



*Ces Notes sur une traduction de Thoughts on Peace in an Air Raid font référence à la publication dans
notre revue Error
de Pensées sur la paix dans un raid aérien de Virginia Woolf.
error.re/pensees-sur-la-paix-dans-un-raid-aerien*

*

© Error, 2026.

*Ce texte est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution — Pas d'Utilisation
Commerciale — Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0).*

Nous avons néanmoins une lecture libre de cette licence.

<https://abrupt.cc/partage>

C. JEANNEY

NOTES SUR UNE TRADUCTION
DE THOUGHTS ON PEACE
IN AN AIR RAID

J'AIME, quand c'est possible, traduire un texte en m'entourant de ses traductions existantes, non pas pour les juger comme un vieux prof avec son stylo rouge, mais pour réfléchir à mes choix, à mon positionnement

d'une certaine façon, avec ces traductions (quatre pour ce texte, j'en fais la cinquième), nous formons une sorte de groupe de travail, nous avons essayé chacun et chacune de notre côté de donner une forme dans une langue que nous partageons à un texte écrit dans une autre langue, et nous avons peut-être buté sur les mêmes difficultés selon notre bagage, notre ressenti, et notre propre historicité, en résumé notre contact avec les mots (le monde)

une traduction est une proposition de retranscription et rien n'est absolu

lire les autres traductions m'aide à me poser les questions que je ne me serais jamais posées autrement, m'oblige à reconsidérer ce que je fais, et peut-être à creuser des endroits qui me paraissaient sûrs

si je lis les propositions des autres et que je vois que nous sommes sur la même longueur d'onde, ça m'intéresse (est-ce qu'il y a malgré tout des nuances et lesquelles ?), et si nous nous écartons, ça m'intéresse, parce que je vais tenter de comprendre pourquoi

parfois, comprendre pourquoi on ne veut pas suivre une direction est plus simple que de comprendre où on veut aller

je trouve le titre, *Thoughts on Peace in an Air Raid*, traduit par *Considérations sur la paix*, et tout de suite ça m'interpelle

pour moi, le mot *Considérations* s'éloigne de l'aspect très concret du texte

sur les dix paragraphes de *Thoughts on Peace in an Air Raid*, six au moins décrivent un bombardement réel, que VW a réellement vécu

elle écrit ce texte en revenant régulièrement à cet événement, en s'y arrimant, comme à un rappel salutaire, c'est un danger réel, potentiellement mortel

ce n'est pas qu'une élaboration intellectuelle, une réflexion hors-sol

VW écrit ce texte en gardant au plus près cette ligne de tension qu'est l'*air raid*, en étant en prise avec les détonations qui résonnent au-dessus de sa maison cette nuit-là, c'est pourquoi le mot *Considérations* me semble un peu trop paisible, trop méditatif

il y a aussi ce *in* dans *in an Air Raid*

être *in*, pour VW, n'est pas inhabituel, son écriture vise à réduire cette distance entre soi et les mots, soi et les personnages, soi et les moments d'être (*Moments of Being*)

je lis plusieurs propositions pour traduire ce *in* :

lors d'un raid aérien, ou *pendant un raid aérien*, et j'y réfléchis

lors et *pendant* installent deux temps séparés, parallèles, il se passerait ceci (un bombardement) pendant que VW écrit, ou pense, et

on assisterait à deux actions distinctes, même si simultanées, sauf que (pour moi) VW écrit ce qu'elle écrit et elle pense ce qu'elle pense à cause de ce qu'elle vit, les bombes, les projecteurs, les avions ennemis

et elle pense (et écrit) depuis le sol et aussi depuis le ciel, elle pense et écrit à la fois depuis la maison bombardée et depuis le jeune aviateur là-haut

sa pensée englobe le concret (les bruits, les lumières), et l'abstrait (les discours, les déclarations et les décisions prises par des acteurs officiels)

elle tente de penser au plus large, en se tenant « au milieu de », donc *in*

en fait j'aurais le choix entre *Pensées sur la paix dans un raid aérien* et *Pensées sur la paix au milieu d'un raid aérien*

instinctivement, j'irais plutôt vers le *dans* qui me semble plus ancré que le *au milieu de* (qui pourrait donner le sentiment d'être « prise au milieu de », donc ballottée)

je ne peux pas rendre compte de tous mes questionnements, mais j'ai remarqué qu'essayer de s'expliquer, creuser pourquoi on fait tel choix plutôt que tel autre par écrit, peut révéler plus clairement certaines pistes à suivre, ou à l'inverse mettre au jour ses propres contradictions

j'ai donc deux outils pour traduire : les autres traductions, et ce que je tente de verbaliser, cela me donne plus de matière de question en question j'avance

Paragraphe 1. — The Germans were over this house last night and the night before that. Here they are again. It is a queer

experience, lying in the dark and listening to the zoom of a hornet, which may at any moment sting you to death. It is a sound that interrupts cool and consecutive thinking about peace. Yet it is a sound — far more than prayers and anthems — that should compel one to think about peace. Unless we can think peace into existence we — not this one body in this one bed but millions of bodies yet to be born — will lie in the same darkness and hear the same death rattle overhead. Let us think what we can do to create the only efficient air-raid shelter while the guns on the hill go pop pop pop and the searchlights finger the clouds and now and then, sometimes close at hand, sometimes far away, a bomb drops.

— It is a queer experience, lying in the dark and listening to the zoom of a hornet

c'est typiquement le genre de problème qui m'occupe longtemps, alors que ça semble un détail minuscule

j'arrive à traduire cette phrase, il me semble à peu près correctement, mais à chaque relecture, et elles sont très nombreuses, je change un détail, c'est-à-dire que j'ajoute un détail, ou je le retire, sans réussir à me décider

je passe de *C'est une expérience étrange, d'être couchée dans le noir et d'écouter vrombir* (proposition 1) à *C'est une expérience étrange, être couchée dans le noir et écouter vrombir* (proposition 2)

donc, juste un *d* apostrophe, que j'enlève, que j'ajoute, et ça pourrait durer longtemps

j'essaye (quand c'est possible) de me caler sur la ponctuation du texte d'origine, mais je crois que la proposition 1 mériterait de voir sauter cette virgule (*C'est une expérience étrange d'être couchée...*),

et pourtant je n'ai pas envie de la faire sauter, elle me semble utile

il y a un temps, une seconde de minuscule sidération dans cette virgule (une expérience étrange, virgule, laquelle ?, être ainsi, allongée dans le noir, oreilles tendues)

donc je devrais me tourner avec confiance vers la proposition 2, *C'est une expérience étrange, être couchée dans le noir et écouter vrombir*, mais ça ne me va pas non plus, comme s'il manquait quelque chose, ce *d*, qui pourtant me semble en trop si je l'ajoute

mais en remplaçant la virgule par un point-virgule, je constate à la relecture que je n'ai plus la tentation de changer quoi que ce soit (peut-être parce que le temps de sidération est plus marqué)

donc je choisis de traduire par *C'est une expérience étrange ; être couchée dans le noir et écouter vrombir*

— *It is a sound that interrupts cool
and consecutive thinking about peace*

je me pose des questions sur *cool and consecutive*

pas tant sur *cool* (*froid*, dans le sens de détaché, en prenant ses distances) que sur *consecutive* qui dit une pensée en train de s'échafauder, par étages successifs, par suites et empilements de petits cause-à-effet qui font qu'une pensée tire par le bras une autre pensée, effet chaînettes ou effet de traîne

je lis (dans une traduction) : *C'est un son qui ne permet pas de penser à la paix avec détachement et cohérence*, et je coince sur le choix du mot *cohérence*

cohérence dit « je maîtrise », il se repose sur la raison, alors que *consecutive* ne dit rien de la raison, du raisonnable, de l'établi

solidement, *consecutive* est juste une description factuelle, les idées s'enchaînent et voilà tout

je voudrais aussi que le mot qui traduit *consecutive* n'arrive pas en fin de phrase, car ce n'est pas le cas en anglais

il est question d'un processus en marche, d'une sorte d'élaboration en train de se faire, et cette phrase montre, justement à l'intérieur même de sa construction, ce processus : le mot paix, *peace*, arrive en fin de phrase comme un but à atteindre, penser la paix est un aboutissement, c'est la ligne de mire

je lis aussi : *C'est un son qui fait obstacle à toute méditation détachée et cohérente que nous pourrions avoir sur la paix*, et si je trouve que le mot paix est en bonne place en fin de phrase, je me pose des question sur le mot *obstacle*

un obstacle est une gêne qui doit être enjambée sur un parcours en général connu, et nous saurions où nous allons, mais l'obstacle se poserait en travers du chemin, une butée ou un muret

ici je vois plutôt une perturbation, un empêchement, par secousses successives, ce qui s'est passé la nuit d'avant, et celle d'avant, les vols des bombardiers, les bombardements, le son qui vrille et son bruit de frelon, juste au-dessus de la tête

et puis le mot *méditation* est extrêmement paisible, un peu trop

comme je ne veux pas aller du côté de la *cohérence* ou de l'*obstacle*, que je veux m'éloigner de l'idée de parcours construit, je vais plutôt aller vers le tâtonnement des pensées

je tente le mot *cheminement*, parce qu'un chemin peut s'élaborer en cours de route, comme une pensée en train de se faire (*Voilà un son qui interrompt le cheminement tranquille d'une pensée sur la paix*)

— *while the guns on the hill go pop pop pop*

le problème avec les onomatopées, c'est qu'elles sont propres à chaque langue, le coq ne chante pas partout sur la planète en entonnant les mêmes syllabes, et il faut aussi faire attention à ce qu'elles ne provoquent pas le rire, une syllabe répétée fait surgir la comptine, la légèreté, la bonne humeur, alors qu'ici rien de comique, c'est le son de la mort qui résonne

je pourrais traduire ce *pop pop pop* en le supprimant, et en le remplaçant par un verbe qui rendrait la gravité du moment, comme je le lis dans une traduction : *alors que retentissent les coups de canon sur la colline*, mais ce serait peut-être dommage, car l'un des aspects de l'écriture de VW est de questionner les hiérarchies

elle a une façon de faire sismographe, de noter l'instant, en laissant entrer dans la langue ce qui en fait partie (je pense par exemple à *Kew gardens* où elle retranscrit les voix de deux promeneuses telles qu'entendues : « *Nell, Bert, Lot, Cess, Phil, Pa, he says, I says, she says, I says, I says, I says — My Bert, Sis, Bill, Grandad, the old man, sugar, Sugar, flour, kippers, greens, Sugar, sugar, sugar.* »)

on dépasse la question de savoir si les onomatopées ont leur place ou pas dans un texte littéraire ou un essai, avec ce petit coup de talon donné aux conventions

et en dehors de bousculer un peu l'espace de ce qui est littéraire ou pas, elles sont aussi une manière de faire comprendre qu'il n'y a pas de mots, plus de mots, pour dire la violence des coups de canon, des chocs répétés qui résonnent dans le corps

dans une autre traduction je lis : *tandis que résonnent les boum boum boum des canons*, et je me dis que l'onomatopée *boum* pour traduire *pop* est bien choisie, mais que les trois *boum* sont rangés assez

sagement entre *résonnent* et *canons*, comme si on ne voulait pas qu'ils débordent

en anglais c'est plus brut, sans ménagements, *go pop pop pop*, les *boum* suivent directement le *go*, un *go* basique, avec une netteté quasi explosive, en tout cas surprenante, qu'il faudrait tenter de retrouver en français

je pourrais tenter d'aller au plus simple avec *les canons font boum boum boum*, mais le *font* est assez enfantin, même si son sens est juste, alors je cherche un autre verbe qui puisse tenir en une syllabe orale, pour prendre le moins de place possible, pour que l'accent soit mis sur ces onomatopées

j'hésite entre *crachent* et *tonnent*, deux verbes courts, et *tonnent* me semble en plus être très proche du *go* (avec le son en o et une seule syllabe orale), donc je tente *les canons sur la colline tonnent boum boum boum*, mais la formule sonne un peu étrangement

surtout dans le neuvième paragraphe où ce pan de phrase est repris à l'identique mais seul, sans la colline et sans les projecteurs

je ne vois pas d'autre solution que de placer des virgules, *pendant que les canons sur la colline tonnent, boum boum boum, et que les projecteurs pointent les nuages*

je pensais en rester là, avec l'idée confuse que je suis un peu contradictoire en reprochant à une traduction de bien ranger les *boum boum boum* pour ne pas qu'ils débordent, alors que moi je les confine entre deux virgules

mais — et c'est la magie de pouvoir placer l'acte de traduire dans un lieu collectif de discussions — R intervient, il propose d'ôter la virgule entre *tonnent* et *boum*, pour que les onomatopées deviennent vraiment un complément du verbe, ce qui éclaircit tout

et pendant que les canons sur la colline tonnent boum boum boum, et que les projecteurs pointent les nuages me semble maintenant évident

— *sometimes close at hand*

ces mots ont été supprimés dans une des traductions disponibles, et je me demande pourquoi (c'est aussi intéressant de se demander pourquoi quelque chose est là que pourquoi il n'y est pas), peut-être parce qu'ils posent une distance si courte qu'elle en devient presque irréelle, ou peu crédible

si une bombe tombe à *portée de main* on a de fortes chances d'être à moitié ou entièrement pulvérisé

mais c'est aussi le travail de VW de tordre la géographie, d'indiquer que quelque chose semble près, très près, de l'âme, du corps, du cœur, et qu'il y a des distances *ressenties* hors du réalisme de l'arpentage, centimètres, mètres etc.

et il y a une symétrie entre ce *sometimes close at hand* et le *sometimes far away* qu'il faudrait garder je crois

Paragraphe 2. — Up there in the sky young Englishmen and young German men are fighting each other. The defenders are men, the attackers are men. Arms are not given to Englishwomen either to fight the enemy or to defend herself. She must lie weaponless tonight. Yet if she believes that the fight going on up in the sky is a fight by the English to protect freedom, by the Germans to destroy freedom, she must fight, so far as she can, on the side of the English. How far can she fight for freedom without firearms? By making arms, or clothes or food. But there is another way of fighting for freedom without arms;

we can fight with the mind. We can make ideas that will help the young Englishman who is fighting up in the sky to defeat the enemy.

— *The defenders are men, the attackers are men*

je lis (toujours dans une des traductions) : *Les agressés sont des hommes ; les agresseurs sont des hommes*, et c'est typiquement ce que je ne veux pas faire, un jeu visuel, un vis-à-vis qui fonctionne en français, entre *agressés* et *agresseurs*, mais qui n'existe pas en anglais

les mots *defenders* et *attackers* ne sont ni liés par des sonorités, ni issus de la même famille de mots, et ils ne sont même pas à proprement parler des contraires, car quand VW insiste dans son texte sur *protect freedom* ou *defend freedom* (donc, protéger, défendre), elle souligne que les *defenders* sont des boucliers, des résistants, et pas des *agressés*, des victimes

je choisis donc *Les défenseurs sont des hommes, les assaillants sont des hommes*

— *Arms are not given to Englishwomen either to fight the enemy or to defend herself. She must lie weaponless tonight*

ici, VW passe en deux phrases, et sans prévenir, du pluriel au singulier, du pluriel des femmes anglaises (*Englishwomen*) au singulier de la femme allongée (*She*), et le réflexe naturel serait d'harmoniser, d'unifier, en choisissant soit le pluriel soit le singulier pour les deux phrases (remplacer tout simplement *les femmes anglaises* de la première phrase par *la femme anglaise*)

mais est-ce que ce n'est pas rater quelque chose

on pourrait aussi se dire que VW s'exonère de cet accord, la femme, les femmes, parce que ça n'a pas d'importance au fond, c'est à la fois la femme et toutes les femmes, on peut passer du pluriel de *Englishwomen* au singulier de *She* sans rien manquer de sa démonstration

je pourrais lisser, accorder, choisir (tout singulier ou tout pluriel), mais pourquoi ne pas faire comme VW, garder les deux, s'autoriser cette liberté dans la formulation : après tout, ce texte parle bien de la liberté des femmes, VW est libre, et je suis libre de la suivre, sans la faire plier, ou me plier, à une règle d'accord obligatoire

— *We can make ideas that will help*

je crois que c'est l'un des plus gros problèmes que me pose ce texte, cette traduction de *make ideas*, ou de *idea-makers* plus loin : *fabriquer des idées*, ou *créer des idées* peuvent sembler maladroits, comme *créateur d'idées* bâti sur le même principe

pourtant ces verbes, fabriquer, créer, apportent un côté artisanal qui n'est pas étranger à VW

en plus d'être une penseuse, c'est une manuelle : avec la Hogart Press elle réalise elle-même la confection, l'impression et la reliure de ses livres, mise en page, coutures, couvertures, et les emballages, les colis à envoyer

elle n'est pas qu'un cerveau éthéré en train de flotter dans un salon
elle met ses idées en actes (au paragraphe suivant *We must put [ideas] into action*)

il faudrait que je puisse garder en français le même mot ou la même expression pour traduire *make ideas* ou *idea-makers*, car VW le réutilise à l'identique, et je tente de le faire, mais c'est compliqué, surtout

plus loin, quand vient la phrase *Why not bury the head in the pillow, plug the ears, and cease this futile activity of idea-making?*, qui devient à rallonge en français

je tente quand même de faire en sorte que tout ce que je propose pour *idea-makers*, *idea-making* ou *make ideas*, fluctue le moins possible, parce que c'est central dans le texte, ces idées sont à la source, le remède, la possibilité de changer la donne

Paragraphe 3. — But to make ideas effective, we must be able to fire them off. We must put them into action. And the hornet in the sky rouses another hornet in the mind. There was one zooming in The Times this morning — a woman's voice saying, "Women have not a word to say in politics." There is no woman in the Cabinet ; nor in any responsible post. All the idea-makers who are in a position to make ideas effective are men. That is a thought that damps thinking, and encourages irresponsibility. Why not bury the head in the pillow, plug the ears, and cease this futile activity of idea-making? Because there are other tables besides officer tables and conference tables. Are we not leaving the young Englishman without a weapon that might be of value to him if we give up private thinking, tea-table thinking, because it seems useless? Are we not stressing our disability because our ability exposes us perhaps to abuse, perhaps to contempt? "I will not cease from mental fight," Blake wrote. Mental fight means thinking against the current, not with it.

— *But to make ideas effective*

en plus du questionnement autour de *make ideas*, il y a celui d'*effective*, qui peut être *efficace* ou *effectif*, les deux choix se tiennent

si je choisis *efficace*, je fais (ironiquement) un choix d'efficacité, mais en y regardant bien, l'anglais *effective* pencherait plutôt vers le sens de produire des effets, pouvoir être effectué, donc dans ce cas être *effectif*

et puis à nouveau, il y a *make ideas* (fabriquer/élaborer des idées) avec les possibilités que cela offre, *to make ideas effective*, pour que nos idées produisent des effets, pour fabriquer des idées efficaces, pour créer des idées qui puissent servir, pour élaborer des idées utiles, ou pour faire appliquer nos idées, etc.

je dois peut-être viser au plus simple, façon « coup de poing » (VW dit quelque part que « *pour écrire — ou pour n'importe quoi —, je crois qu'il faut être capable de se recroqueviller en boule pour frapper les gens en pleine figure* »)

— *we must be able to fire them off*

nous devons être capables, être à même, être en capacité de les lancer (ces/nos idées), et c'est un problème de traduire ce *fire off*, car c'est littéralement *faire feu*, c'est-à-dire que nous devons être capables de tirer dans le tas, de décharger notre arme, de décocher nos flèches/idées

donc il faudrait choisir, pour traduire *fire off*, le verbe *tirer* (avec une arme, en appuyant sur la gâchette)

sauf qu'en français, le verbe *tirer* est un verbe accommodant, il s'arrange de ce qui l'entoure (tirer les rois, tirer le diable par la queue, tirer la couverture à soi, tirer une carriole, tirer du sens, etc.)

si je choisis *tirer* sans rien pour le situer, cela ne fonctionne pas, on ne peut pas se contenter de *nous devons être capables de les tirer*

j'ai donc deux choix : soit je laisse de côté le sens de *tirer/arme à feu* (et *nous devons être capables de les lancer* [ces idées] fonctionne, pour ce qui est du sens), soit je me concentre sur le sens même de *tirer* (comme au pistolet), pour garder l'effet (l'efficacité effective) de *fire off*

et ce n'est pas un choix décoratif, VW se trouve sous un bombardement, il est question des armes que les Anglaises n'ont pas, il est question d'être armées ou désarmées, et le *fire off* apporte cela, il place un fusil dans les mains des femmes (finalement je n'ai donc qu'un choix, celui du sens de tirer avec une arme, c'est vers lui que je dois aller)

je cherche, je teste beaucoup de formulations, souvent avec des métaphores

nous devons savoir les lancer comme des balles de fusil par exemple, ou *nous devons savoir les tirer comme à la carabine*

mais ça ne me va pas, l'arrivée du mot *comme* et d'une comparaison me semblent affaiblir la phrase

et puis par hasard, alors que je ne suis plus du tout en train de traduire et que j'ai même oublié que je le faisais, j'entends une expression toute faite, et tout de suite ça résonne, je la réutilise : *nous devons savoir les tirer à bout portant*

c'est dans cette même veine que pour la phrase suivante, *We must put them into action*, je reste sur la lancée d'une formulation guerrière avec le verbe *cibler*, *Nous devons cibler des actes*

— *All the idea-makers who are in a position to make ideas effective are men*

j'aimerais essayer de conserver un peu le léger suspense de cette phrase, qu'on ne sache pas tout de suite que *the idea-makers* est masculin, pour que le *are men* final soit encore plus frappant

l'anglais est assez ambigu pour qu'on n'identifie pas le genre d'*idea-makers* d'entrée, ce qui n'est pas le cas en français

si je traduis par exemple par *Tous ceux qui créent des idées*, je dévoile dès le début le *men* de la fin

je tente une formulation qui s'éloigne un peu de la phrase d'origine pour garder un peu de ce dévoilement, *Concevoir des idées et être en position les faire appliquer est une affaire d'hommes*

— *That is a thought that damps thinking*

il faut regarder le pivot du verbe, *damps*, dans cette phrase

le plus simple serait de traduire comme ça vient, *That is a thought*, c'est une pensée, *that*, qui, *damps* (fait quelque chose à) *thinking*, la pensée, ou la réflexion

le problème est que *damps* n'est pas forcément le verbe qu'on attendrait, le wagon sur les rails, logique, comme les verbes *calmer*, ou *tempérer*

c'est ce que fait souvent VW : introduire un petit écart, un grain de sable, car *damps* a aussi pour caractéristique d'être *humide*, moisi, ramolli, ce qui ajoute au sens, voilà une pensée qui rend la réflexion un peu molle, prête à se déliter, se putréfier, par une sorte d'effet sur le long terme, vieillissement et moisissure, voilà une pensée qui peut se corrompre, s'abîmer en

étant infiltrée, un flétrissement, une décomposition, sans choc frontal

j'ai l'impression que c'est aussi un peu du rapport de VW à la pensée

la pensée peut surgir en illumination, une révélation, un déclic, mais aussi, et peut-être plus souvent, être la suite d'un processus, une sorte d'organisme en évolution, qui pousse comme une plante, se développe, et il y a les mauvaises conditions de ce développement dans *damps*, de mauvaises conditions qui n'apparaissent pas dans *freine* ou *calme* ou *tempère*, des verbes qui montrent davantage de distance ou de maîtrise.

je cherche des solutions, longtemps, et j'en arrive à *gangrène*, en étant bien consciente que c'est sûrement excessif, mais je ne veux pas « ramollir » le texte

— *and encourages irresponsibility*

donc *cette pensée* (qu'il n'y ait aucune femme aux postes de pouvoir) *encourage* (mot à mot) *l'irresponsabilité*

mais en français, le mot *irresponsabilité* porte une connotation de folie, de comportement aberrant, alors que le sens ici est *irresponsable* au sens de *non responsable*, qui n'est pas en charge de

je dois lever l'ambiguïté entre « ce n'est pas de ma compétence » et un « je mets tout le monde en danger avec mon attitude »

et je me pose aussi la question de faire des ajouts dans ce passage : VW s'adresse aux femmes, et elle parle en tant que femme

il y a des *nous* sous-entendus dans *encourages irresponsibility*, cette *irresponsibility* est la nôtre, c'est-à-dire celle des femmes, dont VW fait partie, à qui elle s'adresse

et dans un premier temps, j'ai utilisé ce *nous* en traduisant (*nous encourage*) en enjambant le fait que ce *nous* n'était pas explicitement formulé

si VW n'utilise pas un *nous* ici, ou le mot *notre* (pour la responsabilité), est-ce que ce n'est pas sa façon d'élargir le propos, de faire planer l'idée que chaque humain est concerné, et que si ce sentiment de désengagement, d'*irresponsibility*, pose un problème aux femmes, il devrait tout autant en poser un aux hommes? (en tout cas, je décide de rayer ce *nous* que j'avais placé là sans réfléchir)

— *Why not bury the head in the pillow, plug the ears, and cease this futile activity of idea-making?*

je voudrais rendre l'ironie perceptible dans *this futile activity of idea-making*

(comme si avoir des idées pouvait être considéré comme futile, alors que ça devrait être la première activité d'un humain)

futile en anglais tendrait plutôt vers l'improductif, alors qu'en français il peut être aussi compris comme *superficiel*

et il y a le *idea-making* qui tient en un seul bloc en anglais, alors qu'il a besoin en français de plusieurs mots (*avoir des idées, créer des idées, fabriquer des idées*) ce qui allonge d'autant une phrase déjà complexe

je rame un peu, il faudrait que la construction de cette phrase lui donne une évidence que je ne retrouve pas dans *Pourquoi ne pas s'enfoncer la tête dans l'oreiller, se boucher les oreilles, et renoncer à cette activité vaine que serait créer des idées?* (ou les variations que je peux faire sur ce même modèle)

j'ai presque envie de dire qu'il y a trop de verbes en français (*renoncer* à ce que *serait créer*) et comme ils arrivent en fin de phrases, il y a comme un effet d'essoufflement

j'essaye de remplacer le *Why not* (qui me donne un *Pourquoi ne pas* qui me paraît assez lourd) par *Autant*

(*Autant s'enfoncer la tête dans l'oreiller*, etc.), mais *Autant* m'oblige à commencer la phrase suivante par un Non, un refus de ce *Autant*

c'est comme des dominos, si je bouge la structure à un endroit, ça se répercute à un autre endroit

je me résigne à garder le *Pourquoi ne pas*

j'essaye alors de jouer sur la fin de la phrase, si je ne peux pas modifier son début

c'est là que j'ai du mal à suivre mon principe établi plus tôt de garder le même ou les mêmes mots pour traduire *idea-making*, je choisis de le remplacer par un seul verbe, *réfléchir*, pour que la phrase finisse sur une note plus nette

j'en arrive à *Pourquoi ne pas s'enfoncer la tête dans l'oreiller, se boucher les oreilles, et renoncer à cette perte de temps qu'est réfléchir*? (ce qui me semble acceptable, une sorte d'aménagement raisonnable)

— *there are other tables besides officer tables and conference tables. Are we not leaving the young Englishman without a weapon that might be of value to him if we give up private thinking, tea-table thinking*

ensuite viennent les tables : VW en oppose plusieurs, *officer tables*, tables d'officiers, *conference tables*, table de réunions, de conférence (entre gens compétents, initiés), ce qu'elle oppose aux tables où s'installer pour prendre le thé, *tea-table thinking*, et au *private thinking*

le sens de *private* dans *private thinking* ne se limite pas au privé, à l'intime, à l'entre-soi familial, comme dans *vie privée*

il porte aussi le sens de *working for yourself rather than for the state or an organization*, donc en dehors d'une administration, d'une structure étatique ou légitime, le contraire d'officiel (c'est cette piste que je prends)

et je voudrais garder bien ancrée cette présence des tables, parce que les aligner ainsi comme VW le fait en les mettant toutes au même niveau est aussi une façon de déhiérarchiser (après tout ce ne sont que des tables, des plateaux avec quatre pieds, ce n'est pas leur statut qui compte, tables de ministres ou de cuisine, mais ce qui se dit autour d'elles)

c'est pourquoi je répète le mot *tables*, au lieu de le remplacer par *celles* (pour ne pas les éluder) ce qui donne *Parce que d'autres tables existent à côté des tables de militaires et des tables de conférence*

pour *tea-table thinking*, c'est très fort de ramasser ces conversations entre femmes en trois mots

je serais plutôt portée à étoffer, *les pensées autour de la table du thé*, et même *les pensées qui viennent autour de la table du thé*, j'ai ce réflexe d'expliquer le *tea-table thinking* en le traduisant, mais c'est peut-être une erreur, ou de la pusillanimité

qu'est-ce qui m'empêche de coller au texte avec cette formulation à la fois si simple et si dense, est-ce que je suppose à l'avance qu'en lisant *les pensées tables à thé* on ne comprendra pas de quoi il retourne? c'est aussi une des caractéristiques de VW de ne pas prendre les lectrices pour des imbéciles, et si elle resserre sa formulation en *tea-table thinking*, sans la dérouler elle-même plus longuement (elle pourrait le faire), pourquoi ne pas la suivre

j'essaye de lire le texte à voix haute, et ça ne me choque pas l'oreille, *la pensée table à thé* je vois ce que c'est, je comprends, donc tente

— *Are we not stressing our disability because our ability exposes us perhaps to abuse, perhaps to contempt?*

là il y a le couple *disability / ability* qui me force à trouver le même couple en français (ce n'est pas comme le duo *agressés / agresseurs* qui lui n'était pas dû à VW, là c'est bien elle qui décide de le mettre en place)

je crois que ce genre de pendant, de contraires mis en balance, font partie du mode de pensée de VW, comme si placer en vis-à-vis deux entités contraires permettait de mieux les examiner, de mieux les confronter, comme on frotte deux silex (ou idées) pour obtenir une étincelle

s'il y a *disability*, qu'est-ce que ça dit de nos *ability*, et inversement normalement, je devrais choisir le couple *incapacité / capacité*, mais il faudrait peut-être l'étoffer, y ajouter du sens (*incapacité à agir / capacité d'action* par exemple)

ou bien trouver un autre couple (*compétences / incompétences, puissance / impuissance, pouvoir / manque de pouvoir* par exemple)

je lis les choix des traductions existantes

N'accentuons-nous pas notre incapacité parce que notre capacité risquerait de nous exposer à l'insulte, de nous exposer au mépris? (1)

Et si nous insistons tant sur notre impuissance à agir, n'est-ce pas parce que nos actions risqueraient de nous exposer à l'ironie, voire au mépris? (2)

Ne nous accrochons-nous pas à nos incapacités parce que nos capacités pourraient nous exposer à l'injure, et peut-être même au mépris ? (3)

en anglais il y a deux fois *perhaps* (*perhaps to abuse, perhaps to contempt ?*) ce qui place *abuse* et *contempt* sur le même plan, il n'y a pas de progression entre les deux, et il me semble qu'en français l'utilisation de *voire* installe une montée en puissance

c'est pourquoi j'aime beaucoup que la phrase 1 répète la même forme (*de nous exposer à l'insulte, de nous exposer au mépris*) ce qui assoit l'égalité entre *abuse* et *contempt*

je serais tentée de suivre la piste de la phrase 2 qui choisit d'ajouter à *agir* (*notre impuissance à agir*) mais à mon sens il manque l'effet duo, le couple, les deux silex de *disability / ability*

je trouve le *Ne nous accrochons-nous pas* de la phrase 3 bien vu, ce n'est pas simple non plus de trouver l'attaque de cette phrase

j'aimerais beaucoup garder le double *perhaps*, qui fait rythme et qui, d'une certaine façon, parce qu'il est répété, installe l'incertitude (plus les *peut-être* sont nombreux et moins c'est certain), une incertitude positive, car on pourrait penser que (pourquoi pas, éventuellement), *abuse* et *contempt* seront évités

j'en arrive à une solution qui a le mérite de répondre aux critères que je me suis donnés : *Ne mettons-nous pas en avant notre impuissance par peur que notre puissance d'action nous expose peut-être aux insultes, peut-être au mépris ?*

Paragraphe 4. — That current flows fast and furious. It issues in a spate of words from the loudspeakers and the politicians. Every day they tell us that we are a free people, fighting to defend freedom. That is the current that has whirled the young

airman up into the sky and keeps him circling there among the clouds. Down here, with a roof to cover us and a gas-mask handy, it is our business to puncture gas-bags and discover seeds of truth. It is not true that we are free. We are both prisoners tonight — he boxed up in his machine with a gun handy ; we lying in the dark with a gas-mask handy. If we were free we should be out in the open, dancing, at the play, or sitting at the window talking together. What is it that prevents us ? "Hitler !" the loudspeakers cry with one voice. Who is Hitler ? What is he ? Aggressiveness, tyranny, the insane love of power made manifest, they reply. Destroy that, and you will be free.

— *That current flows fast and furious.*

c'est épatant comme la langue anglaise fuse, tonique, et pour cette phrase c'est encore plus visible avec la répétition du son *f*, *flows*, *fast*, *furious*

en français ce sera forcément moins affûté, *furious* va être ralenti, remplacé par la longueur des quatre syllabes orales d'un *furieusement*, par exemple

en principe, je tente de rester au plus près de la ponctuation de VW, parce qu'il me semble que ses virgules, tout comme l'absence de ses virgules, portent en elles son souffle, son débit, et donnent un rythme singulier à ses phrases, mais ici, pour garder des mots courts (qui fusent vite, rapides, furieux) il me semble plus judicieux d'ajouter des virgules

elles peuvent même apporter une touche dramatique, coupant la phrase en trois, pour qu'elle assène, comme un index pointé trois fois

sur la poitrine d'un coupable, c'est pourquoi je traduis par *Ce courant se répand, rapide, furieux*

— *with a roof to cover us and a gas-mask handy, it is our business to puncture gas-bags*

le *gas-bag* est un problème, un problème presque technique : littéralement *sac de gaz*, ou *poche de gaz*, il fait référence au masque à gaz que la femme garde à portée de main (le *gas-mask handy*) dans sa chambre

la mission de la femme est de percer (*puncture*) ces poches de gaz, elle le peut, car elle se protégera des effluves toxiques grâce à son masque

mais *gas-bag* signifie aussi *moulin à paroles*, baratineur, beau parleur, ce qui fait lien avec les flopées de mots plus haut sortant des haut-parleurs et des politiciens (*a spate of words from the loudspeakers and the politicians*)

la femme doit percer ces bulles toxiques que sont les discours de gloire, les discours guerriers, les injonctions patriotiques

sauf qu'il n'y a pas de proximité en français entre un moulin à parole et une bombe lacrymo, et je ne trouve pas d'expression qui les lierait, même approximativement

là encore il y a un duo, le *gas-mask* et le *gas-bags*, et leur rapprochement doit apparaître aussi en français

dans une traduction, je trouve pour cette phrase : *un toit au-dessus de nos têtes et un masque à gaz à portée de main, notre tâche est d'arracher les masques*, qui fait effectivement un lien entre le matériel qu'est le *masque* (à gaz) et la vérité tronquée (*masque arraché*) et ça se tient, c'est un choix qui porte sa logique

mais ce choix met sous le tapis le geste de percer (*poncture*), qui n'est pas anodin, car ce geste prend ici une connotation guerrière (percer, transpercer comme avec une baïonnette), alors qu'*arracher un masque* serait plutôt une position intellectuelle

j'ai en tête l'image de femmes équipées de longues aiguilles qui visent leurs cibles (les ballons gonflés d'effluves et de vide, mensonges), ou équipées de fleurets, qui pratiquent l'escrime

au lieu de m'appuyer sur le duo *masque*, je choisis le duo *gaz* (le masque à gaz et le gaz qui sort des paroles mensongères), ce qui me permet de rester sur l'image de la femme au combat, qui perce, qui crève (qui se bat)

ce qui me donne *avec un toit sur la tête et un masque à gaz à portée de main, notre mission est de percer les baudruches de gaz des discours*

et en y repensant, c'est ce qui était là au départ, le mot *gas* était conservé dans *gas-(mask)* et *gas-(bags)*, je l'avais sous le nez

— *We are both prisoners tonight — he boxed up in his machine with a gun handy ; we lying in the dark with a gas-mask handy*

j'avais d'abord traduit cette phrase par *Nous sommes pareillement prisonniers ce soir — l'Anglais dans son avion et l'Anglaise dans son lit*, en accordant *prisonniers* au masculin selon les règles du français : dans un groupe mixte (ce qui est le cas ici avec l'Anglais dans son avion et l'Anglaise dans son lit), le masculin l'emporte

mais R me dit qu'à la lecture on s'attendrait à lire *prisonnières*, à cause de ce qui précède, VW parlant en tant que femme, et s'adressant à des femmes

c'est le nœud de cette histoire, le genre

grâce à R je questionne cet automatisme, ce que j'ai intégré au point de ne plus le voir

naturellement j'ai écrit *prisonniers*, et le *naturellement* est perturbant, il n'a rien de naturel, même s'il est ancré dans un temps ancien

(1651, « *Parce que le genre masculin est le plus noble, il prévaut tout seul contre deux ou plusieurs féminins* », Scipion Dupleix dans *Remarques sur la langue françoise*, ou 1767, « *Le genre masculin est réputé plus noble que le féminin à cause de la supériorité du mâle sur la femelle* », Nicolas Beauzée, membre de l'académie française)

mon *prisonniers* a intégré cette *supériorité du mâle sur la femelle*, visiblement (et *naturellement*)

l'idéal serait de répondre à ce problème (qui est un problème central pour ce texte) par un point médian, *prisonnièr·es*, mais cette graphie pourrait sembler anachronique (même si je crois que VW militerait activement aujourd'hui pour son utilisation, je ne peux pas l'y contraindre a posteriori)

par contre, l'écriture inclusive ne se limite pas à l'utilisation d'un point médian, il s'agit de penser au plus large (justement ce que fait VW ici), et je peux esquiver l'assignation au genre en remplaçant *prisonniers* par *en prison* (ce qui donne *Nous sommes pareillement en prison ce soir*)

— *Who is Hitler? What is he?*

dans un premier temps, j'ai eu envie, pour *What is he?* de répéter le nom *Hitler* (*Qui est Hitler? C'est quoi Hitler?*) même si VW ne le fait pas, parce que j'y voyais un plus grand mépris en français (une sorte de « qu'est-ce que c'est que ce machin? »)

mais j'apprends que cette formulation fait référence à une pièce de Shakespeare, *The Two Gentlemen of Verona* (*Les Deux Gentilshommes de Vérone*) : acte IV, scène II, « *Who is Silvia? What is she, / That all our swains commend her?* », ce qui m'encourage à respecter cette structure, et donc à ne pas répéter *Hitler*

c'est étonnant comme si peu de mots (*what is he*) sont traduits différemment — je lis *Qu'est-il?* (très sobre) *Qu'est-ce qu'il incarne?* *Que représente-t-il?* — et on pourrait ajouter *De quoi est-il fait?* ou *De quoi est-il le nom?*

le choix induit le début de la réponse qui suit (*Aggressiveness, tyranny, the insane love of power*) *De quoi est-il fait?* *D'agressivité* [...] ou *De quoi est-il le nom?* *Agressivité* [...], et c'est vraiment une question de sensibilité

j'ai l'impression que *De quoi est-il le nom?* est plus grandiloquent, plus théâtral (on pourrait même dire plus shakespearien), et qu'en réponse, *Agressivité, tyrannie* [...], sans la présence d'articles, sonne largement, presque philosophiquement

mais j'aime aussi la simplicité de *De quoi est-il fait*, et l'ajout du *d* apostrophe derrière lui (*d'agressivité, de tyrannie, etc.*) donne presque l'idée qu'*agressivité* et *tyrannie* ne sont pas de grands concepts majestueux et purement intellectuels, qu'ils sont au niveau du sol, dans de petits gestes aussi, présents un peu partout, au quotidien

mais en relisant et relisant cette piste (avec un *d* apostrophe), je trouve qu'elle résonne moins que je le pensais

parfois il faut aller au plus simple, c'est ce que je fais avec *Qui est Hitler? Qu'est-ce qu'il est?* « *Agressivité, tyrannie, amour dément pour le pouvoir, incontestablement* [...] »

Paragraphe 5. — The drone of the planes is now like the sawing of a branch overhead. Round and round it goes, sawing and sawing at a branch directly above the house. Another sound begins sawing its way in the brain. “Women of ability” — it was Lady Astor speaking in The Times this morning — “are held down because of a subconscious Hitlerism in the hearts of men.” Certainly we are held down. We are equally prisoners tonight — the Englishmen in their planes, the Englishwomen in their beds. But if he stops to think he may be killed; and we too. So let us think for him. Let us try to drag up into consciousness the subconscious Hitlerism that holds us down. It is the desire for aggression; the desire to dominate and enslave. Even in the darkness we can see that made visible. We can see shop windows blazing; and women gazing; painted women; dressed-up women; women with crimson lips and crimson fingernails. They are slaves who are trying to enslave. If we could free ourselves from slavery we should free men from tyranny. Hitlers are bred by slaves.

— “Women of ability” — it was Lady Astor speaking in The Times this morning — “are held down because of a subconscious Hitlerism in the hearts of men.”

c’est d’abord l’utilisation de *held down* qui m’interpelle

c’est à la fois contenir, refouler, et maintenir face contre terre, contraindre les mouvements, c’est-à-dire à la fois une posture mentale et physique, ce qui ouvre en français la possibilité de tendre vers l’un ou l’autre

normalement, tout comme je préfère m'adapter à la ponctuation du texte d'origine, pour la question du rythme, du souffle, je tente toujours de suivre au mieux l'ordonnancement des mots dans une phrase de VW

je fais un parallèle entre ses choix d'écriture et les mouvements d'une caméra

lorsqu'elle commence une phrase par telle ou telle image, tel ou tel mot, elle met l'accent sur un lieu spécifique, elle oriente le regard

je préfère m'adapter à la chronologie de ses mots plutôt que de retourner la phrase à ma convenance, quitte à tordre un peu le français (ça ne me déplaît pas qu'on sente à la lecture que c'est une traduction)

mais ici je prends une liberté : je déplace *held on* du côté de *women of ability*, comme si je traduais "Women of ability are held down" — [...] — "because of a subconscious Hitlerism"

au lieu de "Women of ability" — [...] — "are held down because of a subconscious Hitlerism"

ce qui (à mes yeux) rend la construction de la phrase et la place de l'incise plus lisible en français

et je choisis *entraver* / *entravées* pour traduire *held on*

— *It is the desire for aggression ; the desire to dominate and enslave*

je me pose des questions sur *enslave*

je n'ai pas envie de le traduire par *esclavagiser* (trop long), et dans un premier temps je tempère ce verbe, je tente *asservir*

mais je dois garder ce même verbe et sa même famille de mots plus loin, dans *slaves* [*who are trying to enslave*], dans [*free ourselves from*] *slavery* et dans [*Hitlers are bred by*] *slaves*

cette dernière phrase (*Hitlers are bred by slaves*) est frappante, je ne veux pas la rendre tiède, ce qui serait le cas si j'évitais le mot *esclave*

— *They are slaves who are trying to enslave*

dans la même veine, j'ai un souci avec cette phrase, une sorte d'incompréhension

autant je comprends que ces femmes hypnotisées par les vitrines se rendent esclaves de la mode et des regards que la société porte sur elles, autant j'ai du mal à voir qui elles *enslave*, qui ces mêmes femmes réduisent en esclavage

je m'appuie sur le *trying*, elles *essayent*, elles tentent

peut-être qu'elles essayent de voir le monde à travers le prisme de la domination qu'elles subissent, de survivre dans ce monde binaire dominants / dominés

peut-être qu'ayant digéré les outils de l'asservissement, elles ne s'en défont plus, et l'appliquent à leurs semblables, les femmes se rendant entre elles esclaves des mêmes injonctions

si cette piste est la bonne, je ne suis pas sûre que traduire par *ce sont des esclaves qui tentent de réduire autrui en esclavage* soit très clair

je regarde ce que les autres traductions proposent, et c'est bâti sur ce modèle : *Ce sont des esclaves qui de l'autre veulent faire un esclave*, ou *Ce sont des esclaves qui essaient de faire des autres leurs esclaves*, ou bien *Ce sont des esclaves qui tentent d'asservir*

je ne suis pas convaincue

peut-être que les femmes s'esclavagisent entre elles (sauf qu'il n'est pas question du problème de la domesticité dans ce texte), mais à mon sens, c'est surtout le fait qu'elles soient prisonnières d'une manière de penser qui est en cause

je tente quelque chose, qui n'est pas tout à fait éloigné mais qui me semble plus parlant, au moins à mes yeux : *Ce sont des esclaves qui s'essayent à l'esclavage*

j'ai l'impression que *s'essayer à ouvrir* une incertitude (les femmes sont à la fois esclaves et peuvent esclavagiser d'autres femmes) et donne l'idée d'un mode de pensée, d'un courant (un carcan en ce cas)

Paragraphe 6. — A bomb drops. All the windows rattle. The anti-aircraft guns are getting active. Up there on the hill under a net tagged with strips of green and brown stuff to imitate the hues of autumn leaves guns are concealed. Now they all fire at once. On the nine o'clock radio we shall be told "Forty-four enemy planes were shot down during the night, ten of them by anti-aircraft fire." And one of the terms of peace, the loudspeakers say, is to be disarmament. There are to be no more guns, no army, no navy, no air force in the future. No more young men will be trained to fight with arms. That rouses another mind-hornet in the chambers of the brain — another quotation. "To fight against a real enemy, to earn undying honour and glory by shooting total strangers, and to come home with my breast covered with medals and decorations, that was the summit of my hope... It was for this that my whole life so far had been dedicated, my education, training, everything."

— *Up there on the hill under a net tagged with strips of green and brown stuff to imitate the hues of autumn leaves guns are concealed*

j'ai tout d'abord l'idée de raccourcir un peu cette phrase
il y a ce filet de camouflage

et le mot *camouflage* est plus direct que *filet recouvert de bandes de tissu vert et brun pour imiter les teintes des feuilles d'automne* (traduction pratiquement mot à mot)

je vois qu'une traduction fait le choix de déplacer les séquences de la phrase pour lui donner une assise plus simple à appréhender, en déplaçant les *canons*, qui se trouvent tout à la fin, au début : *Des canons sont dissimulés au sommet de la colline, sous un filet tendu de bandeaux de tissu vert et marron, imitant les nuances de feuilles d'automne*

mais j'hésite à changer "l'ordre d'apparition à l'écran", je préfère faire confiance à VW

en fait, en y réfléchissant, cette phrase est construite en suivant le regard

on lève d'abord les yeux là-haut *Up there*, vers le paysage, la colline, *the hill*, et on y aperçoit le filet, *net*, ses bandes colorées, *strips of green and brown stuff*, dont on réalise que les couleurs sont utiles car elles rappellent les feuilles d'automne, *autumn leaves*, et c'est là, sous cette imitation d'automne, que les canons se trouvent, cachés, *guns are concealed*, comme ils se cachent à la toute fin de cette phrase, après toute cette description

donc je vais suivre cet ordre, cette sorte de regard panoramique qui va se resserrer sur un point, *les canons*, un point de vie ou de mort

je me demande quand même pourquoi tant de détails, les bandes sont *tagged*, et elles n'imitent pas *les couleurs de l'automne* (ce qui tiendrait en deux mots en anglais) mais *les nuances des feuilles d'automne* (*the hues of autumn leaves*), pourquoi une phrase si longue pour décrire ce qui pourrait l'être plus rapidement
peut-être pour l'effet panorama

cette phrase allongée de détails donne du corps à cet instant, comme pour le faire durer, et en montrer toute l'étendue (celle du paysage et du mouvement, cet espace et ce temps particulier)

et puis (mais c'est peut-être mon esprit qui l'imagine), j'y vois aussi l'attention portée à ces indices comme un regard porté sur l'espèce humaine, capable d'être assez méticuleuse avec ses *strips of green and brown stuff*, son filet, cet assemblage savant, reproduisant habilement un feuillage automnal, non pas pour célébrer la nature, mais pour détruire — en sous-texte, on pourrait entendre « nous pourrions employer nos capacités autrement »

— *“To fight against a real enemy, to earn undying honour and glory by shooting total strangers, and to come home with my breast covered with medals and decorations, that was the summit of my hope...It was for this that my whole life so far had been dedicated, my education, training, everything.”*

une nouvelle citation, dont je vois qu'elle est tirée du *Portrait of a Young Man* de Franklin Lushington (1940), et j'ai besoin d'être précise, car elle sera reprise en partie à l'identique dans le paragraphe qui suit celui-ci

je prends la liberté de traduire *shooting* (dans *by shooting total strangers*) non pas par le verbe *tirer* (qui a besoin d'être soutenu), mais par le verbe *tuer* qui se passe de décor

j'essaye aussi de faire en sorte que cette citation se termine par le mot *tout* (*everything*), un tout englobant et résumant une vie entière, comme dans le texte original

toute cette phrase tend vers ce *tout*, cette totalité, contrairement à des traductions qui déplacent les segments et choisissent de finir

sur une donnée uniquement temporelle (*C'est à cela que toute ma vie — mon éducation, mes années d'apprentissage — avait été consacrée jusqu'à ce jour*) ou qui choisissent de finir sur le verbe central, le nœud dont il est question, *dedicated* (*C'est à cette fin que toute ma vie, mon éducation, mes années de formation, tout avait été jusqu'alors entièrement consacré*)

il me semble que le choix de VW de terminer sa phrase par *everything* opère en sorte de mini crescendo, il y a l'*éducation*, le *training*, comme des bases assez identifiables, et cela s'élargit vers ce *tout*, ces milliers de petits détails qui disent à l'homme que combattre est sa vocation, réflexions, mimiques, soupirs, une variété d'encouragements qui font ambiance, justifient l'agressivité masculine, l'*everything* est le geste du bras qui s'écarte afin d'aller chercher au plus large ce qui n'est pas désignable, pour l'englober

j'en arrive donc à *C'est à lui* (mon désir le plus cher) *que j'ai dédié ma vie entière dès le commencement, par mon éducation, par tout ce que j'ai appris, absolument tout*

Paragraphe 7. — Those were the words of a young Englishman who fought in the last war. In the face of them, do the current thinkers honestly believe that by writing "Disarmament" on a sheet of paper at a conference table they will have done all that is needful? Othello's occupation will be gone; but he will remain Othello. The young airman up in the sky is driven not only by the voices of loudspeakers; he is driven by voices in himself—ancient instincts, instincts fostered and cherished by education and tradition. Is he to be blamed for those instincts? Could we switch off the maternal instinct at the

command of a table full of politicians ? Suppose that imperative among the peace terms was : "Child-bearing is to be restricted to a very small class of specially selected women," would we submit ? Should we not say, "The maternal instinct is a woman's glory. It was for this that my whole life has been dedicated, my education, training, everything." But if it were necessary, for the sake of humanity, for the peace of the world, that child-bearing should be restricted, the maternal instinct subdued, women would attempt it. Men would help them. They would honour them for their refusal to bear children. They would give them other openings for their creative power. That too must make part of our fight for freedom. We must help the young Englishmen to root out from themselves the love of medals and decorations. We must create more honourable activities for those who try to conquer in themselves their fighting instinct, their subconscious Hitlerism. We must compensate the man for the loss of his gun.

— *Othello's occupation will be gone ; but he will remain Othello*

cette phrase fait directement référence à *Othello* de Shakespeare (acte III, scène III), *Othello's occupation's gone*

— *We must create more honourable activities*

il y a un lien direct entre le *honour* (*them for their refusal*), ce sentiment envers les femmes qui refuseraient d'enfanter pour que la paix s'étende sur le monde, et le *honourable* de ces *honourable activities* qui mettraient fin à l'hitlérisme

inconscient, et je dois donc établir le même lien en français

le choix du verbe *honorer* et surtout du mot *honorable* me gêne : une activité *honorable* laisse planer l'idée de bienséance, de bonne éducation, de tenue correcte, bien vue par la société, de morale, alors qu'ici il s'agit d'actions glorieuses, à vénérer, remarquables, admirables, et c'est cette piste, *admirer, admirables*, que je choisis de suivre (*Nous devons offrir des activités dignes d'être admirées*)

Paragraphe 8. — The sound of sawing overhead has increased. All the searchlights are erect. They point at a spot exactly above this roof. At any moment a bomb may fall on this very room. One, two, three, four five, six... the seconds pass. The bomb did not fall. But during those seconds of suspense all thinking stopped. All feeling, save one dull dread, ceased. A nail fixed the whole being to one hard board. The emotion of fear and of hate is therefore sterile, unfertile. Directly that fear passes, the mind reaches out and instinctively revives itself by trying to create. Since the room is dark it can create only from memory. It reaches out to the memory of other Augusts — in Bayreuth, listening to Wagner ; in Rome, walking over the Campagna ; in London. Friends' voices come back. Scraps of poetry return. Each of those thoughts, even in memory, was far more positive, reviving, healing the creative than the dull dread made of fear and hate. Therefore if we are to compensate the young man for the loss of his glory and of his gun, we must give him access to the creative feelings. We must make happiness. We must free him from the machine. We must bring him out of his prison into the open air. But what is the use of freeing the young Englishman

if the young German and the young Italian remain slaves?

— *All feeling, save one dull dread, ceased*

j'essaye de garder la même construction de phrase (*tous les sentiments, sauf... , s'arrêtent*)

j'aime que ce *sauf* (qui concerne *one dull dread*, c'est-à-dire le pire qui soit, une peur sourde, terrible, rampante, une peur inexprimable coincée au plus profond de soi), se trouve en milieu de phrase

il est placé au centre, comme la peur est au centre du corps, il est coincé en soi, par deux virgules

je lis une traduction : *Tout autre sentiment qu'une terreur morne s'est évanoui*, qui choisit de lisser ce centre en faisant disparaître les virgules et je trouve ça dommage, car leurs césures installent à mon sens quelque chose

dans une autre traduction : *Tout sentiment s'est dissipé et a laissé place à une sinistre terreur*, je trouve aussi dommage que la phrase finisse sur le mot *terreur*, comme si ce mot prenait l'ascendant, comme s'il gagnait (et la terreur, dans ce texte de VW, ne devrait pas avoir le dernier mot)

je vois aussi ce choix : *Pour tout sentiment nous n'avons éprouvé qu'une terreur pure*, et là aussi, finir la phrase par *terreur pure* me fait l'effet qu'on est, quelque part, désarmées, que cette terreur pure prend toute la place, qu'on n'a pas réussi à la contenir, à l'encercler

(je réalise aussi après coup que cette terreur sourde, au centre de l'être comme elle est au centre de la phrase, coincée entre deux virgules, appelle la phrase suivante où un clou traverse l'être de part en part, en son centre, et l'immobilise)

il y a aussi le problème de *ceased* qui peut se traduire tellement différemment (*évanoui, arrêté, stoppé*)

peut-être que je suis sous l'influence du *switch off* (de *Could we switch off the maternal instinct* plus haut) mais j'ai envie de traduire *ceased* avec le verbe *éteindre*, comme un interrupteur qui aurait été baissé : *Et tous les sentiments, sauf une terreur sourde, s'éteignent*

— *A nail fixed the whole being to one hard board*

c'est une très belle phrase, et je ne veux pas la rater (l'abîmer)

j'ai l'impression que remplacer *fixed* par le verbe *clouer* serait plus fort, mais je ne peux pas traduire le sujet, *nail*, par *clou* si je fais ce choix (« un clou qui cloue », on a vu mieux)

comme j'ai du mal à voir comment m'en sortir, je regarde les choix des traductions existantes

Un clou a fixé tout notre corps à une planche (1)

Un clou a fixé la totalité de l'être sur une planche dure (2)

Tout notre être est resté comme cloué à une planche (3)

je crois qu'il faut commencer la phrase par ce qui transperce, c'est pourquoi je ne vais pas suivre l'inversion de la 3^e proposition

il y a le problème de *whole being*, l'être entier, tout l'être, et je ne suis pas vraiment en phase avec l'idée de le traduire par le mot *corps* comme c'est le cas dans la 1^{re} proposition, à mes yeux ça va plus loin, c'est au-delà du corps, on pourrait même tenter de remplacer *whole being* par *toute l'existence*, ou même *la vie entière*

il y a aussi le problème du mot *hard*, il me semble qu'en français ajouter l'adjectif *dur* derrière *planche* l'amoinerait presque, mais il faudrait le garder, c'est toute la dureté du monde concentrée là

ce que je n'avais pas vraiment mesuré mais que je constate en m'y attelant, c'est le lien entre cette phrase et la suivante, *The emotion of fear and of hate is therefore sterile, unfertile* (soit quelque chose comme *l'émotion de peur et de haine est donc stérile, infertile*), et c'est *therefore (donc)* qui fait ce lien, un lien de cause/conséquence

le clou fixe / donc c'est stérile

être figé est stérile (être figé, c'est être mort)

je pars des mots qui me paraissent irremplaçables, le *clou*, le verbe *fixer*, la *planche dure*

si je ne peux pas y toucher, je peux malgré tout jouer sur la conjugaison : instinctivement, si je reviens en arrière, j'ai traduit ces minutes de suspense au présent, *Les secondes passent* (au présent) [...] *toutes les pensées stoppent. Et tous les sentiments, sauf une terreur sourde, s'éteignent*, avec l'idée d'un présent immanent, qui s'éternise, hors du temps, alors que dans le texte original l'action se déroule au passé

je pense que j'ai voulu éviter la présence de l'auxiliaire être qui aurait rendu les phrases moins nettes (*Les secondes ont passé* [...] *toutes les pensées se sont stoppées. Et tous les sentiments, sauf une terreur sourde, se sont éteints*)

je n'ai pas fait ce choix pour *A nail fixed*, et je ne sais pas pourquoi, je m'en rends compte en l'analysant, c'est peut-être ce qui fait problème entre la phrase *Un clou a fixé tout l'être à une planche dure* et la phrase *Un clou fixe tout l'être à une planche dure*, la seconde est bien plus forte à mes yeux

j'en arrive à *Un clou fixe tout l'être à une planche dure. Ressentir la peur et la haine est donc stérile, infertile*

— *in Rome, walking over the Campagna*

il y a une précision ici qui n'est peut-être pas très importante, mais que je tente de respecter

je lis dans une traduction : *Rome et marcher en Campanie*, et dans une autre à *Rome, à arpenter la Campanie*, et dans une autre encore à *Rome, les promenades en Campanie*, sauf qu'il ne s'agit pas de la Campanie dans ce texte, mais de la *Campagne romaine*, une région basse aux environs de Rome, dans le Latium, quand la Campanie se situe près de Naples

c'est peut-être sans intérêt, mais ça me gêne que le lieu du texte et le lieu traduit ne coïncident pas, comme s'ils étaient interchangeables, alors que justement cette phrase démontre leur importance, celle des lieux réels, traversés au présent, si forte qu'elle s'étend aux lieux pensés, vécus seulement à travers le souvenir qu'on garde ancré en soi

par contre, traduire *in Rome, walking over the Campagna* par à *Rome, en traversant la campagne romaine*, n'est pas très heureux à mon sens, je choisis de garder intact *Campagna* (à *Rome, à parcourir la Campagna*)

Paragraphe 9. — The searchlights, wavering across the flat, have picked up the plane now. From this window one can see a little silver insect turning and twisting in the light. The guns go pop pop pop. Then they cease. Probably the raider was brought down behind the hill. One of the pilots landed safe in a field near here the other day. He said to his captors, speaking fairly good English, "How glad I am that the fight is over!" Then an Englishman gave him a cigarette, and an Englishwoman made him a cup of tea. That would seem to show that if you can free

the man from the machine, the seed does not fall upon altogether stony ground. The seed may be fertile.

— *The searchlights, wavering across the flat*

dans une traduction je lis *Les projecteurs, valsant à travers l'appartement*, et je ne vois pas ce que fait *l'appartement* ici, il était question de collines et de toits, pas d'une ville ou d'un environnement urbain et je pense qu'ici, *the flat*, c'est plutôt le plateau, l'étendue du paysage, ce qui fait bien plus sens

j'achoppe sur la traduction de *wavering across*, je voudrais rendre ce que je visualise, car j'ai en tête des images de films de guerre qui montrent cela, les projecteurs qui tracent une vague de lumière, *wavering*, à la recherche de l'avion ennemi

il y a ce mouvement latéral du projecteur qui monte et qui descend je tente *Les projecteurs, en suivant l'horizontale d'une ligne sinueuse, ont maintenant rattrapé l'avion* et, en le faisant, je réalise que j'efface pratiquement le mot *flat* au profit du mouvement, mais j'ai l'idée que ce mouvement pourrait rendre l'idée du *plateau*, de l'étendue (en tout cas c'est ma solution)

— *One of the pilots landed safe in a field near here the other day*

là aussi je décide de respecter « l'ordre d'apparition à l'écran » des mots

parce qu'il arrive en fin de phrase, *the other day* installe un léger temps d'ambiguïté

parce qu'on est encore dans la lecture de la phrase précédente (*Probably the raider was brought down behind the hill*), on ne comprend

pas tout de suite qu'il est question d'un autre pilote que celui qui vient de se faire abattre, on réalise plus loin, en bout de phrase, qu'il s'agit d'une autre histoire, d'un autre jour

cette ambiguïté saute s'il y a déplacement, clarification (comme je le vois dans une traduction : *Un pilote, l'autre jour, a atterri dans un champ près d'ici, sain et sauf*), on manque la petite surprise finale

et VW aurait très bien pu commencer sa phrase par *The other day*, mais elle a choisi de le repousser, comme pour (c'est comme ça que je le ressens) laisser exister la part d'incertitude des événements, pour donner de l'espace, une ouverture, un futur potentiel pour ce pilote abattu (rien n'est certain, rien n'est inéluctable, ce qui donne au texte une force interne avec la volonté de ne pas désespérer)

Paragraphe 10. — At least the guns have stopped firing. All the searchlights have been extinguished. The natural darkness of a summer's night returns. The innocent sounds of the country are heard again. An apple thuds to the ground. An owl hoots, winging its way from tree to tree. And some half-forgotten words of an old English writer come to mind : "The huntsmen are up in America..." Let us send these fragmentary notes to the huntsmen who are up in America, to the men and women whose sleep has not yet been broken by machine-gun fire, in the belief that they will rethink them generously and charitably, perhaps shape them into something serviceable. And now, in the shadowed half of the world, to sleep.

— *An apple thuds to the ground*

normalement je devrais traduire *thuds* par *tombe sourdement*, mais je ne veux pas créer un lien entre ce *sourdement* là et la *terreur sourde* (*dull dread*) du huitième paragraphe, d'autant que c'est un lien qui n'existerait qu'en français, pas en anglais (je change *sourdement* en *lourdement*)

— *"The huntsmen are up in America..."*

une note de traduction m'indique que cette citation est tirée de *The Garden of Cyrus* (*Le jardin de Cyrus*), écrit en 1658 par Thomas Browne, un auteur important pour VW puisqu'elle le mentionne à plusieurs reprises dans *Orlando*

je dois comprendre au mieux de quoi il est question pour traduire ces chasseurs (*huntsmen*) peuvent être levés (*up*) dans le sens de debout, prêts à l'action, mobilisés, comme des soldats au garde-à-vous

mais ils peuvent aussi se lever pour entamer leur journée, se réveiller, se relever en quelque sorte, le *up* du commencement, non pas une attitude (debout) mais un geste (se lever)

c'est la piste que je choisis (*Les chasseurs se lèvent en Amérique*) à cause de ce qui vient ensuite

la terre tourne sur elle-même, et les pans d'ombre glissent, la nuit glisse, le jour avance, la roue tourne, c'est ce que dit VW, elle qui se trouve dans la moitié du monde plongée dans le noir et dans la destruction, la destruction concrète du raid aérien qu'elle subit, et ce que détruit l'hitlérisme inconscient, *Aggressiveness, tyranny, the insane love of power made manifest*

mais la nuit n'est pas censée durer

c'est dans cet esprit que je traduis *the huntsmen who are up in America* (dans *Let us send these fragmentary notes to the huntsmen who are up in America, to the men and women whose sleep has not yet been broken by machine-gun fire*)

les chasseurs sont levés car le jour commence pour eux, sur la portion de terre qu'ils occupent et qui vient d'être atteinte par les rayons du soleil

j'ai peur qu'en français ce ne soit pas assez explicite, que le *up* ne soit pas compris comme mouvement, ce qui est le cas, je trouve, avec un *Envoyons ces notes fragmentaires aux chasseurs qui sont debout en Amérique* (que je vois dans deux traductions) ou *aux chasseurs qui sont levés* (dans une autre traduction)

alors je prends un peu de liberté en écrivant *Envoyons ces notes fragmentaires aux chasseurs pour qui c'est le matin en Amérique* (mais j'ai moins de remords quand je pense à Marguerite Yourcenar qui découpe les phrases des *Vagues* qu'elle juge trop longues, ou qui les remodèle à sa façon sans états d'âme)

j'ai été assez frappée par une des traductions de *Thoughts on Peace in an Air Raid* dont je dispose, qui est absolument brillante

chaque phrase est rendue lumineusement, et de façon percutante (quitte à en inverser des pans, à en lisser la construction parfois tortueuse)

et je suis à la fois admirative de cette traduction, de la clarté avec laquelle le message de VW est propulsé (en le lisant à voix haute on entendrait presque arriver la salve d'applaudissements à la fin), et en même temps quelque chose me gêne

VW dénonce les slogans, les discours des haut-parleurs

elle ouvre une fenêtre sur les idées non formatées, issues de tables qui ne sont pas admises, admissibles, donc écartées, les idées nées autour de la table commune, familiale, amicale, la table qui n'a pas les pieds dorés de celles des cabinets ministériels

elle veut ouvrir le questionnement (il ne s'agit pas seulement de combat militaire, qu'y a-t-il dessous? pourquoi? elle interroge) et ce n'est pas qu'un procédé abstrait, cela passe par son écriture, par la construction même de ses phrases, parfois complexe, mais c'est cette complexité qui éloigne ses phrases des discours officiels

elle refuse l'*irresponsibility*, elle refuse de rester *allongée dans le noir*, à la place qu'on lui assigne, en écrivant

est-ce que ce n'est pas un problème de gommer les aspérités de son écriture pour en faire un discours vibrant, mobilisant, incarné dans une figure tutélaire, alors que c'est justement ce que VW dénonce en essayant d'ouvrir la porte au collectif des *tea-table thinking*

il y a ce risque de remplacer un haut-parleur par un autre, donc de ne rien changer au fonctionnement profond de ce qui est en cause (c'est aussi cette question : peut-on « détruire la maison du maître avec les outils du maître »? Audre Lorde répond Non — « *For the master's tools will never dismantle the master's house* »)

Thoughts on Peace in an Air Raid porte aussi dans son rythme, dans sa structure, de quoi bousculer les pensées

mais l'équilibre est difficile à trouver, entre donner à entendre un texte avec clarté et ne pas le priver du nuancier de VW, étranger au formatage

je ne sais pas si on peut placer *Thoughts on Peace in an Air Raid* dans la catégorie *Essais*, je crois que c'est vraiment *Pensées* qui lui convient

ce n'est pas réellement une démonstration, il n'y a pas de conclusion (parce que la vie n'a pas de conclusion), ce serait plutôt une ouverture, VW ouvre une fenêtre

un processus en marche, d'un paragraphe au suivant, comme les marches d'un escalier se suivent

elle ouvre fermement cette fenêtre parce qu'il y a urgence, la guerre est là, juste au-dessus de sa tête et pas à des centaines de kilomètres

le raid aérien est la rambarde de l'escalier sur laquelle VW s'appuie pour écrire chaque marche, une rambarde à empoigner malgré tout, malgré ses sons qui vrillent et qui pourraient empêcher de penser, une rambarde où s'appuyer pour pouvoir mettre en lumière un « d'où ça vient », d'où vient le désastre, la fumée, les explosions, les tôles percées d'impacts de balles, qui est à l'origine des tirs, les canons ? mais derrière eux, les haut-parleurs et derrière eux ? les tenants du pouvoir, et (quelle coïncidence), ce sont des hommes

les marches sont concrètes : les femmes absentes des sphères du pouvoir, la masculinité à l'œuvre, la possibilité pour les femmes en 1^{re} ligne et pour les hommes en 1^{re} ligne, de faire pencher la balance du côté de la création, pas de la destruction

et tout le monde est à délivrer

l'équilibre des pouvoirs n'a pas tant changé depuis 1940, on fera forcément des liens entre certains haut-parleurs du passé et d'autres branchés au présent, et certaines tables sont toujours aussi muettes, d'autres toujours aussi vocales et/ou imposantes

VW est combative ici, lucide, en pointe avancée avec la façon qu'elle a de dénoncer la *terreur* et la guerre

en traduisant ce texte, une phrase qui ne m'avait pas sauté aux yeux a pris une intensité inattendue, c'est elle que je voudrais garder, une toute petite phrase pourtant, qui peut sembler simpliste, ou enfantine,

mais c'est si difficile de vivre avec elle en tête et si phénoménal de s'y atteler, *We must make happiness*

La continuité de ce zine se fabrique sur le réseau.
error.re/notes-sur-une-traduction-de-thoughts-on-peace-in-an-air-raid

*

Nous œuvrons au désœuvrement.
Sans émoi, nous y jetons la littérature
et ce qu'elle peut encore avoir d'idées.
Notre fabrique se place du côté des courts-circuits.

La piraterie littéraire n'est jamais finie.
<https://www.error.re>

“we must make
happiness”

C·JEANNEY·NOTES·SUR·UNE·TRADUCTION
DE·THOUGHTS·ON·PEACE·IN·AN·AIR·RAID
ERRORIS·SITUATIO·XXII·APRILIS·MMXXVI
POETICA·PIRATICA·INFINITA·EST
WWW·ERROR·RE