

# Virginia Woolf

## Orlando

Traduction et édition de Jacques Aubert



folio  
classique



COLLECTION  
FOLIO CLASSIQUE



Virginia Woolf

# Orlando

*Traduction et édition de Jacques Aubert*  
Professeur émérite à l'Université Lumière-Lyon 2

*Chronologie d'Adolphe Haberer*

Gallimard

*Titre original :*  
ORLANDO, A BIOGRAPHY

Traduction et édition dérivées  
de la Bibliothèque de la Pléiade.

© Éditions Gallimard,  
2012, pour la traduction française et le dossier ;  
2018, pour la préface, les révisions et la présente édition.

© Knole Estate pour les illustrations  
des pages 28, 128 et 137.  
© Tous droits réservés pour les illustrations  
des pages 66, 169, 253, 270 et 322.

*Couverture : Orlando, avec Isabelle Huppert.  
Mise en scène et décor Robert Wilson. Théâtre National de l'Odéon -  
Festival d'Automne, septembre 1993. Photo © Brigitte Enguérand.*

## PRÉFACE

*Les lecteurs, tant anglais qu'américains, contemporains de la parution d'Orlando ne s'y sont point trompés, en lui faisant, en 1928, l'accueil que Virginia Woolf avait longtemps attendu. Restait à savoir s'il n'y avait pas là un malentendu quant aux implications réelles de cette œuvre déroutante, au sens strict : elle semble faite pour empêcher le lecteur de deviner où et par quel chemin l'auteure nous conduit, au point que nous finissons par nous demander si elle le sait elle-même lorsqu'elle nous présente un héros dont la vie s'étend du milieu du XVI<sup>e</sup> siècle jusqu'à nos jours et qui change de sexe à mi-parcours.*

*Quelles sont, dans cette œuvre, les parts respectives de l'esprit du temps, pour reprendre une expression qui lui est chère, et celle de son génie propre ?*

### Traversée et esprit du temps

*L'esprit du temps, elle y baigna peu ou prou dans le petit monde intellectuel que l'on a été amené à désigner sous le nom de Bloomsbury, du nom de ce quartier de Londres qui accueillit alors toute une génération*

*d'intellectuels et d'artistes, et en 1905 les enfants de Leslie Stephen, le grand intellectuel victorien, mort l'année précédente. Bloomsbury ne constituait effectivement pas un groupe, mais bien un lieu de rencontres pour des esprits bien divers, certains à la fine pointe de la recherche scientifique ou philosophique, d'autres aux confins des mouvements artistiques, comme le post-impressionnisme, ou des avancées les plus hardies des sciences humaines, telle la psychanalyse. Virginia Stephen, à la recherche d'une issue dans ce dédale qui la fascinait, y découvrit sa vocation d'écrivain, en particulier grâce au soutien, dans les moments les plus difficiles, de celui qui devint en 1912 son mari, Leonard Woolf.*

*Le livre, par sa forme, était, et reste, en rupture avec tous les genres littéraires connus, que l'auteure mêle à plaisir : biographie, autobiographie, roman (plus ou moins historique)... À cet égard, on peut être tenté de l'inscrire dans la liste des formes littéraires que Virginia Woolf a tenu à placer, parfois de façon originale, en exergue de telle ou telle de ses œuvres : « élégie » pour *Vers le phare*, « poème dramatique » pour *Les Vagues*, « essai-roman » pour son projet des *Pargiters*, « biographie » pour *Orlando*. Mais ces flottements mêmes manifestent une crise qu'elle avait repérée depuis longtemps, et signalera en 1924 en conclusion de son compte rendu « *Character in Fiction* » : « Nous sommes au seuil vertigineux d'une grande période de la littérature anglaise<sup>1</sup>. » Cette place d'honneur accordée aux lettres est révélatrice de*

1. « We are trembling on the verge of one of the great ages of English literature. » *The Essays of Virginia Woolf*, éd. Andrew McNeillie, 6 vol., Londres, Hogarth Press, 1986-2011, t. III, p. 438.



sa vision, telle qu'elle la formulera plus tard : « En décembre 1910, ou aux environs de cette date, la nature humaine [human character] a changé [...]. Toutes les relations humaines se sont déplacées — celles qui existent entre maîtres et serviteurs, maris et femmes, parents et enfants. Et lorsque les relations humaines changent, il se produit au même moment un changement dans la religion, dans les comportements, dans la politique et dans la littérature [...]. Tombons d'accord pour situer l'un de ces changements aux environs de l'an 1910<sup>1</sup>. » Le lecteur n'aura pas de peine à illustrer ces propos en évoquant, entre autres, Einstein et la relativité, Marcel Proust, James Joyce, et plus précisément la gestation alors en cours de *La Recherche* du temps perdu et *d'Ulysse*.

Le moment qu'elle signale avec force est bel et bien un remaniement de l'ordre symbolique, aux effets littéralement incalculables, interrogeant radicalement le temps et l'espace. La langue anglaise nous contraint de traduire, contre toute attente, *character* par « nature », bien que nous soyons ici avant tout dans l'ordre des signes, ou des empreintes, liés à l'ordre de la culture (on peut penser ici, aussi bien, à *La Bruyère*). Virginia Woolf donnait là le juste empan du changement en cause. Dans l'ordre politique, il s'agissait notamment de la montée du parti travailliste et du déclin, programmé par la loi, de la Chambre des Lords. Aux confins du politique et du psychologique, l'événement majeur était le développement des mouvements féministes, en particulier celui des suffragettes, dans lesquels elle s'engagea un temps : un mouvement qui devait aller, il fallut quelques années encore pour s'en rendre compte, ouvrir un nouveau chapitre de

1. *Ibid.*, p. 422.

*l'histoire culturelle. Certains, par ailleurs, avec E. M. Forster et quelques autres, se souvenaient d'Edward Carpenter, qui, dans les années 1890, avait prédit l'avènement d'un troisième sexe, Intermediate Sex, baptisé Urnings (associé à la déesse grecque Urania).*

*La référence aux années 1910 nous en dit plus encore sur « l'esprit du temps ». Elle évoque l'exposition Manet and the Postimpressionists qui se tint aux Grafton Galleries du 8 novembre au 15 janvier 1911 ; l'organisateur en était son ami le peintre et critique d'art Roger Fry, dont elle était une familière depuis quelques années. À la même époque, elle flirte avec son beau-frère Clive Bell, autre critique d'art passionné d'histoire et de littérature. On remarquera également qu'en ce temps-là se manifeste en Angleterre un intérêt actif pour la psychanalyse : c'est ainsi que James Strachey, le frère de son ami Lytton, se rend à Vienne et y devient un analysant de Sigmund Freud, avant d'animer, à son retour, le mouvement psychanalytique anglais, et de lancer la publication des œuvres de Freud, précisément à la Hogarth Press de Leonard et Virginia Woolf.*

*Orlando s'inscrit également dans un parcours littéraire personnel extrêmement complexe, ou plutôt une traversée aventureuse, marquée par les innovations formelles de Vers le Phare (To the Lighthouse, 1927), son prédécesseur immédiat, dans lequel se prépare le terrain pour un traitement délibérément lyrique des personnages qu'elle effectuera dans Les Vagues (The Waves, 1931). D'un autre côté, on peut y repérer le retour insistant de son intérêt pour l'histoire de son pays, l'Angleterre, présent jusque dans les dernières œuvres, Les Années (The Years, 1937) et Entre les actes (Between the Acts, 1941). Enfin, au cours de cette période réapparaissent les traces de ses expériences intimes, au premier rang desquelles figurent en*

*même temps, étroitement intriquées, et sous la menace insistante de la déraison, l'amour et l'écriture.*

*Ce parcours, elle n'hésite pas à le dire, fut risqué et expérimental, conduit par essais et erreurs. Les petits événements de la vie littéraire y jouèrent leur partition, qu'il s'agisse des comptes rendus qu'à partir de 1905 elle écrivit pour le Times Literary Supplement ou quelques autres revues, ou des causeries devant divers publics. Son inspiration fut donc prise entre cette contingence de la vie personnelle et l'insistance, plus ou moins explicite, des références à la fois au monde familial et à l'histoire de son pays.*

## De la biographie par son envers

*Son journal et sa correspondance gardent les traces, dans le désordre, de divers projets qui s'apparentent plus ou moins à Orlando. Notons en particulier deux écrits posthumes concernant des femmes écrivains, « The Journal of Mistress Joan Martyn » (1906) — centré sur une ancienne demeure et sur deux femmes, l'une historienne et l'autre auteure d'un journal intime — et « Memoirs of a Novelist » (1909). Plus proche dans le temps d'Orlando, on remarquera, en mars 1927, le projet de The Jessamy Brides (Les Épouses Jessamy), mélange de récit à la Defoe et de fantaisie saphique, mettant en scène deux femmes pauvres et solitaires. Et, à la veille de l'écriture d'Orlando, Lives of the Obscure (Vies de gens obscurs).*

*Rien d'étonnant, donc, dans son intérêt pour la question de la biographie, qu'elle semble mettre ici, par son sous-titre, au chef d'Orlando. On sait que son père, Leslie Stephen, fondateur et rédacteur en chef du colossal Dictionary of National Biography, s'épuisa à*

la tâche de longues années, et finit par l'abandonner, mortifié au sens propre comme au sens figuré, créant dans le cercle familial une atmosphère funèbre, au point que Virginia put écrire, quelques années après la mort en février 1904 de cet être cher, qu'elle se félicitait qu'il fût mort, car s'il avait survécu, cette existence aurait mis fin à la sienne.

On relèvera qu'au moment même où elle s'attelle à Orlando, Virginia publie dans le *New York Herald Tribune* un article, « *The New Biography* » (paru le 30 octobre 1927), compte rendu de *Some People of Harold Nicolson*, le mari de Vita Sackville-West avec laquelle elle eut une relation dont on saisit, maintenant que sa vie personnelle nous est mieux connue, les enjeux.

Quelques années auparavant, elle avait été marquée, comme d'autres membres de Bloomsbury, par l'ouvrage de son ami intime Lytton Strachey, *Eminent Victorians* (1918). Dans sa célèbre préface, Strachey assurait que l'histoire de l'ère victorienne ne serait jamais écrite, car nous en savons trop sur elle : l'historien doit s'appuyer sur son ignorance, qui « simplifie, clarifie, sélectionne et omet, avec une perfection placide à laquelle l'art le plus achevé ne peut atteindre ». Pour Strachey, l'écrivain s'en remettra donc aux « visions de rencontre » (haphazard visions). Il devra « attaquer son sujet en des points inattendus ; il s'en prendra aux flancs ou à l'arrière-garde ; il braquera tout à coup un projecteur révélateur sur des recoins obscurs, jusque-là insoupçonnés ». Un tel souci, évidemment, ne pouvait que rencontrer un écho favorable en un temps où l'on en venait, particulièrement dans la mouvance amicale de Bloomsbury, à s'intéresser au travail de l'inconscient. Mais il faisait à coup sûr écho à son expérience intime la plus vive, où le langage se nouait à une déréliction irrémédiable et toujours imminente.

*Le sous-titre d'Orlando, A Biography, peut être lu de plus d'une façon : si l'on souligne l'article indéfini, on suggère qu'il peut y avoir d'autres biographies, ou bien plutôt, en sollicitant l'étymologie, qu'il y a une vie de l'écriture, sinon même que l'écriture, c'est la vie. En fait, pour Virginia Woolf, très tôt, écriture et vie furent intimement mêlées — elle le constatait d'abord chez son père, dont cela avait été le malheur.*

## Vita

*À la rencontre de l'orientation culturelle et de l'histoire personnelle, on trouve Victoria (« Vita », pour la distinguer de sa parente, également prénommée Victoria) Sackville-West (1892-1962). Elle est proprement tissée dans l'étoffe d'Orlando, avec tout son monde, et en particulier sa magnifique demeure seigneuriale, le château de Knole, qui figure en bonne place dans le roman. Vita, à qui le livre est dédié, et dont plusieurs portraits plus ou moins véridiques balisent les pages, est également identifiable à de nombreux traits. Elle était pour Virginia Woolf, depuis leur rencontre en décembre 1922, lors d'un long week-end en tête à tête à Long Barn, l'objet d'une vraie passion amoureuse, d'une rare intensité, comme en témoigne leur correspondance.*

*C'est ainsi que le 11 octobre 1927, Vita rappellera à Virginia « l'explosion qui se produisit ici sur le sofa de ma chambre lorsque tu te conduisis de façon si honteuse et me fis tienne à jamais », et le 8 février 1928, elle fait à nouveau allusion à « cette soirée ici où tu t'es comportée de façon si scandaleuse ». Car l'affaire était sérieuse, il ne s'agissait pas simplement de « bonnes manières » mises à mal, comme*

*en témoigne une lettre de 1926 adressée par Vita à Harold où est évoquée la terreur de son amie à l'idée de retomber dans la folie : « Je suis morte de peur à l'idée de faire naître chez elle des sensations physiques, en raison de la folie. Je ne sais pas quel effet cela aurait, tu vois : c'est un feu avec lequel je n'ai nulle envie de jouer. J'ai trop d'affection réelle et de respect pour elle... En outre, Virginia n'est pas le genre de personne à laquelle on pense en ces termes. Il y a là quelque chose d'incongru et presque d'indécent. J'ai effectivement couché avec elle (deux fois), mais c'est tout<sup>1</sup>. »*

*Son poème The Land (1926) fut l'occasion d'un intéressant échange avec Virginia, qui lui écrit dès le 1<sup>er</sup> septembre 1925 : « Un test de la poésie — es-tu d'accord ? — est que, sans dire les choses, en fait, en disant le contraire, elle les transmet [conveys] [...]. J'écris de la prose ; toi, de la poésie. Or, la poésie étant, des deux, la plus élémentaire, la plus simple, la plus fruste [crude], équipée également d'un charme adventice, avec la rime et le mètre, elle ne peut transmettre la beauté aussi bien que la prose. » On peut se demander si Virginia, en choisissant le nom d'Orlando, n'a pas voulu y glisser une allusion ironique, en contrepoint, à l'œuvre de son amie, The Land, dont elle aurait voulu se distancer.*

*Cette rencontre sera l'occasion d'une longue et précieuse mise au point dans son Journal :*

Ces lesbiennes *aiment* les femmes ; leur amitié ne va jamais sans un certain érotisme. Bref, mes craintes et mes réticences, mon « extravagance », ma gêne

1. *The Letters of Vita Sackville-West to Virginia Woolf*, éd. Louise DeSalvo & Mitchell A. Leaska, Londres, Hutchinson, 1984, p. 26.

coutumière dans mes rapports avec des gens qui pourraient très bien ne pas vouloir de moi, etc. — tout cela comme l'a dit L[eonard] n'était que sornettes ; et c'est bien en partie grâce à lui (qui m'a obligée à écrire) que j'ai achevé en grand style cette année de vexations et de contrariétés. J'aime Vita. J'aime être avec elle, j'aime son opulence — dans l'épicerie de Sevenoaks, elle resplendit, elle diffuse une clarté de bougie, plantée sur ses jambes élancées comme des hêtres ; elle est baignée de rose, a l'éclat raffiné d'un raisin généreux, porte des perles autour du cou. C'est le secret de sa séduction, j'imagine. Toujours est-il qu'elle me trouve incroyablement fagotée : aucune ne se soucie aussi peu que moi de son apparence ; personne ne porte des choses comme les miennes. Et si belle pourtant, etc. Quel effet cela me produit-il ? Un effet très mélangé. Il y a sa maturité et sa poitrine avantageuse ; le fait qu'elle navigue ainsi toutes voiles dehors, en haute mer, alors que je louvoie le long des côtes ; son aptitude, voilà, à prendre la parole dans n'importe quel cercle, à représenter son pays, à se rendre à Chatsworth, à passer en revue l'argenterie, à surveiller les domestiques et les chows-chows ; sa maternité aussi (elle se montre un peu froide et désinvolte avec ses fils). Bref, elle est ce que je n'ai jamais été : une vraie femme. Et puis une certaine sensualité se dégage de sa personne (les raisins sont mûrs), mais délibérée. Non, pour ce qui est du cerveau et de la clairvoyance, Vita n'est pas aussi bien équipée que moi. Elle en a pleinement conscience et, de ce fait, m'accorde cette protection maternelle qui, pour quelque raison, représente ce que j'ai toujours le plus souhaité recevoir de tout le monde<sup>1</sup>.

*On voit que Virginia procède, dans son Journal, à une autoanalyse sous l'égide de Leonard, grand*

1. Lundi 21 décembre 1925 ; *Journal intégral. 1915-1941*, traduction de Colette-Marie Huet et Marie-Ange Dutartre, Paris, Stock, 2008.

*ordonnateur de l'écriture, et en définitive des pulsions de l'écrivain.*

## Déchiffrer

*Ce qui demeure en suspens, et qu'elle tentera peu à peu de cerner, dans sa présentation du moment historique de 1910, c'est le reste inhérent à tout déplacement des relations dès lors qu'elles portent un poids symbolique : ce reste qui a, lui, un poids de réel, d'un impossible qui a échappé à la pensée, et demeure à la charge du sujet humain — une charge qui, pour Virginia Woolf, se révéla écrasante. Dans son cas, il est significatif que le début des années 1910, après son mariage, fut marqué par une grave dépression, qui entraîna une hospitalisation en maison de santé à Twickenham, en raison de ses tentatives de suicide. Les années 1913 et 1915 virent à la fois une aggravation de son état et un engagement dans l'écriture dont une manifestation, la publication de son premier roman, Traversées (The Voyage Out, 1915), et sa réception, se révélèrent pourtant des plus encourageantes. Tout se passe comme si son effort pour déchiffrer sa propre position avait trouvé sa limite, comme si surgissait la nécessité d'un appui pour se soutenir dans l'existence. Un appui qu'elle trouvera dans les lettres, sinon même chez certains êtres.*

*L'écriture, en tant qu'adresse à l'Autre, reste pour elle une énigme. Elle trouve dans le commerce des lettres un savoir « insu », énigmatique, et sensuel au point d'appeler l'image d'une main secourable : une sensualité qui, des années plus tard, aura un nom propre à porter une espérance de vie : Vita. Telles sont sans aucun doute l'explication et l'illustration de la*



*distinction qu'elle établit, à propos de sa pratique de l'écriture, entre le romanesque, de caractère historique, et sa propre fiction, au plus proche de son être et de son vécu d'écrivain.*

### Appuis incarnés : Leonard, Vita

*Virginia Woolf nous dit qu'une authentique terreur, surgie d'une sorte de choc (c'est le mot qui revient sans cesse sous sa plume pour décrire son expérience et son engagement dans la littérature<sup>1</sup>), est conjurée dans un procès rendu possible par la présence (active) de deux appuis, Vita et Leonard.*

*Celui de son mari ne lui fit jamais défaut. Il peut paraître curieux de l'évoquer à propos d'un épisode de la vie de Virginia où il ne figure qu'en marge. Mais on sait également qu'il l'accompagna dans les dramatiques années 1910, conjurant le pire en organisant avec succès son investissement dans l'écriture, en particulier dans les textes courts de cette période. Une certaine connivence semble d'ailleurs avoir marqué les débuts de leur vie commune, qui les voit se lancer, au cours de leur lune de miel, mais en parallèle, dans des travaux d'écriture. Cet appui offert par Leonard ne se démentit jamais, le Journal en porte de nombreux témoignages.*

*C'est ainsi qu'elle écrit le 14 juin 1925, au cœur de l'épisode Vita : « Je suis allée me blottir au plus profond de ma vie, c'est-à-dire de cette entière confiance qui existe entre L[eonard] et moi, et là j'ai trouvé toutes*

1. « *The shock receiving capacity is what makes me a writer* » ; *Moments of Being [Moments d'être]*, Londres, Pimlico, 2002, p. 85.

*choses si satisfaisantes et paisibles que j'ai repris vie et pu prendre un nouveau départ, me sentant complètement protégée. La prodigieuse réussite de notre vie est bien cachée aux regards ou plutôt elle réside dans des choses si ordinaires que rien ne peut l'atteindre ». Et puis, bien sûr, nous avons sa très belle lettre d'adieu à Leonard, du 18 mars 1941<sup>1</sup> : « Tu m'as donné le plus grand bonheur possible. Tu as été en tout point le meilleur des hommes. Je ne pense pas que deux personnes aient pu être plus heureuses jusqu'à ce qu'arrive cette terrible maladie. [...] Tu vois, je n'arrive même pas à écrire cela convenablement. Je ne peux pas lire. Ce que je veux te dire, c'est que je te dois tout le bonheur de ma vie. Tu as été entièrement patient avec moi et incroyablement bon. Je veux dire cela ; tout le monde le sait. Si quelqu'un avait pu me sauver, ç'aurait été toi. Tout m'a abandonnée à part la certitude de ta bonté. Je ne peux pas continuer à gâcher ta vie. Je ne pense pas que deux personnes aient pu être plus heureuses que nous l'avons été. »*

*Vita Sackville-West, elle, pouvait permettre de conjuguer les deux options, les deux jouissances, des sens et de l'écriture. On a coutume de qualifier Orlando de lettre d'amour qui lui serait adressée. Ou peut-être vaut-il mieux parler de déclaration d'amour : une déclaration rendue publique par la dédicace, par certaines photographies et nombre de détails de caractère biographique glissés dans le texte. Cette déclaration, de ce fait, a vocation à s'inscrire dans l'Histoire, et à la rattacher à nouveau à l'Histoire. C'est bien là un trait majeur du livre, par ses renvois aux grands moments*

1. Lettre du 18 mars 1941. Voir Hermione Lee, *Virginia Woolf*, Londres, Vintage, 1997, p. 756-757 et 760.

de l'Angleterre, du passé jusqu'à l'époque présente, où Vita et sa famille tiennent une si grande place.

Une place en quelque sorte redoublée par les résonances littéraires qui jalonnent les pages, à force de citations ou d'allusions à des auteurs ou à des œuvres. On se souviendra que le nom de Sackville, dès la dédicace, donnait le ton, par son évocation d'un grand poète (et non pas seulement d'une grande famille) de l'ère élisabéthaine. Et Shakespeare, bien sûr, sera donné à déchiffrer dans une vignette transparente.

Cette mise au jour n'était pas sans une valeur cathartique pour Virginia, l'obligeant à traiter l'articulation entre la vérité et la fiction que porte en son sein toute écriture authentique, attachée, comme ici, à suivre les méandres de la jouissance.

## Vivre, survivre au moment

Orlando est le seul livre de Virginia d'où la mort est absente, sous toutes ses formes apparentes. Elle est pourtant présente d'une autre manière, à travers ce qu'elle nous dit du « moment », dont elle signale les enjeux dans le roman même, lorsqu'elle cerne pour son lecteur ce concept existentiel, central pour elle, « la plus terrifiante révélation qui soit », révélation associée à une explosion qui lui fait l'effet d'un coup sur la tête : « Personne ne s'étonnera qu'Orlando ait sursauté, pressé sa main sur son cœur et pâli. Car peut-on imaginer révélation plus terrifiante : le moment présent est arrivé ? Que nous puissions simplement survivre à ce choc n'est possible que parce que le passé nous abrite d'un côté et le futur de l'autre » (p. 299). De telles explosions, dans le roman, reviennent à plusieurs

*reprises lui donner sa vraie ponctuation, qui fait écho au double appui déjà signalé. Il faut à coup sûr donner au moment anglais tout son poids : « moment of a force about a point, mesure of its power in causing rotation », selon le Oxford English Dictionary. Il s'agit bien, dans cette expérience, d'un choc capable de changer, de renverser même, une orientation<sup>1</sup>.*

*Disons, au risque de simplifier par trop les choses, que ce que nous situons comme « le moment Orlando » peut être mis à une double enseigne. Celle de Vita du côté du passé, Vita porteuse de l'héritage national qui ne cesse de fasciner Virginia, et d'une certaine manière de la soutenir. Celle aussi, du côté des jours à venir, de son Leonard, superbe de générosité, qu'elle salue avant de mourir, après l'avoir laissé se poser, providentiel, à la toute fin du roman, sous le déguisement de Shelmerdine. Ou encore dans telle lettre où elle parle de « ma vie véritable [...], autrement dit la vie ici avec L. [...] Ma personnalité semble résonner au loin dans*

1. Cela est vrai dans l'œuvre tout entière de Virginia, et constitue l'une de ses clefs. Ainsi par exemple dans *Mrs Dalloway* : « Elle savait ce qui lui manquait. Ce n'était pas la beauté ; ce n'était pas l'intelligence. C'était quelque chose de central qui irradie ; une certaine chaleur qui crève les surfaces et rend frémissant le froid contact entre un homme et une femme, ou entre des femmes. Cela, elle s'en rendait vaguement compte. Elle se le reprochait, avait comme un scrupule qu'elle aurait ramassé Dieu sait où [...] ; pourtant elle ne pouvait résister, parfois, au charme d'une femme, pas une jeune fille, non, une femme, qui venait lui raconter [...] quelque escapade, quelque caprice. Et que ce soit par pitié, ou parce qu'elle la trouvait belle, ou parce qu'elle était la plus vieille des deux, ou pour quelque cause accidentelle — un léger parfum, ou un violon dans la maison d'à côté (si étrange est le pouvoir des sons en certaines circonstances), elle était certaine de ressentir à ces moments-là ce que ressentent les hommes. Rien qu'un instant [*moment*] ; mais cela suffisait. »

<i>Préface de Jacques Aubert</i>	7
<i>Note sur l'édition</i>	25

## ORLANDO

Préface	29
Chapitre I	31
Chapitre II	80
Chapitre III	131
Chapitre IV	162
Chapitre V	231
Chapitre VI	265
Index	329

### *Illustrations*

<i>Orlando enfant</i>	28
<i>La Princesse russe enfant</i>	66
<i>L'Archiduchesse Harriet</i>	128
<i>Orlando en ambassadeur</i>	137

<i>Orlando à son retour en Angleterre</i>	169
<i>Orlando vers 1840</i>	253
<i>Marmaduke Bonthrop Shelmerdine, esquire</i>	270
<i>Orlando au temps présent</i>	322

## DOSSIER

<i>Chronologie</i>	337
<i>Bibliographie</i>	350
<i>Notice sur la genèse et la réception</i>	357
<i>Notes</i>	363