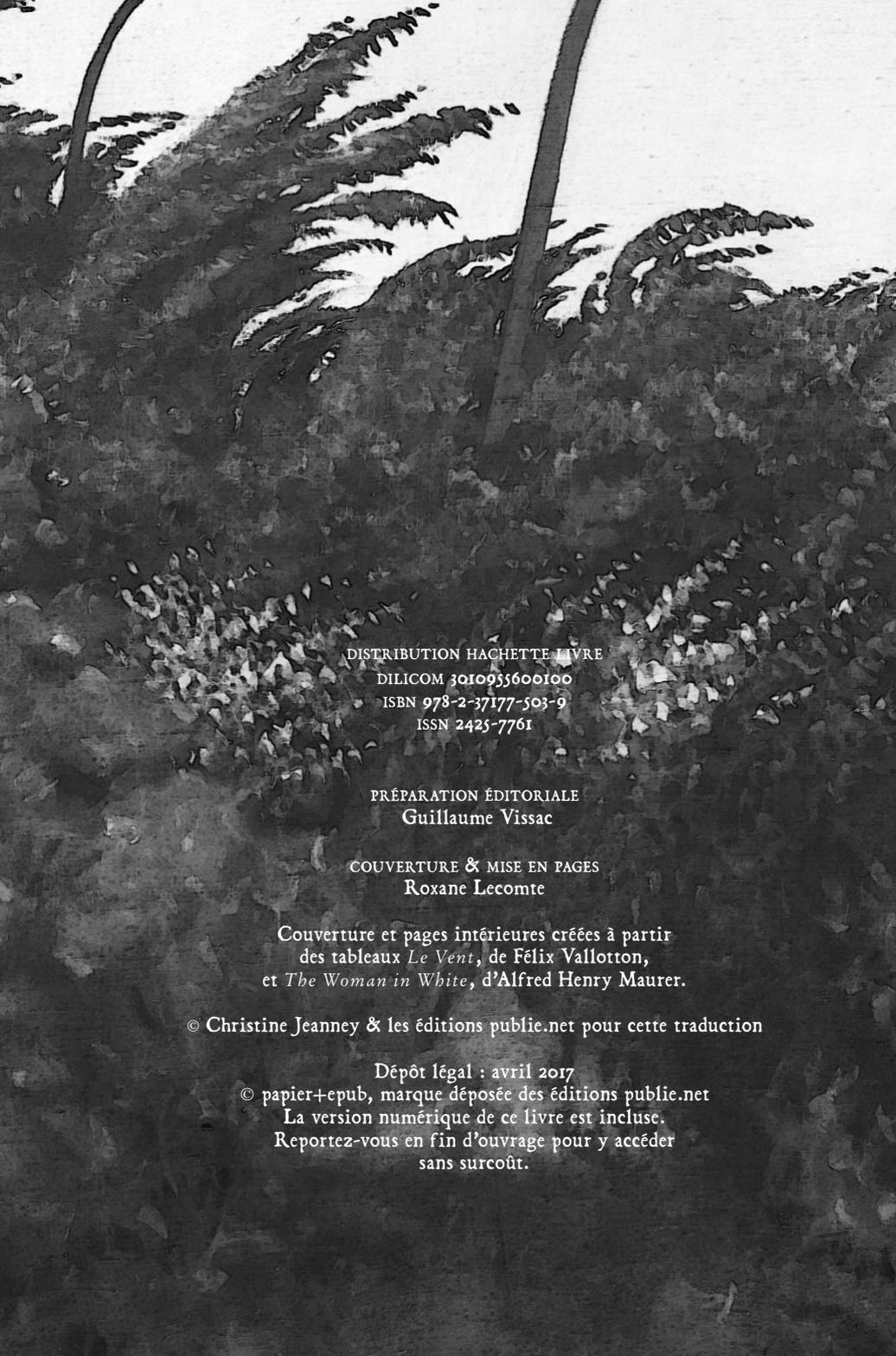


Des fantômes  
sous les arbres



DISTRIBUTION HACHETTE LIVRE  
DILICOM 3010953600100  
ISBN 978-2-37177-503-9  
ISSN 2425-7761

PRÉPARATION ÉDITORIALE  
Guillaume Vissac

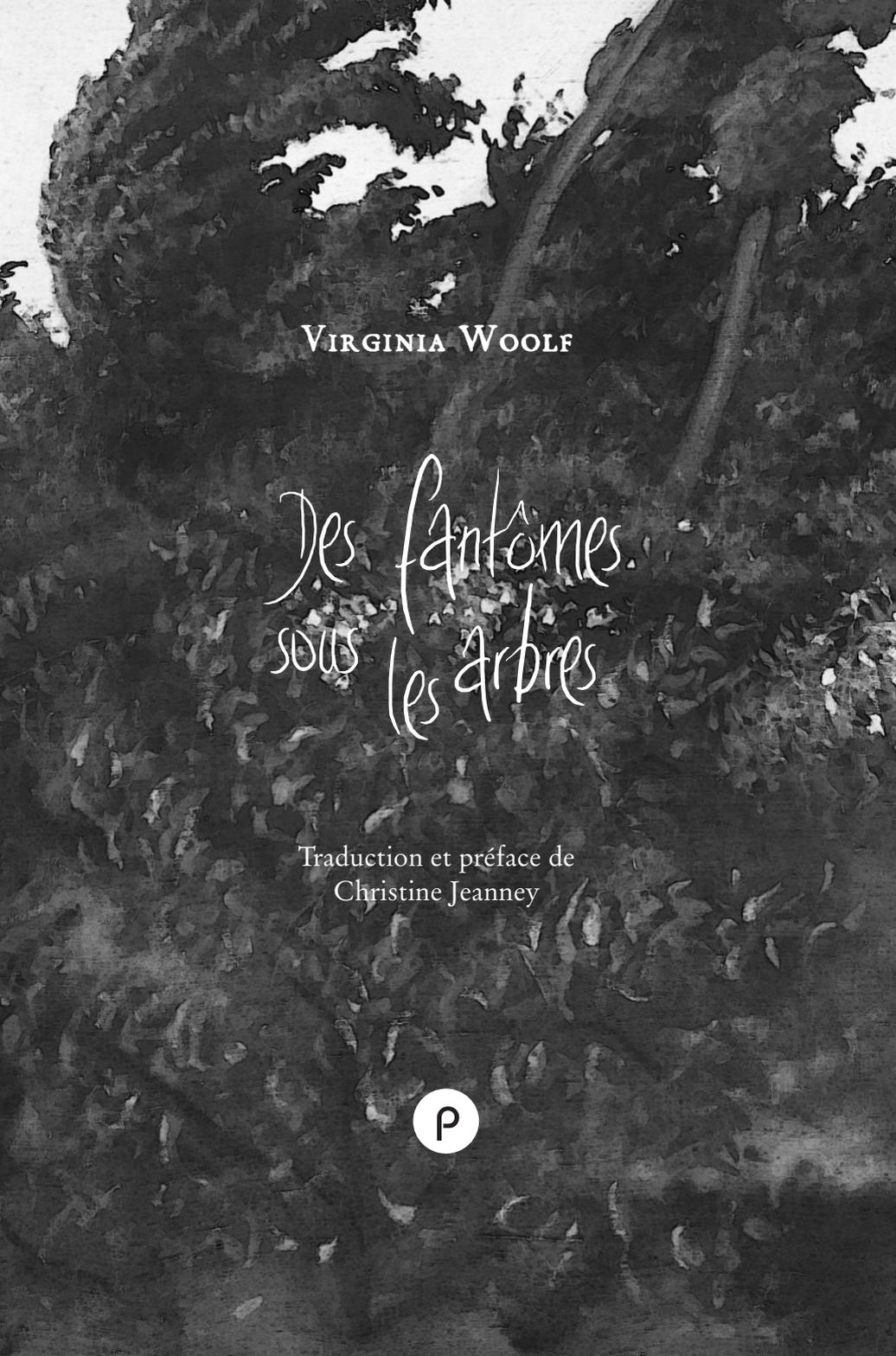
COUVERTURE & MISE EN PAGES  
Roxane Lecomte

Couverture et pages intérieures créées à partir  
des tableaux *Le Vent*, de Félix Vallotton,  
et *The Woman in White*, d'Alfred Henry Maurer.

© Christine Jeanney & les éditions public.net pour cette traduction

Dépôt légal : avril 2017

© papier+epub, marque déposée des éditions public.net  
La version numérique de ce livre est incluse.  
Reportez-vous en fin d'ouvrage pour y accéder  
sans surcoût.



VIRGINIA WOOLF

Des fantômes  
sous les arbres

Traduction et préface de  
Christine Jeanney





## PRÉFACE

Il y a presque toujours des arbres dans les textes de Virginia Woolf.

Qu'ils se tordent, se désespèrent, ou tapotent gentiment une vitre de leurs branches, qu'ils se tiennent seuls, les nuits d'hiver, au milieu d'un champ vide, qu'ils rappellent par leurs feuilles déchiquetées les drapeaux en lambeaux de guerres lointaines, ou que leurs troncs s'érigent en cathédrale de verts, leur présence se fait si souvent sentir qu'on peut imaginer avec quel appétit Virginia Woolf aimait les contempler, les saluer même, comme des amis proches, pendant ses promenades quotidiennes.

Et ses fantômes aiment les arbres, eux aussi : ils jouent dans le jardin arboré d'*Une maison hantée*, et un livre glisse dans l'herbe ; ils traversent, fragiles, les ronds de lumière dans *Le temps passe*, et les voilà cernés d'arbustes autant que l'est cette bâtisse oubliée de tous ; et c'est à l'ombre des arbres de *Kew Gardens* qu'ils viennent s'allonger, fantômes promeneurs.

On avancera donc dans ce recueil aux côtés de Virginia Woolf, et ce sera comme une promenade émerveillée dans un jardin de Londres ; ou une course sur une plage, à la recherche d'un objet « *singulier, dur, brillant* » ; un séjour bref à l'étage d'un restaurant (*La Ville d'eau*), ou quelques heures sur un balcon, juste avant la

tombée de la nuit (*Le Symbole*) ; ce sera aussi rêver d'un vol d'oiseau au-dessus de la ville (*Lundi ou mardi*) ; méditer à partir d'une forme qu'on ne sait pas identifier (*La Marque sur le mur*) ; ou encore inventer une femme sur le quai d'une gare (*Un roman non écrit*).

Tout cela pourrait sembler disparate, si ce n'était une vigueur omniprésente. Avancer, méditer, s'interroger, rêver avec Virginia Woolf ne se teinte pas de mélancolie, ou d'indolence, comme son état de dépressive chronique pourrait le laisser penser. Ses phases d'épuisement nerveux, les crises récurrentes qui la soumettent à des hallucinations (parfois elle entend les oiseaux chanter en grec), tous ces aspects connus de sa personnalité en viendraient presque à occulter cette vitalité en elle.

On parle peu de la force de Virginia Woolf. On lit sa biographie, on voit les morts de ses proches s'égrener, on pense aux agressions sexuelles que son demi-frère Gerald lui a fait subir dans son enfance, et aux abus plus que probables de son autre demi-frère George plus tard, et on ne peut que mesurer à quel point tout cela l'a rendue fragile. Et pourtant, il y a cette énergie en elle. Elle se bat. Pour le vote des femmes. Pour la liberté intellectuelle. Contre la guerre. Avec des armes à la fois redoutables – car elle ne plie pas – et douces. Attentive aux émotions complexes au cœur d'un monde complexe, et

seulement armée de son *stream of consciousness*<sup>1</sup>.

Curieuse de pensées novatrices, comme elle est curieuse de voir, en art, l'exposition qu'organise en 1910 son ami Roger Fry, à Londres, *Manet and the Post-Impressionists* (on rapporte que la bonne société londonienne hurla, se scandalisa, certaines femmes s'évanouissant, d'autres étant prises de vomissements). Tout comme les peintres inventent une nouvelle approche picturale, elle cherche à atteindre une nouvelle façon d'écrire, visuelle et sensitive, à l'égal d'un Joyce ou d'un Proust, qui sont ses contemporains, mais avec ce « quelque chose » qui la caractérise et qui passe par la multiplicité des tentatives pour aborder les mêmes problématiques chaque fois de façon différente, selon le texte en cours d'écriture. Inclassable, elle grignote les cloisons qui séparent fiction, poésie, roman, essai.

Dans *Un roman non écrit*, sous une apparente fantaisie, car elle a aussi beaucoup d'humour, Virginia Woolf décrit le pique-nique d'une voyageuse anonyme, dévoilant peut-être ce qui la travaille : recoller, par l'écriture, ce qui ne peut être perçu que de façon morcelée :

« Voilà. Maintenant, tu étales sur tes genoux un mouchoir dans lequel tu jettes de petits morceaux anguleux de coquille d'œuf – les morceaux d'une carte –, un puzzle.

---

<sup>1</sup> Courant ou flux de conscience, dans lequel l'écriture fait entendre une sorte de voix de l'intimité, où peuvent se déployer les pensées des personnages, aussi bien que celles du narrateur ou de l'écrivain.

*J'aimerais pouvoir recoller les morceaux ! Si seulement tu pouvais rester tranquille. Elle fait bouger ses genoux – la carte est toute défaits maintenant. »*

Sans cesse elle réajuste les pièces du puzzle avec vaillance. Une vaillance et une force vitale qui ne la quitteront que lorsqu'elle le décidera, le 28 mars 1941.

La plupart des textes rassemblés ici n'ont connu qu'une seule traduction française.

C'est le cas par exemple avec *Le temps passe* : envoyée en 1926 à Charles Mauron pour qu'il la traduise – car elle doit être publiée dans la revue *Commerce* –, cette nouvelle sera retravaillée par Virginia Woolf, afin d'occuper la place centrale de *La Promenade au phare*.

D'autres nouvelles n'ont pas été publiées de son vivant – comme *Le Symbole*, ou *La Ville d'eau* –, ou ont été très peu traduites par la suite.

Chaque traduction neuve d'un texte, en lui redonnant une « nouvelle peau », peut lui rendre sa vivacité. C'est rendre vif le passé de traduire Rabelais dans un français actuel, ou Virgile et son *Énéide*<sup>2</sup>. C'est rendre vif ce qui est lointain géographiquement et/ou culturellement<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Voir par exemple le Chantier Virgile et son projet de traduction collective coordonné par Marie Cosnay.

<sup>3</sup> Et dans ce foisonnement de possibilités, la Turquie grâce à Canan Marasligil et la Grèce avec Michel Volkovitch, sont les exemples plus frais dans mon esprit (collections Grèce et Meydan | La Place, chez publie.net).

Comme si les textes peu – ou pas – traduits se trouvaient pris de somnolence : les traduire à nouveau c'est, d'une certaine façon, les réveiller. À moins que ce ne soit eux qui nous réveillent. Traduire est un questionnement renouvelé, une recherche au présent. Un acte d'altérité aussi. On pourrait presque dire un acte d'amour.

Une nouvelle traduction est presque toujours une nouvelle lecture.

« *Tout le travail de la traduction, disait Valéry Larbaud, est une pesée de mots. Dans l'un des plateaux nous déposons l'un après l'autre les mots de l'auteur, et dans l'autre nous essayons tour à tour un nombre indéterminé de mots appartenant à la langue dans laquelle nous traduisons cet auteur, et nous attendons l'instant où les deux plateaux seront en équilibre.* »

Et chacun verra la balance pencher ou hésiter, selon ses propres marqueurs, ses capteurs, son époque, son érudition, sa sensibilité, sa façon d'être et d'envisager son travail, sa sincérité, ses doutes et son propre degré d'exigence.

S'interroger, douter, travailler sans relâche aura été le quotidien de Virginia Woolf. Un travail intime, un travail de l'intime. « *Je pense parfois que seule l'autobiographie relève de la littérature ; les romans sont les pelures que nous ôtons pour arriver enfin au cœur qui est vous ou moi, rien d'autre* », écrit-elle dans une de ses lettres. À l'intime, il y a ces dégradés et ces nuances qu'elle sonde, avec les changements de perspectives qui s'opèrent et

mettent les tout petits détails au premier plan. Avancer avec Virginia Woolf, c'est s'attacher à ces petits détails, comprendre que leur taille réelle est bien plus grande que ce que la vue laisse croire.

Derrière ce titre, *Des fantômes sous les arbres*, on trouvera huit nouvelles singulières. Deleuze dit que la page blanche n'existe pas ; qu'au contraire, elle est surchargée de mots, d'images, d'histoires de toutes sortes, et que le travail de l'écrivain consiste à faire le tri dans ce chaos, à écarter tout ce qui encombre la page pour ne garder que ce qui fait sens à ses yeux. On mesure peut-être encore mieux à travers les textes courts de Virginia Woolf sa volonté de faire place nette, de sans cesse repartir à zéro. Avec elle, c'est toujours la première fois.

Dans *Kew Gardens*, elle crée une sorte de perfection, un minuscule système solaire ; pour soleil, un massif de fleurs ; et en orbite autour de lui, un monde entier, avec ce qu'il laisse voir de fragilité, de présences étranges, rassurantes, ou éclairantes, formes, bruits et couleurs, plantes, animaux, humains. Un monde à la fois incompréhensible et parfaitement agencé, « *comme un grand mécanisme de boîtes chinoises toutes forgées d'engrenages qui pivotent sans cesse l'un contre l'autre* ». À l'intérieur de cette boîte, Virginia Woolf ajuste le regard, assure la mise au point, fixant le plus petit espace comme le plus large, de l'épopée d'un escargot aux myriades de

sentiments qui nous animent, sans jamais perdre de vue ce qui nous rassemble : nous sommes des rouages parmi d'autres, au même titre que la lumière et les bruits ; et dans cet agencement, Virginia Woolf se place pour observer, non pas en contre-plongée, mais avec nous, à nos côtés.

Avec *Le temps passe*, son écriture s'approche du vide : qu'arrive-t-il quand nous ne sommes pas là, qu'y a-t-il lorsqu'il ne reste plus personne pour regarder ? Ce qui pourrait sembler vertigineux est sondé, y compris les questions les plus difficiles, les plus métaphysiques, les plus concrètes, inscrites dans le corps des objets et dans celui des plantes – même dans les corps des spectres, ceux qui furent, passèrent, s'évanouirent, les corps en creux des disparus. Mrs McNab sauve la maison de ce qui l'engloutit, travaillant, travaillant sans relâche, comme l'écrivain travaille et travaille sans relâche, à mettre au jour.

*Une maison hantée* est une musique. Scandée par un refrain qui monte très délicatement, presque un chuchotement au début, « *Sauvé, sauvé, sauvé* » ; et c'est tout un pan invisible de nos vies qui nous sauve, sans peser ni affirmer quoi que ce soit de définitif, excepté la joie indicible, celle d'une ritournelle fugace rythmée par le chant des pigeons.

Avec *La Marque sur le mur*, nous entrons dans l'esprit de Virginia Woolf ; on pourrait presque entendre le feu crépiter dans la cheminée alors qu'elle pense, et ses pensées vont, virevoltantes ; jamais superficielles, non, car elle n'est pas du style à choisir « *un tableau d'époque pour [décorer] une pièce d'époque* » ; pour elle tout a un sens, et la surface des apparences ne l'intéresse que parce qu'elle doit être soulevée ; sans prendre la forme d'un essai, cette nouvelle est pourtant une réflexion pointue sur le monde et sa part d'énigmes : comment s'en emparer ? si ce n'est avec nos petits moyens, nos hypothèses, selon la place occupée dans la société, les désirs, les masques, les manques, les rébellions.

*Lundi ou mardi* est une nouvelle inclassable, poétique ; il s'agit avant tout de saisir ce qui ne peut pas s'attraper, et instantanément ; l'aile d'un héron, un reflet sur un clocher ou sur la vitrine d'un fourreur, et les bruits de la ville.

Avec *Un roman non écrit*, on s'amuse à entrer dans les personnages (y compris dans l'estomac de l'un d'entre eux), et, par un phénomène de poupées gigognes, nous suivons les pensées d'un écrivain au moment de sa création ; c'est cette pensée déroulée qui devient elle-même création, le « roman non écrit » ; on pourrait ajouter « non écrit à la façon des autres », car Virginia Woolf y bouscule le carcan et les codes des romans edwardiens.

*Le Symbole* se dessine comme une estampe, un paysage japonais aux traits précis, économes, légers ; sans qu'on ait pu l'anticiper, la dernière phrase arrive et elle nous serre le cœur.

À la toute fin, c'est *La Ville d'eau* : une sorte de précipité, un condensé de ce qui est à l'œuvre dans les textes précédents ; le monde, ses bruits, ses formes riantes ou insondables, et une réflexion intime penchée au-dessus d'une image inversée, une sorte de photo en négatif qu'offre la nuit ; l'insaisissable pris dans la lumière des lampes, cette lumière que crée l'écriture lorsqu'elle allume des « *lampes de fées* ».

J'aimerais conclure de façon plus personnelle. Plus je côtoie Virginia Woolf, et plus j'apprends. À traduire, à écrire, à penser.

En commençant à traduire *Les Vagues* en 2013, je n'avais aucune idée de l'espace qui allait s'ouvrir. Face à une fiction, on peut éprouver ce qui s'appelle une « abolition du sens critique », on est emporté, prêt à suivre telle ou telle narration, bien que sachant qu'elle n'a rien de réel. En traduisant Virginia Woolf, c'est une sorte d'« abolition de la distance » qui s'est opérée en moi ; cela passe à la fois par ce que je sais, et par ce que je ressens, et c'est Virginia Woolf qui m'apprend cette façon de recevoir, ni tout à fait du domaine de la réflexion clinique ou

« technique », ni tout à fait ancrée dans le seul ressenti, mais englobant et brassant le tout.

En lisant *Les Vagues* de « l'intérieur » pour y interroger chaque signe afin de le traduire, j'ai découvert un travail de fond où, comme dans allées de *Kew Gardens*, tous les éléments s'agencent parfaitement. Il y a, chez elle, un sens de la justesse, une capacité à faire résonner l'accord juste – accord, au sens musical du terme –, qui passe par l'intelligence – Virginia Woolf est une penseuse de la littérature – autant que par l'émotion, l'impalpable.

Je n'ai pas fini de traduire *Les Vagues* et je ne suis pas certaine d'avoir jamais envie d'en voir le bout. C'est un chantier lent, méticuleux, qui procure tant d'éblouissements que je voudrais qu'il m'accompagne le plus longtemps possible.

Je me suis plongée dans la traduction de ces huit nouvelles avec la même énergie que je porte aux paragraphes des *Vagues*, et j'ai encore appris, beaucoup – cela n'a pas de fin. La précision et la justesse, avec Virginia Woolf, se nichent dans les détails.

Par exemple, au tout début d'*Une maison hantée* : « *there was a door shunting* » (*il y avait une porte qui...*) ; le verbe *to shunt* possède une fonction de manœuvre, de déplacement et d'aiguillage ; il autorise le passage d'un côté à l'autre, et ceci alternativement. En dehors des rails, des réseaux ferroviaires, ceci peut faire penser à un autre mécanisme, celui des clapets et des ventricules d'un cœur qui ouvrent et ferment une veine (diastole / systole) ;

il existe dans *Une maison hantée* toute une circulation de regards, de formes, d'impressions fugitives : les fantômes circulent. Dans la maison ils vont, en haut, en bas, dans le jardin. Ils s'agitent, mais nous ne les voyons pas. Nous avons les yeux clos, n'entendons que des bruits et quelques mouvements faibles, couverts par d'autres bruits, le travail à la ferme, la nature, les pigeons. Un texte, les yeux clos. Un texte à l'écoute de sa circulation intérieure, diastole / systole. Un texte au bord de s'éveiller, et qui avance dans un demi-sommeil, attentif à une fonction vitale, vive, vivante, palpitante ; c'est pourquoi, dans « *there was a door shunting* », je préfère que la porte ne se ferme pas, car, comme un cœur, elle bat.

Des fantômes sont là, sous les arbres. On écoute la vieille chanson idiote de Mrs McNab. Il y a la trace que laisse un escargot. Un geste répété, un tic. Un petit nom gentil signé au bas d'une lettre. Une pointe d'ombrelle enfoncée dans la terre. Des pommes qui roulent au grenier. Dans le ciel, l'aile d'un héron qui passe. Tout cela est irremplaçable. On approche d'une écorce d'arbre pour le toucher, suivre les sinuosités complexes de son tronc du bout des doigts, et on tente de saisir ce qui passe derrière lui, des formes fugitives, comme des apparitions : l'humain, toujours au centre.

*« Est-ce qu'ils ne forment pas, tous, notre passé, ce qui nous en reste, ces hommes, ces femmes, ces fantômes allongés sous les arbres... Nos joies, nos petits événements ? »*

CHRISTINE JEANNEY

## CHRONOLOGIE

**1882**

Naissance à Londres de Virginia Stephen. Ses parents habitent au 22 Hyde Park Gate, Kensington.

**1895**

Mort de Julia Stephen, sa mère, lorsque Virginia n'a que treize ans : la figure de Julia traversera toute son œuvre, en particulier avec le personnage de Mrs Ramsay dans *La Promenade au phare*.

**1897**

Mort de sa demi-sœur Stella, et apparition des premiers épisodes dépressifs de Virginia.

**1904**

Mort de son père, Sir Leslie Stephen : Virginia Woolf est brièvement internée. Les enfants Stephen déménagent dans le quartier de Bloomsbury, où ils fréquentent Saxon Sydney-Turner, Lytton Strachey, Duncan Grant, Clive Bell et Leonard Woolf. Leurs réunions du jeudi donneront naissance au cercle d'artistes et d'intellectuels de Bloomsbury (ou *Bloomsbury Group*) qui va s'employer à secouer la bien-pensance de la société britannique.

**1906**

Mort de son frère Thoby, de la fièvre typhoïde : c'est ce frère adoré que l'on retrouvera dans *La Chambre de Jacob*.

**1910**

*Manet and the Post-Impressionists* : exposition qui influencera sans doute beaucoup son travail, avec la découverte de Cézanne, Van Gogh, Gauguin, etc.

**1912**

Mariage avec Leonard Woolf.

**1915**

Publication de *The Voyage Out* (*La Traversée des apparences*) par son demi-frère, l'éditeur Gerald Duckworth.

**1917**

Leonard et Virginia Woolf fondent ensemble leur maison d'édition, la Hogarth Press : leur première publication, *Two Stories*, se compose de ***The Mark on the Wall*** (***La Marque sur le mur***) suivi de *Three Jews* (*Trois Juifs*), une nouvelle signée par Leonard. Cette maison d'édition sera pour Virginia l'instrument de sa liberté éditoriale. Elle pourra publier ses romans, ses essais, et engager une réflexion et une pratique d'avant-garde, non seulement comme auteure mais aussi en tant que lectrice, éditrice et critique littéraire. Outre les œuvres

des membres du cercle de Bloomsbury, la Hogarth Press va publier des essais de Sigmund et d'Anna Freud, des traductions de Rainer Maria Rilke, Federico García Lorca et, entre autres, des textes de Katherine Mansfield, T. S. Eliot et Gertrude Stein.

1918

**Kew Gardens** : nouvelle imprimée par la Hogarth Press et illustrée de gravures sur bois du peintre Vanessa Bell (sœur de Virginia, mariée à Clive Bell) ; c'est aussi le premier succès commercial et artistique de Virginia Woolf, un succès qu'elle n'anticipait pas :

*« J'ai lu de bout en bout un exemplaire broché de Kew Gardens [...] L'impression qu'il m'en reste n'est pas très nette [...], le pire, lorsqu'on écrit, c'est que l'on soit tellement tributaire des éloges. Je suis à peu près certaine que cette histoire ne m'en vaudra aucun. » (Journal, le 12 mai 1919).*

*« [...] rentrant d'Asheham, nous avons trouvé la table de l'entrée couverte d'un fouillis de commandes pour Kew Gardens. Elles s'éparpillaient jusque sur le canapé [...] Toutes ces commandes – environ cent cinquante, émanant de librairies et de particuliers, nous étaient values par un article du TLS [...] dans lequel m'étaient décernés tous les éloges auxquels j'aspire. Et dire qu'il y a dix jours j'envisageais stoïquement un échec total ! » (Journal, le 10 juin 1919).*

1919

Publication du roman *Night and Day* (*Nuit et Jour*) par Gerald Duckworth.

1920

*An Unwritten Novel, Un roman non écrit* : publiée dans le *London Mercury*, puis reprise dans le recueil *Lundi ou mardi* ; cette nouvelle se passe lors d'un voyage en train entre Londres et Eastbourne, un trajet qu'effectue régulièrement Virginia Woolf. Sans être démonstrative, elle y aborde une réflexion sur la narration et y critique ouvertement les vieilles ficelles du roman victorien. *Monday or Tuesday, Lundi ou mardi* : ce texte expérimental très court, écrit en octobre 1920, donnera son titre au recueil qui paraîtra l'année suivante.

1921

*Monday or Tuesday (Lundi ou Mardi)* : recueil de huit nouvelles, dont *A Haunted House, Une maison hantée* (sans doute rédigée entre 1917 et 1921).

1922

*Jacob's Room (La Chambre de Jacob)*.

1925

*Mrs Dalloway*.

1926

Écriture de *Time Passes, Le Temps passe* : cette nouvelle envoyée à la revue *Commerce* l'année suivante sera le premier texte de Virginia Woolf à être publié en France.

1927

*To the Lighthouse (La Promenade au phare)*.

1928

*Orlando, a biography (Orlando)* : inspiré par Vita Sackville-West, avec qui Virginia Woolf a une liaison ; Nigel Nicolson, le fils de Vita Sackville-West, a dit de ce roman qu'il était « la plus longue et la plus charmante lettre d'amour de la littérature ».

1929

*A Room of One's Own (Une chambre à soi)* : pamphlet pour le droit des femmes à la liberté intellectuelle.

1930

*The Symbol, Le Symbole* : nouvelle non publiée de son vivant ; elle parle dans son *Journal*, fin 1930, de son intention d'écrire un texte qui prenne place dans ce paysage : « *Il y a très peu de moments "haut sommet montagneux". Je veux dire, où contempler la paix depuis des hauteurs.* »

**1931**

*The Waves (Les Vagues)* : roman choral expérimental où six voix de personnages se croisent.

**1933**

*Flush, a biography (Flush)*.

**1937**

*The Years (Années)*.

**1938**

*Three Guineas (Trois Guinées)* : Virginia Woolf y aborde la question imminente de la guerre, mais élargit son propos en menant toute une réflexion sur le militarisme, la masculinité et la féminité, la tyrannie du patriarcat et le fascisme.

**1941**

*Between The Acts (Entre les actes)*.

***The Watering Place, La Ville d'eau*** : sans doute sa dernière nouvelle. Le 26 février 1941, elle retranscrit dans son *Journal* et presque en totalité le petit dialogue des jeunes femmes qu'elle a réellement entendu, à Brighton. *The Watering Place* est retrouvé au verso d'une page d'*Entre les Actes*.

Virginia Woolf met fin à ses jours le 28 mars 1941. Remplissant ses poches de cailloux, elle part se jeter dans la rivière Ouse qui coule près de Monk's House, sa maison.







Kew Gardens



Du parterre ovale s'élevaient ici une centaine de tiges peut-être, qui s'épandaient, en forme de cœurs, en forme de langues à moitié déroulées, finies par des pétales rouges, bleus, ou jaunes, mouchetés de taches de couleur en relief ; et du rouge, du bleu ou du jaune sombre des gorges, sortait une hampe droite, rugueuse de poussière d'or, au bout légèrement enflé. Les pétales étaient assez larges pour que la brise d'été les agite et, lorsqu'ils bougeaient, les éclats rouges, bleus ou jaunes, se superposaient l'un l'autre et coloraient chaque pouce de terre brune sous eux d'une teinte des plus inextricables. La lumière tombait de la même façon sur le dos d'un caillou, lisse et gris, ou sur la coquille veinée de cercles bruns d'un escargot, ou elle entrait à l'intérieur d'une goutte de pluie et repoussait d'une telle intensité de rouge, de bleu ou de jaune, les fins murs d'eau qu'on s'attendait à les voir exploser et disparaître. À la place, et en une seconde, la goutte était laissée à sa nuance gris argenté une fois de plus, et la lumière s'en allait, elle partait se poser sur la peau d'une feuille, révélant de fines ramifications sous sa surface, puis elle avançait encore, illuminant l'espace large et vert, sous le dôme des feuilles en forme de cœurs, en forme de langues. Ensuite la brise s'agitait plus vivement au-dessus des têtes, et la couleur venait éclater dans les airs, dans les yeux des hommes et des femmes qui se promenaient à Kew Gardens, en juillet.

Ces silhouettes d'hommes et de femmes flânaient le long des massifs selon un trajet curieusement décousu, à peine différent des zigzags de papillons blancs et bleus voletant, de parterre en parterre, à travers la pelouse. L'homme avançait la femme de quelques mètres et marchait avec nonchalance pendant qu'elle avançait, plus sérieuse, ne tournant que la tête, d'un côté et de l'autre, pour vérifier que, derrière, les enfants ne s'éloignaient pas. L'homme conservait cette distance entre elle et lui volontairement car, de façon inconsciente peut-être, il voulait se laisser porter par ses pensées.

« Je suis venu ici il y a quinze ans avec Lily », se disait-il. « Nous nous sommes assis par là, près d'un étang et je l'ai suppliée de m'épouser durant tout l'après-midi sous la chaleur. Et cette libellule qui volait en cercle autour de nous ; comme je revois clairement cette libellule, le bout de sa chaussure et la boucle carrée en argent. Et tout le temps, pendant que je parlais, je regardais sa chaussure et, lorsqu'elle bougeait nerveusement, je savais sans lever la tête ce qu'elle allait me répondre ; elle était tout entière dans sa chaussure. Et mon amour, mon désir, tout entiers dans la libellule ; pour je ne sais quelle raison, j'ai pensé que si je me posais, là sur cette feuille, la grande avec la fleur rouge au milieu, si la libellule se posait là sur la feuille, elle dirait "Oui", immédiatement. Mais la libellule tournait et tournait ; elle ne se posait jamais nulle part – bien sûr que non, heureusement non, ou je ne serais pas en train de marcher ici avec Eleanor et

les enfants – Dis-moi, Eleanor. Est-ce qu'il t'arrive de repenser au passé quelquefois ?

« Pourquoi cette question, Simon ? »

« Parce que c'est ce que je faisais. Je repensais à Lily, la femme que j'aurais pu épouser... Eh bien, pourquoi es-tu silencieuse ? Cela t'ennuie que j'y repense ? »

« Pourquoi est-ce que ça m'ennuierait, Simon ? Est-ce qu'on ne se souvient pas toujours du passé dans un jardin où des hommes et des femmes s'allongent sous les arbres ? Est-ce qu'ils ne forment pas, tous, notre passé, ce qui nous en reste, ces hommes, ces femmes, ces fantômes allongés sous les arbres... Nos joies, nos petits événements ? »

« Pour moi, une boucle d'argent carrée au bout d'une chaussure, et une libellule. »

« Et pour moi un baiser. Imagine, six petites filles assises devant leur chevalet, il y a vingt ans, près des rives d'un étang, en train de peindre les nénuphars, les premiers nénuphars rouges que j'avais jamais vus. Et soudain, un baiser, là, sur ma nuque. Et ma main a tremblé tout l'après-midi, tellement que je ne pouvais plus peindre. J'ai sorti ma montre et j'ai noté l'heure, pour les moments où je m'autoriserais à repenser à ce baiser, cinq minutes seulement – c'était si précieux –, le baiser d'une vieille dame à cheveux gris, une verrue sur le nez, la mère de tous les baisers de ma vie. Viens Caroline, toi aussi Hubert. »

Ils marchaient près du parterre, maintenant quatre



## CHRISTINE JEANNEY

- traduit *Les Vagues* de Virginia Woolf : chantier en accès libre sur son site [christinejeanne.net](http://christinejeanne.net), avec le *Journal de bord des Vagues* qui commente et explicite l'avancée de la traduction pas à pas
- a traduit et préfacé la version non expurgée du *Portrait de Dorian Gray* d'Oscar Wilde (éditions [publie.net](http://publie.net), 2017)
- a publié *Signes cliniques* (ré-édition, 2017), *Oblique* (2016), *Lotus seven* (éditions [publie.net](http://publie.net), 2012), *Fichaises* (2011), *Les Todolistes* (2012), un projet participatif en 2 volumes avec 365 photographies venues de tous horizons, *Les sirènes on ne les voit pas, un couvercle est posé dessus* (volume 1) et *Quand les passants font marche arrière, ça rembobine* (volume 2), *Cartons* (2011), *Folie passée à la chaux vive* (avec des toiles de la peintre Stéphane Martelly, 2010), *Une heure dans un supermarché* (éditions Quadrature, 2010), *Voir B. et autour* (2009), et a participé à *d'ici là*, revue d'inventions sonores, visuelles et textuelles
- parallèlement à l'écriture, poursuit un travail de plasticienne avec, entre autres, *Les Versées* (livre d'artiste sur des poèmes de Philippe Aigrain)
- a créé un site littéraire participatif : [maison\[s\]témoin](http://maison[s]témoin) ([maisonstemoin.fr](http://maisonstemoin.fr))
- collabore actuellement au travail d'édition de [publie.net](http://publie.net)



## TABLE

PRÉFACE	7
CHRONOLOGIE	19
Kew Gardens	27
Le temps passe	41
Une maison hantée	75
La Marque sur le mur	83
Lundi ou mardi	99
Un roman non écrit	105
Le Symbole	128
La Ville d'eau	139
CHRISTINE JEANNEY	145
LA MAISON D'ÉDITION	148