, loin d'être la victime passive de l'orientalisme de Woolf (Kaminsky 2008, XI), est parfaitement consciente de l'exotisation dont elle fait l'objet. Revenant sur sa correspondance avec Woolf dans l'essai « Reencuentro con Virginia Woolf », Ocampo commente ainsi les passages, cités plus haut, marqués par les projections fantasmagoriques sur l'Amérique latine de la britannique :

[...] si te divierte imaginar las cosas así, Virginia, no me opongo. Ganado salvaje, hierbas verde azulado de la pampa, mariposas revoloteando en el aire. Virginia creaba una Argentina a su paladar. [...]. Sospecho que me miraba con la misma curiosidad que hubiese despertado en ella una tijereta o un tucán. Se me ocurre que Virginia al principio sentía cierto asombro al comprobar que yo podía articular palabras. Formaba parte de esa Argentina del ganado salvaje, de las mariposas y las llanuras verde-azulado por ella inventada. Me inventaba también a mí. (1979, 43-47)

En octobre 1935, Ocampo fixe et matérialise le fantasme woolfien en lui faisant livrer, à son domicile londonien, une vitrine de papillons naturalisés. Pour Beatriz Sarlo, pour qui les rapports entre les deux écrivaines ne sont envisagés et envisageable que comme une série de « malentendus », l'épisode des papillons témoigne de la position de subordination d'Ocampo vis-à-vis de Woolf :

En la cima de este montón de malentendidos está la creencia de Woolf sobre la abundancia de mariposas en las pampas (idea extraída, supone Ocampo de los viajes de Darwin). Victoria Ocampo no puede sustraerse a esta fantasía que le da una identidad aunque sólo sea por error, y le envía un estuche con mariposas. [...]. Victoria Ocampo, que cree pertenecer al mismo mundo que Woolf, es restituida a su remoto lugar de origen, [...] sin sentir la herida del malentendido. (117-118)

Mais, comme le souligne Kaminsky, Ocampo n'alimente pas naïvement les fantasmes euro-péo-centrés de Woolf. Si on l'envisage depuis une perspective non victimaire, l'auto-exotisation à laquelle elle procède peut être lue comme une stratégie de négociation (2008, 2) à partir de la position qu'occupe l'Argentine dans l'imaginaire européen, « pivot entre l'exotique et le familier » (2008, xi). Dans les termes de Kaminsky : « She [Ocampo] would trade butterflies and the fanciful Argentina they represented for access to the Europe of her own desires » (2008, 1). Si la critique envisage le jeu d'échange fantasmatique dans lequel s'inscrivent les deux autrices, elle ne prend cependant pas en compte la dimension homoérotique de leur relation<sup>32</sup>.

Or, l'érotisation, de part et d'autre, des rapports de domination/subordination fait partie intégrante de l'économie sexo-affective qui déstabilise et réorganise les rapports de genre et centre/périphérie dans le champ culturel de l'époque. Dans la mise en scène de la réception de la vitrine de papillons auquel Woolf procède, dans un courrier qu'elle adresse à Ocampo et que cette dernière publiera<sup>33</sup>, l'écrivaine britannique décrit la manière dont le cadeau « inapproprié » – résultat d'une réappropriation par Ocampo du stigmaté exotisant – vient disloquer l'intérieur bourgeois et le dispositif familial patriarcal (symbolisé par le portrait de l'ancêtre puritain) et prendre, dans ses filets, l'imaginaire de Woolf :

What could have been more fantastically inappropriate! It was a chilly October evening, and the road was up, and there was a row of Little red lights to mark the ditch: and the butterflies! [...] I

---

<sup>32</sup> Kaminsky propose pourtant une hypothèse intéressante sur le lien entre lesbianisme et positionnement dans le champ littéraire : « Unlike heterosexual psychoanalytic readings from Freud to Lacan, lesbian sexuality posits woman as presence rather than absence or lack. Woman ceases to be merely temptation, or a figure of the desired. A woman can be writer, not just muse » (1989, 226-227).

<sup>33</sup> Lettre traduite en espagnol et reproduite dans l'essai de Victoria Ocampo, *Virginia Woolf en su diario* (1954, 97).

must say it was an extraordinarily imaginative thought on your part. I can't, in spite of my puritan ancestor, disapprove and regret it. So what I have done is to hang the butterflies over his portrait on the stairs, in the mystic hope that somehow they may persuade each other of the error of their ways. The butterflies, so far, are having much the best of it. [...]. How remote and skunk in time and space you seem, over there, in the vast – what d'you call them – those immense blue grey lands with the wild cattle and the pampas grass and the butterflies? Every time I go out of my door I make up another picture of South America: and no doubt you'd be surprised if you could see yourself in your house as I arrange it. It is always grilling hot, and there is a moth alighted in a silver flower. And this too in broad daylight.<sup>34</sup>

La réappropriation par Ocampo du fantasme woolfien se lit, entre autres, dans le procédé d'enlacement énonciatif entre la récupération du discours épistolaire de Woolf et son propre discours qui caractérise nombre de ses essais. Dans le commentaire que fait Ocampo de la réaction de Woolf à l'envoi de la vitrine de papillons, la négociation est à l'œuvre dans le rééquilibrage énonciatif des rapports de domination/subordination par le commentaire métatextuel qu'Ocampo surimpose systématiquement au discours woolfien : « Nada podía ser mas fantásticamente irreal [nada excepto usted misma, Virginia, pensé] » (1979, 43).

On retrouve un dispositif énonciatif similaire dans le dernier chapitre de son essai portant sur le journal de Woolf, *Virginia Woolf en su diario* (1954), intitulé « Las mariposas » ; essai que Vita Sackville-West l'encourage à écrire après la mort de Woolf et la publication par son mari, Léonard, d'une version expurgée de son journal d'écrivaine<sup>35</sup>. Dans ce texte, Ocampo revient sur sa relation avec l'écrivaine et la dimension structurante des fantasmes exotiques de Woolf dans la dynamique du désir qu'ils ont alimenté, insistant sur la dimension consentie du jeu :

Hace veinte años que nos conocimos. ¿Qué representaba ella para mí en aquella época? La cosa más valiosa de Londres. Para ella, ¿qué habría sido? Un fantasma sonriente, como lo era mi propio país. Su imaginación gustaba de estos juegos. “Usted está por volver a la tierra de las grandes mariposas...” me escribía en París, cuando supo, aquel año, mi partida. “¿Qué extrañas vidas rotas tenemos...qué fantasmas! Pero no me deje flotar a la deriva en la niebla. Cuénteme lo que hace; a qué se parece el campo, y también la ciudad, también su cuarto, su casa, hasta la comida, los perros y gatos, en qué pasa el tiempo, y esto y lo de más allá...” Y algunas semanas después: “La veo jugando al tenis a bordo con un señor moreno parecido al rey de España. Dígame si hay algo de cierto...”. La idea fantasmagórica que tenía de la Argentina me divertía muchísimo y nos hemos reído juntas de ella. A mi llegada a Buenos Aires, recorrí tiendas para buscar las más delirantes mariposas: azules, verdes, rojas, amarillas, marrones con preciosas pintas de otros colores, o rayadas como tigres de Bengala y cebras. (94-95)

Dans « La trastienda de la historia », le retour réflexif qu'Ocampo propose sur son auto-exotisation – qui se cristallise autour de l'imaginaire des papillons – permet de mesurer l'articulation entre la négociation d'une légitimité énonciative et l'érotisation de la domination/subordination coloniale, entre pragmatisme stratégique – Woolf constituant pour Ocampo une voie d'accès indéniable à la reconnaissance en Europe de son œuvre et de l'institution qu'elle représente, Sur – et *désir du désir* de l'autre :

Vio en mí algo “exótico” que despertó su curiosidad. Aunque me sentía impostora al explotar esta primera impresión, pues no creía merecerla, la aproveché y fui a conversar con Virginia Woolf varias veces. Estábamos en 1934. Ella no era una persona de acceso fácil. Mi procedencia de un país lejano en que abundan las mariposas (así veía la Argentina, dato que habría recogido,

<sup>34</sup> Lettre de Virginia Woolf à Victoria Ocampo du 29 octobre 1935 (Nicolson 1980, 438-439).

<sup>35</sup> Virginia Woolf, *A Writer's Diary*, Léonard Woolf (ed.), London, The Hogart Press, 1953.

sospecho, en un libro de viajes de Darwin) me resultó utilísimo. Reforcé su curiosidad mandando a su casa de Tavistock Square, cuando regresé, una colección de mariposas en caja de vidrio. La mayoría eran brasileñas y no la engañé sobre su origen. Pero América del Sur es un block para los europeos y hasta para los isleños británicos. Recordé oportunamente que Darwin, cuando se encontró entre mujeres de Buenos Aires, escribió: "...at first I felt as much surprised as if I had been introduced amongst a number... of *mermaids*. I could not keep my eyes away from them". Digo que lo recordé oportunamente porque me puse, para ir a comer a casa de los Woolf, un traje bordado con medias lunas de lentejuelas plateadas y doradas, lo más aproximado a las escamas que corresponden a la mitad del pez de toda sirena respectable (1979, 214-215).

Dans cet épisode sur lequel revient Ocampo – où elle se rend à un dîner chez les Woolf en tenue de sirène – l'argentine se réapproprie de manière hyperbolique l'imaginaire hétérocolonial qui, des chroniqueurs du XVI<sup>e</sup> siècle à Darwin, n'ont cessé de projeter sur l'Amérique latine leur mythologie genrée fabuleuse, faite de merveilles et de monstres. Le positionnement dans le champ littéraire s'articule ici à un jeu sexo-affectif avec l'érotisation de la domination/subordination qui retravaille les clichés coloniaux et naturalistes mais aussi les stéréotypes sur l'homosexualité comme sexualité monstrueuse, qui trouve sa matérialisation, entre autres, dans la tradition littéraire des récits de sirènes<sup>36</sup>. L'entrée dans l'intimité de Woolf – fantasmée en retour par Ocampo sous les traits d'un jeune garçon émerveillé et fasciné par son jouet – se « paye » au prix d'un essentialisme stratégique mobilisé comme source d'empuissantement. Tous les clichés que convoque Ocampo servent en effet une négociation où capital sexo-affectif et capital symbolique sont indissociables :

Y yo, como ante un chico que sigue con los ojos un sonajero, o un trompo que gira, agitaba, para interesarla, un mundo de insectos, de pumas, de papagayos, de floripondios, de "señoritas" (mis bisabuelas) envueltas en mantillas de finísimos encajes (como las vio Darwin), de ñandúes veloces, de indios mascando coca, de gauchos tomando mate, todos deslumbrantes de color local; en fin, la rodeé del torbellino humano, animal y vegetal de Hispanoamérica. Así pagaba el lenguado comido con los Woolf y entraba en su intimidad, coronada por la fauna y la flora de todo un continente. (1979, 215-216)

## Conclusion

Après le bombardement de la maison des Woolf et la mort de Virginia en 1941, les papillons survivront à la guerre et au suicide de l'autrice. Ocampo, commentant un échange épistolaire avec Léonard Woolf, conclue ainsi le feuilleton des papillons :

[...] las mariposas en su caja de vidrio están todavía intactas, parece. Leonard Woolf me lo escribió. Ese vulnerable polvo de colores [...] han atravesado la tempestad de metralla. Y mi amistad con Virginia (tan unilateral, pues yo la conocía y ella no a mí; pues ella existía intensamente para mí y yo para ella fui una sombra lejana en un país exótico creado por su fantasía), la del tiempo, el espacio y la ausencia. (1954, 78)

Malgré la disparition de Woolf, la pérennité des papillons fait signe vers un désir qui perdure et qui continuera à *affecter* le champ et les asymétries qui le structurent. Si l'on peut parler d' « effet papillon » au sujet de la relation d'Ocampo et de Woolf, c'est en effet que le lien sexo-affectif entre les deux autrices, en plus de leur trajectoire propre – on doit en partie Sur et les *Testimonios* à Woolf et la diffusion d'*Une chambre à soi* en Amérique latine à Ocampo – a participé d'un

---

<sup>36</sup> Pour l'Argentine de cette époque, voir par exemple le récit bref « La sirena » dans *Viaje a través de la estirpe y otras narraciones* (1908) de Carlos Octavio Bunge (1875-1918), représentatif de l'imaginaire scientifico-littéraire qui se développe autour de la pathologisation de la sexo-dissidence au début du XX<sup>e</sup>.

renouveau plus large du champ des lettres. Un renouvellement informé par un réseau politico-affectif transatlantique d'intellectuelles et d'écrivaines féministes et lesbiennes, travaillé par des alliances politiques et des logiques de mécénat qui ont pour scénario, au-delà du salon londonien de Tavistock Square dans les années 30, la Villa Ocampo à Buenos Aires, le consulat du Chili de Gabriela Mistral ou la *Residencia de señoritas* de María de Maetzu dans le Madrid de la Seconde République ou encore le salon de Louise Crane – amie de longue date de la famille Ocampo<sup>37</sup> – et Victoria Kent dans la New York des années 50 où s'établissent également Mistral et sa compagne Doris Dana. Un réseau littéraire sexo-affectif et des battements *d'elles* dont les effets politico-culturels restent encore largement à évaluer.

Amícola, José, *El poder-femme. Virginia Woolf, Simone de Beauvoir y Victoria Ocampo*, La Plata, EDULP, 2019.

Arnés, Laura, « Afectos y disidencia sexual en Sur: Victoria Ocampo, Gabriela Mistral y cía », *Badebec*, vol. 6, n° 12, marzo de 2017, p. 154-167.

Ayerza de Castilho, Laura et Odile Felgine, *Victoria Ocampo*, Paris, Criterion, 1993.

Barral, Manuela, « Las damas del unicornio », in Ocampo, Victoria y Virginia Woolf, *Correspondencia*, Manuela Barral (ed.), Buenos Aires, Rara Avis, 2020, p. 7-20.

Benedict, Nora, « The Transcontinental Book Trade: Sylvia Beach's Shakespeare and Company and Victoria Ocampo's Sur Enterprise », *Modernism/Modernity*, vol. 6, cycle 1, s. p. <https://modernismmodernity.org/articles/benedict-transcontinental-book-trade-sylvia-beach-ocampo>

Bunge, Carlos Octavio, *Viaje a través de la estirpe*, Buenos Aires, Biblioteca de la Nación, 1908.

Chikiar Bauer, Irene, *Victoria Ocampo y Virginia Woolf: escritura autobiográfica, encuentros y lecturas* [Tesis de maestría en Literaturas Comparadas], Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2014.

García, Mariano, « En torno a la reina Victoria : Visibilidad y ocultamiento en la revista *Sur* », *Revista Iberoamericana*, vol. LXXXV, n° 268, julio-septiembre 2019, p. 981-996.

[https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-22952006000200004#12](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22952006000200004#12)

Genet, Jean, *Las criadas*, José Bianco y Silvina Ocampo (trad.), Buenos Aires, Sur, 1959.

Horan, Elizabeth, Carmen Urioste Azcorra y Cynthia Tompkins (ed.), *Preciadas cartas (1932-1979). Correspondencias entre Gabriela Mistral, Victoria Ocampo y Victoria Kent*, Sevilla, Renacimiento, 2019.

Horan, Elizabeth, Carmen Urioste Azcorra y Cynthia Tompkins « Introducción », Elizabeth Horan, Carmen Urioste Azcorra y Cynthia Tompkins (ed.), *Preciadas cartas (1932-1979). Correspondencias entre Gabriela Mistral, Victoria Ocampo y Victoria Kent*, Sevilla, Renacimiento, 2019, p. 7-34.

Kaminsky, Amy, « Lesbian Cartographies: Body, Text and Geography », in Hernán Vidal (ed.), *Cultural and Historical Grounding for Hispanic and Luso-Brazilian Feminist Literary Criticism*, Minneapolis, Institute for The Study Os Ideologies and Literature, 1989, p. 223-256.

Kaminsky, Amy, *Argentina. Stories for a Nation*, Minneapolis / London, University of Minnesota Press, 2008.

Kosofsky Sedgwick, Eve, *Epistémologie du placard*, Paris, Éditions Amsterdam, 2008.

---

<sup>37</sup> Elizabeth Horan, Carmen Urioste Azcorra y Cynthia Tompkins « Introducción », in Elizabeth Horan, Carmen Urioste Azcorra y Cynthia Tompkins (ed.), *Preciadas cartas (1932-1979). Correspondencias entre Gabriela Mistral, Victoria Ocampo y Victoria Kent*, Sevilla, Renacimiento, 2019, p. 12.

- Meyer, Doris, *Victoria Ocampo. Against the Wind and the Tide*, Austin, University of Texas Press, 1990.
- Mistral, Gabriela y Victoria Ocampo, *Esta América nuestra. Correspondencia 1926-1956*, Elizabeth Horan y Doris Meyer (ed.), Buenos Aires, El cuenco de plata, 2003.
- Molloy, Sylvia, *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*, Buenos Aires, Eterna cadencia, 2012.
- Nicolson, Nigel (ed.), *The Letters of Virginia Woolf. Vol. VI*, New York, Harcourt, 1980.
- Nicolson, Nigel (ed.), *The letters of Virginia Woolf. 1932-1935. The sickle side of the moon*, London, Chatto&Windus, 1982.
- Ocampo, Victoria y Virginia Woolf, *Correspondencia*, Manuela Barral (ed.), Buenos Aires, Rara Avis, 2020.
- Ocampo, Victoria, *Virginia Woolf en su diario*, Buenos Aires, Sur, 1954.
- Ocampo, Victoria, *Testimonios. Novena serie (1971-1974)*, Buenos Aires, Sur, (1975) 1979.
- Ocampo, Victoria, *Testimonios. Series primera a quinta*, Selección, prólogo y notas Eduardo Paz Leston, Buenos Aires, Sudamericana, 1999.
- Peralta, Jorge Luis, *Paisaje de varones. Genealogías del homoerotismo en la literatura argentina*, Barcelona, Icaria, 2017.
- Sackville-West, Vita et Virginia Woolf, *Correspondances (1923-1941)*, Paris, Stock, 2010.
- Salomone, Alicia, « Virginia Woolf en los Testimonios de Victoria Ocampo: tensiones entre feminismo y colonialismo », *Revista chilena de Literatura*, noviembre 2006, n° 69, p. 69-87.
- Sarlo, Beatriz, *La máquina cultural*, Buenos Aires, Seix barral, 2007.
- Sebreli, Juan José, *Escritos sobre escritos. Ciudades bajo ciudades*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1997.
- Soriano, Michèle, « Rapports de genre et transgénéricité : le genre comme catégorie d'analyse », *Imprévue*, « Théories critiques et littérature latino-américaine », CERS, n° 1-2, 2004, p. 245-271.
- Soriano, Michèle, « Hybrides : genres et rapports de genre », in Milagros Ezquerro (dir.), *L'hybride/Lo híbrido. Cultures et littératures hispano-américaines*, Paris, Indigo et Côté-femmes éditions, 2005, p. 41-58.
- Thompkins, Cynthia M., « Victoria Ocampo », in Elizabeth Horan, Carmen Urioste Azcorra y Cynthia Tompkins (ed.), *Preciadas cartas (1932-1979). Correspondencias entre Gabriela Mistral, Victoria Ocampo y Victoria Kent*, Sevilla, Renacimiento, 2019, p. 111-142.
- Woolf, Virginia, *A Writer's Diary*, Léonard Woolf (ed.), London, The Hogart Press, 1953.
- Woolf, Virginia, *Une chambre à soi*, Paris, Denoël, 1992.
- Woolf, Virginia, *Journal intégral (1915-1941)*, Paris, Stock, 2008.