

*Comptoir littéraire*



[www.comptoirlitteraire.com](http://www.comptoirlitteraire.com)

présente

## **Les nouvelles de Virginia WOOLF**

**(Grande-Bretagne)**

**(1882-1941)**



**Pour plus de commodité, elles sont placées dans l'ordre alphabétique.**

**Bonne lecture !**

**"A dialogue upon Mount Pentelicus"**

(1906)

*"Dialogue sur le Pentélique"*

On suit six Anglais qui, avec des guides locaux, font l'ascension de cette montagne de Grèce. Tandis qu'est décrite la beauté du site, est aussi rendue la conversation de ces touristes plutôt ridicules.

---

**"A haunted house"**

(1921)

*"La maison hantée"*

Un jeune couple (particulièrement la femme qui pourrait être la narratrice) constate qu'un couple de fantômes hante leur maison, allant de chambre en chambre, main dans la main, disant : «*Ici, nous l'avons laissé*», le mot «*ici*» demeurant indéfini, mais sa répétition lui donnant une grande importance. Tout en craignant d'éveiller ses enfants en ouvrant et refermant des portes, le jeune couple cherche, la nuit, ce qui a pu être laissé. Mais ils ne le trouvent pas, et la narratrice répète : «*Mes mains étaient vides*». Quant aux enfants, ils ne dorment pas ; ils lisent et se disent que leurs parents sont une fois de plus en train de chercher un trésor. Quand ils s'avisent d'aller voir ce qu'ils font, ils ne trouvent qu'une maison vide. Le garçon se rappelle alors que ses parents sont morts. Mais il les entend errer, dialoguer, évoquer des heures d'amour et de bonheur. Et ces disparus pénètrent dans sa chambre, se penchent sur lui, échangeant des propos affectueux. La mère dit : «*C'est ici que nous avons retrouvé notre trésor*», et l'enfant crie : «*Est-ce donc cela votre trésor caché? Cette clarté au cœur?*»

Commentaire

Cette nouvelle de deux pages nous plonge dans une atmosphère totalement onirique. Notre incertitude s'étend à la nature même du narrateur. Ce texte insidieusement fantastique, cette élégie poétique sur les traces d'un couple fantôme demande une grande attention de la part du lecteur, la réalité étant évoquée de différents points de vue. Le texte joue des juxtapositions de différents éléments, et de l'effet obtenu en revenant sur eux et en développant à leur sujet. Comme d'autres œuvres de Virginia Woolf, on peut le comparer à une symphonie où des thèmes sont introduits et réintroduits, juxtaposés pour créer des unissons et des discordances, qui finalement connaissent un crescendo. La narratrice en arrive à reconnaître que les sensations et les sentiments ont autant d'importance que la richesse matérielle.

---

**"Ancestors"**

(mai 1925)

*"Ancêtres"*

Mrs Vallance se trouve dans une réception, à Londres, chez Clarissa Dalloway. Elle est irritée par les propos d'un jeune homme, Jack Renshaw, qui dit ne pas aimer regarder les matchs de cricket, et fait l'éloge de la robe d'une plus jeune femme. Elle trouve un apaisement en se rappelant des souvenirs de ses parents, en Écosse, dont la culture, pense-t-elle, était supérieure à celle de leurs voisins. Elle fait surgir de nostalgiques images de respectables figures tenant d'intéressantes conversations, après les repas, sous de grands arbres, par des nuits d'été éclairées par les étoiles. Elle pense que ses parents ont instillé en elle le sens de la beauté, et qu'ils la comprenaient, ce qui n'est pas le cas de la compagnie dans laquelle elle se trouve. Elle convoque même le souvenir des domestiques du temps de son enfance. Elle aimerait que toute cette vie passée ait pu subsister, afin de lui épargner l'inconfort que le présent lui fait subir.

## Commentaire

Dans cette nouvelle, Virginia Woolf s'abstient de tout commentaire qui aurait pu guider l'interprétation par le lecteur. S'il est assez clair qu'elle montre une femme, Mrs Vallance, qui est en train d'idéaliser avec romantisme ses «*ancêtres*», si nous sommes invités à voir d'un œil critique son dédain pour ses contemporains plus jeunes, il est possible aussi que l'écrivaine ait voulu célébrer la riche vie culturelle dont elle hérita de ses propres parents, car sa mère, Julia Duckworth, avait très bien connu les peintres préraphaélites, sa beauté ayant été immortalisée par les toiles de Edward Burnes-Jones et les photographies de Julia Margaret Cameron, tandis que son père avait été un intellectuel victorien fort apprécié. Il faut remarquer que le père de Mrs Vallance a été une personnalité, et qu'elle pense que Jack Renshaw devrait le connaître ; qu'elle a pour amis Sir Duncan Clement et un professeur de grec, c'est-à-dire la sorte de personnes dont Leslie Stephen était entouré. Mrs Vallance semble même comme une précoce version de Virginia Woolf elle-même puisque «*elle a lu tout Shelley entre l'âge de douze ans et l'âge de quinze ans*». D'autre part, l'écrivaine considérait comme frivole une trop grande attention portée aux vêtements, ce qui fit qu'elle fut souvent critiquée pour le choix qu'elle faisait des siens (ce qui ne l'empêcha pas d'écrire pour "Vogue"). Enfin, jeune, elle joua au cricket.

---

### **‘An unwritten novel’**

(1920)

*"Un roman qu'on n'a pas écrit"*

La narratrice est la passagère d'un train de banlieue. Elle est d'abord absorbée par la lecture d'un journal, puis elle est distraite par les visages des autres passagers, et imagine certains détails possibles de leur existence. Elle est particulièrement fascinée par une vieille dame, qu'elle appelle «*Minnie Marsh*». Quand le train se vide, «*Minnie*» essaie d'entamer une conversation, mais la narratrice n'est pas intéressée par ce qu'elle lui dit, jusqu'à ce qu'elle mentionne sa belle-sœur. Le mépris de «*Minnie*» pour celle-ci est évident, et pique la curiosité de la narratrice. Mais «*Minnie*» cesse de parler d'elle dès que la narratrice montre de l'intérêt, et même de l'agitation car, dans ses pensées, elle se lance dans des spéculations extrêmement détaillées au sujet de «*Minnie*» et de sa belle-sœur, qui la conduisent à imaginer la vie religieuse de «*Minnie*», et même un passé criminel. Comme le voyage continue, la narratrice essaie de faire entrer dans son scénario un autre passager (qu'elle appelle «*James Moggridge*»). Cependant, quand «*Minnie*» arrive à son arrêt, la narratrice découvre que ses spéculations n'ont aucune relation avec la réalité, bien qu'elle ne puisse s'empêcher de s'y relancer quand elle trouve de nouvelles informations.

## Commentaire

On peut envisager la nouvelle comme un essai de rupture avec la tradition réaliste à laquelle se rattachaient encore les romans que Virginia Woolf avait déjà écrits, comme une esquisse des œuvres auxquelles elle avait désormais l'ambition de se consacrer, à commencer par *"La chambre de Jacob"*. Elle y demandait au lecteur de regarder les choses d'une façon nouvelle, par une transformation du regard qui ne mette pas en relief de nouveaux aspects des sujets, ce qui ne serait que des projections de lui-même ; de considérer que la narration est une matière subjective, une réflexion de l'esprit. Le texte de onze pages ne nous en apprend pas tant au sujet de «*Minnie Marsh*» ou de «*James Moggridge*» qu'au sujet de la narratrice. Dans la conception de Virginia Woolf, ses rêveries reflètent son propre vide. Si elle est toujours portée vers l'extérieur, qu'il s'agisse des nouvelles que donne le journal ou de ses spéculations sur les vies de «*Minnie*» ou de «*James*», en fait, c'est toujours sa propre vie qui est l'objet de son attention. Personnage complètement fermé sur lui-même, elle ne se soucie pas des gens au-delà des élans qu'ils donnent à son imagination. Les efforts de «*Minnie*» pour entamer une conversation sont infructueux parce que la narratrice manque de l'empathie nécessaire pour avoir une relation avec une autre personne. Elle n'est intéressée que par les conflits que connaît «*Minnie*», par ce qui la bouleverse ou la met mal à l'aise. Elle n'envisage pas le monde en vue de

l'amitié ou d'autres relations ; les gens n'existent que pour son divertissement. Et, quand ils ne lui en procurent pas (ou ne le veulent pas), elle se réfugie dans des rêveries. Il n'y a qu'elle qui existe dans son esprit ; les autres personnes ne sont que des images à y projeter.

En plus de ces aperçus sur le côté sombre du perspectivisme, du solipsisme, la nouvelle est une autre démonstration de l'extraordinaire habileté de Virginia Woolf'. Elle fit vivre l'état d'esprit de la narratrice grâce à des changements de rythme. Comme celle-ci est de plus en plus absorbée dans ses rêveries, le flux des mots se fait plus rapide et plus chaotique. À certains moments, les spéculations prennent un ton rhapsodique qui, occasionnellement, frôle le délire. Elle utilisa les accélérations du rythme pour rendre le rétrécissement de plus en plus grand de l'imagination de la narratrice. Elle créa un crescendo dans le triomphe du solipsisme : les détails des fantaisies explosent, leur base étant perdue de vue.

La nouvelle fut une approche de ce que Virginia Woolf allait pousser dans des romans tels que "*Mrs. Dalloway*" et "*La promenade au phare*".

---

---

### **"A simple melody"**

(juillet 1925)

*"Mélodie simple"*

George Carslake, un avocat célibataire, est à la réception donnée par Clarissa Dalloway. Il se plaît à contempler un tableau représentant une lande, et se met à s'imaginer revenant à Norwich avec la reine Mary et quelques-unes des personnes présentes à la réception, ses pensées vagabondant librement à partir des propos qu'elles tiennent. Il en vient même à dériver vers une réflexion sur la nature de la croyance religieuse. Il semble chercher un moyen de communiquer afin d'échapper à ses sentiments de vide et d'isolement. Pour les autres invités, il est tout-à-fait posé, mais, en fait, il est en proie à l'incertitude, et, s'il est physiquement présent dans le salon, son esprit est ailleurs. Il essaie de se rassurer en se disant que tous les gens sont comme lui. Mais il ne peut échapper à la constatation que toute relation sociale révèle les différences qui existent entre eux.

### Commentaire

On n'a que le point de vue de George Carslake, sans qu'aucun commentaire de l'autrice ne vienne indiquer comment il faut comprendre son personnage. Mais il semble qu'il soit, comme les autres figures qu'elle a épinglées dans cette série de nouvelles, enfermé dans ses propres pensées, en proie à un solipsisme total. Il n'engage aucune relation avec les autres invités, sauf dans son imagination.

On voit apparaître des personnages présents dans d'autres nouvelles de la série :

- Prickett Ellis, le notaire d'âge moyen de la nouvelle "*L'homme qui aimait son prochain*"; il apparaît comme «*ce type à la moustache en brosse à dent qui a l'air mécontent*», et qui jette des regards autour de la pièce ;

- Mabel Waring, le personnage central de "*La robe neuve*", qui porte ce qui est, pour George Carslake une «*jolie robe jaune*» (son inquiétude à ce sujet était donc irraisonnable) ; elle semble «*agitée*», avec «*une expression contrainte*» et des yeux d'autant plus «*fixes et malheureux*» qu'elle voulait paraître «*animée*» ;

- Stuart Elton, le protagoniste du "*Bonheur*", est un autre homme aliéné par son égocentrisme, inattentif aux gens autour de lui, mais que George Carslake voit comme «*le plus aimable, le plus simple des êtres, qui se satisfait de fréquenter des gens aussi peu distingués que lui-même*», jugeant sa manie de tenir un coupe-papier en écailles de tortue comme une amusante affectation.

Ainsi se pose la question : la perception de George Carslake est-elle juste? ou se révèle-t-il incapable de comprendre les autres? En fait, Virginia Woolf voulut montrer la distance qu'il y a entre ce que les gens pensent d'eux-mêmes et la façon dont ils sont perçus par les autres,

**‘‘A society’’**  
(1921)  
*‘‘Une société’’*

Des jeunes filles, qui forment une «société», promettent qu'aucune d'entre elles ne se mariera ou n'aura des enfants avant qu'elles puissent pénétrer les mystères de la prétendue supériorité masculine, et qu'elles se soient demandé si elles doivent bien vouer leur jeunesse à porter des enfants et à les élever, car, disent-elles : «*Nous, nous peuplons le monde. Eux, ils le civilisent.*» Chacune se donne un domaine à explorer, et elles tiennent des réunions à intervalles réguliers. Cinq ans plus tard, elles sont frustrées et fatiguées, certaines se demandant si elles ne feraient pas mieux d'abandonner la «société», de se marier et d'avoir des enfants. Elizabeth, qui s'habille comme un homme, et a été employée comme critique de livres car son père lui avait légué une belle fortune, mais à la condition qu'elle lise tous les livres de la "London library", fait son rapport ; elle a lu de nombreux livres, incluant ceux des auteurs les plus populaires ; ses amies veulent savoir si les hommes ont surpassé Jane Austen et George Eliot, mais elle n'ose pas leur dire la vérité. Finalement, même si les hommes leur paraissent plutôt stupides, les membres de la «société» n'arrivent à aucune conclusion, sinon qu'elles doivent apprendre à leurs filles à croire en elles. Elles dissolvent leur «société», et confient les notes de leurs réunions à la plus jeune sœur de l'une d'entre elles.

Commentaire

Dans cette nouvelle de quatorze pages, Virginia Woolf répondait aux attaques antiféministes du romancier Arnold Bennett, ainsi qu'à un article où une femme dépréciait l'intellect féminin. Elle n'écrivit pas cette nouvelle dans son style habituel, la narration étant directe et simple car elle entendait surtout défendre une position. Si la fin semble une échappatoire, c'est qu'elle-même ne connaissait pas la réponse à la question posée à Elizabeth.

---

**‘‘A summing up’’**  
(1943)  
*‘‘Une mise au point’’*

Invités à une réception chez Mrs Dalloway, Mr Bertram Pritchard et Mrs Latham se réfugient dans le verger. Mais, tandis qu'il ne cesse de parler de mille et une choses, elle se complaît plutôt à goûter les sensations que le lieu lui offre. Ils s'assoient, et d'autres personnes viennent les rejoindre qui la laissent tout à fait indifférente. Quand, allant jusqu'à un geste trop familier, il voudrait qu'ils continuent à marcher, elle fait éclater son agacement dans un cri.

Commentaire

Cette nouvelle de deux pages, qui fit partie aussi du cycle ‘‘Mrs Dalloway’s party’’, est une autre satire de la part de Virginia Woolf de la vaine et prétentieuse agitation extérieure de l'homme opposée à la fine sensibilité et à l'intériorité profonde de la femme.

---

**‘‘A women’s college from outside’’**  
(1926)  
*‘‘Un collège féminin vu de l’extérieur’’*

Pour qu'elle soit bien éduquée et puisse monter dans la société, avoir du succès en femme indépendante et autonome et non réduite au sort d'une ménagère, les parents petits-bourgeois d'Angela l'envoient dans un collège féminin. À travers ses expériences avec ses camarades, elle a un

aperçu de ce qu'est la classe supérieure, se rend compte que la notion des valeurs de celle-ci, que ses parents lui avait donnée, n'est pas confirmée, constate de nombreuses contradictions. Elle doit lutter pour faire coïncider le désir de ses parents et la réalité de la vie du collège où, alors qu'elle travaille avec ardeur et diligence, elle est fâchée de voir régner le rire qui n'est qu'une manifestation de la paresse et du manque de discipline de ses camarades qui sont au collège pour des raisons tout à fait différentes des siennes, que pour avoir du plaisir. Et elle, qui se veut pure, voit bouleversée sa conception de la chasteté et de la sexualité, ses camarades n'étant d'ailleurs là que pour trouver un garçon d'un autre collège qui deviendra leur mari.

Mais, dès le début de la nouvelle, Virginia Woolf suggère qu'Angela est condamnée à n'être que semblable à sa mère, quels que soient les efforts qu'elle fait ; qu'elle deviendra seulement une ménagère de la haute classe car on y croit aussi que c'est à l'homme de fournir le principal revenu, et de soutenir la famille. Aussi Angela pense-t-elle qu'en fréquentant ce collège, elle ne fait que gâcher l'argent de ses parents et son temps.

### Commentaire

Cette nouvelle est courte (trois pages), mais riche en informations.

---

#### **"Blue & green"**

(1921)

"Bleu et vert"

Dans une première partie intitulée "Vert", sont présentés la lumière réfractée à travers le verre coloré d'un «lustre», des «plumes de perruches», des «feuilles de palmiers», des «flaques» d'eau de mirages dans des «déserts de sable» où il y a même des «chameaux», des «herbes» et des «grenouilles», où se reflètent les «étoiles» ; puis viennent le soir et la nuit, et le vert devient bleu.

Dans la seconde partie intitulée "Bleu", on découvre un «monstre» marin. La «noire toile goudronnée» de sa peau est parcourue de lignes bleues. Il est plein de force quand il nage, projette deux «colonnes d'eau», et répand une «bordure de perles bleues». Puis sa carcasse bleue gît sur une plage, faisant alors penser à l'intérieur d'une «cathédrale».

### Commentaire

Le texte d'une demie-page, qui, plutôt qu'une nouvelle, est un poème en prose, une méditation sur la perception de la couleur, dans des formes tangibles et des formes intangibles, ne comporte pas de contenu narratif. Cependant, Virginia Woolf ne se contenta pas de donner une liste de perceptions ; elle montra aussi que l'expérience de la couleur est aussi relative que diverse, tandis que les couleurs sont relatives entre elles : la lumière réfractée à travers le verre peut être bleue ou verte selon l'heure de la journée.

Elle donna à son texte une nette structure, allant de perceptions objectives à des perceptions subjectives. Les exemples de couleurs qui se trouvent dans la première moitié ne comportent pas d'inflexions émotives ; les perceptions sont froides et impersonnelles, un effet que l'écrivaine accentua en incluant l'indication que les oiseaux criaillent. Les sons, comme les émotions, provoquent choc et immédiateté ; ce sont de simples perceptions objectives. Ce n'est pas le cas pour les images de la vie et de la mort du poisson qui prennent la plus grande place dans la seconde moitié. On peut penser qu'elle voulait que le lecteur s'identifie avec le poisson à la fois dans sa gloire et dans sa dégradation. En effet, si nous voyons la lumière réfractée à travers le verre, nous ressentons l'expérience de la vie et de la mort du poisson. L'élément subjectif prend le pas sur l'expérience objective. Et, dans la phrase finale, l'élément subjectif ouvre sur l'ambiguïté de l'image de l'intérieur d'une cathédrale, car on ne sait pas si on doit l'interpréter comme une expérience de paix ou comme une expérience d'oppression, même si on est plutôt incliné vers cette dernière, à moins que ce soit plutôt une image de permanence.

---

---

**“Carlyle’s house and other sketches”**

(1909)

“La maison de Carlyle”

Recueil de six nouvelles de 102 pages

Virginia Woolf nous fait assister à un dîner en ville, puis à un incroyable procès de divorce ; nous donne un portrait du couple du savant Darwin, ainsi que du couple de l'écrivain Carlyle ; nous entraîne dans le salon littéraire de son amie, Lady Ottoline Morrel ; dans un thé servi dans une chambre d'étudiant à Cambridge ; dans un dîner mondain ; nous «croque» Amber Reeves, célèbre féministe du moment ; nous fait découvrir un ménage juif.

Commentaire

Ces courts textes, des esquisses de la vie londonienne d'alors, étaient, en quelque sorte, le journal de l'année 1909 de Virginia Stephen. Ils se lisent rapidement, mais on y trouve déjà, en raccourci, cet art magistral et subtil qui allait se révéler bientôt car les phrases sont intenses et musicales. Et s'y lisent déjà les angoisses, les deuils, l'amour de l'humanité, le sens de la dérision et du mystère, qui allaient caractériser l'écrivaine.

Ces textes étaient restés totalement inédits quand, après sa mort, en 1941, son mari, Leonard Woolf, remit ce cahier à une dame qui arrondissait ses fins de mois par des travaux de dactylo, mais qui n'avait pas fini le travail lorsqu'il mourut, en 1969 ; le cahier fut rangé dans le tiroir de la dactylo, qui mourut à son tour. On ne l'a retrouvé et publié qu'en 2008.

---

---

**“Flush : a biography”**

(1933)

Flush était le nom donné par la poète Elizabeth Barrett (née en 1806) à son chien, le célèbre «cocker spaniel» auquel elle fit allusion dans deux poèmes ainsi que dans de nombreuses lettres. Virginia Woolf raconte dans son livre la vie de l'animal depuis sa naissance, survenue en 1842, à “Three miles cross” dans les environs de Londres. Flush, qui était un chien de grande valeur, fut donné par sa première maîtresse, Miss Mitfort, à la poète, qui était son amie. Entre cette dernière, sans cesse affligée par la maladie, et le chien naquit une sorte de complicité étrange : *«Différents l'un de l'autre et pourtant semblant issus du même moule, chacun complétait en quelque sorte les virtualités de l'autre.»* Flush élit alors domicile aux pieds de sa nouvelle maîtresse, et devint son compagnon inséparable. Peu à peu, il perdit son caractère combatif pour adopter un comportement plus raffiné, et cultiver des dons d'une valeur presque humaine ; de son côté, Elizabeth trouvait en lui une compensation à toutes les joies qui lui étaient refusées.

Mais, en 1845, un nouveau personnage entra dans la vie d'Elizabeth Barrett : le poète Robert Browning, qui lui fit découvrir un monde nouveau, très éloigné de celui de Flush. L'animal éprouva alors un profond sentiment d'isolement comme si, entre lui et sa maîtresse, avait surgi la *«sombre immensité du désert»*. Il conçut envers l'intrus une violente jalousie qui dégénéra en une haine mortelle : à deux reprises, il se précipita sur Browning avec l'intention de le tuer. Lorsque Flush découvrit que c'était impossible, il se résolut, après un violent combat intérieur, à dominer sa haine pour la transformer en amour, faisant siens les espérances et les désirs des amoureux.

À la suite d'un terrible épisode au cours duquel il fut volé, séquestré dans un bouge infâme, et ne dut son salut qu'au courage de sa maîtresse qui osa s'aventurer et s'encanailler avec délices dans le quartier mal famé de Whitechapel, les choses changèrent complètement. Elizabeth épousa Browning, et partit pour l'Italie. Tandis qu'elle reprenait vie sous le ciel de Florence, loin des brumes londoniennes et de la tyrannie paternelle, Flush menait une existence nouvelle, parcourant à son gré

les rues pittoresques de la cité italienne et les pièces spacieuses de la «Casa Guidi». Libéré de ses préjugés aristocratiques, il reconnaissait en ses semblables des frères, et obéit, sans se faire prier, aux impétueux appels de Vénus.

Il surmonta une nouvelle crise lorsque sa maîtresse donna naissance à un fils ; après avoir ressenti pour ce dernier une profonde répugnance, il devint en effet son meilleur ami. C'était désormais un vieux chien, plein de sagesse, qui passait ses journées à flâner dans les rues de Florence. Un jour, ayant fait un long somme à l'ombre d'un ciste, pris d'une mystérieuse terreur, il courut ventre à terre à la maison, bondit sur le divan où se tenait sa maîtresse, et rendit le dernier soupir, comme s'il avait éprouvé une dernière fois la profonde affinité qui le liait à elle depuis si longtemps.

### Commentaire

La biographie de Flush, qui fut inspiré par Pinker, le chien des Woolf, ne fut évidemment qu'un prétexte choisi par Virginia Woolf pour raconter d'un point de vue original la vie d'Elizabeth Barrett-Browning, comme pour, avec ce «Bildungsroman» [roman de formation] canin, contrecarrer ce genre qui lui paraissait d'un phallocentrisme sous-jacent, car elle mit l'évolution du mâle qu'est l'animal en parallèle avec celle de la poète. Ce fut aussi pour elle un divertissement auquel elle se livra pour maintenir son équilibre mental, un «*exutoire à son abattement, à sa misérable confusion d'esprit*». Mais elle montra ses remarquables dons de psychologue et de narratrice dans ce parallèle qu'elle traça entre les expériences de la poète et celles de son chien, en faisant leur part aux mœurs et à l'atmosphère de l'époque, et sans jamais tomber dans le ridicule qui menace un tel sujet. Plus limité mais moins déconcertant que ses autres œuvres, "*Flush*" constitue peut-être le texte le plus populaire et le plus charmant qu'ait écrit la romancière anglaise.

En 1935, le livre fut traduit en français par Charles Mauron.

---

### **"Flying over London"** (1950)

Virginia Woolf raconte un vol dans le ciel de Londres qu'en fait elle n'avait jamais fait, et le petit avion est piloté par un lieutenant fictif appelé Hopgood. Comme dans les photos aériennes du temps, nous est rendue une vue étrange sur la ville et sur la campagne environnante : les usines s'évanouissent dans l'insignifiance, ou même l'invisibilité ; une froide claque satirique est donnée à la suffisance des hommes d'affaires. L'avion qui s'élève révèle «*la Tamise [...] telle que les Romains la virent, telle que l'homme paléolithique la vit, à l'aube, depuis une colline broussailleuse, avec le rhinocéros enfonçant sa corne dans des racines de rhododendrons*» [territoire familial chez Virginia Woolf, qu'on voit dans les rêveries de Mrs Dalloway, dans l'évocation, dans "*Entre les actes*", des marais préhistoriques, des mammoths se promenant dans Picadilly et dans le Strand]. L'essai présente d'autres aspects intéressants ; ainsi, la détermination de ce que peut être ce qui n'apparaît que comme un point minuscule ; la supputation des mouvements des vents par les déplacements et les déformations des nuages ; la transformation d'une vaste étendue d'eau soudain peuplée d'une mer de visages lorsque l'avion entame une dramatique descente en piqué ; l'apparition dans le ciel d'une extraordinaire succession d'images mentales ; l'imagination d'une mort par la disparition dans les nuages. Quant au pilote, avec «*son casque de cuir entouré d'un bord de fourrure, il ressemble à Charon*», puis devient vraiment Charon : c'est une figure ambiguë, puissante, potentiellement menaçante, et mystérieuse.

---

### **"Freshwater"** (1923)

La photographe Julia Margaret Cameron et son mari sont dans leur propriété de Freshwater, un village de l'île de Wight, attendant l'arrivée d'une paire de cercueils, avant de partir pour l'Inde. Dans le même temps, elle cherche, parmi les hommes du village, celui qui aurait des mollets assez musclés

pour représenter Galahad dans son prochain cliché. Parmi leurs invités, se trouvent le poète Alfred Lloyd Tennyson qui menace de réciter son poème épique, "*La charge de la brigade légère*", et est sur le point d'expirer d'horreur devant le manque de douceur mélodique dans les discours des autres. Le peintre George Frederick Watts est là avec sa femme, l'actrice Ellen Terry, qu'il a épousée alors qu'elle était adolescente : il est déguisé en un marsouin auquel la jeune ingénue donne à manger son alliance, avant de faire une fugue avec un soldat. Un rendez-vous amoureux a lieu dans le jardin. La reine Victoria fait une arrivée impromptue, de même que Mimzi, l'ouistiti, animal de compagnie de Leonard Woolf.

### Commentaire

Cette comédie en trois actes, qui est une farce désopilante, entièrement absurde, montre que Virginia Woolf avait un côté fantaisiste, un grand humour. Elle se livra à la satire d'une précédente génération, celle de sa grand-tante, la photographe Julia Margaret Cameron, qui recevait à Freshwater un cercle d'amis excentriques, parmi lesquels se trouvaient plusieurs autres véritables artistes de la fin de l'ère victorienne. Mais elle s'amusa aussi à des «inside jokes» sur les membres du groupe de Bloomsbury. Ce fut la seule pièce qu'elle ait écrite.

Elle fut créée en 1935, dans l'atelier de Vanessa Bell, à Londres ; en 1983, elle fut reprise à New York, dans une production française qui mettait en vedette Eugène Ionesco, Alain Robbe-Grillet et Nathalie Sarraute !

---

### **"Friendship's gallery"** (1907)

C'est une biographie fantaisiste de Violet Dickinson qui commence par sa naissance mais n'est ensuite nullement linéaire. L'héroïne montre une énergie débordante. À la fin, deux déesses descendent à l'est comme des sauveuses ; alors qu'un monstre apparaît, tout en plaisantant, elles s'opposent à lui, l'ensorcelant avec des baguettes magiques

### Commentaire

C'est l'imagination d'une amusante utopie féminine que Virginia Woolf envoya, tapée à l'encre violette, à son amie, en lui demandant de ne la montrer à personne.

---

### **"Gas"** (1950)

Dans ce texte de trois pages et demie, Virginia Woolf évoqua l'extraction d'une dent alors que le patient a été endormi sous l'effet du «gaz».

---

### **"Gipsy, the mongrel"** (1933) *"Bohème, la bâtarde"*

Un fermier trouve un «*petit bout de chienne*» blottie dans un panier d'osier placé sur une haie enneigée. Les gitans qui l'ont abandonnée lui ont laissé un quignon de pain, «*qui montre*», dit un des personnages, «*qu'ils n'ont pas eu le coeur de la tuer*». Le fermier se prépare à la noyer dans un tonneau plein d'eau ; mais, alors qu'il est sur le point de commettre le méfait, la chienne lui sourit. «*Vous ne pouvez noyer un chiot qui rit à la face de la mort*», déclare le fermier. Bohème, la bâtarde, survit, mais pour se conduire en criminelle (elle tue un chat favori, donne naissance à un chiot bâtard

sous la table pendant un dîner, vole une patte de mouton, etc.). Mais, chaque fois qu'elle est menacée de la punition ultime, elle recourt à une ruse qui fait sourire. Finalement, elle disparaît dans une autre nuit de neige, répondant à un mystérieux sifflet, et laissant le lecteur se demander si elle pouvait jamais mourir.

### Commentaire

La nouvelle ne fut pas publiée.

---

**"Happiness"**  
(mars 1925)  
*"Le bonheur"*

Au cours d'une réception, à Londres, chez Clarissa Dalloway, Stuart Elton, un célibataire d'âge moyen, converse avec Mrs Sutton, qui veut devenir actrice. En fait, ils échangent très peu de mots, parce qu'on suit le monologue intérieur de l'homme, qui ne tourne qu'autour de lui, tandis qu'il la perçoit comme une menace à sa précieuse individualité. Il se plaît à jouer avec un coupe-papier en écailles de tortue. Elle, qui le voit comme un homme heureux et bien nanti, se plaint de ne pouvoir faire du théâtre. Mais il n'écoute pas ce qu'elle dit ; aussi est-elle exaspérée par ce qui lui semble être son inattaquable égocentrisme. Il ne lui fait part que de bribes d'informations sans importance, alors qu'in petto il se voit poursuivi par des loups. Il se rappelle une période de sa vie où il fut lié à une femme de laquelle finalement il a pu «*se déprendre*». Il est très satisfait de ne dépendre de personne, et il pense que la plus légère rupture d'équilibre dans sa relation avec le monde extérieur viendrait compromettre son sentiment de satisfaction.

### Commentaire

La nouvelle est une étude particulièrement acérée du narcissisme masculin et du solipsisme. Stuart Elton, cet homme vain, grossier, et émotionnellement constipé, est un autre de ces personnages de Virginia Woolf qu'elle montra incapables de communiquer : «*Stuart Elton se penche pour retirer d'une pichenette un fil blanc sur son pantalon, et ce geste banal, accompagné qu'il est d'une coulée, d'une avalanche de sensations, lui paraît être la chute d'un pétale de rose : en se redressant pour reprendre sa conversation avec Mrs Sutton, Stuart Elton sent qu'il est tout entier fait de pétales compacts, serrés et touffus, teintés, rougis, embrasés tous de cette luisance inexplicable. Si bien que, quand il se penche, un pétale tombe. Dans sa jeunesse, il n'a pas connu cela, non. Maintenant, à quarante-cinq ans, il lui suffit d'envoyer promener un fil d'une pichenette, et voilà que l'envahissent tout entier cette magnifique harmonie de la vie, cette coulée, cette avalanche de sensations, ce sentiment d'unité lorsqu'il se relève, rééquilibré. Mais que disait-elle donc?*»

---

**"In the orchard"**  
(avril 1923)  
*"Dans le verger"*

Alors que Miranda, qui lisait un conte, s'était endormie dans le verger, retentirent successivement la clameur aiguë des enfants de l'école voisine récitant la table de multiplications, le cri poussé par le vieux Parsley qui était ivre, le son de l'orgue de l'église qui jouait un hymne, le grincement de la girouette du clocher, le bourdonnement du vent. Dans son sommeil, elle se voyait portée sur le dos du monde, flottant sur la mer, pensant, extasiée, que tous ces bruits étaient ceux de la vie, se voyant mariée, se disant que «*tout avait déjà commencé à se mouvoir [...] vers elle*» grâce au «*battement de son propre coeur*». Mais elle se releva, craignant d'être en retard pour le thé, tandis qu'est donné un tableau de l'ensemble du verger.

## Commentaire

On peut supputer qu'une telle expérience avait pu être faite par Virginia Woolf dans le jardin de "Monk's house" qui était, en effet, proche de l'église et de l'école, entouré de fermes et de bétail.

Ce texte de deux pages est organisé en trois parties, dont chacune commence avec les mêmes mots : «*Miranda dormait dans le verger*», et les événements évoqués sont les mêmes dans chaque partie. Mais les images et, dans une certaine mesure, la perspective (la même scène étant vue de trois différentes perspectives, on a pu voir dans cette nouvelle une expérience de cubisme littéraire) changent dans chaque partie. Dans la première, les motifs dominants sont des sons situés selon un axe vertical. Dans la deuxième partie, on trouve surtout les pensées de Miranda qui se voit en relation avec le monde, perçoit les éléments comme reliés, comme entrelacés à des éléments présents dans la première partie. Dans la troisième partie, est donnée une vision presque géométrique du verger, l'accent étant mis sur la relation entre la terre et l'air. D'autre part, Virginia Woolf usa de différents modes narratifs, passant de l'omnisciente troisième personne à, brièvement, la première personne, pour revenir à la troisième.

Comme, pour faire sentir le flux de l'existence quotidienne, l'écrivaine accumula des évocations flottantes de sons, de lumière, de couleurs, et de vent, des éléments visuels (herbes, branches, papillons, oiseaux) ou sonores (clameurs, bruits de feuilles, carillons), on a pu aussi parler de cet impressionnisme auquel elle avait déjà tendu dans "*Bleu et vert*".

Comme l'élément humain qu'est Miranda est endormi, il n'a pas plus d'importance que les autres ; l'objectif fut donc, comme dans "*Monday or Tuesday*" ou "*Kew Gardens*", de ne pas satisfaire la tendance à privilégier un drame humain. Cependant, l'autrice fit atteindre à son personnage une sorte d'épiphanie quand elle réunit ses différentes sensations et sentiments dans une unité avec le monde autour d'elle.

---

### **"Introduction"**

(juin 1925)

'"Présentations"'

Lily Everett, une jeune écrivaine qui lutte pour parvenir à avoir confiance en elle dans un monde d'hommes, et qui a écrit un essai, assiste, avec son ami, Bob, pour la première fois, à une réception. Ils ont été invités par Mrs Dalloway qui espère leur mettre le pied à l'étrier, et elle (qui parle à un homme à la blanche moustache qui est nul autre que Peter Walsh), leur ménage quelques rencontres avec les autres invités. Lily, qui est terriblement timide, qui ne connaît guère que la lande, doit rassembler tout son courage et son esprit pour intervenir dans les conversations. Or un écrivain parle de Swift qu'elle ne connaît pas ; elle demeure donc coite, et doit se réfugier dans un coin pour lécher sa blessure.

## Commentaire

Virginia Woolf fit de la nouvelle une autre démonstration de son féminisme, et elle l'a probablement écrite pour conseiller aux femmes de ne pas se laisser dominer. Elle identifia Bob et sa conduite dominatrice avec l'abbaye de Westminster, le siège de la couronne anglaise pendant des siècles. Lily, qui préfère courir dans la lande par goût de la nature et du primitivisme, de la liberté et du mystère, montre en société une évidente et douloureuse timidité ; elle est typiquement féminine en ce sens qu'elle préfère user d'images pour décrire ses sentiments et ses idées : «*Elle voulait qu'on ramasse son mouchoir dans l'escalier, et être papillon. Églises, parlements, immeubles, même les fils télégraphiques - tout cela, se dit-elle, a été créé par le travail des hommes, et ce jeune homme, se dit-elle, est un descendant direct de Shakespeare. Mais elle ne laisserait pas cette terreur, ce pressentiment d'autre chose, s'emparer d'elle, ratatiner ses ailes, et la repousser vers la solitude.*» Ce qu'il fera tout de même. Le contraste est donc net entre les deux personnages.

Virginia Woolf se livra aussi à une satire de la haute société.

Enfin, «*sous le décent voile de l'imprimé*», elle exprima quelques principes de base concernant à la fois la nature de l'essai littéraire et sa pratique par deux écrivaines, son personnage et elle-même. Pour Lily, il devient nécessaire de réviser la situation actuelle en observant, dans le passé, la figure de Swift ; pour Virginia Woolf, c'était Michel de Montaigne qui était son mentor littéraire.

---

**“Kew gardens”**

(1919)

Dans ces jardins botaniques londoniens, autour du gros plan d'un escargot qui se trouve dans une plate-bande, on suit la ronde de quatre couples, successivement un homme et une femme qui se penchent sur leur passé, puis deux hommes, ensuite, deux femmes, finalement, un jeune homme et une jeune femme appelés à se fiancer ou à se séparer dans l'au-delà de cette évocation.

Commentaire

Virginia Woolf mena ici sa première enquête sur le réel comme objet de perception. En effet, au lieu d'une intrigue en bonne et due forme, la nouvelle interroge simplement les modalités d'apparition du visible. L'autrice se consacra longuement à la description de la lumière, qui capte la transparence du visible, s'y love sous forme de couleurs qui s'épanouissent et se fanent, se déplacent. Après l'incipit qui montre les pétales de fleurs qui font des taches d'or et de rouges, est évoquée la lumière elle-même, qui est «*l'invisible. La lumière ne devient visible qu'en tant que lumière réfléchie, réfractée, tout ce que vous voulez, c'est-à-dire lorsqu'elle se heurte à une opacité. [...] La lumière tombait soit sur le dos doux et gris d'un caillou, soit sur la coquille d'un escargot aux veines brunes, circulaires, soit sur une goutte d'eau ; et elle étendait, avec une telle intensité de rouge, de bleu et de jaune, les minces parois de l'eau qu'on s'attendait à ce qu'elle éclate et disparaisse. Mais, à la place, la goutte était devenue, en une seconde, une fois de plus, d'un gris argenté, et la lumière était maintenant établie sur la chair d'une feuille, révélant le réseau des fibres sous la surface. Et, de nouveau, cela se modifiait et étendait son illumination dans les vastes espaces verts sous le dôme des feuilles en forme de coeurs et de langues.*» Comme, chez elle, la transparence se met en scène de façon obsédante, le détail de la goutte d'eau prit valeur de métaphore et de manifeste.

En entretenant la confusion entre narration et description, en donnant de brefs aperçus des pensées et des vies des passants, elle poursuit son expérience d'une technique impressionniste. Les dialogues montrent une écrivaine subtilement malicieuse.

On remarque l'évocation d'une libellule, qui représente le désir amoureux, tandis que l'escargot, dans son obstination à se frayer un chemin et à contourner les obstacles, représente l'être humain, sa lutte quotidienne et absurde, et aussi son infinie petitesse par rapport à l'univers.

Le texte de six pages fut orné de deux gravures sur bois de Vanessa Bell qui traduisit le parcours pictural décrit par sa soeur.

Virginia Woolf publia la nouvelle de nouveau en 1927, chacune des vingt-deux pages étant alors illustrée par Vanessa Bell, en particulier celle où sont montrées les deux femmes.

Elle allait encore le publier deux fois.

---

**“Lappin and Lappinova”**

(1939)

“Lappin et Lappinova”

En Angleterre, un couple marié, Ernest et Rosalinde, s'invente une autre réalité, celle d'un couple de lapins nommés Lappin et Lappinova, et l'utilise comme un moyen de maintenir en vie son mariage, ce qui se fait aussi longtemps que Lappin fait, au clair de lune, sa cour à sa partenaire, une fuyante écervelée au regard ébahi et aux pattes pendantes. Cependant, Ernest se fatigue à ce jeu, et

demande qu'il cesse. Rosalinde, subissant ce qui semble une crise nerveuse, déclare que Lappinova a été «prise dans un piège», et tuée. «Ce fut la fin de ce mariage».

### Commentaire

La facture très traditionnelle de cette nouvelle de huit pages indique qu'il s'agit d'une petite œuvre de jeunesse qui fut, en effet, inspirée par le badinage auquel Leonard Woolf et Virginia Stephen se livrèrent au temps de leurs fiançailles : en décembre 1913, «Mandril» informa «Mongoose Felicissimus» que «ses flancs et sa croupe avaient maintenant leur plus beau plumage», et l'invita à «une exhibition».

Mais il y a, dans cette étude de couple, une tendresse et un esprit très modernes. La question que pose le texte est de savoir si «le chasseur» qu'est le mâle peut se prêter au jeu de rôles que sa femme désire.

En 1962, Leonard Woolf, à qui Edward Albee avait demandé la permission d'intituler sa pièce «*Who is afraid of Virginia Woolf?*» («*Qui a peur de Virginia Woolf?*»), lui fit part de son appréciation après l'avoir vue à Londres, et lui signala le rapprochement qu'il faisait avec la nouvelle : «Les détails sont tout à fait différents mais le thème est le même que celui de l'enfant imaginaire dans votre pièce.» Albee répondit qu'il n'avait pas lu la nouvelle, et que sa pièce suggère une fin qui est à l'opposé de celle de la nouvelle : l'illusion de Martha allait permettre la survie du couple.

---

### **"Memoirs of a novelist"**

(1909)

*"Mémoires de romancière"*

La narratrice parle de Miss Linsett qui, elle-même, raconte l'histoire de Miss Willat, une romancière qui mourut en 1884 après «quatorze ans d'amitié sans faille». La narratrice révèle que Miss Linsett est «mal à l'aise» et n'accepte d'écrire, pour un journal, une appréciation de l'œuvre de son amie que parce qu'elle était la personne la plus proche d'elle. Cependant, elle préférerait que quelqu'un d'autre le fasse, mais à condition que «ne soient pas brisées les barrières» dont, toutefois, elle ne dit pas ce qu'il y a derrière elles ! La narratrice commente : «Ainsi, l'évènement le plus intéressant dans la vie de Miss Willat, à cause de la nerveuse pruderie et des ennuyeuses conventions littéraires de son amie, demeure une page blanche».

### Commentaire

En fait, plus que la situation, qui est une autre variation sur le thème du mystère dont doivent s'entourer les amours saphiques, sont intéressants les travers de la biographe («On voit que Miss Linsett aimait la mort parce qu'elle lui procurait une émotion, lui faisait éprouver des sentiments qui, dans l'instant, pouvaient passer pour authentiques. Sur le moment, elle aimait Miss Willatt ; immédiatement après, sa mort la rendit presque heureuse car c'était une fin que le risque d'un recommencement ne venait pas gêner. Mais, ensuite, quand elle rentra chez elle prendre son petit déjeuner, elle se sentit seule car elles avaient l'habitude d'aller aux "Kew gardens" ensemble, le dimanche.»), les réflexions sur l'écriture des biographies, sur le rôle des écrivains face aux faits ou à la fiction.

---

### **"Moments of being : Slater's pins have no points"**

(1928)

*"Moments d'être : Les épingles de chez Slater n'ont pas de pointes"*

Miss Julia Craye est une célibataire qui enseigne le piano. Alors qu'elle donne une leçon à Fanny Wilmot, une fleur tombe de son corsage. Julia déclare : «Les épingles de chez Slater n'ont pas de

*pointes*», et Fanny cherche l'aiguille. Cela ne dure que quelques minutes, mais on suit le flux des pensées et des émotions qu'elle a pendant ce temps, tandis que se développe dans sa tête toute une histoire qui inclut non seulement Julia achetant ses aiguilles mais aussi la directrice de l'école de musique, Miss Kingston, dont est même évoquée l'enfance. Quand Fanny a trouvé l'épingle, Julia répète sa phrase, et, tandis que la fleur est épinglée (sur quel corsage, cela n'est pas précisé), elle lui donne un baiser.

#### Commentaire

Dans cette nouvelle de six pages, la simplicité de l'évènement extérieur s'oppose à la complexité de la description du monde intérieur qui s'accroît par couches successives.

Virginia Woolf indiqua que la nouvelle était née d'une phrase de Clara Pater, sa professeuse de grec, devenue la phrase initiale et la phrase finale ; elle est sibylline, et serait chargée d'une connotation d'homosexualité féminine, la pointe de l'aiguille suggérant le sexe masculin ; d'ailleurs, l'autrice la signala à sa tendre amie, Vita Sackville-West, avec une audace teintée de pudibonderie comme «*une gentille petite histoire de saphisme destinée aux Américains.*» En effet, après l'avoir écrite au cours de l'été de 1927, elle la publia à New York dans la revue "Forum" en janvier 1928.

---

#### ***"Monday or Tuesday"***

(1921)

*"Lundi ou mardi"*

Après le vol d'un héron, sont évoqués différents éléments de la nature ou de la vie en ville, de vagues personnes, avec, qui revient comme un refrain, l'exigence du «*vrai*». À la fin, alors que tombe la nuit, le héron revient.

#### Commentaire

Dans cette nouvelle d'une page, qui fait songer à un poème en prose, le narrateur s'efface totalement derrière la vision qu'il nous propose.

---

#### ***"Mrs Dalloway in Bond Street"***

(juillet 1923)

*"Mrs Dalloway dans Bond street"*

À Londres, au mois de juin, la grande bourgeoise qu'est Clarissa Dalloway va à pied de Westminster à Bond Street, où elle vient acheter des gants pour une réception qu'elle va donner. Sa marche est meublée des mille pensées diverses (sur la monarchie, sur le problème des menstruations pour les femmes qui travaillent [ce qui les empêche d'agir avec les hommes], sur sa jeunesse à la campagne, sur les décès de différentes connaissances, sur les morts à la guerre, etc.) qui traversent son esprit. Elle rencontre Hugh Whitbread, un ami d'enfance. Elle se souvient de Jack Stewart qui «*détestait les femmes négligées*», évoque son arrière-arrière-arrière-grand-père, voit dans sa calèche Lady Bexborough, arrive enfin dans la boutique pour choisir des gants avec des boutons de perles. Mais, défaisant «*très lentement*» les boutons de sa veste pour découvrir ses bras, elle ressent la déconvenue de ne pas avoir en face d'elle la jeune vendeuse qui lui avait tant plu auparavant, et dont elle se plaît à imaginer la vie. C'est alors qu'«*il y a une violente explosion dehors dans la rue*».

#### Commentaire

Virginia Woolf poursuit dans cette nouvelle de huit pages l'expérimentation de sa technique impressionniste.

On retrouverait ici les sous-entendus saphiques, les perles étant, paraît-il, des substituts du clitoris ! Virginia Woolf allait décider de faire cet épisode le point de départ de son roman, *"Mrs Dalloway"*, après avoir procédé à quelques changements.

---

---

**"Nurse Lugton's curtain"**

(1924)

*"Le rideau de Miss Lugton, l'infirmière"* [sic]

D'un morceau de tissu, la bonne d'enfants, Miss Lugton, coud tranquillement un rideau pour la fenêtre du salon de Mrs. John Jasper Gingham. Il est couvert de figures d'animaux qui, lorsque la couturière s'endort, prennent vie dans une ville imaginaire appelée Millamarchmantopolis, apparemment dirigée par une grande ogresse appelée Lugton qui a toutes ces charmantes créatures «*dans ses rets*».

Commentaire

Un monde fantastique est suscité de façon un peu forcée, sur un ton empreint d'une certaine supériorité, trop civilisé et conventionnel.

Le texte ne fut publié que posthume, en 1965.

Il le fut de nouveau en 1991 avec d'expressives et enchanteresses aquarelles de Julie Vivas.

---

---

**"Ode written partly in prose on seeing the name of Cutbush  
above a butcher's shop in Pentonville"**

(1934)

*"Ode écrite partiellement en prose après avoir vu le nom de Cutbush sur une boucherie à Pentonville"*

Un cuisinier sombre et fantasque est contrarié par la tendance de sa subalterne, Louie, de s'échapper de la cuisine surchauffée, et de follement fréquenter d'attirants garçons. Sa vie semble toute frivolité : «*Elle se lève de sa couche sur Primrose Hill / De sa couche sur le doux et froid lit de la terre*». Elle doit rapidement couvrir une grande distance pour éviter la censure du cuisinier, et la révélation à leur employeuse, Adela Cuthbert, de sa sensualité malade. Afin de rendre le souffle de ses vagabondages luxurieux, le narrateur compare son corps avec les tuyaux d'eau qui sont en-dessous, et avec les fils du télégraphe qui sont au-dessus, «*qui lancent des messages / En Chine où les mandarins marchent, muets, cruels, délicats / Au près des pagodes d'or et des maisons qui ont des murs / De papier ; et les gens ont de sages et inscrustables sourires.*»

---

---

**"Phyllis and Rosamond"**

(1906)

*"Phyllis et Rosamonde"*

Phyllis et Rosamond, qui ont vingt-huit et vingt-quatre ans, sont les deux filles d'un important fonctionnaire, Sir William Hibbert. Vivant dans le chic quartier londonien de Belgravia, elles sont condamnées à être «*ce qui dans l'argot du siècle est appelé "les filles au foyer"*», à se soumettre au suffocant rituel quotidien de la vie dans la classe supérieure, du petit déjeuner au coucher, période qui n'est ponctuée que par les petites tâches domestiques que leur attribue leur mère, et par les visites qu'elles font avec elle, laissant des cartes dans l'espoir d'être invitées. Elles trouvent un certain réconfort dans leur sentiment partagé de subir une oppression, et dans les rares moments où elles sont seules, et peuvent échanger des idées. Elles ne peuvent espérer d'autre changement dans leur vie qu'en se mariant, ce que leur mère attend avec impatience. Elles ont bien conscience que le mariage sans amour n'est pas un état qui leur conviendrait. Leur père fait parfois venir, pour le lunch,

des collègues de travail, parmi lesquels Mr Middleton, qui est vu comme un possible soupirant de Phyllis, bien que les deux soeurs s'accordent pour trouver qu'il n'a ni imagination ni intelligence. Or, un jour, elles rendent visite à Miss Sylvia Tristram, une écrivaine qui a quelque chose de masculin, vit dans le lointain, affreux et démodé quartier qu'est Bloomsbury, mais reçoit un groupe de personnes qui sont de libres penseurs qui parlent d'art et même d'amour et de mariage. Phyllis éprouve alors une tension gênante : elle est excitée par cette atmosphère intellectuelle, mais, consciente de paraître «*comme un personnage d'un tableau de Romney*», elle se sent éloignée de ces gens qui affirment qu'on peut choisir qui on peut aimer, que l'amour n'est pas «*quelque chose qui naît d'actions calculées*» mais «*une chose robuste, ingénue, qui surgit en plein jour, nue et solide*». Elle se dit qu'elle n'est bien ni à la maison ni dans ce milieu bohème. Et la nouvelle s'achève sur sa volonté de ne plus penser, tout simplement...

### Commentaire

La nouvelle est autobiographique, Virginia Woolf semblant avoir imaginé la vie qu'elle aurait pu mener si elle était restée au 22 Hyde Park Gate. Phyllis, qui est très émotive et plus fantaisiste, représente Vanessa, et Rosamond représente Virginia (elle possède «*un cerveau perspicace et habile, a été conduite à le nourrir exclusivement de l'observation du caractère humain, et, comme sa science n'était que peu obscurcie par des préjugés personnels, ses résultats étaient généralement exacts*»). Le milieu de Sylvia Tristram (nom qui rappelle le personnage de Sterne) ressemble à la "Midnight society" et au groupe de Bloomsbury.

---

### **"Solid objects"**

(1920)

*"Objets massifs"*

John, un jeune politicien à qui l'on prédit une belle carrière à Londres, découvre un morceau de verre sur une plage. Son admiration pour cette pièce le conduit à collectionner les débris de verre ou de porcelaine qu'il trouve dans la ville, et qui l'obsèdent au point qu'il abandonne tout pour eux, y compris sa carrière.

### Commentaire

Virginia Woolf reprenait le thème du rapport étroit entre l'objet et le destin d'un personnage, thème qui avait été mémorablement exploité par Balzac ("*La peau de chagrin*") ou par Oscar Wilde ("*Le portrait de Dorian Gray*"), en lui faisant connaître un renouvellement remarquable. Mais, si le sujet est assez singulier, la facture n'est pas très originale, et le déroulement aurait exigé une durée plus longue car la nouvelle n'a que cinq pages.

Elle allait figurer dans l'anthologie "*Le fantastique féminin*".

---

### **"Street haunting : a London adventure"**

(1927)

*"Vagabondage : une aventure londonienne"*

À Londres, lors d'une journée d'hiver, entre le thé et le dîner, la narratrice, sortant de son appartement pour acheter un crayon, finit par se laisser aller au rythme des pas. Elle se promène, parcourt les rues pavées, et les observe avec soin, ce qui nous donne des aperçus de boutiques. Elle réagit à chaque chose, laissant même les plus ténus moments de sa promenade du soir la submerger. Est soigneusement noté le méli-mélo de gens, de choses, d'images, de sons et d'odeurs dans ces rues bourdonnantes. Aux hommes et aux femmes qui les hantent, leur pauvreté donne un certain air

d'irréalité, un air de triomphe, une indéniable fierté. Mais il suffit que passe une naine pour que la rue se peuple de monstres, pour que le moi doute de lui-même et de sa normalité.

#### Commentaire

Ce fut un hommage de Virginia Woolf à sa ville.

---

**"Sympathy"**  
(1919)  
"Sympathie"

Une narratrice anonyme lit, dans "The Times", que Humphry Hammond, un jeune ami de la famille, est mort récemment. Elle regrette de ne pas lui avoir prêté plus d'attention. Elle se demande ce que Celia, sa veuve, ressent ; comment elle va elle-même probablement changer du fait de ses expériences personnelles, en comprenant que ses sympathies peuvent changer ; quels gestes de consolation elle pourrait offrir à Celia, imaginant alors une promenade avec elle dans les collines, où elles «*sauteraient la clôture*», marcheraient à travers les champs jusque dans les bois, où elles «*cueilleraient des anémones pour Humphry*». Ensuite, elle revient au moment présent, et pense que la mort peut changer nos perceptions du monde de tous les jours ; que c'est une force positive que Humphry Hammond a emportée avec lui, qui lui a donné la possibilité de se retirer lui-même du monde, que ceux qui y restent doivent affronter. Elle se dit que, même s'il a disparu, d'autres gens peuvent l'oublier et agir comme s'il était toujours vivant. Elle pense que le monde des objets matériels durera au-delà de la disparition de l'humanité, au-delà de sa propre vie : «*Ainsi le soleil brillera sur le verre et sur l'argent le jour où je mourrai.*» Sa rêverie est interrompue par l'arrivée du courrier, où se trouve une invitation de la part de Celia.

#### Commentaire

On peut déceler dans la nouvelle l'apparition du thème de la tentation saphique, avec la fantaisie de la promenade de la narratrice avec Celia. Or Virginia Woolf hésita beaucoup au cours de la rédaction de ce texte qui, d'ailleurs, ne fut pas publié de son vivant.

---

**"The death of the moth"**  
(1942)  
"La mort de la phalène"

Le narrateur, ou plutôt la narratrice puisque l'on suppose qu'il s'agit de Virginia Woolf elle-même, décrit les derniers instants d'une phalène, un petit papillon de nuit possédant une espérance de vie assez ridicule, et qui s'aventure en plein jour. Pas aussi jolie, heureuse et libre qu'un papillon, elle semble d'ailleurs être comme un hybride de phalène et de papillon. Elle est posée sur un carreau de fenêtre, et elle volète d'un coin à l'autre, comme le font les insectes en croyant qu'ils vont pouvoir rejoindre l'extérieur. La petite bête déploie ainsi toute l'énergie dont elle dispose ; puis, la vie d'une phalène étant ce qu'elle est, finit par s'épuiser et, après un dernier sursaut, meurt.

#### Commentaire

Le sort de la phalène paraît la représentation de l'absurdité de la vie humaine.

---

**"The duchess and the jeweller"**

(1938)

*"La duchesse et le joaillier"*

Le juif Oliver Bacon, qui a grandi dans une «*sale ruelle*» de l'East End, qui a vendu, à Whitechapel, des chiens volés, est devenu «*le plus riche joaillier en Angleterre*», et vit dans un élégant appartement qui donne sur le "Green Park" et "Piccadilly". Mais il est hanté de souvenirs de son enfance qui pourraient troubler son équilibre mental, car il y est constamment admonesté par la voix de sa mère, dont le portrait pend sur le mur en face de lui.

À son magasin de Bond street, la duchesse de Lambourne le persuade de lui donner plus de vingt mille livres pour dix perles et une invitation à une réception dans sa résidence secondaire, car elle sait qu'il est épris de sa fille, Diana. Quoique la voix de sa mère le mette en garde, il accepte le marché. Si une observation plus minutieuse lui permet de constater que les perles sont fausses, il se dit qu'il a sauvé l'«*honneur*» de la duchesse. Et il paie la somme convenue pour le maintien de l'aristocratie qu'il admire, tout en reconnaissant sa malhonnêteté car, comme les fausses perles, elle est «*pourrie jusqu'au cœur*».

Commentaire

Cette nouvelle de six pages, dont le projet remontait à 1932, fut d'abord uniquement destinée à un public américain, et devait être incluse dans un recueil intitulé "*Caricatures*". Dans une première version, Virginia Woolf faisait appartenir le joaillier juif (le hasard de la langue rapproche «*jeweller*» de «*jew*») à une imaginaire conspiration de banquiers, de maîtres de la finance, et lui donnait l'accent yiddish. Mais, après l'avoir, à la demande de l'éditeur, révisée, elle lui laissa son nom, qui est injurieux pour un juif («*Bacon*» évoquant le porc, animal considéré par les juifs comme impur), le compara toujours à «*un ver rat gigantesque*» renifleur de truffes, lui donna toujours «*un nez long et souple comme une trompe d'éléphant*», «*la démarche légèrement chaloupée du chameau au zoo*». Son texte demeura donc tout à fait antisémite car, même si son mari, Leonard, était juif, elle partageait des préjugés fort répandus auprès de ses compatriotes, et peut-être plus spécialement parmi ceux de sa catégorie sociale. Mais le personnage de la duchesse (qui eut pour modèle la belle-mère de Vita Sackville-West) est lui aussi cruellement dessiné : elle est «*très large, très grasse, étroitement ceinte de taffetas rose, et loin de sa jeunesse*».

C'est une des nouvelles les plus allègres de Virginia Woolf.

---

**"The evening party"**

(1920)

Une narratrice anonyme fait apparaître des images poétiques à partir de son environnement et de son imagination. Il semble qu'elle soit un soir dans une ville où, avec un compagnon, elle arrive dans une réception. Ils échangent des observations avec un professeur, d'abord au sujet de l'usage de la ponctuation par Shelley, ensuite au sujet de la littérature classique. Quand il se retire, ils en viennent à parler de «*moments d'être*», et des limitations à apporter au discours pour parvenir à une compréhension du monde. L'hôtesse les interrompt pour présenter la narratrice à un certain Mr Nevill, qui admire ses écrits. Ils discutent de la valeur d'auteurs morts, en particulier de Shakespeare, leur enthousiasme pour eux se dissolvant dans un échange d'images poétiques pleines de fantaisie. Cette conversation est interrompue par une femme appelée Helen qui présente la narratrice à quelqu'un qui l'a connue alors qu'elle était enfant. La narratrice rejoint son compagnon, et, après avoir échangé de fragmentaires observations au sujet de la réception, ils sont d'accord pour s'en aller, mais dans la main.

---

**"The fascination of the pool"**

(1929)

"La fascination de l'étang"

Une narratrice anonyme est assise au bord d'un étang qu'elle observe attentivement. Elle décrit d'abord le reflet sur l'eau d'«une sombre bande de joncs» autour du bord. Puis elle remarque qu'au centre de l'étang se trouve le reflet d'une pancarte blanche annonçant la vente d'une ferme voisine. Portant son regard vers les profondeurs, elle distingue des visages qui émergent d'en-dessous, et entend même leurs voix. Le premier être est un homme à favoris, portant bottes et chapeau haut de forme, qui raconte qu'il vint à l'étang en 1851 après être allé à la grande Exposition. Le second être est une fille qui vint à l'étang pour s'y noyer au cours de l'été de 1662, après y être venue avec son amoureux. Le troisième être est un garçon venu pêcher en 1805, et qui raconte : «*Nous n'avons jamais attrapé la carpe géante, mais nous l'avons vue une fois, le jour où Nelson combattit à Trafalgar.*» «*Comme une cuillère qui lève toutes les choses dans un bol d'eau*», «*une triste voix devait venir du plus profond de l'étang.*» ; elle s'écrie : «*Hélas, hélas !*» [...] *C'était la voix que nous voulions tous entendre. Toutes les autres fusaient en douceur vers la rive pour écouter celle-ci, triste, si triste que sans doute elle savait le pourquoi de tout.*» Mais, pour la narratrice, dans la profondeur de l'étang, «*il y a toujours quelque chose d'autre [...] un autre visage, une autre voix [...] C'est peut-être pourquoi on aime s'asseoir et plonger les yeux dans les étangs.*»

Commentaire

Dans ce texte très court, où de nombreux détails sont minutieusement examinés comme à la loupe et presque obsessionnellement notés en un seul paragraphe, Virginia Woolf rendit bien sa vision singulière, poétique, étrange, fantastique, sombre, inquiétante. Elle fit entendre la note triste qui sourd, toujours à l'affût au fond du vivant et du sublime. Elle manifesta sa fascination mélancolique et trouble pour l'eau qui serait née d'un crucial «*moment d'être*» de son enfance, où elle se trouva incapable de marcher à travers une flaque d'eau, incident qui l'affecta profondément.

L'étang, dans lequel on peut voir une métaphore de l'esprit, fut pour Virginia Woolf une occasion d'étendre sa méditation sur la manière dont un lieu peut évoquer la vie des générations passées, car, le présent et le passé étant placés au même niveau, sous le superficiel reflet «*imprimé dans l'eau*», il a accumulé les riches sédiments de la mémoire. Si les impressions et les pensées sont amenées à surgir dans ce milieu aquatique, à l'état liquide, c'est que l'eau tient lieu de réservoir pour elles après le départ de celles ou de ceux qui les ont éprouvées. On a des aperçus de la vie de l'humanité, les premières voix étant associées à des époques importantes de l'Histoire dans le domaine public et politique. Mais «*la carpe géante*» qu'on ne peut attraper représente ces choses qui, dans l'expérience humaine, sont impossibles à saisir et à retenir. Quant à la voix finale, elle représente l'imaginaire consolation d'une continuité dans la collective inconscience de l'humanité.

La nouvelle indique aussi le danger qu'il y a à ne pas garder l'imagination dans les limites prescrites d'un cadre, à jouer trop librement avec elle.

On peut voir aussi, dans la narratrice et observatrice, une sorte de Narcisse, ainsi que la figure de l'artiste.

---

**"The journal of Mistress Joan Martyn"**

(août 1906)

"Le journal de Maîtresse Joan Martyn"

Miss Rosamond Merridew, une universitaire qui circule autour de Norfolk à la recherche de documents sur la propriété des terres aux XIIIe, XIVe et XVe siècles, tombe sur un manoir où elle dîne avec ses propriétaires, qui lui montrent leur collection de documents parmi lesquels "The journal of Mistress Joan Martyn" qu'ils lui permettent de prendre avec elle pour le lire. On est alors projeté au XVe siècle, à travers des extraits de ce texte qui fournit un tableau détaillé de la vie à cette époque.

Le journal est divisé en sept sections dont chacune est consacrée à un temps différent de l'année et à un différent aspect de la vie de Joan Martyn : une description de sa maison ; le voyage que son père fait à Londres ; le projet d'épouser un voisin ; la rencontre avec les gens du lieu qu'elle sera un jour appelée à diriger ; une rencontre avec un poète qui a de romantiques idées au sujet de l'amour ; un pèlerinage à un sanctuaire, et l'acceptation que sa vie ne sera pas un conte de fée avec princes et princesses.

---

**“The lady in the looking-glass : a reflection”**

(1929)

“La dame dans le miroir”

Le narrateur, situé dans la maison, observe, à travers son reflet dans un miroir, une dame âgée, Isabella Tyson, qui travaille dans le jardin. À partir de l'observation minutieuse du salon et de la dame, de lettres apportées par le postier, il invente une vie, des aventures à cette riche célibataire. Mais, lorsqu'elle apparaît, tout s'effondre : Isabella Tyson est rejetée dans le néant.

Commentaire

Cette nouvelle de cinq pages serait une esquisse qu'aurait inspirée à Virginia Woolf l'artiste Ethel Sands à qui elle avait rendu visite peu de temps auparavant. L'atmosphère rappelle celle de “La robe neuve” : il s'agit de nouveau de la solitude d'une femme, de la dualité de l'être vis-à-vis de lui-même et des autres.

L'écrivaine joua évidemment sur le double sens du mot «*reflection*» du titre anglais, et poussa encore plus loin l'exploitation du thème du miroir, dont la présence est obsédante : il morcelle l'espace, reflète le hall dans lequel il est placé, et nous projette aussi à l'extérieur, en reflétant aussi le jardin, l'allée, les tournesols. Cela permit à Virginia Woolf de rendre sensible ce hors-champ, et de nous amener à Isabella qui n'est pas à l'intérieur mais à l'extérieur. Elle eut recours à une technique photographique : les objets posées sur la table du hall sont d'abord vus comme «*des plaquettes d'albâtre veinées de rose et de gris*», sont flous ; puis, comme par un procédé de mise au point de l'objectif, l'image se précise, les plaquettes deviennent des lettres. Elle poussa la description jusqu'au pointillisme, et on pense aux tableaux de Seurat ou de Signac, ou au Monet de la dernière époque, à ces taches de lumières et de couleurs qui finissent par se rassembler pour former une image. Mais l'impressionnisme ne réside pas seulement dans la description ; il se trouve aussi dans l'éclatement des pensées intérieures qui partent dans tous les sens, qui reviennent lancinantes, se répètent, se fragmentent, tout en dressant un état intérieur du personnage. On a donc simultanément l'image extérieure vue dans le miroir, et l'intériorité du personnage livré par les pensées.

Ainsi, le monde préservé d'Isabella est fracturé, «*fou, méconnaissable*» dès qu'un homme y pénètre. On peut d'ailleurs se demander pourquoi l'autrice a donné au narrateur un ton aussi décapant ; se venge-t-il d'une personne autour de laquelle il a tant «*crystallisé*» ? éprouve-t-il un dépit amoureux ? On le voit, ce texte pose une série d'énigmes qui nous guident dans le labyrinthe : pourquoi le miroir ? pourquoi le masque de «*on*» ? pourquoi cette abondance de répétitions et de figures ? pourquoi enfin le vide de la fin ?

Ce qui est sûr, c'est que Virginia Woolf fait la satire des conventions de la biographie traditionnelle en la sapant par des faits bruts.

---

**“The legacy”**

(1943)

“Le legs”

Angela, épouse de Gilbert Claydon, un politicien de premier plan, vient juste de mourir, tuée dans la rue par une voiture. Gilbert découvre la liste des legs qu'elle a faits aux gens qui lui étaient chers. Un

des premiers est «*une broche de perles*» destinée à sa propre secrétaire, Sissy Miller, qui a été pour elle plus qu'une employée, une amie. Quand celle-ci vient la chercher, elle, qui est elle-même en deuil à la suite, dit-elle, de la mort de son frère dans un accident, l'assure de son soutien. À lui, Angela a laissé le journal qu'elle a tenu tout au long de leur mariage, et qu'en dépit de ses tentatives pour le lire (ce qui avait provoqué quelques-unes de leurs rares querelles), elle garda toujours caché. Ce sont quinze petits volumes, un pour chaque année. Il commence à les lire. Dans ceux des premières années, elle mentionna souvent combien elle le trouvait beau, et combien elle l'aimait ; elle se réjouissait du voyage qu'ils avaient fait à Venise ; elle indiquait les occasions où elle l'avait accompagné dans ses occupations de politicien, étant fière des postes qu'il obtenait. Cependant, au fil des années, elle le mentionna de moins en moins. Sa vanité en est offensée. Par contre, il commence à trouver un nombre grandissant de références à «*B.M.*». Il comprend bientôt qu'il s'agit d'un homme ; il est intrigué par le rôle qu'il put jouer dans la vie d'Angela, et est troublé par le fait qu'il n'a jamais entendu parler de lui. Il apprend que B.M. s'était trouvé dans leur maison alors qu'il assistait à un grand dîner. Il constate que B.M. exposa à Angela un marxisme rigoureux, et même un souhait de voir la révolution arriver, ce que Gilbert, qui est très conservateur, trouve scandaleux. Il découvre surtout que B.M. se fit de plus en plus pressant, ce qui conduisit Angela à ce qui fut en fait un suicide. Gilbert est si bouleversé qu'il téléphone à Sissy Miller pour savoir qui est B.M., et elle lui révèle que c'est son frère !

#### Commentaire

La nouvelle est apparemment une habile satire de l'orgueilleuse ignorance qu'ont de nombreux hommes de la complexité passionnée de l'âme de femmes pour lesquelles la mort est un lieu de fuite et de vengeance. Or cette complexité est plus grande que celle qui semble s'imposer, car, en fait, ce qui intéressa surtout Virginia Woolf, comme en font foi les multiples versions du passage en question, ce sont les liens entre Angela Claydon et Sissy Miller, la «*broche de perles*» étant révélatrice d'une connivence lesbienne (dans "*Mrs. Dalloway*", quand Clarissa fut embrassée par Sally Seton, «*elle eut le sentiment qu'elle venait de recevoir un cadeau, enveloppé, qu'on lui avait dit de ne pas regarder - un diamant, quelque chose d'infiniment précieux*»), et, finalement, on peut se demander si le mystérieux «*B.M.*» n'est pas plutôt Sissy Miller !

---

---

#### **"The man who loved his kind"**

(1943)

*"L'homme qui aimait son prochain"*

Mr Dalloway rencontre par hasard son vieux camarade, Prickett Ellis, qu'il n'a pas vu depuis vingt ans, et l'invite à une soirée. Tous deux pratiquent le droit mais pas pour des clientèles semblables, Ellis étant avocat pour de pauvres gens. Mais il accepte l'invitation, même si les réceptions l'ennuient car il n'est guère enclin aux conversations à bâtons rompus. Et, en effet, il n'est pas à l'aise. Dalloway s'en rend compte, et lui présente Miss O'Keefe dont il pense qu'il pourra converser avec elle. Mais, alors qu'il s'était dit qu'il allait «*décapiter cette jeune femme, faire d'elle une victime*», il est incapable de parler de lectures ou de spectacles ; reconnaît : «*Je crains bien de n'être qu'une très ordinaire personne*» ; dit n'être touché que par la beauté qu'on trouve chez les êtres humains ; en vient à lui parler, comme il l'a déjà fait précédemment avec d'autres interlocuteurs, de l'émotion qu'il a ressentie quand un couple de gens pauvres à qui il avait fait gagner leur procès lui avait offert une horloge ! Ce sur quoi Miss O'Keefe l'abandonne en lui assurant qu'elle aussi aime son prochain !

#### Commentaire

La nouvelle traite très subtilement des différences de classes et des différences entre les sexes, celui de Prickett Ellis étant d'ailleurs bien marqué par son nom même !

**‘The mark on the wall’**

(1917)

‘La marque sur le mur’

Un jour d'hiver, une narratrice anonyme commence à se demander à quel moment elle se rendit compte pour la première fois de la présence d'une marque sur le mur de l'une des pièces de son appartement, et la décrit minutieusement. Elle imagine qu'un vieux et gigantesque clou avait été enfoncé deux cents ans auparavant, avait pu permettre à d'anciens locataires (sur la personnalité desquels elle se penche) d'accrocher un tableau (d'où l'imagination du portrait qui avait pu s'y trouver), puis avait été recouvert de peinture, avant que l'usure, provoquée par le patient travail de nombreuses générations de servantes, fasse dépasser sa tête au-dessus de la couche de peinture, pour qu'ainsi il puisse, pour la première fois, voir la vie moderne depuis le mur blanc de cette pièce éclairée par le feu. Et, à partir de cette idée, elle s'étonne du «*mystère de la vie*», de l'incapacité de la connaissance, de «*l'ignorance de l'humanité*», considérant que les savants de son époque ne sont que les descendants des sorcières et des ermites qui, accroupis dans leurs cavernes et leurs forêts, faisaient fermenter des herbes, observaient le comportement des musaraignes, et déchiffraient la langue des étoiles. Puis, alors qu'elle enlève la poussière qui s'est déposée dans sa chambre, elle pense à celle qui a recouvert la ville de Troie. Ses divagations sur l'Histoire, les arbres, la société (elle est alors très ironique), sur l'art, l'écriture, la multitude de réflexions qui traversent son esprit, sont interrompues par la voix de quelqu'un qui dit aller acheter un journal, ce qui la fait penser à la guerre. Finalement, il est indiqué que ce qui est sur le mur n'est pas un clou («*nail*») mais un escargot («*snail*») !

Commentaire

La nouvelle tranche nettement avec tout ce que Virginia Woolf avait écrit jusque-là, car elle y fit l'expérience d'une nouvelle technique, impressionniste. Par son titre, puis par la démarche et le sujet, ce texte de sept pages privilégie l'objet, éclaire la démarche d'un esprit errant qui vagabonde autour de cet objet, s'y laisse engluier, plonge dans une rêverie vague et désordonnée, remonte vers l'objet, s'enfonce à nouveau jusqu'à ce que, par une association incontrôlée d'images et de pensées, toute distinction soit abolie entre réel et irréel, et que jaillisse des apparences où elle est enfouie l'unité de la perception. La plus grande originalité de l'autrice consiste peut-être dans son habileté à faire sentir la ténuité de l'espace qui sépare le geste du souvenir, ou le fantôme de la réalité. On allait fréquemment observer dans les nouvelles ultérieures et dans les romans ce procédé qui consiste à nous faire passer graduellement de l'observation à la vision, puis de la vision à la pensée. Le personnage est soumis à une «*douche d'idées qui tombaient continuellement de quelque ciel très haut à travers son esprit*». Quelque peu humoristique, la nouvelle est aussi une sorte de satire des prétentions et des poses qu'affectent ceux qui pensent comprendre vraiment comment va le monde.

---

**"The moment : summer's night"**

(1948)

Bien que Virginia Woolf annonce seulement une «*nuit d'été*», elle déroule en fait une série de moments, qui sont enregistrés comme étant au-delà du contrôle humain («*Nous nous rendons compte que nous sommes spectateurs et aussi participants passifs d'un tableau vivant. Et rien ne peut interférer avec l'ordre, nous n'avons rien à faire qu'à accepter et regarder*»), dont les narrations se mêlent comme se mêlent des sensations physiques (le «*sens d'une lumière s'enfonçant dans l'obscurité*»), des réalisations imaginaires, expérimentées individuellement ou collectivement.

---

**"The mysterious case of Miss V."**

(1906)

"Miss V. et son mystère"

Dans la grande ville où elle est depuis quinze ans, cette femme passe inaperçue d'autant plus que, si elle prend des thés, si elle assiste à des concerts et à des réceptions, et si elle s'habille et se conduit toujours de façon appropriée, aux salutations qu'on lui fait, elle ne sait jamais que répondre par de polis propos au sujet du temps qu'il fait. Cependant, si elle se confond avec le mobilier, il arrive un jour où la narratrice se rend compte de son absence. Elle l'appelle alors : «*Mary V. ! Mary V. !*», étant ainsi la première personne à prononcer son prénom. Animée d'une véritable excitation, elle décide de la retrouver, cette quête étant cependant comme celle de «*l'ombre d'une jacinthe des bois dans les jardins de Kew*», celle des «*aigrettes d'un pissenlit à minuit dans une prairie du Surrey*». Elle se rend chez elle, et apprend par la bonne qu'après avoir été malade deux mois, elle était morte au moment même où son prénom avait été prononcé par la narratrice qui se demande si «*les ombres peuvent mourir*» !

Commentaire

On peut voir en cette femme, qui ne peut être qu'une «*ombre*», une adepte des amours saphiques, vers laquelle d'ailleurs la narratrice se sent secrètement attirée, liée par une communication télépathique.

---

**"The new dress"**

(1924)

"La robe neuve"

On suit le monologue intérieur de Mabel Waring, alors qu'elle s'apprête pour aller à une réception donnée par Mrs Dalloway. C'est une femme qui manque tout à fait d'assurance et d'estime de soi. Déjà, enfant, elle s'était sentie «*inférieure aux autres gens*». Pourtant, elle avait rêvé d'épouser quelqu'un de riche et célèbre comme Lawrence d'Arabie, de vivre dans un lieu exotique comme l'Inde. En fait, elle, ses tantes et son frère s'étaient tous mariés à quelqu'un d'un statut social inférieur. Elle s'était résignée à un mariage conventionnel avec Hubert, qui travaille dans un tribunal. Elle a mené une vie difficile qu'elle considère comme un échec total, qu'elle est incapable de changer, ce qui fait qu'elle demeure dans un constant état de dépression. Comme l'âge a effacé la beauté qu'elle avait dans sa jeunesse, elle essaie d'y remédier en s'habillant à la dernière mode, comme ses riches amies. Aussi s'est-elle rendue chez une couturière qui lui a fait une robe jaune. Cependant, cela ne peut la reconforter. Elle prend conscience de l'image qu'elle donne d'elle-même en s'apercevant dans un miroir, en se disant que la robe est tout à fait hideuse.

Chez Mrs Dalloway, elle se sent méprisée et humiliée par les réactions des personnes qui la côtoient. Aussi reste-t-elle assise dans un coin, déplorant son manque de style et de séduction, se comparant à une mouche qui est tombée dans une soucoupe de lait, et qui cherche à s'en extraire, en laquelle elle voit un symbole de la souffrance et de la mort mais aussi de l'inanité de la vie, tandis que les autres invités sont, à ses yeux, des libellules et des papillons. Quand elle quitte la réception, qu'elle remet sur ses épaules la cape chinoise vieille de vingt ans qui la fait se souvenir de ses rêves de jeunesse, elle se répète les étapes qu'elle doit suivre pour se fortifier et ainsi devenir une personne qui ait plus de succès en société.

Commentaire

La nouvelle, ayant été écrite au moment où Virginia Woolf procédait à la rédaction de "*Mrs Dalloway*", a pu être une sorte d'essai stylistique en vue du roman. Elle est à mettre en parallèle avec lui, puisque la réception dont il est question se déroule précisément chez les Dalloway. Mais l'intérêt se trouve

déplacé des Dalloway à la pauvre Mabel Waring, et cet épisode ne pouvait guère trouver sa place dans le roman. On a des croquis rapides mais incisifs de personnages qui, en raison de leurs vêtements, de leur statut social, de leurs intérêts intellectuels ou de leurs souvenirs, se sentent ici déplacés, étrangers, en proie aux malaises et aux humiliations. Oscillant entre timidité et agressivité, ils ne peuvent établir des contacts ni nouer un dialogue parce qu'ils restent engoncés dans le monde et le passé qu'ils transportent avec eux.

Dans ce chef-d'œuvre en miniature (la nouvelle fait sept pages), Virginia Woolf montra encore une fois son habileté à s'enfoncer dans la conscience d'un personnage. Elle fit de Mabel Waring un personnage déprimé du début à la fin, qui s'apitoie sur son sort, qui s'efface, qui est en quête de la sympathie et des éloges des autres, qui sont d'une plus haute classe sociale. Elle prend conscience de la disproportion entre les sentiments extrêmes qu'elle éprouve (humiliation, souffrance, dégoût de soi-même) et elle-même, cette «chose» insignifiante. Le souvenir qu'elle a d'une «*grande touffe d'ajoncs pâles emmêlés se détachant comme un faisceau de hallebardes*» entraîne l'image des «*sagaies*» qu'elle reçoit en pleine poitrine, et qui représentent le mépris, la méchanceté, les moqueries des invités à son égard. L'image de la mouche, si obsédante dans ses états de conscience, fut directement inspirée d'une nouvelle de Katherine Mansfield justement intitulée "*La mouche*" (1922) et dans laquelle une mouche est noyée dans un encrier.

En fait, le personnage de Mabel est jusqu'à un certain point une caricature de Virginia Woolf par elle-même. Elle ironisa sur sa propre apparence physique et sur son propre manque d'élégance, son amie, Vita Sackville-West, lui reprochant de ne point savoir s'habiller.

---

---

### "*The prime minister*"

(1922)

"*Le premier ministre*"

Dans "Bond street" se produit une explosion qui «*provient d'une voiture*» où se trouve quelqu'un d'important, «*le prince de Galles, la reine ou le premier ministre*», ce qui crée un émoi qui, toutefois, ne touche pas un passant, H.Z. Prentice, qui, en se dirigeant vers Leicester Square, est préoccupé par «*l'immense injustice qui pèse sur les Russes, les Allemands, les Autrichiens*», comme par «*l'injustice qu'imposent les Turcs aux Arméniens*». Il se rend, comme chaque mercredi, à un «*déjeuner avec une demi-douzaine d'amis*» où on discute de politique. Comme il indique qu'il a vu le premier ministre, c'est sa voiture qui est maintenant suivie dans "Bond street", où se trouve Mrs Dalloway, dont le mari, Richard, «*avait déjeuné en présence de la reine*». On revient à H.Z. Prentice et, surtout, à un autre convive, Septimus Smith, qui est la victime d'illusions paranoïaques, croyant qu'il est le Christ, projetant de tuer le premier ministre, et de se tuer ensuite. Dans la rue, toujours en proie à des pensées délirantes, il est suivi par une autre membre du groupe, Mrs Lewis, qui, achetant un journal, se réjouit d'apprendre que «*le candidat de la coalition a été battu à plates coutures par le candidat travailliste*». Comme elle passe devant le "10 Downing street", Mrs Dalloway voit une foule inquiète qui attend le premier ministre. Sa voiture arrive, mais l'attention de tous se porte alors sur «*un avion qui écrit des lettres dans le ciel*».

### Commentaire

Le déjeuner entre amis férus de politique fut peut-être inspiré par le "1917 club" que Leonard Woolf avait cofondé. Et, pour son premier ministre, Virginia prit pour modèle David Lloyd George, chef du parti libéral alors à la tête du gouvernement.

Elle, qui écrivait dans son "*Journal*" (13 janvier 1915) : «*Le West End de Londres me remplit d'horreur. Les grands personnages bien nourris que je vois au fond des automobiles m'apparaissent comme de majestueux bijoux dans des écrins de satin*», critiqua le système politique, examina quelques-unes des conséquences politiques de la paix.

Plus tard, elle envisagea de faire de cette nouvelle de dix pages le deuxième chapitre d'un petit livre de six ou sept chapitres constituant chacun une scène distincte. Il aurait été intitulé "*La réception*" ou

"*Chez soi*", son point culminant devant être la soirée chez les Dalloway. Puis, comme, au fur et à mesure qu'elle progressa, la conception de "*Mrs Dalloway*" se précisa, elle ne termina pas la nouvelle.

---

**"The searchlight"**  
(1939)  
"Le projecteur"

Alors que, dans le ciel de Londres, sont faits les essais d'un projecteur destiné à détecter les attaques aériennes, une vieille dame, Mrs Ivimey, rapporte à ses amis réunis sur le balcon de sa demeure ce que lui avait raconté son arrière grand-père. Aux alentours de 1820, il était un enfant vivant avec un vieil homme qui, quand sa femme mourut, avait commencé à «*se laisser aller*», accueillant chez lui une jeune fille de la campagne, ce qui avait offensé les gens d'alentour qui cessèrent de lui rendre visite. L'enfant avait un télescope avec lequel il contemplait les étoiles. Mais, un jour, il l'avait tourné vers la terre, avait vu sortir d'une ferme au loin une jeune fille, et arriver un homme qui l'avait prise dans ses bras ; et ils s'étaient embrassés, ce qu'il voyait pour la première fois. Aussi avait-il couru jusqu'à cette jeune fille, dont Mrs Ivimey indique qu'elle était son arrière grand-mère. Mais de l'homme, elle dit seulement qu'il avait disparu, et parle plutôt de la lumière du projecteur qui tombe «*ici et là*».

Commentaire

L'histoire demeure ambiguë et mystérieuse ; elle est présentée comme un puzzle : révélations inattendues, détails qui n'ont pas de rapport avec ce qui est raconté, renversements de la situation qui font que le déroulement est une étrange énigme, dont on a envie de trouver la solution pour parvenir à un sens, car il y a quelque chose qui ne convient pas, soit de la part de l'ancêtre, soit de la part de Mrs Ivimey, chez laquelle pourraient se manifester des signes de problèmes mentaux dus à l'âge. Il semble aussi que les alternances de clarté et d'obscurité de son récit du passé correspondent aux alternances de clarté et d'obscurité provoquées par le projecteur dans le présent, «*searchlight*» qui cherche aussi dans son passé.

---

**"The shooting party or Scenes from country life"**  
(1938)  
"La partie de chasse"

Dans un train, le narrateur écoute une femme, qui montre une cicatrice qu'elle a sur la joue, et qui porte des plumes de faisan, son bagage affichant les initiales M.M., lui raconter l'histoire d'une vieille famille anglaise en pleine décadence, les Rashleigh. Comme une plus jeune génération était morte sur les champs de bataille ou les terrains de chasse, il ne restait plus, dans leur maison ancestrale et décrépète, que le vieux «*Squire*» et ses deux sœurs, l'aînée étant sourde, claudicante et chauve, la cadette étant comparée tantôt à une poule, tantôt à un chien ; incapable de sourire, elle grimaçait ou aboyait. Lui ne pensait qu'à la guerre, à la débauche et à la chasse, abattant un grand nombre de faisans, pendant qu'elles restaient assises auprès du feu, cousant, se plaisant à considérer leurs hommes comme «*une race d'aventuriers*», et glosant, avec complaisance sinon complicité, sur les exploits sexuels de leur frère, un scandale ayant été causé par un fils illégitime né de la belle gouvernante qu'était Milly Masters. Alors qu'elles mangeaient une savoureuse volaille rôtie, elles entendirent avec effroi les coups de fusil de leur frère au loin. Quand il revint de la chasse, ses trois gros chiens attaquèrent leur petit épagneul ; alors qu'il jurait, il eut du mal à les maîtriser avec son fouet, dont un des coups précipita sa sœur aînée dans l'âtre d'où se décrochèrent les armoiries de la famille (on y voyait des grappes de raisin, des sirènes et des lances, qui symbolisaient donc le goût du vin, des femmes et de la guerre) qui la tuèrent !

### Commentaire

Cette nouvelle de huit pages, qui avait été commencée en 1932, s'appelant alors "*Country house life*", qui fut d'abord destinée uniquement à un public américain, et devait être incluse dans un recueil intitulé "*Caricatures*", est peut-être la moins typique de celles de Virginia Woolf par son caractère anecdotique, son cadre, ses personnages, sa construction (qui entretient un certain rapport avec le montage cinématographique), et son violent dénouement. Elle y traita, avec une cruelle ironie, d'un sujet conventionnel en art : la chasse. Mais celle-ci est présentée ici comme à la fois l'occupation traditionnelle de l'aristocratie terrienne et comme celle du mâle qui impose sa loi aux poules faisanes comme aux faibles femmes, qu'il terrorise et maltraite. Dans cette perspective, la nouvelle était le prétexte pour une dénonciation de l'ordre patriarcal qui impose aux femmes une impuissance qui les contraint à la coopération avec lui. La chasse semble fonctionner aussi comme une métaphore de l'acte sexuel, car le «*Squire*» poursuit avec impatience les poules faisanes, auxquelles sont identifiées les femmes, elles aussi des victimes consentantes ; les attaque avec ses chiens, en fait un carnage, puis les jette sur la charrette, les termes utilisés suggérant un désir mêlé à une violence certaine. De plus, il est montré que la dégénérescence de la haute classe (le personnage masculin n'a en effet d'autre nom que son titre, qui est d'ailleurs toujours écrit avec une majuscule) est liée à l'impudique destruction qu'a pour conséquence la chasse.

---

#### **"The string quartet"**

(1921)

"Le quatuor à cordes"

La narratrice s'est rendue dans une salle de concert. D'abord, elle prend conscience de l'agitation extrême qui y a fait converger tous les auditeurs, est frappée par le caractère superficiel de leurs préoccupations mondaines. Puis elle se laisse emporter par ses pensées. Enfin, avec l'entrée en scène des quatre musiciens, elle est précipitée dans l'expérience musicale. On perçoit les différents mouvements du quatuor, qui est de Mozart. Des bribes de dialogue délimitent les mouvements. Les six dernières lignes sont une brève coda où l'agitation retombe. La lassitude remplace les sentiments. La narratrice adresse à la bonne qui ouvre la porte quelques propos banals, alors qu'on entend un dernier écho des bribes de dialogue qui ont ponctué la nouvelle.

### Commentaire

En mars 1920, Virginia Woolf avait noté dans son "*Journal*" qu'elle était allée entendre un quintette de Schubert afin de prendre des notes en vue de l'écriture d'une nouvelle. Dans ce texte de quatre pages, on suit un courant de conscience, Virginia Woolf explorant la technique qu'elle allait développer quatre ans plus tard dans son roman, "*Mrs Dalloway*". En employant polyphonie et contrepoint (entre les images que fait surgir la musique dans l'imagination de l'auditrice et les remarques banales qu'on échange avec son entourage), elle restitua, avec beaucoup de discernement et d'intelligence, le sens même de la musique, sous toutes ses facettes, tout en montrant son rapport avec la conscience, l'imagination, le langage et l'expression littéraire. Les dialogues montrent qu'elle était une écrivaine subtilement malicieuse.

---

#### **"The symbol"**

(1941)

"Le symbole"

Est décrit le centre d'intérêt d'un village alpin, qui est une montagne dont le sommet est un «*cratère qui ressemble à un trou sur la Lune*», rempli d'une neige iridescente dont la couleur passe d'un blanc mortel à un rouge de sang. La pente de la montagne est une longue descente depuis le rocher nu

jusqu'à des pins s'y cramponnant, et enfin au village et aux tombes dans la vallée. Une vieille dame anglaise est assise sur le balcon de sa chambre d'hôtel. Elle est en train d'écrire à sa soeur, qui est en Angleterre, que la montagne «*est un symbole*». Mais elle s'arrête pour l'observer, comme pour penser à sa valeur symbolique. Alors qu'elle songe ainsi, le narrateur omniscient s'étend sur la nature théâtrale du site alpin car le balcon de l'hôtel est comme une loge ; et il est encore indiqué que les conduites humaines sont comme des «*leviers de rideau*», qui font paraître la vie artificielle et temporaire avec «*les divertissements qui ne servent qu'à passer le temps et conduisent rarement à conclusion*». Comme la dame anglaise remarque des jeunes gens passant dans la rue, elle en reconnaît un comme un parent de la maîtresse d'école de sa fille. Elle se souvient que, dans le passé, de jeunes hommes sont morts en escaladant la montagne, et, de nouveau, elle est envahie par la pensée de sa puissance symbolique. Continuant à écrire sa lettre à sa soeur, elle se rappelle le temps qu'elle avait passé auprès de sa mère mourante, sur l'île de Wight. Ce souvenir l'amène à révéler qu'elle avait hâte d'entendre le médecin annoncer que sa mère allait mourir bientôt, au lieu que... Elle observe alors une cordée qui fait l'ascension, et voit les jeunes gens, parmi lesquels celui qu'elle avait reconnu, «*avalés par une crevasse*». Sont alors évoqués la mort tragique du neveu de la narratrice et les exploits d'alpiniste de son père. Et s'impose la pensée que, si l'un des alpinistes pouvait arriver au sommet de la montagne, ce ne serait que pour tomber dans le cratère.

#### Commentaire

Virginia Woolf, alors en proie à une autre dépression, parlait bien de sa famille, des décès qui y étaient survenus (ceux de sa mère, de son père, de son neveu, Julian, qui était mort dans la guerre d'Espagne).

---

#### ***"The watering place"***

(1941)

*"La station balnéaire"*

La narratrice décrit une station balnéaire, puis un restaurant de poisson de l'endroit, enfin, de façon surprenante, des clientes qui conversent dans les toilettes du restaurant. Le texte se termine sur une saisissante description de la ville vue de loin dans la nuit : «*La ville prend un aspect tout à fait éthéré. Il y a des cerceaux et des couronnes par les rues. La ville a sombré au fond de l'eau. Seul affleure son squelette, dessiné par des lampes de fée.*»

#### Commentaire

Virginia Woolf reprenait une conversation qu'elle avait entendue dans le "Sussex grill" de Brighton, et qu'elle avait rapportée dans son "Journal" le 26 février 1941.

Dans cette nouvelle belle et tourmentée, qui fut achevée moins d'un mois avant son suicide par noyade, elle exprimait une fascination mélancolique et trouble pour l'eau.

---

#### ***"The widow and the parrot : a true story"***

(1923)

*"La veuve et le perroquet"*

Une veuve âgée, Mrs Gage, ayant appris qu'elle avait hérité de son frère sa maison et un magot, emprunte de l'argent pour se rendre à sa maison. Mais elle n'y trouve qu'un perroquet, qu'elle nourrit ; apprend du notaire qu'il n'a pas la somme annoncée ; et, de retour à la maison de son frère, la découvre incendiée. Or le perroquet la guide dans les ruines pour lui faire voir quelques souverains d'or qui seront suffisants pour lui permettre de vivre à l'aise avec l'oiseau. Moralité : «*Telle est la récompense pour la gentillesse à l'égard des animaux*».

## Commentaire

Alors que Julian et Quentin Bell avaient espéré «quelque chose d'aussi amusant, subversif et frivole» que sa conversation, ils se plaignirent : leur tante leur avait envoyé une histoire édifiante avec une morale basée sur les pires exemples victoriens.

Le texte ne fut publié qu'en 1982. On découvrit alors qu'il avait été illustré par Virginia Woolf.

---

### **"Three pictures"** (1929)

La première image, qui montre un marin qui revient à la maison où il est accueilli par sa femme (sont notés «*différents petits détails : la couleur bleue de son habit, l'ombre qui tombait de l'arbre aux fleurs jaunes*»), conduit le narrateur à imaginer une suite d'évènements heureux, suite qui est interrompue par la deuxième et la troisième images qui révèlent la mort du marin du fait d'une fièvre contractée outre-mer, et le désespoir de sa femme.

---

### **"Together and apart"** (1925) *"Ensemble et séparés"*

À une réception chez Mrs. Dalloway, celle-ci présente Mr. Serle à Miss Anning, à qui elle annonce : «*Il vous plaira.*» Mais ils restent côte à côte, silencieux. S'il veut lui plaire, et s'en sait capable, le face à face est inquiétant, terrifiant. Cependant, la présence de l'homme devient tellement sensible à Miss Anning qu'elle tient à entamer une conversation, se sent obligée de dire quelque chose ; et, après s'être encouragée d'un : «*En avant, Stanley, en avant !*» qui est son aiguillon secret pour vaincre la regrettable timidité dont elle est affligée en présence des hommes, elle s'écrie : «*Quelle belle nuit !*». Cela entraîne, in petto, le dédain de l'homme, tandis qu'elle pense : «*Bête ! Idiotement bête ! Mais on a bien le droit d'être bête à quarante ans devant le ciel qui rend imbéciles les plus sages - de simples fétus de paille - les réduisant, elle et Mr. Serle, à l'état d'atomes, de grains de poussière, debout devant la fenêtre de Mrs. Dalloway, et leurs vies, sous le clair de lune, n'étant ni plus longues ni plus importantes que celle d'un insecte.*» Puis, comme elle mentionne qu'ayant passé trois mois à Canterbury elle y avait connu une Miss Serle, la conversation s'engage sur cette voie, car Mr. Serle est fier d'indiquer que la sépulture d'un de ses ancêtres se trouve dans la cathédrale ; il y avait vécu les plus belles années de sa jeunesse, mais il en éprouvait cependant de l'amertume, n'ayant pas accompli le dixième de ce qu'il avait rêvé de réaliser lorsqu'il était adolescent, se disant «*un peu sottement parce qu'il se prenait d'une troublante sympathie pour Miss Anning [qu'] avec une étrangère, il pouvait repartir à zéro.*» Tandis qu'elle, in petto, se réjouit de la médiocrité de sa vie. Et ainsi chacun des protagonistes continue, à partir des ouvertures offertes par la conversation, à se perdre dans ses pensées : il regrette de ne pas avoir satisfait son désir d'écrire ; elle cherche à déterminer si elle l'apprécie ou non ; il indique son humeur chagrine aux petits déjeuners, son attitude désagréable à l'égard de sa femme qui est impotente. Ils se disent qu'ils ne sont plus jeunes, que leur ardeur s'est émoussée. Ils en viennent à rester figés dans une paralysie des sensations.

Or une autre femme touche Mr. Serle à l'épaule, et lui dit : «*Je vous ai aperçu aux "Maîtres Chanteurs" et vous m'avez ignorée. Scélérat, vous mériteriez qu'on ne vous adressât plus jamais la parole.*» C'est alors qu'enfin Miss Anning et Mr. Serle se sentent délivrés comme par enchantement, peuvent se quitter, et ce, on le saisit, à leur grand soulagement.

## Commentaire

Dans cette nouvelle, qui fit partie du cycle «*Mrs Dalloway's party*», que Virginia Woolf rédigea aux alentours de 1925, elle étudia ce qu'elle appelait «*l'état de conscience-réception*». La réception

donnée par Mrs. Dalloway peut se lire comme une métaphore de la scène sociale où se jouent certains rôles et jeux linguistiques. L'écrivaine examinait les énoncés dans leur contexte social (la différence de classes, d'éducatons, entre Miss Arming et Mr. Serle, est nettement lisible), se posait des questions sur les relations entre les hommes et les femmes (la faiblesse de Miss Arming est soulignée par la répétition de la formule : «ses sens, ces tentacules qui étaient excités puis repoussés») ainsi que sur leur représentation, et analysait le discours comme lieu d'ambiguïté et de conflits. On assiste à la rencontre de deux êtres insatisfaits qui, manifestement, se plaisent. Mais ils sont velléitaires et freinés dans leurs élans, peut-être par la conscience de leur âge et très probablement par l'idée des dommages irréparables causés par le temps. Sans doute, leur soulagement, bientôt, se transformera-t-il en frustration. Ils auront l'impression d'avoir manqué une occasion.

---

---

**"Uncle Vanya"**  
(1937)  
**"Oncle Vania"**

Le narrateur, qui a assisté à la représentation d'"Oncle Vania" de Tchekhov, où Oncle Vania, avec un revolver, tire à deux reprises sur Sérébriakov, sans toutefois jamais l'atteindre, fait un rapprochement avec les tentatives de suicide mélodramatiques de la comtesse Tolstoï : «*Elle fit feu avec un pistolet jouet, et essaya de se tuer. Et il s'en alla en voiture.*»

---

---

*André Durand*

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions,  
à cette adresse :

[andur@videotron.ca](mailto:andur@videotron.ca)