The Waves

j’ai commencé à traduire *The Waves* pour comprendre ce livre

je savais qu’il était considéré comme un ovni, un "roman expérimental"
je ne l’avais jamais lu, et entamer sa traduction pour avoir un accès direct au texte m’a semblé être une bonne idée

tenir un journal de traduction m’a aidé, car en essayant d’expliquer à autrui comment j’en arrivais à telle ou telle formulation, jai poussé mon raisonnement, et plus je tentais d’être claire, plus je creusais
j’ai parfois réalisé pendant cet exercice que je faisais fausse route ou que j’oubliais un paramètre
sans ce journal, je serais passée à côté de certaines tensions, certaines images ou interprétations
verbaliser mes raisonnements m’a poussée dans mes retranchements
chaque nouvelle question est venue nourrir ce travail et l’augmenter, ce qui fait que je me suis rapprochée du texte à un point qui sinon m’aurait été inaccessible

cette expérience pourrait peut-être servir à d’autres
j’en consigne ici des extraits
l’intégralité de mon journal est accessible sur mon site via ce qrcode :

Les Vagues

'The walls are cracked with gold cracks,' said Bernard, 'and there are blue, finger-shaped shadows of leaves beneath the windows.'
'Now Mrs Constable pulls up her thick black stockings,' said Susan.
'When the smoke rises, sleep curls off the roof like a mist,' said Louis.
'The birds sang in chorus first,' said Rhoda. 'Now the scullery door is unbarred. Off they fly. Off they fly like a fling of seed. But one sings by the bedroom window alone.'
'Bubbles form on the floor of the saucepan,' said Jinny. 'Then they rise, quicker and quicker, in a silver chain to the top.'
'Now Billy scrapes the fish-scales with a jagged knife on to a wooden board,' said Neville.'

je me suis équipée des traductions de Marguerite Yourcenar et de Michel Cusin
(je recevrai plus tard celle de Cécile Wajbrot)
je traduis seule, puis, à la fin du fragment, je vérifie auprès d'eux que je ne suis pas partie dans une direction farfelue
et j'apprends

il y a deux phrases à la suite l'une de l'autre :
Now Mrs Constable pulls up her thick black stockings, said Susan.
When the smoke rises, sleep curls off the roof like a mist, said Louis.

dans la traduction de Marguerite Yourcenar, les *stockings* sont devenus des bras :
"La mère Constable tire sur ses gros bras noirs, dit Suzanne."
(sans doute une coquille)
dans la traduction de Michel Cusin, le *sleep* est devenu un astre :
"Quand la fumée s'élève, le soleil décolle du toit comme un panache de brume, dit Louis."
(sans doute une coquille)
cela me montre à quel point traduire est humain, donc faillible, et cela me force à garder en main ce qui me semble le plus solide : un point d'interrogation

« Les murs, dit Bernard, sont craquelés d'éclats d'or, bleus à l'ombre, comme celle en forme de doigts que dessinent les feuilles sous les fenêtres. »
« Maintenant madame Constable remonte ses épais bas noirs », dit Susan.
« Quand la fumée s'élève, c'est le sommeil qui monte des toits en volutes, en brouillard », dit Louis.
« Les oiseaux chantaient en chœur tout à l'heure, dit Rhoda. Maintenant, la porte de l'arrière-cuisine est déverrouillée. Ils ont fui. Ils se sont envolés, tous, comme une poignée de graines. Sauf un qui chante près de la fenêtre de la chambre, tout seul. »
« Des bulles se forment au fond de la casserole, dit Jinny. Puis elles montent de plus en plus vite, des chaînettes d'argent, jusqu'à la surface. »
« Maintenant, sur une planche de bois, Billy écaille le poisson avec un couteau ébréché », dit Neville.

j'ai aussi à ma disposition des préfaces, études, etc. mais je ne vais pas les lire tout de suite, pas maintenant, plus tard, et sûrement à la fin du « premier jet »

c'est comme rencontrer quelqu'un
quand on rencontre quelqu'un pour la première fois, on n'a pas besoin de fiches descriptives avec tenants et aboutissants, qui il/elle est et où il/elle veut en venir
on lui laisse la place de parler pour se donner la place de l'entendre

je suis frappée par le changement de rythme aussi : quand j'ai traduit Wilde (*Le Portrait de Dorian Gray*), il y avait une forme d'urgence
sans doute la mécanique de la narration qui me poussait à avancer sans tenir compte du temps passé, submergée, enfouie, totalement *dédiée à*, monomaniaque

avec *Les Vagues*, c'est autre chose
comme s'il fallait du temps d'abord, et s'arrêter au calme pour y entrer
aller serein, s'asseoir, fermer les yeux et écouter, et ensuite saisir ce qui peut l'être, l'esprit ouvert, en respect total et sans forcer
comme si c'était le texte qui, avant tout, posait ses conditions : une avancée inéluctable avec Wilde, la captation des sens avec Woolf

'That is the first stroke of the church bell,' said Louis. 'Then the others follow; one, two; one, two; one, two.'
'Look at the table-cloth, flying white along the table,' said Rhoda. 'Now there are rounds of white china, and silver streaks beside each plate.'
'Suddenly a bee booms in my ear,' said Neville. 'It is here; it is past.'
'I burn, I shiver,' said Jinny, 'out of this sun, into this shadow.'
'Now they have all gone,' said Louis. 'I am alone. They have gone into the house for breakfast, and I am left standing by the wall among the flowers.'

hier, une difficulté toute simple, mais qui m'a arrêtée longtemps
That is the first stroke of the church bell, said Louis. Then the others follow ; one, two ; one, two ; one, two.
« C'est le premier coup » (de la cloche de l'église) qui ne me va pas à l'oreille
le mot « coup » est court et sec, bon pour un coup de poing, une claque, alors que *stroke* est plus long, plus rond avec son o, il se rapprocherait presque d'un *dong*' associé au *bell* qui vient juste derrière et que l'œil est allé chercher en finissant de lire la phrase
je tente La cloche de l'église sonne une première fois en retournant la phrase derrière par-dessus tête, mais il me semble qu'elle s'installe davantage sous cette forme, qu'elle s'étale un peu mieux, comme le son de la cloche
Puis les autres suivent n'est plus cohérent maintenant
les autres quoi ? les autres *strokes* était logique, mais ce que j'ai choisi m'empêche de parler "d'autres" sans préciser lesquels (c'est ce qui se passe quand on prend des décisions outrageusement autoritaires, un effet domino, toute l'étagère s'écroule)
et je veux garder l'idée de résonance : je tente son
j'en arrive à
La cloche de l'église sonne une première fois, dit Louis. Puis, les autres sons suivent ; un, deux ; un, deux ; un, deux.
pourquoi "les autres" ? je me demande
je tente La cloche de l'église sonne une première fois, dit Louis. Puis, les sons se suivent ; un, deux ; un, deux ; un, deux.
Puis, les sons se suivent est bancal, commence trop raide, pas symétrique. Et puis, les sons se suivent" est plus harmonieux
La cloche de l'église sonne une première fois, dit Louis. Et puis, les sons se suivent ; un, deux ; un, deux ; un, deux. et je passe à la phrase suivante, tout en sachant qu'il faudra peut-être détricoter le tout pour le retricoter autrement

« La cloche de l'église sonne une première fois, dit Louis. Et le reste suit, un, deux ; un, deux ; un, deux. »
« Regardez la nappe, ses plis blancs voltigent autour de la table, dit Rhoda. Maintenant, il y a des ronds de porcelaine et des bandes argentées entre chaque assiette. »
« J'entends un bzz d'abeilles dans mon oreille, dit Neville. Ici, tout de suite, puis il s'en va. »
« Je brûle, je grelotte, dit Jinny, du soleil à l'ombre. »
« Maintenant, ils sont tous partis, dit Louis. Je suis tout seul. Ils sont rentrés prendre leur petit-déjeuner et moi je reste près du mur, parmi les fleurs. »

pas de limites, pas de bords
traduirécrire n'est pas délimité matériellement dans l'aire bien définie devant l'écran et face au texte, ça s'emmène avec soi au cours des déplacements obligatoires, se déplace, un vêtement qu'on porterait aussi en faisant la vaisselle, les lessives, en passant les vitesses dans la voiture
on fait les gestes mécaniques, la phrase plane à hauteur des yeux,
des mots flous s'alourdissent, prennent corps, s'arrêtent concrètement
au fond ou dans les profondeurs à la place de *Down there*
ne pas les perdre, jeter le torchon en travers du radiateur sous la fenêtre pour vite l'écrire,
au fond ou dans les profondeurs
choisir entre les deux, avant de repartir enchaîner les mouvements pragmatiques
noter les changements de temps à la fenêtre comme on remarque de très loin un détail sans importance, les évènements d'une fiction que l'on n'a pas envie de suivre
trouver l'équilibre, remplacer, ajouter,
se tromper, ce vêtement force à marcher sur un fil élastique dont on tient soi-même les deux extrémités illimitées

'Through the chink in the hedge,' said Susan, 'I saw her kiss him. I raised my head from my flower-pot and looked through a chink in the hedge. I saw her kiss him. I saw them, Jinny and Louis, kissing. Now I will wrap my agony inside my pocket-handkerchief. It shall be screwed tight into a ball. I will go to the beech wood alone, before lessons. I will not sit at a table, doing sums. I will not sit next Jinny and next Louis. I will take my anguish and lay it upon the roots under the beech trees. I will examine it and take it between my fingers. They will not find me. I shall eat nuts and peer for eggs through the brambles and my hair will be matted and I shall sleep under hedges and drink water from ditches and die there.'

c’est de l’enfance, même si les mots ne sont pas ceux d’enfants, c’est de l’enfance, dans l’énergie, les fulgurances, la volonté, la friabilité
frappée ce matin par ce contraste :
ces mots, sortis de bouches d’enfants qui parlent comme des adultes, on pourrait penser qu’il faudrait aller chercher derrière eux, sous le voile de la formulation adulte l’enfance qui est dite
mais ce n’est pas la peine, c’est elle, V W, qui fait ce travail du dévoilement, et va chercher l’enfance avec des mots d’adultes pour la dire (elle qui traduit),
c’est un mouvement inverse de celui auquel je m’attendais, elle qui vient, au lieu de nous qui approchons
et c’est fait avec sûreté et l’élégance de celle qui sait sa cohérence profonde
ce qu’elle dit est réel même si ce n’est pas la réalité

« À travers l'ouverture dans la haie, je l'ai vue l'embrasser, dit Susan. J'ai relevé la tête, je fixais un pot de fleur et j'ai regardé, à travers l'ouverture dans la haie. Je l'ai vue l'embrasser. Je les ai vus, Jinny et Louis, s'embrasser. Maintenant, je vais mettre ma peine au creux de mon mouchoir. Il faudra que je le serre bien fort, pour qu'il soit bien roulé en boule. J'irai dans le bois de hêtres, toute seule, avant les leçons. Je n'irai pas m'asseoir à ma table pour faire des additions. Je ne m'assiérai pas à côté de Jinny, ni à côté de Louis. Je prendrai ma tristesse, je l'allongerai sur les racines des arbres, au bois de hêtres. Je la prendrai, je la scruterai, entre mes doigts. Ils ne me trouveront pas. Je mangerai des noix et je chercherai des œufs entre les ronces, et mes cheveux seront tout emmêlés, et je dormirai sous les haies, et je boirai l'eau des fossés, et là je mourrai. »

But she is blind after the light and trips and flings herself down on the roots under the trees, where the light seems to pant in and out, in and out.

la lumière vibrante, présente, cachée, jeux d'ombres et clarté par intermittence

...to pant in and out, in and out

l'idée du souffle et d'une respiration saccadée, comme la lumière saccadée entre les branches et les nuages, cette idée à rendre

« Mais la lumière l'a aveuglée, elle butte contre les racines, elle se jette là, sous les arbres, on dirait que la lumière halète, s'essouffle, respire. »
constat d'échec pour l'instant, mais sentir qu'il faut continuer et qu'à la relecture je devrais modifier ici, ma phrase peut-être trop sage, trop calme, cette histoire de souffle, oppressé, allant, venant, ouvert, fermé, en vagues

je regarde la sableuse clignoter, les chasse-neige qui passent, être si loin des *Vagues* pour les traduire, loin dans l'espace, éloignée dans le temps
comme acquérir un objet insensé
(ce genre d'histoires magiques, légendaires, où une perle cachée dans les profondeurs remonte à la surface toute seule dans le filet du pêcheur, ensuite, trois vœux à formuler, une corne d'abondance et un peu de sagesse pour conclure, car le pêcheur a compris quelque chose de neuf)
and then words, moving darkly, in the depths of your mind
peut-être ça qu'il faut comprendre

'But when we sit together, close,' said Bernard, 'we melt into each other with phrases. We are edged with mist. We make an unsubstantial territory.'
'I see the beetle,' said Susan. 'It is black, I see; it is green, I see; I am tied down with single words. But you wander off; you slip away; you rise up higher, with words and words in phrases.'
'Now,' said Bernard, 'let us explore. There is the white house lying among the trees. It lies down there ever so far beneath us. We shall sink like swimmers just touching the ground with the tips of their toes. We shall sink through the green air of the leaves, Susan. We sink as we run. The waves close over us, the beech leaves meet above our heads. There is the stable clock with its gilt hands shining. Those are the flats and heights of the roofs of the great house. There is the stable-boy clattering in the yard in rubber boots. That is Elvedon.'

But when we sit together, close, said Bernard, we melt into each other with phrases. We are edged with mist. We make an unsubstantial territory.

Bernard est celui qui va s'extraire de la réalité grâce aux mots, il s'adresse à Susan, qui elle est « liée au sol », clouée par eux, privée de mouvements libres
je choisis de remplacer *phrases* par paroles, car "*phrases*" et "mots" arrivent ensuite plus précisément, et dans un sens autre, mais c'est *unsubstantial* qui m'arrête, car le traduire par "sans substance" aurait en français une connotation négative, péjorative, contradictoire avec l'intention ici, irréel, immatériel, impalpable s'approchent mieux

melt aussi est un passage délicat,
il faut éviter "nous font fondre" (les-petites-marionnettes, ainsi-font-font-fondre...)
mist dans le sens de brouillard, je dois modifier aussi, car c'est un brouillard bénéfique, qui les protège, à l'intérieur duquel ils ne se perdent pas de vue

« Mais quand nous sommes assis tous les deux, si proches, dit Bernard, en parlant, nous fondons l'un dans l'autre. Nous sommes entourés de brume. Nous formons un territoire inaccessible. »
« Je vois le scarabée, dit Susan. Il est noir, je le vois. C'est vert, je le vois. Je suis clouée au sol par des mots simples. Mais toi tu vagabondes, tu t'échappes, tu t'élèves, tu pars de plus en plus haut, tu montes sur des mots et des mots enfilés en phrases. »
« Partons en exploration, dit Bernard. Ici, il y a la maison blanche au milieu des arbres. Elle est enfouie profondément, si loin sous nos pieds. Il nous faudra plonger comme ces nageurs qui touchent le fond de la pointe de l'orteil. Nous nagerons dans l'air vert des feuilles, Susan. Courir et couler, en même temps. Les vagues se referment au-dessus de nous, les feuilles des hêtres se rejoignent par-dessus nos têtes. Voilà l'aiguille de l'horloge de l'étable, elle brille. Voilà les pics et les aplats du toit de la grande maison. Et voilà le garçon d'écurie, ses bottes de caoutchouc frappent le sol. C'est Elvedon. »

le travail continue en souterrain : je lis dans le *flotoir* de Florence Trocmé :
« Une fois un certain travail accompli (indispensable), arriver à se détacher de la lettre (qui est ici la note) et entrer dans une approche plus globale »
le *travail accompli (indispensable)* est là pour moi, et là aussi, visible dans ce journal des *Vagues*
c'est le socle, la base, la recherche « pure » sur un mot, une intention, une expression, un déplacement des segments de la phrase, une recherche, c'est très touffu, très prenant, très apparent, mais bizarrement, ce n'est peut-être pas le plus important, ce qui compte c'est suivre l'intention, le chant, la tessiture (*l'approche plus globale*), et c'est ça le plus difficile, parce que ça passe par des capteurs dont je ne sais même pas où ils se trouvent et que je ne saurais ni nommer, ni exprimer, ni justifier, et le résultat final ne montre rien, c'est du travail muet ou invisible, pas sûre quà la lecture on puisse capter si ce travail est là ou pas, et peut-être que cela tient aussi de cette transhumance, presque un décalage du corps mental
cette transhumance vers les mots de l'autre, pour le traduire, n'est pas une posture virtuelle, ou académique, ou grammaticale, ou savante
il s'agirait de trouver les ressources en soi de ce déplacement des lignes, des capteurs sensitifs
une amie me parle de Virginia Woolf et « *de la manière avec laquelle elle travaillait : temps partagé en tranches : le matin la fiction, l'après midi la critique et le soir le journal* »
ce saucissonnage découpe en tranches ce qui ne fait qu'un tout, ou les facettes multiples d'un tout, sans volonté de morceler, au contraire
comme si cette attention portée au contrôle de ces temps parallèles leur permettait de vivre plus facilement en simultanéité
(car si l'une des facettes disparaissait, faute de temps, c'est le tout qui serait moins *tout*, finalement)

'Now you trail away,' said Susan, 'making phrases. Now you mount like an air-ball's string, higher and higher through the layers of the leaves, out of reach. Now you lag. Now you tug at my skirts, looking back, making phrases. You have escaped me. Here is the garden. Here is the hedge. Here is Rhoda on the path rocking petals to and fro in her brown basin.'
'All my ships are white,' said Rhoda. 'I do not want red petals of hollyhocks or geranium. I want white petals that float when I tip the basin up. I have a fleet now swimming from shore to shore. I will drop a twig in as a raft for a drowning sailor. I will drop a stone in and see bubbles rise from the depths of the sea.

Now you trail away, said Susan, making phrases. Now you mount like a air-ball's string, higher and higher through the layers of the leaves, out of reach.

trail away, s'estomper, s'enfuir, se déliter, s'échapper, devenir insaisissable,
dans *trail*, la piste, les traces laissées
hit the trail mettre les voiles
trail along, trail behind, suivre ou traîner derrière, être à la traîne

« Maintenant tu t'échappes avec tes phrases » (mais non, tu t'échappes donne l'idée d'une impulsion, d'un geste vif, d'un mouvement décidé, d'une fuite voulue, et Bernard ne s'échappe pas, il s'élève, doucement, *like a air-ball's string*, c'est une petite ficelle qui s'éloigne dans le ciel, glisse des mains, et ce n'est pas une lutte, ou une décision de sa part, c'est un état, une disparition douce et progressive, tout comme l'eau s'évapore ou déborde)

Maintenant tu t'évapores avec tes phrases ? non, cela donnerait un sentiment de frivolité, Bernard n'est pas léger ou inconstant, il est insaisissable)
tu te délites donne une idée de mort, et il n'y a pas de mort ici
il file, il s'envole, il se dissipe (je passe la journée à garder ce *trail away* en tête, j'avance dans la suite des *Vagues* avec le sentiment que l'une d'entre elles ne se laissera pas prendre, qu'elle *trail away*, qu'elle se retire et fond, et que les mots disent son image fugace, son essence

l'idée que Bernard la survole, petit ballon fragile, avec ses phrases il la rejoint, il ne s'écarte pas en s'élevant mais se mélange au monde et avec elle, la vague, dans le grand mouvement de balance de la terre, il *trail away*, et toute la rêverie qui suit, *like a air-ball's string*, offerte

« Tu traînes, tu fais des phrases, dit Susan. Maintenant tu montes comme monte la ficelle d'un ballon, de plus en plus haut, traversant les couches de feuillage jusqu'à devenir hors de portée. Tu t'attardes. Tu tires sur l'ourlet de ma jupe, tu regardes en arrière, tu fais des phrases. Tu m'échappes. Voilà le jardin. Là c'est la haie. Et voilà Rhoda sur le chemin, elle fait tanguer des pétales dans l'eau d'une bassine brune. »

« Tous mes bateaux sont blancs, dit Rhoda. Je ne veux pas prendre les pétales rouges de roses trémières ni de ceux des géraniums. Je veux des pétales blancs qui nagent quand j'incline la bassine. J'ai toute une flotte maintenant et elle navigue d'une rive à l'autre. Je vais jeter une brindille, ce sera le radeau d'un marin qui se noie. Je vais jeter un caillou et les bulles monteront du fond de l'océan. »

j'avance très lentement dans la traduction des *Vagues*, surtout si je compare avec ma traduction du *Portrait de Dorian Gray*, où j'étais littéralement stakhanoviste, trouvant que chaque minute passée sans traduire était du temps perdu, décidée à revenir au texte après chaque obligation de m'en éloigner, sa mécanique me happait, comme les roues et rouages des *Temps Modernes*

là, c'est d'un train de sénateur, logique : l'essence des deux textes est si différente

pas de mécanique avec V Woolf, mais des textures et des ruptures de rythme

le lever de soleil, contemplatif, presque « juteux » lisse, dense, étalé, large, et les dialogues intérieurs des enfants, clinquants, cassants, se brisant comme des brindilles séchées qui craquent, ces petits jeux de fagots qu'on ficelle ensemble, qu'on compte et recompte

et chaque mot forme ce crissement, ou le bruit de ces dés agités qui se bousculent, petits sons sourds, lancés pendant que le soleil sur la mer et les vagues chantent lentement au loin

il faut être très attentif au moment même de traduire (pas uniquement aux mots choisis)

garder l'énergie ou le souffle qu'il faut produire au bon moment, moment exact

‘But I am pale; I am neat, and my knickerbockers are drawn together by a belt with a brass snake. I know the lesson by heart. I know more than they will ever know. I knew my cases and my genders; I could know everything in the world if I wished. But I do not wish to come to the top and say my lesson. My roots are threaded, like fibres in a flower-pot, round and round about the world. I do not wish to come to the top and live in the light of this great clock, yellow-faced, which ticks and ticks. Jinny and Susan, Bernard and Neville bind themselves into a thong with which to lash me. They laugh at my neatness, at my Australian accent. I will now try to imitate Bernard softly lisping Latin.'
'Those are white words,' said Susan, 'like stones one picks up by the seashore.'

c’est Louis qui parle
But I do not wish to come [...] *which ticks and ticks.*
come to the top, remonter, s’élever, aller au sommet
c’est Louis qui parle
il souffre de son accent australien, au milieu des autres, tous Anglais, et certains, fils de gentlemen
lui ne veut pas se dévoiler, en classe, à l’heure de réciter les verbes, il ne veut pas être le premier, ni visible
il est pâle et soigné, les autres se moquent de lui
il y a de la colère et de la frustration en lui, de la jalousie aussi, presque de la haine, mais une haine enfantine, celle qui n’attend qu’un déclic, un petit signe, pour se transformer en adoration
come to the top, se dévoiler, se retrouver sous les yeux de tous, prêter le flanc aux attaques
je n’arrive pas à choisir un seul verbe pour traduire *come to the top*, et comme je garde l’idée de la salle de classe, que je la visualise, avec son estrade, ses pupitres alignés, je prends le mouvement de l’enfant

(et bien sûr, le souci de *round and round about the world*, je vais avancer encore dans le texte en sachant qu’il faudra revenir sur lui, et que c’est peut-être l’image des racines prisonnières du pot qui doit rester, non pas des racines qui enveloppent un monde, mais des racines circonscrites à l’intérieur)

« Moi je suis pâle ; je suis soigné, mon pantalon est retenu par une ceinture avec une boucle en forme de serpent. Je connais ma leçon par cœur. Je la connais mieux qu'ils ne la connaîtront jamais. Je connais toutes les déclinaisons, tous les genres ; si je le voulais, je pourrais tout savoir sur tout. Mais je ne veux pas sortir du lot et réciter ma leçon. Mes racines sont tressées, comme celles des plantes dans leurs pots, en filaments, entortillées autour du monde. Je ne veux pas sortir du lot et vivre à la lumière de la grande horloge, de son visage jaune, de ses tic tac tic tac. Jinny et Susan, Bernard et Neville, ils sont noués ensemble, à eux tous ils forment une seule lanière pour me fouetter. Ils rient de ma propreté et de mon accent australien. Je vais maintenant essayer d'imiter Bernard et la façon qu'il a de zézayer son latin à voix basse. »

« Ce sont des mots blancs, dit Susan, comme les galets qu'on ramasse sur la plage. »

‘Since I am supposed,’ said Neville, ’to be too delicate to go with them, since I get so easily tired and then am sick, I will use this hour of solitude, this reprieve from conversation, to coast round the purlieus of the house and recover, if I can, by standing on the same stair half-way up the landing, what I felt when I heard about the dead man through the swing-door last night when cook was shoving in and out the dampers. He was found with his throat cut. The apple-tree leaves became fixed in the sky ; the moon glared ; I was unable to lift my foot up the stair. He was found in the gutter. His blood gurgled down the gutter. His jowl was white as a dead codfish. I shall call this stricture, this rigidity, "death among the apple trees" for ever. There were the floating, pale-grey clouds ; and the immitigable tree ; the implacable tree with its greaved silver bark. The ripple of my life was unavailing. I was unable to pass by. There was an obstacle. "I cannot surmount this unintelligible obstacle," I said. And the others passed on. But we are doomed, all of us, by the apple trees, by the immitigable tree which we cannot pass.’

dépasser cet obstacle incompréhensible". Et les autres l’ont franchi. Mais nous sommes condamnés, nous tous, par les pommiers, par cet arbre implacable que nous ne pouvons pas dépasser. »

depuis le début des *Vagues*, c’est un grand courant vivifiant et riche, le monde qui s’éveille, le mouvement de la planète en marche portant les enfants à sa surface, comme autant de petites étincelles, ils se dispersent, se réunissent, sont stoppés ou s’échappent, chacun d’eux est une flammèche vive et singulière, mais les éclats du monde peuvent les toucher dangereusement, les enfants changent déjà, la boucle du temps tente d’emprisonner Rhoda et Neville frôle un froid immense
la phrase qui apporte "l’homme mort" est très longue et fluide
I heard about the dead man through the swing-door last night when cook was shoving in and out the dampers.
"l’homme mort" est inséré au centre de la phrase, comme il est inséré dans la totalité du mouvement/monde
quand Neville dit qu’il ne pourra pas dépasser cet obstacle, c’est plus une immense douleur qu’un arrêt, presque un constat de deuil
il va continuer à se déplacer singulièrement, malgré ce poids, cette lourdeur neuve, comme nous tous, puisqu’il le faut bien, *All of us, "we are doomed*

« Puisque je suis censé être trop fragile pour aller avec eux, dit Neville, parce que je me fatigue vite et qu'ensuite je tombe malade, je vais utiliser cette heure où je suis seul, ce temps de conversations suspendues, pour aller explorer les alentours de la maison, et retrouver, si je le peux, en m'arrêtant sur la même marche entre deux paliers, ce que j'ai ressenti l'autre soir au moment où j'ai entendu, à travers la porte battante, quand la cuisinière remuait les plaques du four, parler de l'homme mort. On l'a trouvé la gorge tranchée. Les feuilles du pommier se sont figées dans le ciel ; la lune éblouissait ; je ne pouvais pas soulever mon pied de la marche. On l'a retrouvé dans le caniveau. Son sang gargouillant dans le caniveau. Sa joue blanche, comme un bout de cabillaud mort. Cette contraction, cette rigidité, je l'appellerai toujours "mort sous les pommiers". Il y avait les nuages gris pâle qui flottaient ; et l'arbre impitoyable ; l'arbre implacable et l'armure argentée de son écorce. Le courant de ma vie ondulait en vain. J'étais incapable de continuer. Il y avait un obstacle. J'ai dit "Je ne peux pas

j'avance doucement,
mais je laisse des squelettes derrière moi, des tas de petits os de mots que je vais devoir reprendre, épousseter
ça me trotte dans la tête pendant que je fais autre chose
je crois trouver la bonne réponse, je fonce, toute fière, je la place sur le dos du squelette, il s'ébroue (un bruit d'ossements désagréable) et ma réponse tombe sur le sol, bêtement inutile

traduire pose des questions inusitées
comme si quelqu'un, d'un coup, vous regardait de haut en bas et fixait vos chaussures en demandant "des pieds ? vous êtes sûre ? pourquoi des pieds ? quel est le sens et l'intérêt du pied ?", et ce que l'on croyait évident, ou stable, ou installé, ou rassurant, est devenu neuf et curieusement étrange

‘Mrs Constable, girt in a bath-towel, takes her lemon-coloured sponge and soaks it in water ; it turns chocolate-brown ; it drips ; and, holding it high above me, shivering beneath her, she squeezes it. Water pours down the runnel of my spine. Bright arrows of sensation shoot on either side. I am covered with warm flesh. My dry crannies are wetted ; my cold body is warmed ; it is sluiced and gleaming. Water descends and sheets me like an eel. Now hot towels envelop me, and their roughness, as I rub my back, makes my blood purr. Rich and heavy sensations form on the roof of my mind ; down showers the day—the woods ; and Elvedon ; Susan and the pigeon. Pouring down the walls of my mind, running together, the day falls copious, resplendent. Now I tie my pyjamas loosely round me, and lie under this thin sheet afloat in the shallow light which is like a film of water drawn over my eyes by a wave. I hear through it far off, far away, faint and far, the chorus beginning ; wheels ; dogs ; men shouting ; church bells ; the chorus beginning.’

vague serait venue déposer sur mes yeux. J’entends à travers le drap, loin, très loin, très loin et faible, le chœur qui commence ; des cloches ; des roues ; des cris d’hommes ; des cloches de l’église ; c'est le chœur qui commence. »

c’est Bernard qui raconte

la difficulté est de traduire en s’immergeant à la bonne hauteur, en retrouvant la hauteur précédente, ou en la jaugeant à nouveau pour la remettre en balance, ce n’est pas une question de vocabulaire ou de tournure, c’est une question de geste

j’ai l’impression de jouer au jeu du miroir : VW bouge devant la glace que je suis censée représenter, j’imite ses mouvements, avec ma propre corpulence, ce décalage d’une langue à l’autre, inévitable

j’ai lu quelques passages des traductions de Michel Cusin et de Marguerite Yourcenar

le premier offre une symétrie que je ne peux atteindre, il s’efface, Marguerite Yourcnar, elle, n’a pas peur de modifier, d’apparaître

je me rends compte que le doute colore tous mes gestes, mais le doute est la voie qui me convient le mieux

douter de soi, sans le jugement qui s’y rattache consciente de ne pas décider de viser une perfection inexistante

(apprendre sur soi en traduisant une autre, *work in progress*)

« Madame Constable, protégée par une serviette de bain, prend son éponge couleur citron et la trempe dans l'eau ; l'éponge devient marron comme du chocolat et goutte ; elle la soulève au-dessus de moi et, pendant que je frissonne dessous, elle la presse. L'eau tombe, l'eau longe le ruisseau de ma colonne vertébrale. Des flèches de sensations lumineuses fusent de tous les côtés. Je suis recouvert de chair tiède. Mes plissements les plus secs se mouillent ; mon corps froid se réchauffe ; il est inondé et luisant. L'eau dévale et me drape comme une anguille. À présent des serviettes chaudes m'enveloppent et quand je me frictionne le dos le tissu rêche fait ronronner mon sang. Des sensations riches, lourdes, se forment sur le toit de ma pensée ; la journée coule, elle se déverse — les bois ; Elvedon ; Susan et le pigeon. D'un seul mouvement, ruisselante le long des pans de mon esprit, la journée coule et se déverse, resplendissante. Maintenant, je noue sans le serrer mon pyjama autour de moi et je m'allonge dans la lumière diffuse, sous ce drap fin, aérien, une pellicule d'eau qu'une

'The purple light,' said Rhoda, 'in Miss Lambert's ring passes to and fro across the black stain on the white page of the Prayer Book. It is a vinous, it is an amorous light. Now that our boxes are unpacked in the dormitories, we sit herded together under maps of the entire world. There are desks with wells for the ink. We shall write our exercises in ink here. But here I am nobody. I have no face. This great company, all dressed in brown serge, has robbed me of my identity. We are all callous, unfriended. I will seek out a face, a composed, a monumental face, and will endow it with omniscience, and wear it under my dress like a talisman and then (I promise this) I will find some dingle in a wood where I can display my assortment of curious treasures. I promise myself this. So I will not cry.'
'That dark woman,' said Jinny, 'with high cheek-bones, has a shiny dress, like a shell, veined, for wearing in the evening.'

il y a la bague de madame Lambert, la lumière passe à travers et jette un reflet pourpre sur les pages d'un missel qu'elle est en train de lire aux enfants.
Rhoda voit le reflet dansant
It is a vinous, it is an amorous light, comme une goutte de vin, avec une chaleur contenue à l'intérieur, une bête vivante, imprévisible, dans les salles de classe et les dortoirs impersonnels où Rhoda se sent sans visage et sans identité
on doit y sentir de l'indomptable, de l'enivrant, un appel mystérieux, vif, une épine rougeoyante au milieu des élèves en uniformes (toutes sont *dressed in brown serge*)

au paragraphe suivant, *That dark woman, said Jinny,* une femme aux cheveux noirs (ça semble simple comme mes pieds), et pourtant, quoique j'écrive (cette femme aux cheveux noirs, à la chevelure noire, cette femme brune etc.) il n'y aura pas ce son, *that dark woman*, ce jet, cette interjection, ce constat, ce dévoilement rapide de la vitre dure, là, invisible mais indépassable, autour de cette femme, cet écart que ressent Jinny, cet éloignement,
that dark woman (on pourrait la pointer du doigt, la dénoncer, regardez tous comme elle est froide),
la solitude qui s'entend à ce moment du texte, je devrais la placer ailleurs/autrement, parce qu'en français cette femme aux cheveux noirs sonne flou, mystérieux et rêveur et pose devant Jinny une autre femme dont je ne veux pas (et un autre squelette, pour moi)
mon atout c'est le temps, que j'étire le plus possible
(c'est ce qui marche d'ordinaire avec les ossements,
sauf que mon temps ne veut pas les réduire en poussière, heureusement

« Le reflet pourpre, dit Rhoda, pris dans la bague de madame Lambert va et vient au-dessus de la tache noire, sur la page blanche du livre de prières. C'est un feu rouge et chaud comme du vin. Maintenant que nos malles ont été déballées dans les dortoirs, nous sommes rassemblées en troupeaux, assises sous les cartes de géographie du monde entier. Il y a des bureaux avec des encriers. Nous devrons faire nos exercices à l'encre ici. Mais ici je ne suis personne. Je n'ai pas de visage. Cette grande troupe, tout habillée de serge brune, m'a volé mon identité. Nous sommes toutes sans cœur, sans amies. Je vais chercher un visage, calme, monumental, et je lui donnerai l'omniscience, et je le porterai sous ma robe comme un talisman et ensuite (je le promets) je trouverai un vallon dans un bois où je pourrai étaler ma collection de trésors étranges, je le promets. Ainsi, je ne pleurerai pas. »

« Cette femme aux cheveux noirs, dit Jinny, avec ses pommettes hautes, porte une robe brillante, une robe comme un coquillage, veinée, une robe du soir. »

‘His rough and hairy voice is like an unshaven chin. Now he lurches back to his seat like a drunken sailor. It is an action that all the other masters will try to imitate ; but, being flimsy, being floppy, wearing grey trousers, they will only succeed in making themselves ridiculous. I do not despise them. Their antics seem pitiable in my eyes. I note the fact for future reference with many others in my notebook. When I am grown up I shall carry a notebook — a fat book with many pages, methodically lettered. I shall enter my phrases. Under B shall come “Butterfly powder”. If, in my novel, I describe the sun on the window-sill, I shall look under B and find butterfly powder. That will be useful. The tree “shades the window with green fingers”. That will be useful. But alas ! I am so soon distracted — by a hair like twisted candy, by Celia’s Prayer Book, ivory covered. Louis’ can contemplate nature, unwinking, by the hour. Soon I fail, unless talked to. “The lake of my mind, unbroken by oars, heaves placidly and soon sinks into an oily somnolence”. That will be useful.’

faut qu’on me parle. "Le lac de mon esprit, que des rames ne peuvent briser, s’étale sereinement, il sombre vite dans une somnolence d’huile." Je pourrai m’en servir. »

j’aime beaucoup ce que dit Bernard dans ce paragraphe
le professeur Crane, à la voix ***rough and hairy,*** réduit la danse des papillons en poudre avec ses mots, mais Bernard, lui, veut monter sur les siens à califourchon et, par la danse des papillons, s’échapper
comme s’il était devant une porte battante qu’un courant d’air ouvre et ferme, qu’il attendait le bon moment pour bondir,
s’extraire
comme s’il lui fallait s’exercer en attendant,
remplir son carnet de matériel pour être prêt à embarquer

c’est pourquoi j’ai voulu que Bernard prenne à bras-le-corps le *That will be useful*,
pas avec la distance de "ça pourra servir"
mais en le faisant sien, "ça pourra me servir"

« Sa voix rugueuse, hirsute, ressemble à un menton mal rasé. Maintenant, il retourne s'asseoir, en titubant comme un marin soûl. Cette démarche, tous les autres professeurs vont tenter de l'imiter ; mais ils sont si falots, si mous dans leurs pantalons gris, qu'ils vont juste réussir à se rendre ridicule. Je ne leur porte aucun mépris. À mes yeux, leurs singeries sont pitoyables. Je note ce fait, avec beaucoup d'autres, dans mon carnet, pour m'y reporter plus tard. Quand je serais adulte, j'aurai ce carnet avec moi — un livre épais, rempli de feuillets classés méthodiquement. J'y écrirai mes phrases. À la lettre P, "poudre de papillon". Si dans mon roman je décris le soleil sur le rebord de la fenêtre, je n'aurai qu'à regarder à la lettre P, je trouverai poudre de papillon. Je pourrai m'en servir. L'arbre "pose l'ombre de ses doigts verts sur la fenêtre". Je pourrai m'en servir. Mais hélas ! Je suis si vite distrait — par un cheveu, entortillé comme un bonbon, par le livre de prières de Célia et sa couverture d'ivoire. Louis peut contempler la nature pendant des heures, sans ciller. Je n'y arrive pas, ou il

‘Now we move out of this cool temple, into the yellow playing- fields,’ said Louis. ‘And, as it is a half-holiday (the Duke’s birthday) we will settle among the long grasses, while they play cricket. Could I be “they” I would choose it ; I would buckle on my pads and stride across the playing-field at the head of the batsmen. Look now, how everybody follows Percival. He is heavy. He walks clumsily down the field, through the long grass, to where the great elm trees stand. His magnificence is that of some mediaeval commander. A wake of light seems to lie on the grass behind him. Look at us trooping after him, his faithful servants, to be shot like sheep, for he will certainly attempt some forlorn enterprise and die in battle. My heart turns rough ; it abrades my side like a file with two edges : one, that I adore his magnificence ; the other I despise his slovenly accents — I who am so much his superior — and am jealous.’

ce paragraphe me semblait simple à la première lecture
sauf que non, et non à de multiples reprises (reprises, comme en couture)
le *yellow* à placer dans la phrase sans que ça évoque un sport jaune (?)
magnificence qui apparaît deux fois mais différemment, dans le rythme et la construction, je tente deux mots différents pour le traduire
je retourne *A wake of light seems to lie on the grass behind him* en évitant le mot "sillage" qui serait juste ici, mais ne me va pas
et il y a le *side*
de *it abrades my side*,
que je ne veux pas traduire par "côté" puisque la formule "d’un côté et de l’autre" apparaît dans la phrase ensuite, ce qui donnerait deux "côtés" homonymes trop rapprochés
sauf qu’ensuite, ça ne me va pas ce "d’un côté et de l’autre", l’idée des faces est bien plus forte
(j’évite donc une répétition invisible et non répétée, très discrètement)
oui, à la première lecture, ce paragraphe me semblait simple

« Maintenant nous quittons la fraîcheur de ce temple pour le jaune des terrains de sport, dit Louis. Et comme ce sont presque des vacances (l'anniversaire du Duc), nous allons nous installer dans les hautes herbes pendant qu'ils vont jouer au cricket. Si j'étais "eux", voilà ce que je ferais ; j'attacherais mes jambières et je traverserais tout le terrain à la tête des batteurs. Regardez maintenant comme tout le monde suit Perceval. Il est lourd. Il descend le terrain maladroitement, à travers les herbes hautes jusqu'aux grands ormes. Avec la superbe d'une sorte de chef du Moyen âge. Il laisse dans l'herbe derrière lui une traînée de lumière. Regardez-nous, tous attroupés autour de lui, ses fidèles serviteurs, prêts à se faire égorger comme des moutons, car il va certainement se lancer dans une action désespérée et il mourra dans la bataille. Mon cœur devient rugueux, il m'use les côtes, comme une lime avec ses deux faces : un, parce que j'adore sa magnificence ; deux, car je méprise ses manières négligées — moi, tellement supérieur à lui —, et je suis jaloux. »

‘And now,’ said Neville, ‘let Bernard begin. Let him burble on, telling us stories, while we lie recumbent. Let him describe what we have all seen so that it becomes a sequence. Bernard says there is always a story.’

à peine quatre phrases et je mesure combien traduire est une construction-autre, influencée par le moment, la qualité de l’attention portée, l’impalpable qui fait que l’on est en phase avec ce que l’on réussi à dire du texte en accord avec ses propres décisions, il y a un effet mosaïque / distorsion
comme un paysage que l’on apercevrait sous papier calque (le calque : ses propres mots posés par-dessus les originaux), un calque momentané, car une traduction est toujours momentanée
le texte "géniteur" reste immuable, pendant que les mots d’autres langues se chevauchent, louvoient, cherchent à s’adapter, et balbutient, composent
après avoir fait mes choix, je regarde les choix de ceux qui se sont confrontés aux mêmes phrases, et chaque réponse est différente, chaque variation cohérente à l’oreille de celui/celle qui l’a faite
(Michel Cusin) : « Et à présent, dit Neville, que Bernard commence. Qu’il continue à marmonner, nous racontant des histoires, alors que nous sommes étendus. Qu’il décrive ce que nous avons tous vu de telle façon que cela fasse une suite. Bernard dit qu’il y a toujours une histoire. »
(Cécile Wajsbrot) : « Maintenant, dit Neville, c’est à Bernard. Il peut raconter ses inepties, ses histoires, tandis que nous sommes allongés dans l’herbe. Décrire ce que nous avons vu pour le transformer en continuité. Bernard dit qu’il y a toujours des histoires. »
(Marguerite Yourcenar) : « Et maintenant, dit Neville, que Bernard commence… Laissons-le s’embrouiller dans les histoires qu’il raconte, tandis que nous nous reposons, tranquillement couchés. Laissons-le décrire ce que nous avons tous vu, de sorte que son récit semble faire suite à un récit entendu déjà. Bernard dit qu’il y a partout des histoires. »

« Et maintenant, dit Neville, que Bernard commence. Laissons-le fredonner, nous raconter des histoires, pendant que nous sommes étendus. Laissons-le décrire ce que nous avons tous vu, qu'il le transforme en scène. Bernard dit qu'il y a toujours une histoire. »

‘Percival has gone now,’ said Neville. ‘He is thinking of nothing but the match. He never waved his hand as the brake turned the corner by the laurel bush. He despises me for being too weak to play (yet he is always kind to my weakness). He despises me for not caring if they win or lose except that he cares. He takes my devotion ; he accepts my tremulous, no doubt abject offering, mixed with contempt as it is for his mind. For he cannot read. Yet when I read Shakespeare or Catullus, lying in the long grass, he understands more than Louis. Not the words — but what are words ? Do I not know already how to rhyme, how to imitate Pope, Dryden, even Shakespeare ? But I cannot stand all day in the sun with my eyes on the ball ; I cannot feel the flight of the ball through my body and think only of the ball. I shall be a clinger to the outsides of words all my life. Yet I could not live with him and suffer his stupidity. He will coarsen and snore. He will marry and there will be scenes of tenderness at breakfast. But now he is young. Not a thread, not a sheet of paper lies between him and the sun, between him and the rain, between him and the moon as he lies naked, tumbled, hot, on his bed. Now as they drive along the high road in their brake his face is mottled red and yellow. He will throw off his coat and stand with his legs apart, with his hands ready, watching the wicket. And he will pray, “Lord let us win” ; he will think of one thing only, that they should win.’

pas un fil, pas une feuille de papier entre lui et le soleil, entre lui et la pluie, entre lui et la lune lorsqu’il est étendu nu, brûlant, vautré sur son lit. Maintenant, tandis qu’ils conduisent sur la route dans le break, son visage se tache de rouge, de jaune. Il va enlever sa veste et se tenir debout, jambes écartées, les mains prêtes, les yeux fixés sur sa cible. Il va prier "Mon Dieu, laissez-nous gagner" ; il ne pensera qu’à ça, qu’ils doivent gagner. »

j’ai la tentation de remplacer le verbe lire de "quand je lis Shakespeare ou Catulle" par "récite" ou par "lire à voix haute", pour éviter la répétition (lire est utilisé trois mots plus haut), mais "lire à voix haute" est trop long/lourd, et "récite" ne reflète pas la vérité, Neville ne connaît pas Catulle par cœur au point de se détacher du support des mots, au contraire, puisqu’il s’accroche à eux, "*I shall be a clinger to the outsides of words all my life*"
"Je resterai accroché aux contours des mots toute ma vie" ne me satisfait pas vraiment, dans *be a clinger* il y a être, être quelqu’un, endosser un rôle, porter une mission, et quelle mission,
il y a aussi de la résignation dans la fierté de supporter cette mission, il doit s’y résoudre)
(*a clinger*, littéralement "un crampon", mais en français ce mot est trop péjoratif-désinvolte-enfantin, le propos est trop grave,
je décide de choisir "resterai" au lieu de "serai" pour appuyer un peu la permanence (ou la malédiction) que j’enlève sans le vouloir, puisque je ne trouve pas l’équivalence forte du *clinger*)

« Perceval est parti maintenant, dit Neville. Il ne pense qu'au match. Il ne fait jamais signe de la main quand le break tourne à l'angle des lauriers. Il me méprise, parce que je suis trop fragile pour jouer (mais il traite ma fragilité avec douceur). Il me méprise de ne pas m'intéresser aux victoires, aux défaites, sauf quand lui s'en préoccupe. Il accepte ma dévotion ; il accepte mon offrande tremblante, pourtant abjecte, mêlée du mépris que j'éprouve pour son esprit. Car il ne sait pas lire. Et pourtant, quand je lis Shakespeare ou Catulle, allongé dans l'herbe, il comprend mieux que Louis. Pas les mots — mais que sont les mots ? Est-ce que je ne sais pas déjà faire des rimes et imiter Pope, Dryden, même Shakespeare ? Mais je ne peux pas rester toute la journée au soleil, les yeux rivés sur une balle ; je ne sens pas dans mon corps l'envol de la balle, je ne pense pas qu'à la balle. Je resterai accroché aux contours des mots toute ma vie. Et je ne pourrai pas vivre avec lui et supporter sa stupidité. Il va s'épaissir, il va ronfler. Il va se marier, il y aura des scènes de tendresse au petit-déjeuner. Maintenant il est jeune. Il n'y a

his face is mottled red and yellow : j'avais pensé à "son visage se marbre de rouge, de jaune", qui respecterait assez le sens "visuel", mais le marbre donne aussi le sentiment d'une froideur stable que Perceval ne peut pas endosser dans ce passage, il est au contraire soumis aux émotions, aux gestes sportifs, dans le feu de l'action, vif
je me rabats donc sur se tache au lieu de se marbre (plus sobre que s'irise ou se diapre, ou que est moucheté)

wicket : j'ajoute d'abord "de cricket" pour étoffer "le guichet", qui sinon me semble énigmatique, mais que c'est laid, le "guichet de cricket"
en fait Perceval fixe une pièce de bois posée en équilibre instable sur deux montants verticaux
si le batteur rate son coup (et donc que le guichet reste intact), il devra s'emparer de cette même balle rapidement pour empêcher l'équipe adverse de marquer des points (c'est ce que j'ai compris des explications fournies par H
c'est pourquoi Perceval, placé derrière le guichet, le fixe (pendant que le lanceur lance la balle et que le batteur se prépare à la frapper)
je décide de traduire *watching the wicket* par "les yeux fixés sur sa cible" ce qui n'est pas vraiment faux - tout en n'étant pas vrai non plus - mais la cible, synonyme de but, d'objectif, a le mérite d'être moins mystérieuse qu'un "guichet",
c'est un petit accommodement qui me semble raisonnable, et qui permet de garder le rythme que je vise, une phrase assez courte
(moi aussi finalement j'ai un guichet en équilibre instable à surveiller)

(appuyer, ôter, ajouter, parfois l'impression de jouer au cuisinier fou ou au petit chimiste)
(*work in progress toujours*)

‘Bernard’s stories amuse me,’ said Neville, ‘at the start. But when they tail off absurdly and he gapes, twiddling a bit of string, I feel my own solitude. He sees everyone with blurred edges. Hence I cannot talk to him of Percival. I cannot expose my absurd and violent passion to his sympathetic understanding. It too would make a “story”. I need someone whose mind falls like a chopper on a block ; to whom the pitch of absurdity is sublime, and a shoe-string adorable. To whom I can expose the urgency of my own passion ? Louis is too cold, too universal. There is nobody here among these grey arches, and moaning pigeons, and cheerful games and tradition and emulation, all so skilfully organized to prevent feeling alone. Yet I am struck still as I walk by sudden premonitions of what is to come. Yesterday, passing the open door leading into the private garden, I saw Fenwick with his mallet raised. The steam from the tea-urn rose in the middle of the lawn. There were banks of blue flowers. Then suddenly descended upon me the obscure, the mystic sense of adoration, of completeness that triumphed over chaos. Nobody saw my poised and intent figure as I stood at the open door. Nobody guessed the need I had to offer my being to one god ; and perish, and disappear. His mallet descended ; the vision broke.’

avait des massifs de fleurs bleues. Puis, tout à coup s’est déversé en moi le sentiment obscur, mystique, de l’adoration, de la complétude lorsqu’elle a triomphé du chaos. Personne n’a vu ma silhouette suspendue, absorbée, pendant que je me tenais devant la porte ouverte. Personne n’a deviné ce besoin que j’ai de m’offrir à un dieu ; et de périr, et de disparaître. Le maillet est retombé ; la vision s’est brisée. »

le paragraphe de Neville est sous tension, il est sous l’emprise de ce qui "descend" sur lui (*descended upon me the obscure, the mystic sense*), quelque chose d’impérieux, de pressant lui tombe littéralement dessus (c’est pourquoi je n’ai pas traduit par "est monté en moi le sentiment obscur, mystique")
quelque chose qu’il ne peut pas partager, même de façon fictionnelle à travers Bernard, quelque chose qu’il ne peut pas faire s’évanouir dans la nature, pourtant immense (*She has only sublimities and vastitudes*, ça ne suffit pas)
quelque chose qui le pousse vers un seul être, ce pourrait être un dieu, c’est Perceval, ce personnage muet, passager, fugitif, disparu
même la fiction de Perceval ne peut pas être atteinte, il est parti, il s’en va, il s’en ira
Neville, au-delà du trouble des pulsions charnelles, amoureuses, se découvre peut-être lui-même en exprimant l’essentiel – et c’est comme s’il parlait au nom de tous
en ne choisissant pas la voie "froide" ou "insipide", il devine ce que cela entraîne,
s’offrir à la vie, et périr, et disparaître (*and perish, and disappear*)

« Les histoires de Bernard m'amusent, dit Neville, au début. Mais quand elles finissent en queue-de-poisson, ridicules, et qu'il reste bouche ouverte, à tortiller un morceau de ficelle, je ressens ma propre solitude. Il voit les gens avec des contours flous. Et je ne peux pas lui parler de Perceval. Je ne peux pas livrer ma passion absurde, violente, à sa compréhension amicale. Cela aussi donnerait une "histoire". J'ai besoin de quelqu'un dont l'avis tombe comme le marteau sur l'enclume ; de quelqu'un qui trouve le comble de l'absurdité sublime, et un lacet de chaussure digne d'être adoré. À qui dévoiler l'urgence, la violence de cette émotion ? Louis est trop froid, trop universel. Ici, sous ces arches grises, ces pigeons pleurnichards, ces jeux, ces traditions, cette émulation joyeuse — toute cette organisation si habile à empêcher qu'on se sente seul —, il n'y a personne. Et pourtant je marche et je m'arrête, frappé par de soudaines prémonitions. Hier, en passant la porte qui mène au jardin privé, j'ai vu Fenwick, le maillet levé. La vapeur de la fontaine à thé s'élevait au milieu de la pelouse. Il y

‘I begin to wish,’ said Louis, ‘for night to come. As I stand here with my hand on the grained oak panel of Mr Wickham’s door I think myself the friend of Richelieu, or the Duke of St Simon holding out a snuff-box to the King himself. It is my privilege. My witticisms “run like wildfire through the court”. Duchesses tear emeralds from their earrings out of admiration — but these rockets rise best in darkness, in my cubicle at night. I am now a boy only with a colonial accent holding my knuckles against Mr Wickham’s grained oak door. The day has been full of ignominies and triumphs concealed from fear of laughter. I am the best scholar in the school. But when darkness comes I put off this unenviable body — my large nose, my thin lips, my colonial accent — and inhabit space. I am then Virgil’s companion, and Plato’s. I am then the last scion of one of the great houses of France. But I am also one who will force himself to desert these windy and moonlit territories, these midnight wanderings, and confront grained oak doors. I will achieve in my life — Heaven grant that it be not long — some gigantic amalgamation between the two discrepancies so hideously apparent to me. Out of my suffering I will do it. I will knock. I will enter.’

longue — cet amalgame gigantesque entre ces contradictions, si hideuses à mes yeux. À force de souffrance, j’y arriverai. Je frapperai. J’entrerai. »

dans ce paragraphe, Louis passe d’un état rêveur (le *si j’étais* enfantin) à une revendication douloureuse, la volonté de compenser toutes les frustrations qu’il subit
le basculement d’un état à l’autre tient en un passage court, un ajout en fin de phrase, derrière un tiret d’incise et la phrase qui suit, sans brutalité, comme ces miroirs sur pivot que l’on retourne, simplement, – *but these rockets rise best in darkness, in my cubicle at night. I am now a boy only with a colonial accent holding my knuckles,* et c’est bien sûr ce passage qui me pose problème
rockets, c’est à dire fusées, directement relié au *wildfire* des traits d’esprit, on visualise bien les étincelles des feux d’artifices, la brillance des propos que Louis s’imagine lancer aux barons, aux duchesses, et qui suscitent l’admiration
mais si j’utilise tel quel "fusées", ça semble assez déconcertant
je transforme le mot en verbe pour garder l’idée, fuser et j’ajoute le sujet "réparties"
(mais je clarifie peut-être exagérément VW…)
knuckles, les jointures ou l’articulation des doigts
"jointures" ou "articulations" mériteraient d’être accompagnés par "doigts" pour être plus compréhensibles, et cela allongerait la phrase
je pourrais traduire par "phalanges", un mot plus condensé et précis, mais c’est un peu anatomique, et ça provoquerait presque une surprise à la lecture, ce qui ôterait l’effet lisse de renversement que je recherche
toute la question est de comprendre ce geste de Louis devant la porte
s’il est animé par la colère, il peut y poser son "poing"
on peut aussi imaginer les jointures serrées contre le panneau de bois, blanchies sous la pression, l’intensité de l’émotion qui le submerge
la fin du paragraphe donne peut-être la clé : Louis doit se résoudre à affronter cette porte, il doit se convaincre qu’il est capable d’entrer

« Je commence à souhaiter, dit Louis, que la nuit vienne. Ici, pendant que je suis debout, la main posée sur le chêne veiné de la porte de monsieur Wickham, je m'imagine en ami de Richelieu, ou en Duc de Saint-Simon présentant une tabatière au roi lui-même. Tel est mon privilège. Mes traits d'esprit "se répandent à la Cour comme une traînée de poudre". D'admiration, les Duchesses arrachent les émeraudes de leurs boucles d'oreille — mais ces réparties fusent plus facilement dans l'obscurité de mon dortoir, la nuit. En ce moment je ne suis qu'un garçon à l'accent colonial, l'index plié contre le chêne veiné de la porte de monsieur Wickham. La journée a été pleine de bassesses et de triomphes dissimulés, par peur des rires. Je suis le meilleur élève de toute l'école. Mais quand l'obscurité arrive, je quitte ce corps peu enviable — mon grand nez, mes lèvres fines, mon accent colonial — pour habiter l'espace. Je suis alors le compagnon de Virgile, celui de Platon. Je suis alors le dernier rejeton d'une des plus grandes familles de France. Mais je suis aussi celui qui va se forcer à abandonner ces territoires lunaires, venteux, ces errances nocturnes, pour affronter le chêne veiné des portes. Je réussirai au cours de ma vie — fasse le Ciel qu'elle ne soit pas

je visualise Louis, le doigt recourbé, la jointure de l'index frôle la porte, suspendu, il tente de rassembler tout son courage pour frapper, puis entrer
"index plié" me semble décrire ce mouvement (avec le mérite d'être simple)
Out of my suffering
dans la dernière phrase du paragraphe
(ces fins sont toujours importantes, apportant un indice ou une ouverture de plus) me fait hésiter
"en dépit de mes souffrances, malgré elle, par-delà mes souffrances", à chacune de ces possibilité, on s'extrait, on repousse, on dépasse, on écarte, mais est-ce le cas ici
il me semble qu'à l'inverse Louis est constitué de ses souffrances
il ne cherche pas s'en défaire, il veut une vie courte
(et pas une vie plus sereine ou moins douloureuse, car il pense que sa vie ne peut être que douloureuse), il désire juste que la douleur dure le moins longtemps possible
ses souffrances, son accent, son corps unenviable, ses frustrations, tout cela alimente, dessine sa personnalité, la construit
c'est avec ses souffrances et presque grâce à elles, grâce à la résistance qu'il a développé à leur contact, qu'il toquera à ces portes
(celles des messieurs Wickham et les autres, symboliques)
c'est toute sa personnalité – les deux pans contradictoires qu'il lui faut réunir, l'un nocturne, l'autre visible le jour dans la sphère sociale, ajoutés aux souffrances que cela engendre –
lui tout entier qui doit obtenir ce "droit de passage"
en frappant, en entrant
je choisis donc "À force de" au lieu de "en dépit"
(*work in progress*, toujours)

‘I have torn off the whole of May and June,’ said Susan, ‘and twenty days of July. I have torn them off and screwed them up so that they no longer exist, save as a weight in my side. They have been crippled days, like moths with shrivelled wings unable to fly. There are only eight days left. In eight days’ time I shall get out of the train and stand on the platform at six twenty five. Then my freedom will unfurl, and all these restrictions that wrinkle and shrivel — hours and order and discipline, and being here and there exactly at the right moment — will crack asunder. Out the day will spring, as I open the carriage-door and see my father in his old hat and gaiters. I shall tremble. I shall burst into tears. Then next morning I shall get up at dawn. I shall let myself out by the kitchen door. I shall walk on the moor. The great horses of the phantom riders will thunder behind me and stop suddenly. I shall see the swallow skim the grass. I shall throw myself on a bank by the river and watch the fish slip in and out among the reeds. The palms of my hands will be printed with pine- needles.

Susan n’est pas à sa place dans ce collège, mais elle ne sait pas s’échapper en inventant des histoires, comme le fait Bernard, alors, elle retourne le temps comme s’il était une carte à jouer, elle l’attrape pour le déplacer, elle invoque des présences, des paysages, qu’ils fassent rempart, le futur est ici un temps d’affirmations, de prédictions qui se réaliseront toutes, qui se réalisent déjà, sous nos yeux, un futur au présent, ce qu’elle décrit existe, a existé, existera, Susan n’invente pas d’histoires mais une réalité où le temps s’aplatit, très docilement, un instant seulement car, comme dans un cas d’hypnose où le claquement de doigts final provoque le réveil, il suffit d’un son parasite – des cloches, des bruits de pas – pour que le charme cesse
dès la deuxième phrase de ce passage, *save as a weight in my side,* un poids, une pesanteur au creux du corps, mais pas au centre, c’est un point de côté, quelque chose qui ne cloue pas sur place mais qui entrave la marche et la respiration, on a toujours l’usage des bras, un peu, ça passe inaperçu aux yeux des autres, mais c’est là, à se rappeler sans cesse à soi, ce poids, *my side*, le flanc, je ne vois rien d’autre pour désigner cet endroit-là, ce n’est ni la hanche, ni le torse, ni les côtes

je vais voir (je suis un peu désespérée) comment d’autres traductions passent l’obstacle :
"sauf comme un poids sur ma poitrine" (M Cusin)
c’est ça, mais la poitrine prend toute la largeur du corps, et j’ai besoin que ce soit d’un seul côté, claudiquant, bancal, il y a ces jours *crippled* qui suivent, des jours estropiés, des jours infirmes
"à l’exception d’une lourdeur qui reste en moi" (C Wajsbrot)
la phrase est belle et fluide, elle ne tarabiscote pas, elle dit l’essentiel, directement, mais ce "en moi" totalisant ne me va pas
"sauf comme un poids que j’ai sur le cœur" (M Yourcenar)
le cœur est bien placé, c’est le côté, mais quel dommage de ne pas pouvoir pointer le cœur anatomique – cœur romantique – peines de cœur – cœur brisé – il y a trop de bavardages autour du cœur qui en dévient le sens et lui donnent malgré soi une teinte mièvre

« J'ai tourné tous les feuillets de mai et de juin, dit Susan, et vingt jours de juillet. Je les ai arrachés et roulés en boule pour qu'ils cessent d'exister, sauf sous mon flanc, comme une lourdeur. C'étaient des jours infirmes, des papillons de nuits aux ailes racornies, inaptes au vol. Il ne reste plus que huit jours. Dans huit jours, je descendrai du train, je serai sur le quai à six heures vingt-cinq. Et ma liberté se déploiera, et toutes ces restrictions qui rident et qui flétrissent — les horaires, les ordres, la discipline, être ici, être là au moment exact, exactement — se disloqueront. Le jour jaillira quand j'ouvrirai la portière, quand je verrai mon père, son vieux chapeau et ses guêtres. Je tremblerai. J'éclaterai en sanglots. Le lendemain, je me lèverai à l'aube. Je sortirai par la porte de la cuisine. J'irai marcher sur la lande. Les grands chevaux des cavaliers fantômes gronderont derrière moi, puis s'arrêteront soudain. Je verrai les hirondelles voler au ras des herbes. Je me laisserai tomber au bord de la rivière, je regarderai les poissons se faufiler entre les roseaux. J'aurai la paume des mains striée par les épines de pin. Là-bas, je déplierai et j'enlèverai ce je ne sais quoi que j'ai formé ici : ce quelque chose de dur. Quelque chose a grandi en moi, ici, pendant les hivers,

I shall there unfold and take out whatever it is I have made here ; something hard. For something has grown in me here, through the winters and summers, on staircases, in bedrooms. I do not want, as Jinny wants, to be admired. I do not want people, when I come in, to look up with admiration. I want to give, to be given, and solitude in which to unfold my possessions.'
Then I shall come back through the trembling lanes under the arches of the nut leaves. I shall pass an old woman wheeling a perambulator full of sticks ; and the shepherd. But we shall not speak. I shall come back through the kitchen garden, and see the curved leaves of the cabbages pebbled with dew, and the house in the garden, blind with curtained windows. I shall go upstairs to my room, and turn over my own things, locked carefully in the wardrobe : my shells ; my eggs ; my curious grasses. I shall feed my doves and my squirrel. I shall go to the kennel and comb my spaniel. So gradually I shall turn over the hard thing that has grown here in my side. But here bells ring ; feet shuffle perpetually.'

je dois aussi faire attention à la reprise de fin, *the hard thing that has grown here in my side*
je choisis "la chose dure dans mon flanc, celle qui a grandi là" (très brièvement arrive l'image subliminale du nénuphar qui pousse dans un poumon chez Boris Vian) (je tente, c'est à la relecture, la suivante ou la sur-suivante que je saurai si ce choix tient la route)
dans *I want to give, to be given, and solitude in which to unfold my possessions,* c'est le *unfold* qui me cause problème
déplier, dérouler, étendre, étaler, déployer mes possessions, ça ne va pas, quelque chose cloche
et puis grâce à l'*Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English* je bifurque vers les sens *reveal, make known ; become known or visible*, ce qui prend sens à l'intérieur de la phrase même
maintenant, je comprends mieux cette idée de solitude nécessaire, propice, pour révéler et découvrir, faire se révéler et découvrir ce qui est offert, c'est d'une grande beauté
cette solitude, un sas fertile, comme la chambre noire d'un photographe avec la magie de transformation qui s'y opère,
avec VW, ce qui semble d'abord être un détail se change en luminosité extrême, en ouverture insoupçonnée
and turn over my own things
c'est pourtant simple semble sourire VW
et ça l'est, c'est une petite fille ou une jeune fille devant ses trésors, elle les manipule, elle les retourne, les époussette, les caresse, les examine, les place et les déplace, c'est simple, dommage que je ne trouve pas le verbe français qui contiendrait tout ceux-là, "passer en revue" pourrait convenir s'il ne sonnait pas caporal
au lieu d'aller au plus complexe, je prends le basique "toucher"
pour *But here bells ring ; feet shuffle perpetually, j'ai* la tentation d'introduire un "on" ou un "il faut" ("on traîne les pieds", "il faut traîner les pieds") mais l'image provoquée m'arrête, "on / il faut" induisent un visuel ou un concept, alors que j'ai besoin du son
le bruit doit apparaître, car c'est lui qui ramène Susan à la réalité du temps imposé (claquement de doigts, fin de l'hypnose)
je déplace l'indication de lieu pour éviter qu'"ici" soit trop près du "là" de la phrase précédente et il me semble que le son de "ici" produit un frottement de plus, qui s'ajoute au bruit de ces pieds condamnés à traîner éternellement

les étés, dans les escaliers, dans les chambres. Je ne veux pas, comme Jinny, être regardée avec admiration. Je veux donner, je veux qu'on m'offre, et la solitude pour y découvrir mes possessions.
Puis je reviendrai, par les sentiers qui tremblent, sous la voûte des feuilles de noisetiers. Je dépasserai une vielle dame poussant un landau rempli de petit bois ; et le berger. Mais nous ne parlerons pas. Je reviendrai par le jardin de la cuisine et je verrai les feuilles de choux perlées de rosée, et la maison dans le jardin, aveugle avec ses rideaux tirés. Je monterai à l'étage dans ma chambre, je toucherai les affaires que j'ai soigneusement enfermées dans l'armoire ; mes coquillages, mes œufs ; mes herbes rares. Je nourrirai mes colombes et mon écureuil. J'irai au chenil brosser mon épagneul. Ainsi, progressivement, j'atteindrai la chose dure dans mon flanc, celle qui a grandi là. Mais les cloches sonnent ; ici les pieds traînent, perpétuellement. »

‘I hate darkness and sleep and night,’ said Jinny, ‘and lie longing for the day to come. I long that the week should be all one day without divisions. When I wake early — and the birds wake me — I lie and watch the brass handles on the cupboard grow clear ; then the basin ; then the towel-horse. As each thing in the bedroom grows clear, my heart beats quicker. I feel my body harden, and become pink, yellow, brown. My hands pass over my legs and body. I feel its slopes, its thinness. I love to hear the gong roar through the house and the stir begin — here a thud, there a patter. Doors slam ; water rushes. Here is another day, here is another day, I cry, as my feet touch the floor. It may be a bruised day, an imperfect day. I am often scolded. I am often in disgrace for idleness, for laughing ; but even as Miss Matthews grumbles at my feather-headed carelessness, I catch sight of something moving — a speck of sun perhaps on a picture, or the donkey drawing the mowing-machine across the lawn ; or a sail that passes between the laurel leaves, so that I am never cast down. I cannot be prevented from pirouetting behind Miss Matthews into prayers.

Jinny, celle qui semble peut-être la plus légère, la plus insouciante ou la plus superficielle donne ici à voir sa faille interne
c’est la lumière qui la pousse, la fait bouger, lui donne la vie, la lumière qui la fait naître chaque matin
elle ne peut pas rester dans l’ombre de Rhoda ou de Susan, non pas par esprit de compétition, mais parce que l’ombre est comme la nuit, comme la mort
elle n’aura jamais assez de lumière, elle le sait – c’est pourquoi elle ne veut pas se contenter d’une seule source – mais elle sait aussi que son temps est compté, que les réserves vont se vider
c’est terrible de voir ce personnage presque fantasque, pirouettant, dur, et quasiment invincible, indifférent aux autres, lancer ici ce cri
Here is another day, here is another day
et, le faisant, dépasser le simple enthousiasme, la joie de vivre, pour dévoiler un moteur plus complexe, une faim première, existentielle, inextinguible, quasiment douloureuse
bruised dans *It may be a bruised day*
je tente "un jour abîmé", mais je ne sais pas pourquoi, il y a quelque chose d’enfantin dans cette formulation qui jure avec la lucidité de Jinny
elle ne s’exprime pas par dépit, en petite fille vexée d’être grondée
et "meurtri", "un jour meurtri" sonne vraiment très beau, mais presque trop beau, trop dramatique
la vie de Jinny n’est pas une tragédie, mais une quête constante, primordiale
je choisi "endolori" à cause du sentiment d’inconfort que j’y trouve, avec la difficulté de se mouvoir qui répond au "*pinioned*" plus loin

« Je déteste l'obscurité, et dormir, et la nuit, dit Jinny, et attendre allongée que le jour vienne. Je voudrais tant que la semaine ne soit qu'un jour unique et sans ruptures. Quand je m'éveille tôt — à cause des oiseaux —, je vois depuis mon lit les poignées du placard s'éclairer ; puis le lavabo ; puis le porte-serviettes. À chaque chose qui s'éclaire dans la chambre, mon cœur bat plus vite. Je sens mon corps durcir, devenir rose, jaune, brun. Mes mains passent sur mes jambes, mon corps. Je sens ses creux, sa minceur. J'aime entendre le gong résonner à travers les pièces et le remue-ménage qui commence — là un bruit sourd, ici un piétinement. Les portes battent, l'eau jaillit. Un autre jour est là, un autre jour est là, voilà ce que je crie en posant mes pieds sur le sol. Ce sera peut-être un jour endolori, un jour imparfait. On me gronde souvent. Je suis souvent réprimandée à cause de ma paresse, de mes rires ; mais, même quand Miss Matthews maudit mon insouciance et ma tête de linotte, j'aperçois quelque chose qui bouge — une tache de soleil sur un tableau peut-être, ou l'âne qui tire la faucheuse sur la pelouse ; ou une voile de bateau entre les feuilles des lauriers, et jamais je ne me sens découragée. Je ne peux pas m'empêcher de pirouetter dans le dos de Miss Matthiews qui fait ses prières. »

‘Now, too, the time is coming when we shall leave school and wear long skirts. I shall wear necklaces and a white dress without sleeves at night. There will be parties in brilliant rooms ; and one man will single me out and will tell me what he has told no other person. He will like me better than Susan or Rhoda. He will find in me some quality, some peculiar thing. But I shall not let myself be attached to one person only. I do not want to be fixed, to be pinioned. I tremble, I quiver, like the leaf in the hedge, as I sit dangling my feet, on the edge of the bed, with a new day to break open. I have fifty years, I have sixty years to spend. I have not yet broken into my hoard. This is the beginning.’

justement *pinioned*
en anglais l’image du piquet auquel la chèvre est attachée arrive tout de suite
j’hésite, "épinglée" pourrait convenir, comme le papillon dans sa boîte
ou "ligotée", mais "ligotée" rend mal ce mouvement, je vois Jinny avec le pied coincé, se débattant pour voleter d’un halo de lumière à l’autre
finalement "entravée" est ce qui se rapproche le mieux de ce que je voudrais faire passer

with a new day to break open
je réfléchis longuement, tout le passage est aussi lumineux que gestuel
on est entravé, on ne peut pas s’empêcher de faire des pirouettes,
on pose le pied et le jour éclot, il se casse comme une coquille d’œuf, on le mange
"entamer" donne aussi cette idée de mordre dans quelque chose
mais je préfère "ouvrir", plus simple, pour garder l’image de cadeau, de boîte magique à déballer, dont il faut déchirer l’emballage
de plus, toute la phrase est complexe dans sa construction
I tremble, I quiver, like the leaf in the hedge, as I sit dangling my feet, on the edge of the bed, with a new day to break open
je change de place plusieurs fois les groupes de mots, et les virgules sont importantes
(on a vite fait de voir une feuille assise au bord d’un lit) (et de voir ensuite la feuille se lever et s’éloigner, prise de pitié)
finalement, mon choix de "Je tremble, je frissonne comme une feuille dans la haie, assise au bord du lit, les jambes ballantes, avec un nouveau jour à ouvrir."
est peut-être le moins mauvais parmi toutes les versions que je tente

Pour nous, le temps est proche maintenant de quitter le collège, de porter des jupes longues. Je mettrai des colliers et une robe blanche sans manches le soir. On donnera des fêtes dans des salons étincelants ; et un homme me distinguera entre toutes, il me dira ce qu'il n'a jamais dit à personne d'autre. Il me préférera à Susan ou à Rhoda. Il trouvera en moi quelque chose de spécial, de singulier. Mais je ne m'attacherai pas. Je ne veux pas être fixée, entravée. Je tremble, je frissonne comme une feuille dans la haie, assise au bord du lit, les jambes ballantes, avec un nouveau jour à ouvrir. J'ai cinquante ans, j'ai soixante ans à dépenser. Je n'ai pas encore puisé dans mes réserves. Ce n'est que le début. »

‘Now we have received,’ said Louis, ‘for this is the last day of the last term — Neville’s and Bernard’s and my last day — whatever our masters have had to give us. The introduction has been made ; the world presented. They stay, we depart. The great Doctor, whom of all men I most revere, swaying a little from side to side among the tables, the bound volumes, has dealt out Horace, Tennyson, the complete works of Keats and Matthew Arnold, suitably inscribed. I respect the hand which gave them. He speaks with complete conviction. To him his words are true, though not to us. Speaking in the gruff voice of deep emotion, fiercely, tenderly, he has told us that we are about to go. He has bid us “quit ourselves like men”. (On his lips quotations from the Bible, from The Times, seem equally magnificent.) Some will do this ; others that. Some will not meet again. Neville, Bernard and I shall not meet here again. Life will divide us. But we have formed certain ties. Our boyish, our irresponsible years are over. But we have forged certain links. Above all, we have inherited traditions. These stone flags have been worn for six

c’est une charnière qui pivote, nous sommes au bord d’un changement irréversible : Louis l’annonce, les six personnages sont arrivés à l’âge où ils doivent quitter l’atmosphère pesante et/ou protectrice du collège
un passage très inconfortable pour Louis
il est toujours ce doigt pris entre l’écorce et l’arbre, à la fois fier d’être réceptacle d’un héritage de savoirs,
et cynique (lucide sur les raisons qui rendent la démarche du vénéré directeur un peu trop incertaine)
une part de lui se laisserait volontiers gagner par l’admiration, une autre part de lui garde l’aigreur de frustrations répétées, l’amertume, la rancune
si Louis semble mesurer les liens tissés avec les autres élèves, il se le répète deux fois, comme s’il devait s’en convaincre
ce paragraphe serait comme une fissure dans un meuble, ou une lézarde sur un miroir, c’est ce qui m’est venu à l’esprit pour m’aider à traduire, un paragraphe où le portrait de Louis renverrait son image déformée, le visage distordu de Louis, comme tout son être, comprimé, déformé par les lieux, le poids social – lui dont le père est banquier à Brisbane, dont on se moque de l’accent australien – (une distorsion qui se verrait aussi dans les changements de temps, passé composé, présent, imparfait, futur, comme si les temps incertains, non valides, refusaient d’apporter leur structure)
donc au premier plan Louis
derrière lui, au second plan et d’un côté, les pavés usés et les noms inscrits dans la pierre, et de l’autre côté les fleurs, les oiseaux, puis tout au fond du paysage, la plage et la bête furieuse
les pavés usés et les noms gravés sont donc bien là, en référents,
mais leur tempo est décalé, soit en direction du passé (les dalles), soit vers le futur (son nom, plus tard, au milieu de ces noms anciens)
avec les fleurs et les oiseaux, la nature est là, mais sûrement pas charmante ou apaisante, ce serait plutôt la représentation d’un monde pré-existant, aux engrenages logiques, où chacun tient son rôle, les oiseaux sont là pour voler et les fleurs pour se balancer – quoique le balancement de la fleur préfigurerait déjà les sursauts de la bête
il y a comme une sorte d’avancée progressive d’une zone à l’autre, depuis les dalles usées, symboles d’une civilisation savante, jusqu’à la bestialité primitive sur la plage –

« Maintenant nous avons reçu, dit Louis, puisque c'est le dernier jour du trimestre — le dernier pour Neville, pour Bernard et pour moi — tout ce que nos maîtres avaient à nous donner. L'initiation est faite ; le monde est présenté. Eux restent, nous nous partons. Notre illustre proviseur, cet homme que je révère entre tous, nous a distribué, pendant qu'il titubait un peu entre les tables et les volumes reliés, Horace, Ternnyson, les œuvres complètes de Keats et de Matthew Arnold, le tout dédicacé comme il convient. Je respecte la main qui les donne. Il parle avec une conviction absolue. Ce qu'il dit est vrai pour lui, mais pas pour nous. La voix enrouée par une profonde émotion, avec intensité, avec tendresse, il nous a dit que nous allions partir. Il nous a demandé de nous "comporter en hommes". (Sur ses lèvres, les citations de la Bible ou celles du Times semblent tout aussi magnifiques.) Certains feront ceci, d'autres cela. Certains ne se verront plus. Neville, Bernard et moi, nous ne nous reverrons plus ici. La vie nous séparera. Mais nous garderons

hundred years. On these walls are inscribed the names of men of war, of statesmen, of some unhappy poets (mine shall be among them). Blessings be on all traditions, on all safeguards and circumscriptions ! I am most grateful to you men in black gowns, and you, dead, for your leading, for your guardianship ; yet after all, the problem remains. The differences are not yet solved. Flowers toss their heads outside the window. I see wild birds, and impulses wilder than the wildest birds strike from my wild heart. My eyes are wild ; my lips tight pressed. The bird flies ; the flower dances ; but I hear always the sullen thud of the waves ; and the chained beast stamps on the beach. It stamps and stamps.'

donc Louis, devant ce panorama, avec son image floutée par le milieu, perturbée, lézardée, à cause de sa non-appartenance à ce lieu, de sa non-appartenance à quoi que ce soit, une image déformée par le milieu, comme une marche ratée, un glissement

Louis relié à cette bête tout au fond – au fond du paysage, au fond de lui – cette bête frustrée, loin, sur la plage, au milieu du bruit assourdi des vagues, une bête bondissante, mais immobilisée, submergée par la colère de n'appartenir à rien, ni au monde des hommes – de tous les hommes, les vivants comme les morts – , ni au monde naturel des fleurs, des oiseaux

Louis et cette bête insistante en lui, sa colère inaudible, muselé par les convenances, ("les traditions, et la prudence, et la circonspection" dont Louis chante pourtant les louanges, cynisme et désenchantement)

The differences are not yet solved est sans doute ce qui m'a arrêtée le plus longtemps si je traduis *differences* par "inégalités", je suis sans doute dans le vrai, mais j'explique au lieu d'exposer et j'introduis chez Louis une sorte de parole militante quil n'a pas Louis ne montre pas de prise de conscience de classe, il est juste tellement gêné, compressé, oppressé dans cet endroit rigide et humiliant

mais si je traduis par "différences", la phrase devient sibylline, car comment *solutionner des différences* ? j'envisage des "écarts à surmonter", mais là non plus... j'utilise le verbe "dépasser", mais sans certitude

en y pensant, il est normal que ce soit cette phrase là qui soit la plus problématique, car elle incarne la lézarde de l'image-paragraphe,

c'est elle la phrase-perturbation, c'est en elle que se tient la distorsion qui zèbre le tout

I see wild birds, and impulses wilder than the wildest birds strike from my wild heart

il y aurait la tentation très française d'éviter la répétition de *wild*,

mais au contraire, ici elle doit sortir toute pure

abrasive, sincère, alors je répète et répète "sauvage"

une bête sincère, toute nue, désemparée, inquiète, et qui trépigne, qui trépigne – mais ne soulève que le sable –

certaines attaches. Notre enfance, nos années insouciantes sont finies. Mais des liens se sont forgés. Et par-dessus tout, nous avons hérité de traditions. Ces dalles de pierre s'usent depuis six cents ans. Sur ces murs sont gravés des noms de chefs de guerre, d'hommes d'État, de poètes malheureux (le mien figurera ici). Bénies soient les traditions, et la prudence, et la circonspection ! J'ai tant de reconnaissance envers vous, les hommes en toges noires, et envers vous les morts, vous qui nous avez guidé et qui avez veillé sur nous ; pourtant les problèmes demeurent. Les différences ne sont toujours pas dépassées. Des fleurs balancent leurs têtes de l'autre côté de la vitre. Je vois des oiseaux sauvages, et des pulsions plus sauvages que l'oiseau le plus sauvage jaillissent de mon cœur. Mes yeux sont sauvages ; mes lèvres se serrent avec force. Les oiseaux volent ; les fleurs dansent ; mais j'entends toujours le bruit sourd des vagues ; et la bête enchaînée trépigne sur la plage. Elle trépigne, et trépigne. »

‘This is the final ceremony,’ said Bernard. This is the last of all our ceremonies. We are overcome by strange feelings. The guard holding his flag is about to blow his whistle ; the train breathing steam in another moment is about to start. One wants to say something, to feel something, absolutely appropriate to the occasion. One’s mind is primed ; one’s lips are pursed. And then a bee drifts in and hums round the flowers in the bouquet which Lady Hampton, the wife of the General, keeps smelling to show her appreciation of the compliment. If the bee were to sting her nose ? We are all deeply moved ; yet irreverent ; yet penitent ; yet anxious to get it over ; yet reluctant to part. The bee distracts us ; its casual flight seems to deride our intensity. Humming vaguely, skimming widely, it is settled now on the carnation. Many of us will not meet again. We shall not enjoy certain pleasures again, when we are free to go to bed, or to sit up, when I need no longer smuggle in bits of candle-ends and immoral literature. The bee now hums round the head of the great Doctor. Larpent, John, Archie, Percival,

dans le paragraphe précédent, Louis n’était pas à sa place, il semblait n’appartenir à aucun monde, ni à celui qu’il quittait, ni à celui qui s’ouvrait à lui, Louis est gorgé de cette lutte, de ce combat interne, de cette rage
Bernard ne porte pas en lui cette impossibilité d’être, cette colère, mais sa vie est en décalage, un écart, dont on ne sait pas vraiment s’il est merveilleux ou inconfortable
Bernard est une sorte d’"inadapté conscient", il analyse les perturbations éprouvées et tout l’éventail des sentiments contradictoires, et c’est comme s’il aplatissait la réalité, comme s’il la dé-hiérarchisait
autour de lui, des personnages, creux, stéréotypés, inconsistants, ridicules et impressionnants à la fois, qu’il n’affronte pas, mais qu’il examine de loin, comme s’il les dégoupillait (on l’imagine bien leur accrochant un poisson d’avril dans le dos avant de se carapater)
ici, aucune lutte ouverte, Bernard connaît les gestes qui l’intègrent au décor, il est apparemment civilisé, il avance sous couverture
il n’a pas, comme Louis, une bête enragée dans le ventre, mais une abeille, nonchalante, qui ne sait pas vraiment si elle devrait piquer, profiter de ce qui est offert, rire ou vaquer en toute désinvolture
l’image du collège s’efface peu à peu , l’écriture des dédicaces sur les livres devient peu à peu illisible
il y a changement de perspectives, l’abeille en perd sa taille normale, de centre d’attention dans ce monde étriqué, elle devient minuscule, car déplacée dans un espace illimité, le monde entier, maintenant disponible (même obscur, même potentiellement inquiétant)

ce paragraphe est très visuel, presque cinématographique, avec ses gros plans sur la vapeur du train, le bouquet, les livres, et les images flash qui reviennent (l’élève haï, les nuits secrètes), comme si la caméra s’éloignait de l’école en vue aérienne, on voit les élèves se disperser et ressembler de plus en plus à des fourmis, l’abeille n’est plus qu’un point microscopique, c’est Bernard, au milieu du monde

« C'est la cérémonie finale, dit Bernard, la dernière de nos cérémonies. Nous sommes submergés d'impressions étranges. Le chef de gare lève son drapeau, il va siffler. Le train qui crache sa vapeur va partir d'un instant à l'autre. On voudrait dire quelque chose, ressentir quelque chose qui soit parfaitement approprié à la situation. Notre esprit est prêt, nos lèvres se crispent. Et voilà qu'une abeille vient tournoyer et bourdonner autour du bouquet de fleurs que Lady Hampton, l'épouse du Général, respire continuellement, pour montrer à quel point elle apprécie l'hommage. Et si l'abeille allait lui piquer le nez ? Nous sommes très émus ; et irrévérencieux ; et contrits ; et anxieux qu'on en finisse ; et pourtant hésitant à partir. L'abeille nous distrait. Son vol désinvolte rend notre tension ridicule. Bourdonnant vaguement, tournant en larges cercles, elle s'est maintenant posée sur un œillet. Beaucoup d'entre nous ne se rencontreront plus jamais. Il y a des plaisirs que nous ne vivrons plus, puisque nous somme libres d'aller nous coucher, ou de veiller, et que je

Baker and Smith — I have liked them enormously. I have known one mad boy only. I have hated one mean boy only. I enjoy in retrospect my terribly awkward breakfasts at the Headmaster's table with toast and marmalade. He alone does not notice the bee. If it were to settle on his nose he would flick it off with one magnificent gesture. Now he has made his joke ; now his voice has almost broken but not quite. Now we are dismissed — Louis, Neville and I for ever. We take our highly polished books, scholastically inscribed in a little crabbed hand. We rise, we disperse ; the pressure is removed. The bee has become an insignificant, a disregarded insect, flown through the open window into obscurity. Tomorrow we go.'

I have known one mad boy only. I have hated one mean boy only.
grande réflexion autour de ces deux phrases, avec la tentation de les rendre réellement enfantines, ce qu'elles peuvent être (je n'ai connu qu'un seul garçon fou, je n'ai haï qu'un seul garçon méchant), car l'enfance de Bernard pourrait être encore visible ici (avant de s'effacer tout à fait), mais j'ai l'impression que ce choix introduirait une sorte de rupture non souhaitée cette part d'enfance, toute brute, serait collée à la réalité, le nez contre elle alors que le mouvement du paragraphe élargit la distance qui va en s'accroissant, avec cette abeille qui voit les choses de plus en plus haut, de plus en plus loin
je choisis de donner à ces phrases une allure plus mature, mais est-ce que ce n'est pas dommage / une perte
puisque justement le début du paragraphe montrait bien les contradictions (...*yet irreverent ; yet penitent ; yet anxious*...)
c'est un moment de flottement intense, de vagues fortes
garder l'enfance crue de "je n'ai connu qu'un seul garçon fou, je n'ai haï qu'un seul garçon méchant" pourrait ici faire sens
et toujours le problème des ***now,*** de leur répétition constante, à la fois ancrage dans l'instant, (ce qui arrive, là, tout de suite, pour moi, personnage parmi les six voix, ce présent que je prends à bras le corps) et refrain sonore, note constante, note bourdon parfois lointaine, parfois proche
souffle des vagues, ***now, now***, reprenant force, élan, revenant en arrière pour affronter la plage une fois de plus, ou s'y laisser couler et s'y allonger doucement
en français, le "maintenant" nasal, rude, haché, articulé, donne bien l'ancrage, mais pas la sensation-refrain qui porte le tout, emporte, refrain des vagues
comment faire pour que les *now* de VW et leur rythme s'entendent

n’ai plus besoin de passer en fraude des morceaux de chandelle et de la littérature immorale. L’abeille maintenant bourdonne autour de la tête de l’illustre Proviseur. Larpent, John, Archie, Percival, Baker et Smith — je les ai tous énormément appréciés. Je n’ai connu qu’un seul élève fou ; et un seul autre méchant, que j’ai détesté. Rétrospectivement, j’ai aimé ces petits-déjeuners terriblement embarrassants à la table du Proviseur, avec les toasts et la confiture. Lui seul n’a pas remarqué l’abeille. Si elle s’approchait de son nez, il l’enverrait valser d’un geste superbe. Il a placé son bon mot. Sa voix se brise quasiment, mais pas tout à fait. Et à présent nous voilà congédiés, Louis, Neville et moi, pour toujours. Nous emportons nos livres bien lustrés avec la dédicace de l’école et son écriture en pattes de mouche. Nous nous levons, nous nous dispersons ; la pression a disparu. L’abeille est devenue un insecte insignifiant, négligeable, qui passe par la fenêtre ouverte et vole jusqu’à l’obscurité. Demain nous partons. »

‘We are about to part,’ said Neville. ‘Here are the boxes ; here are the cabs. There is Percival in his billycock hat. He will forget me. He will leave my letters lying about among guns and dogs unanswered. I shall send him poems and he will perhaps reply with a picture post card. But it is for that that I love him. I shall propose meeting — under a clock, by some Cross ; and shall wait, and he will not come. It is for that that I love him. Oblivious, almost entirely ignorant, he will pass from my life. And I shall pass, incredible as it seems, into other lives ; this is only an escapade perhaps, a prelude only. I feel already, though I cannot endure the Doctor’s pompous mummery and faked emotions, that things we have only dimly perceived draw near. I shall be free to enter the garden where Fenwick raises his mallet. Those who have despised me shall acknowledge my sovereignty. But by some inscrutable law of my being sovereignty and the possession of power will not be enough ; I shall always push through curtains to privacy, and want some whispered words alone. Therefore I go, dubious, but elate ; apprehensive of

encore un passage difficile, mais c’est habituel, et pour m’aider (et ça aussi c’est habituel,) j’ai besoin de trouver le mouvement spécifique de cette voix particulière, ici pour moi une suite de photos qui défilent devant les yeux de Neville : la première, c’est la sienne, et il est costumé en amoureux transi, et dédaigné, en parfait symbole de l’amour tragique
sur la photo suivante, c’est Percival, magnifique, intouchable, inatteignable, glacé d’indifférence, presque statuesque, puis c’est l’image de la statue, la vraie cette fois, dans le jardin du collège, le temps qui la blanchit, l’orgue dans le lointain, c’est un tableau théâtral, une fresque dans la pierre, un temps fossilisé, la statue, immobile sous les colombes, semble répondre à Percival, immobile sous son chapeau
Neville sent bien que ces photos vont petit à petit perdre leurs couleurs, devenir désuètes, feront bientôt partie d’un passé révolu, d’autres images sont à l’approche, *dimly perceived*, qui les remplaceront
c’est une modification de fond, un gué à franchir, qui se fait sous tension mais presque sans à-coups, un mouvement d’avancée, comme un saut à la perche, une énergie lancée, presque comme si les images défilantes passaient progressivement du noir et blanc à la couleur
entre les deux colonnes immobiles – la figure de Percival et la statue – se glissent les rideaux flottants, l’ombre portée, des éléments brumeux, fuyants, un mouvement de fuite vers l’avenir, difficile à négocier (et à traduire)
Neville doit donc laisser tout ce "prélude" derrière lui, et prendre place, sa place, monter à bord d’un monde en marche – même s’il doit y apparaître masqué, grâce à un livre d’ailleurs, comme si la fiction pouvait nous sauver de tout, y compris de façon pragmatique
Percival in his billycock hat
ce chapeau indique que Percival devient adulte, en tout cas il en porte le costume
je devrais traduire *billycock* par "chapeau melon", mais ça sonne très guindée (ou très Magritte), "chapeau de feutre" me paraît plus passe-partout, moins connoté

« Nous sommes sur le point de nous séparer , dit Neville. Voici les bagages et les voitures. Voila Percival sous son chapeau de feutre. Il m'oubliera. Il laissera traîner mes lettres au milieu des armes à feu et des chiens, sans y répondre. Je lui enverrai des poèmes, il m'enverra peut-être une carte. C'est pour cela que je l'aime. Je proposerai une rencontre — sous une horloge, près d'une croix — et j'attendrai ; il ne viendra pas. Pour cela que je l'aime. Oublieux, pratiquement inconscient, il quittera ma vie. Et, même si ça semble incroyable, je vais entrer dans d'autres vies ; ce ne serait qu'une échappée, rien qu'un prélude. Derrière l'insupportable mascarade du proviseur, son emphase ridicule et ses émotions fausses, je sens déjà s'approcher ce que nous pressentions vaguement. Je serai libre d'entrer dans le jardin où Fenwick lève le maillet. Ceux qui m'ont méprisé reconnaîtront ma souveraineté. Mais, et c'est ma nature profonde qui me le dicte, la souveraineté et la possession du pouvoir ne suffiront pas ; je continuerai à pousser les rideaux à la recherche d'intimité et de mots

But by some inscrutable law of my being sovereignty and the possession of power will not be enough
après avoir tenté de placer/déplacer les segments de cette phrase dans tous les sens, j'ai l'impression d'en arriver au choix le moins mauvais, mais sans être vraiment satisfaite
à cause du "dicte", pourtant à sa place, la "loi" étant là, mais...

I shall always push through curtains to privacy, and want some whispered words alone
une phrase importante, d'une grande économie de mots
le choix du verbe peut infléchir vers une direction ou l'autre, selon que les rideaux s'écartent, se soulèvent, cela peut donner l'idée d'une découverte (une ouverture) ou d'une cachette (et d'un retrait)
je choisis "pousser" simplement, pour ne pas privilégier un sens plutôt qu'un autre, ne pas réduire
(et je garde le mot "seul" à la fin de la phrase, après avoir pensé le remplacer sans doute plus "académiquement" par un "dans la solitude", mais non, ce "seul" perdu en fin de phrase me semble tellement douloureux)

yet I think bound in my adventuring to conquer after huge suffering, bound, surely, to discover my desire in the end
ce *bound* qui dit l'énergie, l'attachement, la volonté, et qui est répété deux fois
je le traduis par "prêt", car au final, nous sommes bien devant un départ

intolerable pain ; yet I think bound in my adventuring to conquer after huge suffering, bound, surely, to discover my desire in the end. There, for the last time, I see the statue of our pious founder with the doves about his head. They will wheel for ever about his head, whitening it, while the organ moans in the chapel. So I take my seat ; and, when I have found my place in the comer of our reserved compartment, I will shade my eyes with a book to hide one tear ; I will shade my eyes to observe ; to peep at one face. It is the first day of the summer holidays.'

I see the statue of our pious founder with the doves about his head. They will wheel for ever about his head, whitening it, while the organ moans in the chapel
la répétition de *about his head* donne une lourdeur en français
je prends la décision de transformer un "au-dessus" en "autour" et de me débarrasser d'une tête

I will shade my eyes with a book to hide one tear ; I will shade my eyes to observe ; to peep at one face
il y a l'idée d'ombre et de masque dans *shade*, et d'un geste rapide, presque imperceptible dans *peep*,
pour *shade* il me semble que les verbes cacher ou dissimuler ne suffisent pas à dire ce voile qui recouvre, cette part sombre que Neville porte en lui
je vais au plus simple avec "je laisserai mes yeux dans l'ombre"
"épier" indique au moins la discrétion, si la rapidité n'y est pas vraiment

one face, ce visage que Neville guette par-dessus la couverture de son livre n'est pas nommé, même s'il y a de grandes chances que ce soit Percival et pas un autre
mais il me semble que cette non-précision vient élargir le sens,
comme si ce visage inconnu apportait sa dose de chair vivante, présente, et même future, après ces statues froides, figées, passées
ce visage à suivre, du coin de l'œil, à ne pas perdre de vue
un visage en mouvement, aussi fugace que le bref coup d'œil pour le saisir
mais quel visage ? dans l'incertitude de ses contours, c'est peut-être la destination tout entière et le visage même de Neville qui deviendraient incertains
(ce pourrait être – mais j'extrapole bien sûr – lui-même qu'il scrute dans ce *one face*, son reflet dans la vitre qu'il regarde)

chuchotés seul. J'avance donc, incertain mais exalté ; inquiet à l'idée d'une douleur intolérable ; et prêt, avec l'envie de conquérir après tant de souffrances, prêt je crois à découvrir finalement mon désir. Ici et pour la dernière fois, je vois la statue de notre pieux fondateur et les colombes au-dessus de lui. Elles tournoieront toujours autour de sa tête, elles la blanchiront tandis que l'orgue gémira dans la chapelle. Voilà, je prends ma place ; et lorsque je l'aurai trouvée dans un coin du compartiment réservé, je laisserai mes yeux dans l'ombre, derrière un livre, pour cacher une larme ; je laisserai mes yeux dans l'ombre pour observer, épier un visage. C'est le premier jour des vacances d'été. »

‘It is the first day of the summer holidays,’ said Susan. ‘But the day is still rolled up. I will not examine it until I step out on to the platform in the evening. I will not let myself even smell it until I smell the cold green air off the fields. But already these are not school fields ; these are not school hedges ; the men in these fields are doing real things ; they fill carts with real hay ; and those are real cows, not school cows. But the carbolic smell of corridors and the chalky smell of schoolrooms is still in my nostrils. The glazed, shiny look of matchboard is still in my eyes. I must wait for fields and hedges, and woods and fields, and steep railway cuttings, sprinkled with gorse bushes, and trucks in sidings, and tunnels and suburban gardens with women hanging out washing, and then fields again and children swinging on gates, to cover it over, to bury it deep, this school that I have hated.
I will not send my children to school nor spend a night all my life in London. Here in this vast station everything echoes and booms hollowly. The light is like the yellow light under an awning. Jinny lives here. Jinny takes her dog for walks on

quelle description de Londres, et du voyage, avec le défilement du paysage que Susan voit par la fenêtre, j’aime beaucoup ce passage qui va crescendo, Susan sait où elle va, elle n’hésite pas, si elle était poisson, on pourrait suivre son chemin dans l’eau, une trace longiligne, lumineuse, qui ne louvoie pas une seconde, un saumon qui remonte sa rivière instinctivement, avec une joie telle d’arriver au bout, qu’on en est soulagé avec elle

c’est tenter de rendre cette sorte d’urgence fabuleuse qui est difficile, et parfois, face à des phrases toutes simples, j’ai été bien désemparée

The light is like the yellow light under an awning, par exemple, qu’il faut rendre clairement, simplement, comme cette phrase l’est nativement,
mais se contraindre/limiter à quelque chose comme "La lumière est comme la lumière jaune sous un auvent" montre que la répétition du mot lumière fonctionne mal ici, et donne même un petit côté ridicule à la phrase
je dois éviter de m’emberlificoter de relatifs, de verbes, des ajouts intempestifs
je veux aussi garder le mot "auvent", avec sa triangulation opaque, son relief, sans le remplacer par voile, ou store, qui sont plats, plaqués, sans perspectives

The streets are laced together with telegraph wires, j’ai l’idée de rues entrelacées de fils, je les vois ligotées, entravées, mais en français c’est trop démonstratif, bien trop explicatif, je me contente finalement du verbe relier, même si je le trouve trop lisse

« C’est le premier jour des vacances d’été, dit Susan. Mais ce jour ne s’est pas encore déplié. Je ne l’examinerai pas, tant que je ne serai pas descendue sur le quai ce soir. Je n’essaierai même pas de le sentir avant de respirer l’air vert et frais venu des champs. Mais ce ne sont déjà plus les champs de l’école ; ce ne sont plus les haies de l’école ; les hommes dans ces champs font des choses réelles ; ils remplissent des chariots de vrai foin ; et voilà de véritables vaches, pas des vaches d’école. Pourtant, j’ai encore dans les narines l’odeur de phénol des couloirs, l’odeur de craie des salles de classe. Le vernis luisant des lambris est toujours dans mes yeux. Je dois attendre les champs, les haies, les bois et les champs, les talus raides semés d’ajoncs, les wagons sur les voies de garage, les tunnels, les jardins de banlieue où les femmes étendent le linge, puis d’autres champs et les enfants qui se balancent sur les barrières, pour recouvrir, pour ensevelir profondément ce collège, que j’ai détesté.

Je n’enverrai pas mes enfants à l’école et je ne passerai pas à Londres une seule nuit de mon existence. Ici, dans cette grande gare, tout fait écho et tout sonne creux. La lumière est jaune, comme elle le serait sous un auvent. Jinny habite ici. Jinny promène son chien sur ces trottoirs. Ici les gens traversent les rues en silence. Ils ne regardent rien, que

these pavements. People here shoot through the streets silently. They look at nothing but shop-windows. Their heads bob up and down all at about the same height. The streets are laced together with telegraph wires. The houses are all glass, all festoons and glitter ; now all front doors and lace curtains, all pillars and white steps. But now I pass on, out of London again ; the fields begin again ; and the houses, and women hanging washing, and trees and fields. London is now veiled, now vanished, now crumbled, now fallen. The carbolic and the pitch-pine begin to lose their savour. I smell corn and turnips. I undo a paper packet tied with a piece of white cotton. The egg shells slide into the cleft between my knees. Now we stop at station after station, rolling out milk cans. Now women kiss each other and help with baskets. Now I will let myself lean out of the window. The air rushes down my nose and throat — the cold air, the salt air with the smell of turnip fields in it. And there is my father, with his back turned, talking to a farmer. I tremble, I cry. There is my father in gaiters. There is my father.'

Their heads bob up and down all at about the same height, là aussi le verbe anglais est très visuel et je ne trouve pas d'équivalence valable, il me faut bien deux verbes ("se lèvent, se baissent") pour arriver à contrebalancer ce manque
et comme "à la même hauteur" ne peut pas s'accorder à ces deux verbes sans créer une impossibilité, je transforme *at about the same height* en "de la même façon"
grandes difficultés aussi avec *The houses are all glass, all festoons and glitter ; now all front doors and lace curtains, all pillars and white steps* (j'ai parfois l'impression d'être une skieuse de slalom géant qui doit éviter des portes et négocier des bosses, je fais donc au mieux pour ces bosselures), j'explique peut-être un peu trop le texte en choisissant "clinquant", mais il me semble tellement approprié, et dans l'ordre d'énumération, je déplace les portes, car "les maisons ont toutes des portes", VW ne mérite pas ça
London is now veiled, now vanished, now crumbled, now fallen, je décide d'entrée de pousser sur le côté le "maintenant", et de ne pas le remplacer, car quoi que je choisisse pour le traduire, cela alourdira ce moment qui doit rester net, une suite de dominos qui tombent
je me focalise sur ce qui se passe, ces états progressifs, cette chute fractionnée :grande hésitation, car deux choix sont possibles, 1/ qualifier Londres (voilé, disparu, émietté, effondré), ce qui ajoute à son côté machine sans âme, ce côté rouleau compresseur – mais quelque chose me retient, et je crois bien que c'est le discours du Général ("Paris outragé ! Paris brisé !", etc), ou 2/ rendre Londres acteur agissant en utilisant la forme verbale, ce qui atténue peut-être cette mécanique en marche, écrasante, impuissante
je compte sur la teneur des verbes pour donner l'idée d'une créature monstrueuse qui reste sur place pendant que l'on s'éloigne, et perd peu à peu ses pouvoirs, et le verbe "émietter", même s'il peut sembler maladroit ou incongru, ou peu travaillé ici, j'y tiens beaucoup, il me semble tellement parlant, tellement vrai
note : dans une des traductions déjà publiée, le mot pillows a dû remplacer pillars, ce qui a donné une phrase où des oreillers apparaissent sur les façades de Londres (constater que les erreurs sont toujours possibles me force au moins à plus de vigilance)

les vitrines. Les têtes se lèvent, se baissent, toutes de la même façon. Des fils télégraphiques relient les rues entre elles. Les maisons ne sont faites que de verre, de festons, de clinquant ; toutes ont des rideaux de dentelle, des colonnades, des portes et des marches blanches. Mais je pars, je quitte Londres, une fois de plus ; les champs reviennent ; et les maisons, et les femmes avec leurs lessives suspendues, et les arbres, les champs. Londres se voile maintenant, il disparaît, il s'émiette, il s'effondre. Le phénol et l'odeur de pin commencent à s'estomper. Je sens le blé et le navet. Je défais l'emballage de papier noué par un fil blanc. Les coquilles d'œufs glissent dans la fente entre mes genoux. Maintenant le train s'arrête, gare après gare, il décharge des bidons de lait. Les femmes s'embrassent, elles s'aident avec leurs paniers. Maintenant, je peux me pencher par la fenêtre. L'air s'engouffre dans mon nez, dans ma gorge — l'air froid, l'air salin, et l'odeur des champs de navets. Et voilà mon père, il est de dos, il parler à un fermier. Je tremble, je pleure. Voilà mon père en guêtres. Voilà mon père. »

‘It is the first day of the summer holidays,’ said Rhoda. ‘And now, as the train passes by these red rocks, by this blue sea, the term, done with, forms itself into one shape behind me. I see its colour. June was white. I see the fields white with daisies, and white with dresses ; and tennis courts marked with white. Then there was wind and violent thunder. There was a star riding through clouds one night, and I said to the star, “Consume me.” That was at midsummer, after the garden party and my humiliation at the garden party. Wind and storm coloured July. Also, in the middle, cadaverous, awful, lay the grey puddle in the courtyard, when, holding an envelope in my hand, I carried a message. I came to the puddle. I could not cross it. Identity failed me. We are nothing, I said, and fell. I was blown like a feather, I was wafted down tunnels. Then very gingerly, I pushed my foot across. I laid my hand against a brick wall. I returned very painfully, drawing myself back into my body over the grey, cadaverous space of the puddle. This is life then to which I am committed.
So I detach the summer term. With intermittent shocks, sudden as the springs of a tiger, life emerges heaving its dark crest from the sea. It is to this we

ce passage est intense, tout comme est fulgurant et fondateur l’épisode de la flaque grise, on touche à la moelle épinière de Rhoda, on s’approche de sa plaie ouverte, une simple flaque d’eau et la voilà devant une sorte de maelstrom glacé, grisé, qui fait perdre l’esprit, il lui suffit de la voir pour commencer à se désagréger, c’est peut-être la mort, peut-être et avant tout la mort, sans étincelle, sans lumière
Rhoda doit y faire face, d’une façon ou d’une autre, se laisser couler, se laisser submerger par elle, se désintégrer, partir, disparaître, ou bien, se saisir de quelque chose de solide, n’importe quoi, poser sa main, ici c’est un mur auquel se rattacher pour continuer à être, malgré tout, à être ici, maintenant, malgré tout, ce à quoi elle s’engage (*This is life then to which I am committed*), un "malgré tout" semé de précipices, en forme de flaques vertigineuses à enjamber
la force en œuvre dans ce dépassement de soi se tient peut-être au cœur de cette lettre dont on ne sait rien, un message, une mission infime sans doute, mais dont la seule existence, au-delà de son contenu, semble dire "il y a bien une raison, il y a bien une raison à tout cela, j’ai quelque chose à faire, je suis là pour faire quelque chose"
c’est pourquoi j’ai choisi "vouée" dans "Voilà la vie à laquelle je suis vouée", pour dire cette acceptation, ce choix décidé et agissant, où elle mesure la destinée qui est la sienne, une volonté donc, mais sous-tendue de fatalisme dans son rapport au monde, une sorte de "parce que c’était lui, parce que c’était moi"
Rhoda se place un instant à distance, un peu désabusée, ou ironique, mais sans cynisme, pour observer ce "nous" humain avec son petit confort portatif, ses porte-gobelets, tellement civilisé, si éloigné de la sauvagerie de la lande

« C’est le premier jour des vacances d’été, dit Rhoda. Pendant que le train passe le long de ces roches rouges, de cette mer bleue, le trimestre fini prend forme derrière moi. Je vois sa couleur. Juin était blanc. Je vois les champs blanchis de marguerites, blanchis de jupes ; les lignes blanches sur les courts de tennis. Puis il y a eu le vent et de violents coups de tonnerre. Il y a eu une étoile, elle chevauchait les nuages une nuit, et j’ai dit à l’étoile "Consume-moi." C’était à la mi-été, après la garden-party, après mon humiliation à la garden-party. Le vent et la tempête ont coloré Juillet. Et aussi, tout au milieu, cadavérique, terrible, la flaque grise dans la cour, quand, une enveloppe à la main, je portais un message. Je suis arrivée devant la flaque. Je ne pouvais pas la traverser. Mon identité manquait. Nous ne sommes rien, c’est ce que j’ai dit, et je suis tombée. Soufflée comme une plume, j’ai flotté, attirée dans des tunnels. Puis, très soigneusement, j’ai placé mon pied de l’autre côté. J’ai posé ma main contre un mur de briques. Péniblement, je suis retournée dans mon corps, je l’ai réintégré au-dessus de l’espace gris, cadavérique, de la flaque. Voilà la vie à laquelle je suis vouée.
Ainsi, je détache le feuillet du trimestre d’été. Avec des chocs irréguliers, aussi

puis très vite, elle enchaîne avec un autre "nous", dans lequel elle s’inclut
nous tous, humanité, sommes attachés à ce monstre vivant qui se soulève par à-coups, ce monstre vivant avec ses océans aux sursauts aveugles et ses flaques grises qui pourraient bien nous aspirer
derrière ce "nous" qui nous concerne tous, le silence arrive, se referme en chape de néant
le silence aussi, c’est la mort
la parole c’est la vie, Rhoda parle
avec ses "je dis", ou "j’ai dit", sa conscience apparaît clairement
dans *We are nothing, I said*, c’est la finitude de l’humain qu’elle exprime, notre taille de moucheron dans l’univers
et dans son *This I say is the present moment,* c’est la force vitale humaine, son appétence à avaler l’instant, à contrer le fugace, l’éphémère et la disparition, pour être, simplement être, en toute conscience

Identity failed me
il faut rendre cette idée de quelque chose qui se détache, non pas arraché ni perdu mais comme anéanti brusquement, évanoui, une nappe que l’on tire son soi, son être profond s’est brutalement effacé d’elle
je tente "Mon moi se volatilisait" mais c’est trop explicite
et le mot "identité" est perdu alors qu’il est une référence large, universelle, il ne s’agit pas ici de l’unique moi pointu/petit/centré sur Rhoda qui disparaît, Rhoda est ici héroïne, figure de tragédie, symbolique,
en employant le mot "identité" elle nous pointe du doigt, nous lecteurs, elle nous tend un miroir, où en êtes-vous de votre identité semble-t-elle demander
"Mon identité manquait" est sans doute énigmatique, étrange, mais il me semble que son étrangeté sonne juste – c’est une si grande secousse

are attached ; it is to this we are bound, as bodies to wild horses. And yet we have invented devices for filling up the crevices and disguising these fissures. Here is the ticket collector. Here are two men ; three women ; there is a cat in a basket ; myself with my elbow on the window-sill — this is here and now. We draw on, we make off, through whispering fields of golden corn. Women in the fields are surprised to be left behind there, hoeing. The train now stamps heavily, breathes stertorously, as it climbs up and up. At last we are on the top of the moor. Only a few wild sheep live here ; a few shaggy ponies ; yet we are provided with every comfort ; with tables to hold our newspapers, with rings to hold our tumblers. We come carrying these appliances with us over the top of the moor. Now we are on the summit. Silence will close behind us. If I look back over that bald head, I can see silence already closing and the shadows of clouds chasing each other over the empty moor ; silence closes over our transient passage. This I say is the present moment ; this is the first day of the summer holidays. This is part of the emerging monster to whom we are attached.'

I pushed my foot / I laid my hand, je devrais sans doute, pour épurer, éluder les possessifs, "je place le pied"/"je pose la main", mais il me semble que chaque détail compte pour faire poids, pour faire sentir ce poids retrouvé d'elle en elle-même alors mon pied, ma main

With intermittent shocks, sudden as the springs of a tiger, les sauts de ce tigre me triturent les méninges longtemps pour que la phrase aille fluidement son chemin, je tente "bonds" au lieu de "sauts", à cause du geste en arc de cercle du mot

life emerges heaving its dark crest from the sea, c'est *from the sea* qui me pose problème, on sent bien que la mer est le creuset d'un surgissement, en français ce serait "depuis la mer", mais c'est moins valable/visuel, plus intellectuel comme formulation

et puis la dernière phrase, avec le mot monstre, qui dit bien tout l'ambivalence de la vie

cette vie monstrueuse qui porte la mort à l'intérieur d'elle-même

pourtant cette mort n'est qu'une partie, comme ce présent n'est qu'une partie

les crêtes sombres se succèdent comme les crêtes banches de l'écume des vagues,

This is part of the emerging monster to whom we are attached.

je bannis la formulation "partie émergente", trop détachée/ technique/ spectatrice/ froide à mon sens, rien de mieux pour l'instant que "une partie du monstre auquel nous sommes attachés", avec "attachés" en rappel de ces corps attachés aux chevaux sauvages, dans ce grand mouvement incompressible, vivant, qui nous tire et nous envoie valser

et après coup, le verbe "chevaucher", que j'ai voulu garder pour la vision de l'étoile à laquelle Rhoda s'adresse, me semble juste, car placé en contrepoint des corps sur les chevaux

c'est pour ces interrogations renouvelées que je traduis les *Vagues*

(et j'admire tant cette femme qui ne sait pas se tenir immobile)

soudains que les sauts d'un tigre, la vie émerge, elle soulève sa crête sombre qui jaillit de la mer. C'est à cela nous sommes liés ; à cela que nous sommes attachés comme des corps à des chevaux sauvages. Mais nous avons inventé des dispositifs pour remplir les crevasses et déguiser les fissures. Voici le contrôleur de billets. Il y a deux hommes ; trois femmes ; un chat dans un panier ; et moi, le coude posé sur le rebord de la fenêtre — c'est ici et maintenant. Nous continuons, nous filons à travers le murmure des blés d'or. Les femmes dans les champs sont surprises d'être laissées là, au sarclage. Le train maintenant piétine lourdement, il ronfle bruyamment pendant qu'il grimpe et grimpe. Enfin nous voilà au-dessus de la lande. Il n'y a que quelques moutons sauvages qui vivent ici ; quelques poneys aux poils hirsutes ; mais nous avons tout le confort ; des tables pour lire nos journaux, des supports pour poser nos gobelets. Nous venons sur la lande munis de tout l'équipement. Maintenant nous sommes au sommet. Le silence se refermera derrière nous. Si je regarde en arrière, par-delà cette tête chauve, je vois déjà le silence se refermer et les ombres des nuages se pourchasser l'une l'autre au-dessus de la lande déserte ; le silence se referme sur notre passage éphémère. Je dis : voilà l'instant présent ; c'est le premier jour des vacances d'été. C'est une partie du monstre auquel nous sommes attachés qui émerge. »

‘Now we are off,’ said Louis. ‘Now I hang suspended without attachments. We are nowhere. We are passing through England in a train. England slips by the window, always changing from hill to wood, from rivers and willows to towns again. And I have no firm ground to which I go. Bernard and Neville, Percival, Archie, Larpent and Baker go to Oxford or Cambridge, to Edinburgh, Rome, Paris, Berlin, or to some American University. I go vaguely, to make money vaguely. Therefore a poignant shadow, a keen accent, falls on these golden bristles, on these poppy-red fields, this flowing corn that never overflows its boundaries ; but runs rippling to the edge. This is the first day of a new life, another spoke of the rising wheel. But my body passes vagrant as a bird’s shadow. I should be transient as the shadow on the meadow, soon fading, soon darkening and dying there where it meets the wood, were it not that I coerce my brain to form in my forehead ; I force myself to state, if only in one line of unwritten poetry, this moment ; to mark this inch in the long, long history that began in Egypt, in the time of the

pour *We are nowhere :* je prends mon courage à deux mains, il faudrait écrire "nous ne sommes de nulle part", mais non, je regrette, je dis Nous sommes nulle part, parce que c’est bien là que nous sommes (et l’impression qu’en enlevant ce "ne" il y a lévitation, le ballon flotte dans le ciel avec sa ficelle inutile)

a keen accent
keen, affûté, blessant, poignant, mais ce n’est pas une écharde pointue, c’est plus souterrain, plus profond, c’est cette profondeur qui fait que je tente "sourd", en conservant le mot "accent", il le faut car "accent" n’est pas un mot anodin, c’est ce lieu de bannissement pour Louis, dont on se moque de l’accent australien

this flowing corn that never overflows its boundaries ; but runs rippling to the edge, j’ai la tentation de lisser la phrase
"ce flot de blé qui avance en ondulant sans jamais déborder ses limites", mais non, il y a la césure du point virgule, c’est un mouvement contrarié, arrêté, la bête se débat, elle tire sur sa chaîne, elle avance, elle croit se libérer mais elle retombe, clouée à son poteau, rivée au même endroit, entravée
"ce flot de blé qui avance sans jamais déborder", la bête tire sur sa chaîne, un temps
"mais coule en ondulant jusqu’à ses limites", ce mouvement de libération répété, obstiné, impossible

« Nous partons, dit Louis. Et je suis suspendu, sans attache. Nous sommes nulle part. Nous traversons l'Angleterre en train. L'Angleterre glisse derrière la vitre, changeant continuellement, de colline en bois, en rivières et en saules, puis en villes à nouveau. Je n'ai pas de terre ferme où aller. Bernard et Neville, Percival, Archie, Larpent et Baker vont à Oxford ou à Cambridge, à Edimbourg, Rome, Paris, Berlin, ou dans une université américaine. Et moi je pars dans le vague, faire vaguement un peu d'argent. Voilà pourquoi une ombre pathétique, un accent sourd, tombe sur ces herbes dorées, ces champs de pavots rouges, ce flot de blé qui avance sans jamais déborder ; mais coule en ondulant jusqu'à ses limites. C'est le premier jour d'une nouvelle vie, un autre rayon de la roue qui s'élève. Mais mon corps passe en vagabond, une ombre d'oiseau. Comme l'ombre sur le pré s'efface, s'assombrit, puis vient mourir en touchant le bosquet, je serais éphémère, si je ne forçais pas mon cerveau à donner forme ; je me force à tenir cet instant, ne serait-ce que par une ligne de poésie non écrite, pour marquer ce point de la longue, longue histoire qui commença en Égypte, à l'époque des pharaons, lorsque les femmes portaient des cruches rouges près du Nil. Il me semble avoir déjà vécu plusieurs milliers d'années. Et si je ferme les yeux maintenant, si je rate

Pharaohs, when women carried red pitchers to the Nile. I seem already to have lived many thousand years. But if I now shut my eyes, if I fail to realize the meeting-place of past and present, that I sit in a third-class railway carriage full of boys going home for the holidays, human history is defrauded of a moment's vision. Its eye, that would see through me, shuts — if I sleep now, through slovenliness, or cowardice, burying myself in the past, in the dark ; or acquiesce, as Bernard acquiesces, telling stories ; or boast, as Percival, Archie, John, Walter, Lathom, Larpent, Roper, Smith boast — the names are the same always, the names of the boasting boys. They are all boasting, all talking, except Neville, who slips a look occasionally over the edge of a French novel, and so will always slip into cushioned firelit rooms, with many books and one friend, while I tilt on an office chair behind a counter. Then I shall grow bitter and mock at them. I shall envy them their continuance down the safe traditional ways under the shade of old yew trees while I consort with cockneys and clerks, and tap the pavements of the city.'

But my body passes vagrant as a bird's shadow. I should be transient as the shadow
le choix de garder "vagabond", mais aussi de rapprocher les deux mots, "ombre", qu'ils soient comme une perche lancée vers une étape de plus, comme des pensées s'enchaînent en se formulant au fur et à mesure, l'une appelant l'autre
et c'est renforcé par "si je ne forçais pas mon cerveau" suivi de près par "je me force à tenir cet instant", comme si Louis écartait un peu les maillons de sa chaîne, un à la fois, se motivant par le geste suivant, avant d'être contraint de retomber

and so will always slip into cushioned firelit rooms, with many books and one friend, que je suis tentée de traduire par "et toujours il se glissera dans des pièces couvertes de coussins et de livres, près du foyer d'une cheminée et d'un unique ami", ce qui pourrait fonctionner mais non, les livres et l'ami ne sont pas réunis par hasard près de Neville dans cette phrase, ce sont ses interlocuteurs, ses seuls interlocuteurs, et de plus il y a ce relief-balancier du nombre, beaucoup de livres/un seul ami ("beaucoup de livres et un unique ami")

cette rencontre ici, entre le passé et le présent, là où je suis assis, dans un wagon de troisième classe rempli de collégiens qui rentrent chez eux pour les vacances, l'histoire humaine sera privée de cette vision. Son œil, qui devrait voir à travers moi, se fermera — si je dors maintenant avec négligence ou dans la lâcheté, m'enterrant dans le passé, dans le noir ; ou si j'acquiesce comme Bernard acquiesce lorsqu'il raconte des histoires ; ou si je me vante comme Percival, Archie, John Walter, Lathom, Larpent, Roger, Smith se vantent — les noms sont toujours les mêmes, les noms de garçons arrogants. Tous des vantards, des bavards, tous sauf Neville, qui glisse parfois l'œil sur la tranche d'un roman français, et qui se glissera toujours ainsi, dans des salons garnis de coussins, à la lueur d'un feu de cheminée, avec beaucoup de livres et un unique ami, pendant que moi je serai penché sur mon bureau, derrière un guichet. Et je serai amer, je me moquerai d'eux. Je les envierai de pouvoir continuer à marcher le long de chemins sûrs, traditionnels, sous les vieux ifs, pendant que j'irai, avec les cockneys et les commis, battre le pavé de la ville. »

‘The sun rose. Bars of yellow and green fell on the shore, gilding the ribs of the eaten-out boat and making the sea-holly and its mailed leaves gleam blue as steel. Light almost pierced the thin swift waves as they raced fan-shaped over the beach. The girl who had shaken her head and made all the jewels, the topaz, the aquamarine, the water-coloured jewels with sparks of fire in them, dance, now bared her brows and with wide-opened eyes drove a straight pathway over the waves. Their quivering mackerel sparkling was darkened ; they massed themselves ; their green hollows deepened and darkened and might be traversed by shoals of wandering fish. As they splashed and drew back they left a black rim of twigs and cork on the shore and straws and sticks of wood, as if some light shallop had foundered and burst its sides and the sailor had swum to land and bounded up the cliff and left his frail cargo to be washed ashore.’

le soleil sur la mer
c’est l’un de ces instants précieux qui viennent traverser régulièrement *Les Vagues*, formant une sorte de fondu enchaîné entre chaque moment de paroles alternées des six personnages de VW
le retour de ce tempo contemplatif est le signe d’une gestation et d’une métamorphose, ils grandissent, changent, se déplacent
cette fois ils deviennent de jeunes adultes, ils ont quitté le collège, se lancent dans le monde, la vie
j’attends ces moments avec une sorte de soulagement heureux, ce sont pour moi des bornes sur le chemin, de petits caps à dépasser, le signe que ma traduction avance, et en même temps, la sensation de traduire fil-du-funambule, dans le danger constant du déséquilibre, la peur du mièvre, du ronflant, de l’emphatique, du maladroit, peur de tout ce qui pourrait abîmer ce texte magnifique, tout comme je n’ai aucune envie de gribouiller une toile de maître ni d’en arracher des fragments pour les chiffonner
et aussi, simultanément, prendre conscience avec acuité que chaque choix décide non seulement de l’orientation, sens et sonorité, mais aussi de la couleur, et du tempo lui-même, du souffle
cette conscience n’est jamais aussi forte qu’avec ces passages là, ceux où le soleil s’avance au-dessus de la mer, il y a une sorte de nudité dans le texte, d’évidence
et d’évidence, je ne peux pas en atteindre ne serait-ce qu’une partie, car je ne suis que moi avec mes choix, ma "gestuelle"
peut-être la première fois que je ressens à quel point on ne peut pas se cacher derrière une traduction, ni prétendre le faire
et de comprendre qu’un paragraphe tel que celui-ci a donné / donnera autant de choix possibles de traductions, autant d’yeux et de chairs, d’oreilles, de capacités d’écoute, de chemins et gestes esquissés ou suivis délibérément que de traductions, c’en est presque vertigineux (et magnifique)

Le soleil se levait. Des lames de jaune et de vert, retombant sur la plage, doraient les flancs rongés de la barque, et teintaient le chardon de mer et ses feuilles cuirassées d'un éclat bleu comme l'acier. Sur la rive, la lumière transperçait presque les vagues fines et leur course vive en éventail. La jeune fille, après avoir secoué la tête et fait danser tous ses bijoux, la topaze, l'aigue-marine, les joyaux couleur d'eau parcourus d'étincelles, découvrait maintenant son front et, yeux grands ouverts, avançait droit au-dessus des vagues. Leur frémissement moucheté, écumeux, s'était assombri ; elles se resserraient, massives ; leurs courbes vertes se creusaient, obscurcies, traversées peut-être par des bancs de poissons errants. Éclaboussant et reculant, elles déposaient sur la plage une lisière noire de brindilles et de liège, de brins de paille et de morceaux de bois, comme si une chaloupe de lumière avait sombré, coque éventrée, et qu'un marin, nageant jusqu'à la terre ferme et prenant pied sur la falaise, avait vu sa cargaison fragile se répandre, battue par les flots.

‘In a world which contains the present moment,’ said Neville, ‘why discriminate ? Nothing should be named lest by so doing we change it. Let it exist, this bank, this beauty, and I, for one instant, steeped in pleasure. The sun is hot. I see the river. I see trees specked and burnt in the autumn sunlight. Boats float past, through the red, through the green. Far away a bell tolls, but not for death. There are bells that ring for life. A leaf falls, from joy. Oh, I am in love with life ! Look how the willow shoots its fine sprays into the air ! Look how through them a boat passes, filled with indolent, with unconscious, with powerful young men. They are listening to the gramophone ; they are eating fruit out of paper bags. They are tossing the skins of bananas, which then sink eel-like, into the river. All they do is beautiful. There are cruets behind them and ornaments ; their rooms are full of oars and oleographs but they have turned all to beauty. That boat passes under the bridge. Another comes. Then another. That is Percival, lounging on the cushions, monolithic, in giant repose. No, it is only one of his satellites, imitating

In a world which contains the present moment : difficulté du choix du verbe, j’écarte "contenir" que je ne trouve pas très beau, "constitué" n’est pas plus joli à l’oreille, même s’il donne l’idée du contenant, je choisis le verbe porter pour son évidence simple
Nothing should be named lest by so doing we change it, magnifique phrase que je triture en de multiples versions,
je pense à élaguer *so doing* pour rendre la phrase encore plus claire-éclatante, mais ce point est trop important pour être effacé : ce qui se passe en nommant, les choses se déforment, existe-t-il un lieu, hors du temps (le présent), hors des mots, préservé d’eux, qui ne serait que sensations, pureté, chaleur du soleil, visions naturelles, un lieu "pur" ? (ce que voudrait Neville)
I see trees specked and burnt in the autumn sunlight : quelle phrase aussi, ce don de VW dans le choix du *specked* qui nous met dans les yeux cette multitude de petites taches lorsque la vision est brouillée par trop de luminosité
Far away a bell tolls, but not for death. There are bells that ring for life, j’avais d’abord tenté "une cloche sonne, mais pas pour annoncer la mort", l’ajout du verbe "annoncer" semblait donner plus de maturité à la phrase, mais le "pas pour la mort" me paraissant enfantin, et puis non, je suis revenue sur cette impression, le "pas pour la mort" n’est pas enfantin mais cru, et sincère, exactement ce dont il est question ici
tous mes questionnements sur mes choix se trouvent amplifiés dans ce paragraphe : pourquoi nommer ? dit Neville, que se passe-t-il lorsqu’on nomme, de quelle manière la donne est-elle changée, au point que les choses en deviennent différentes, disjointes dans ce dire, légèrement décalées de ce qui fait leur nature, car les nommer pèse, imprime des directions, nommer serait définir et donc réduire ?
et ce décalage accru quand ce qu’observe Neville, légèrement transformé par lui, par ses mots, se transforme sous les mots de VW décrivant ses pensées, le tout transformé par ma traduction, les traductions, qu’est-ce qui s’amplifie (se dénature ?) sous ces couches de modifications successives, où se place le curseur, dans quelle zone proche de l’éloignement, cette question difficile
écrire serait peut-être sans cesse traduire, traduire ses propres pensées, même au plus intime (surtout au plus intime)
et qu’est-ce qui s’invente, au bout de toutes ces déformations, traductions d’une langue à elle-même puis à une autre, que deviennent l’arbre, la berge, la lumière et le passage de Percival sur une barque, quelle teinte prend-il, quelles émotions sur son visage ou celui de Neville ? (ce pouce qu’on presse sur la pâte à modeler, la marque que ça laisse)

« Dans un monde qui porte le moment présent, dit Neville, pourquoi faire des distinctions ? Rien ne peut se nommer sans qu'on coure le risque de le modifier en le faisant. Il faut laisser ces berges, cette beauté exister, et moi, rien qu'un instant, inondé de plaisir. Le soleil est chaud. Je vois la rivière. Je vois des arbres tachetés, brûlés par la lumière d'automne. Les bateaux flottent, traversent le rouge, le vert. Au loin une cloche résonne, mais pas pour la mort. Certaines cloches sonnent pour la vie. Une feuille tombe, de joie. Oh, je suis amoureux de la vie ! Regardez comme le saule projette ses ramilles filiformes dans l'air ! Regardez au travers, un bateau passe, rempli d'hommes jeunes, indolents, inconscients, vigoureux. Ils écoutent le gramophone ; ils mangent des fruits qu'ils sortent de sacs en papier. Ils épluchent la peau des bananes et la jettent, elle s'enfonce comme une anguille dans la rivière. Tout ce qu'ils font est beau. Derrière eux, il y a des flacons, des bibelots ; leurs chambres sont remplies de rames et de reproductions de tableaux, mais ils transforment tout en beauté. Ce bateau passe sous le pont. Un autre vient. Puis un autre. C'est Percival, il se prélasse sur les coussins, monolithique, un géant au repos. Non, ce n'est que l'un de ses satellites, imitant son repos monolithique, géant. Percival est seul à ne pas s'apercevoir de leur

the willow shoots its fine sprays into the air : ce *willow* m'aura tenu tellement de temps
avec tant d'essais, d'approximations, il aura été soumis au "jaillissement", ou "pulvérisé", ou "lancé en brindilles délicates", en "jets graciles", oui ce *willow* n'aura pas été épargné

submergée de doutes, je vais espionner celles et celui qui l'ont tenu en point de mire
pour Michel Cusin "le saule fait jaillir ses embruns gracieux dans l'air" (et il y a pulvérisation de fines gouttelettes d'eau avec ces embruns)
pour Cécile Wajsbrot "le saule qui fait jaillir ses rameaux fleuris" (et les pétales ajoutent une note de jardin japonais, les rameaux se dessinent)
et pour Marguerite Yourcenar "les ramilles du saule s'allongent gracieusement sur le ciel"
(et le ciel ainsi convoqué devient la toile sur laquelle se tracent les fines branches)

il me fallait du jet, du spray, du fin, trait ou éclaboussures, une sorte de délitement vers une projection, un geste s'en allant vers le plus petit (ce ne serait plus facile à dessiner qu'à traduire) finalement je prends "projeter" pour sa gestuelle, et "ramilles" pour la finesse accentuée dans les branches finissantes
pour traduire *fine* le "délicat" et le "gracieux" ou le "fin" résonnent bizarrement ici, comme s'il y avait parmi ce choix de mots cette sorte d'écume, de mousse dont parle Neville plus loin, pose, posture, fausseté, "filiformes" m'a semblé, plus descriptif,, moins conscient d'être élégant

ce qui répond (de manière inconsciente ?) au problème de Neville avec la conscience de soi
les jeunes hommes sur les bateaux sont puissants, joyeux, ils paressent au fil de l'eau et ils sont admirables et magnifiques, car inconscients, inconscients de leur beauté, de provoquer la beauté autour d'eux, c'est cette inconscience qui rend leur beauté réelle, réellement vivante, et émouvante, l'inconscience d'une beauté qui n'est pas nommée, cette inconscience l'amplifie, tout comme ne pas nommer les choses les garde intactes
c'est peut-être ce que cherche Neville dans la poésie (et VW ?), atteindre ce degré d'inconscience
cette conscience de la beauté la détruit irrémédiablement
pourquoi nommer, demande Neville, puisque la beauté lorsqu'elle devient consciente se dégrade, puisque c'est dans l'inconscience de cette beauté que le plus précieux, le plus rare, s'agite
et les mots, de quelle façon agissent-ils dans ce qu'ils ont parfois de "trop décoratif", trop mousseux, leur impact

his monolithic, his giant repose. He alone is unconscious of their tricks, and when he catches them at it he buffets them good-humouredly with a blow of his paw. They, too, have passed under the bridge through 'the fountains of the pendant trees', through its fine strokes of yellow and plum colour. The breeze stirs ; the curtain quivers ; I see behind the leaves the grave, yet eternally joyous buildings, which seem porous, not gravid ; light, though set so immemorially on the ancient turf. Now begins to rise in me the familiar rhythm ; words that have lain dormant now lift, now toss their crests, and fall and rise, and fall and rise again. I am a poet, yes. Surely I am a great poet. Boats and youth passing and distant trees, "the falling fountains of the pendant trees". I see it all. I feel it all. I am inspired. My eyes fill with tears. Yet even as I feel this, I lash my frenzy higher and higher. It foams. It becomes artificial, insincere. Words and words and words, how they gallop — how they lash their long manes and tails, but for some fault in me I cannot give myself to their backs ; I cannot fly with them, scattering women and string bags. There

their rooms are full of oars and oleographs : j'apprends que "*l'oléographie était une sorte de chromolithographie imitant la peinture à l'huile sur un papier qui ressemblait à une toile*", mais je choisis "reproductions de tableaux" pour ne pas alourdir le texte de ce mot qui, s'il faisait partie du langage courant à l'époque, attire aujourd'hui l'œil, l'oreille et le désir de le comprendre au détriment du reste
He alone is unconscious, l'inconscience se retrouve ici, Percival est le seul a être inconscient de ce qui se passe autour de lui, ce qui en fait l'être le plus vénéré d'entre tous
si l'inconscience de la beauté physique, de la beauté matérielle, la rend encore plus concrète, quelle beauté d'âme est celle de Percival, qui est non seulement inconscient de sa beauté, mais encore plus, inconscient d'être (et l'adoration de Neville pour lui surgit ici, enclose en un seul mot)
which seem porous, not gravid, le *gravid* me pose problème, ce terme amène l'idée d'un état de gestation animale, on imagine une bête, le ventre gros, peinant à se déplacer, et j'ai besoin de faire passer l'idée contraire, je tente "délestés de leur lourdeur"
I lash my frenzy higher and higher, littéralement "je fouette ma frénésie", que je transforme en "je fouette cette énergie frénétiquement", et je garde le verbe "fouetter" dans *how they lash their long manes and tails,* car il y a fusion-confusion
Neville fouette son énergie, se fouette lui-même, les mots le fouettent
Neville se fond avec les mots, il ne sait pas à quel moment exact ils seront faussés, ni ce qui le constitue exactement
de quoi est fait Neville, de quels mots ?
ceux qu'il choisit de prendre ou d'éviter, alors qu'il se soumet à l'énergie qu'il fouette, à la frénésie d'écriture,
(fouettée, une écriture qu'on ferait monter en la fouettant comme on ferait monter des blancs en neige, ce qui devient mousseux puis plus solide, cassant, craquant, de brillantes meringues à la légèreté vide, inconsistantes ?)
(à quel moment le mot se vide-t-il de toute substance, malgré l'énergie qu'on y porte, et malgré ses désirs ?)

manège, et lorsqu'il s'en rend compte, c'est d'une bourrade, d'un gentil coup de patte. Eux aussi passent sous le pont, passent sous "la fontaine des arbres aux branches retombées", derrière les fines striures, jaunes et couleur de prune. La brise souffle ; les rideaux vibrent ; je vois sous les feuilles les bâtiments, solennels et pourtant éternellement joyeux, on les dirait poreux, et délestés de leur lourdeur ; légers, alors qu'ils sont ici depuis des temps immémoriaux, sur l'ancienne pelouse. Et maintenant monte en moi le rythme familier ; des mots qui dormaient se lèvent maintenant, soulèvent leurs crêtes, ils se lèvent, et tombent et se lèvent. Je suis poète, oui. Certainement, je suis un grand poète. Les bateaux et les jeunes hommes qui passent et les arbres lointains, "la fontaine inclinée des arbres aux branches qui retombent". Je vois tout cela. Je sens tout cela. Je suis inspiré. Mes yeux se remplissent de larmes. Et le sentant, je fouette cette énergie frénétiquement, de plus en plus fort. Elle écume. Elle devient artificielle, faussée. Les mots et les mots et les mots, comme ils galopent — comme ils fouettent leurs longues crinières et leurs queues — mais à cause d'une sorte de défaut en moi, je ne peux pas les chevaucher ; je ne peux pas voler avec eux, faisant se disperser les femmes et renversant leurs sacs. Il y a cette

dans *"It becomes artificial, insincere", insincere* m'arrête :je tente mensongère, inventée, fictive, trompeuse
mais l'idée de fiction ne me semble pas avoir sa place ici, la fiction n'est pas le problème, le problème c'est l'écart, le décalage entre ce qui n'est pas nommé et ce que l'on nomme, alors que le mensonger ou le trompeur induit un jugement d'ordre moral, et il ne s'agit pas de "bien" ou de "mal" ici, mais de "juste" ou "d'injuste" comme on dirait d'une note de musique je décide de garder "faussée" qui me paraît plus juste, finalement
What did I write last night [...] *that make me what I am,* est une phrase importante (comme toutes les phrases de fin de paragraphes, qui sont autant de conclusions fragmentaires au sens profond, un sens qui vient en écho du texte qui les précède pour à la fois l'expliciter ou le creuser encore davantage) cette phrase explique (peut-être) que Neville est pris dans une sorte de piège, celui du moment présent qui ne peut être dit sans en sortir tronqué, modifié il regarde passer Percival, alors que lui reste immobile sur la rive, mesurant les degrés de conscience et d'inconscience, prisonnier de cette parole qu'il ne peut dire et du présent inexprimable, de cet amour pour Percival qu'il tait est-ce qu'il n'est pas lui aussi comme les arbres, *specked and burnt in the autumn sunlight*, difficile à cerner, ébloui par la lumière de son amour pour Percival
cette parole inexistante rend-elle cet amour plus réel ? (comme la beauté qui ne se connaît pas est plus prégnante)
mais "l'amour de la vie" qu'il ressent le porte à la "frénésie" de l'écriture, les mots viennent se mêler à l'assemblage de particules, ils fouettent ou sont fouettés, peut-on les chevaucher pour n'être qu'un moment de ce monde, au présent, et n'être que cela ? (les mots, ce qu'ils aident à franchir, de quoi ils privent)

is some flaw in me — some fatal hesitancy, which, if I pass it over, turns to foam and falsity. Yet it is incredible that I should not be a great poet. What did I write last night if it was not good poetry ? Am I too fast, too facile ? I do not know. I do not know myself sometimes, or how to measure and name and count out the grains that make me what I am.'

un poète qui s'interdit les mots, ou qui les entend sonner faux, est-il encore poète
ce paragraphe est (pour moi) une sorte de tableau pointilliste où se dessine Neville en myriade de points qui deviennent flous lorsqu'il s'approche, *Neville specked and burnt in the autumn sunlight*
le piège montre ses dents : accéder au degré d'inconscience qu'il souhaite force à la conscience extrême du présent et ces deux forces symétriques s'annulent, entrent en contradiction, le dessin devenu non viable se délite, plus rien ne se voit sur la toile qu'un Neville sans structure, éparpillé par ses désirs pourtant sincères, flou et enveloppé dans le flou de son présent immobile, alors que Percival passe, si clairement, si nettement dessiné dans la lumière, monolithique, un roc, un géant, qui ne s'éparpille pas, malgré son inconscience
Neville se bat malgré tout, dans ce piège de conscience/inconscience, qu'il sent se refermer sur lui, il utilise le peu d'armes qu'il possède
"Je suis poète" dit-il, et il insiste, "un grand poète", il le répète pour s'en convaincre, et se donner une silhouette (grâce aux mots qui transforment tout ?), il le répète pour prendre consistance, une consistance vitale
et ce qui sonne
ne sonne "pas pour la mort"

faille en moi — cette hésitation fatale, qui, si je l'ignore, se change en écume, en fausseté. Pourtant, c'est incroyable que je ne sois pas un grand poète. Qu'est-ce que j'ai écrit la nuit dernière, si ce n'est pas de la poésie ? Est-ce que je suis trop rapide, trop facile ? Je ne sais pas. Je ne sais pas moi-même parfois, comment mesurer, nommer, compter toutes ces particules qui font de moi ce que je suis.

‘Let me then create you. (You have done as much for me.) You lie on this hot bank, in this lovely, this fading, this still bright October day, watching boat after boat float through the combed-out twigs of the willow tree. And you wish to be a poet ; and you wish to be a lover. But the splendid clarity of your intelligence, and the remorseless honesty of your intellect (these Latin words I owe you ; these qualities of yours make me shift a little uneasily and see the faded patches, the thin strands in my own equipment) bring you to a halt. You indulge in no mystifications. You do not fog yourself with rosy clouds, or yellow.’

‘Am I right ? Have I read the little gesture of your left hand correctly ? If so, give me your poems ; hand over the sheets you wrote last night in such a fervour of inspiration that you now feel a little sheepish. For you distrust inspiration, yours or mine. Let us go back together, over the bridge, under the elm trees, to my room, where, with walls round us and red serge curtains drawn, we can shut out these distracting voices, scents and savours of lime trees, and

Let me then create you, j’hésite à mettre un "Laisse-moi te reconstruire"
Neville souffre, il est "en morceaux" et Bernard, par le pouvoir de ses mots, voudrait le "réparer"
finalement je garde le verbe créer, beau et clair, que je module en "recréer", pour apporter ce sens de reconstruction-réparation que je perçois ici
through the combed-out twigs of the willow tree, peigné, démêlé, je ne vois pas comment traduire autrement ce que je visualise, les branches rigides et retombantes formant ces sortes de striures égales et calmes sur le ciel, un arrangement propre et naturel comme en font les dents du râteau sur le sable
see the faded patches, the thin strands in my own equipment, ce simple mot, *equipment*, me prend des heures, il est à la fois très concret, un objet, *faded patches, thin strands*, tissu fané et rapiéçage de fils trop fins, et figuratif, connaissances, bagage intellectuel
le traduire par "bagage" est sûrement la meilleure solution, car c’est exactement ça, le bagage culturel de Bernard est rapiécé, peu solide, il n’est rien en comparaison du bagage de Neville, de ses connaissances, mais il me semble que ça va plus loin, que c’est tout le costume de Bernard ici, que c’est sa personne qui n’est pas "habillée" soigneusement, et d’une certaine manière pas à sa place, décalée, fantasque, artiste Neville, lui, souffre du regard d’autrui (à cause de ses origines et de son accent australien) et il s’est cuirassé de connaissances, a enfilé le costume de l’élève brillant pour entrer dans ce monde qui n’est pas accueillant à ses yeux, dont il se sent constamment exclu

Laisse-moi te recréer. (Tu en as fait autant pour moi.) Tu es allongé sur l'herbe chaude de la rive, dans cette belle, déclinante et toujours lumineuse journée d'octobre, à regarder passer les bateaux à travers le branchage bien peigné du saule. Tu veux être poète ; et tu veux être amant. Mais la splendide clarté de ton intelligence, l'honnêteté impitoyable de ton intellect t'arrêtent (ces mots latins que je te dois, tes qualités, me mettent un peu mal à l'aise, ils soulignent la trame usée, le tissu délavé de ce que je porte). Tu ne t'accordes aucune mystification. Tu ne t'enveloppes pas d'un brouillard de nuages roses ou jaunes.

Est-ce que j'ai raison ? Est-ce que j'ai lu correctement le petit geste de ta main gauche ? Si oui, donne-moi tes poèmes ; confie-moi ce que tu as écrit la nuit dernière, pris d'une telle ferveur que tu te sens maintenant un peu penaud. Tu te méfies de l'inspiration, la tienne, la mienne. Rentrons, prenons le pont, passons ensemble sous les ormes jusqu'à ma chambre, où, entourés de murs et une fois les rideaux de serge

other lives ; these pert shop-girls, disdainfully tripping, these shuffling, heavy-laden old women ; these furtive glimpses of some vague and vanishing figure — it might be Jinny, it might be Susan, or was that Rhoda disappearing down the avenue ? Again, from some slight twitch I guess your feeling ; I have escaped you ; I have gone buzzing like a swarm of bees, endlessly vagrant, with none of your power of fixing remorselessly upon a single object. But I will return.'

Bernard s'exclue tout seul et de lui-même, volontairement, par sa fantaisie, son tempérament hors norme
Again, from some slight twitch I guess your feeling, le *twitch* me pose problème, je ne suis pas enthousiasmée par mon choix du verbe "crisper", mais parfois, il faut lâcher du lest, laisser aller, pour plus loin continuer
quelle magie cette évocation simple, visages et décor, des touches délicates, impressionnistes
peu à peu, dans ce passage, Bernard qui désirait tracer la silhouette de Neville, stable, vivante, compacte, perd pied et se disperse dans le trajet du retour vers la chambre, le cheminement et, retournant derrière les murs et les rideaux tirés, c'est lui qu'il redessine, s'éloignant de Neville après avoir cru l'emmener, comme s'il avait lâché sa main
c'est cette contradiction ici visible d'un Bernard incapable de se limiter à ce qu'il voit, englobant toujours au plus large, ou toujours au plus centré, et modifiant ainsi la perspective par les mots, ce talent qu'il a, mais qui l'éloigne, cette incapacité à rester au plus près, en déplacement, le sol glisse sous ses pieds malgré sa volonté (ce décalage, lorsqu'on écrit, entre soi et le monde)
et une fois à la fin de ce paragraphe, la parenthèse du début, pourtant discrète, s'alourdit de sens
(*You have done as much for me.*)
le Bernard qui apparaît lorsque Neville écrit est un autre, un *lui* vu sous un prisme différent, recréé, reconstruit
l'éternel changement des mondes et des gens (quelqu'un que l'on prend en photo très souvent garde presque le même visage, presque, et dans ce presque, est tellement différent)
la parenthèse (*You have done as much for me*) installe une sorte de symétrie invisible, puisque Neville écrit aussi, que lui aussi éclaire d'une façon différente ce et ceux qu'il voit
deux monde parallèles, celui de Bernard, celui de Neville, l'un vu en plein écran, et l'autre, symétrique, vu par le trou d'une serrure, hors champ (ou dans le reflet du miroir des époux Arnolfini, le creux d'une parenthèse)

rouge tirés, nous pourrons laisser au-dehors ces voix qui nous distraient, la saveur, les senteurs des tilleuls, la vie des autres ; ces vendeuses espiègles, légèrement dédaigneuses, ces vieilles femmes, le pas traînant et lourdement chargées ; ces aperçus furtifs d'une figure vague qui s'évanouit — c'était peut-être Jinny, peut-être Susan, ou était-ce Rhoda qui disparaissait dans l'avenue ? Tu te crispes, une fois de plus, je devine ce que tu penses ; je t'ai échappé ; je suis parti en bourdonnant comme un essaim d'abeilles, errant sans cesse, incapable de me fixer comme toi, impitoyablement, sur un seul objet. Mais je vais revenir. »

‘When there are buildings like these,’ said Neville, ‘I cannot endure that there should be shop-girls. Their titter, their gossip, offends me ; breaks into my stillness, and nudges me, in moments of purest exultation, to remember our degradation.
But now we have regained our territory after that brief brush with the bicycles and the lime scent and the vanishing figures in the distracted street. Here we are masters of tranquillity and order ; inheritors of proud tradition. The lights are beginning to make yellow slits across the square. Mists from the river are filling these ancient spaces. They cling, gently, to the hoary stone. *The leaves now are thick in country lanes, sheep cough in the damp fields ; but here in your room we are dry. We talk privately. The fire leaps and sinks, making some knob bright.’*

breaks into my stillness, il y a là une idée d’effraction, de cambriolage, de perturbation violente, un acte, maladroit ou incontrôlable qui renverse, fait tomber sur le sol et la tranquillité éclate en mille morceaux
our degradation, dégradation, déchéance, c’est important ce mouvement de retombée qui vient juste après l’exultation, montée, descente, pourtant j’hésite avec le mot "bassesse", "ils me rappellent notre bassesse" me semble aussi contenir ce retour au gris, à la médiocrité, une forme de retombée encore plus universelle que la dégradation ou la déchéance dont on ne comprend pas tout de suite qu’elle peut à la fois s’appliquer au genre humain et aux désirs de grandeurs de ces jeunes hommes, ces jeunes poètes que sont Neville et Bernard
mais "déchéance" possède en lui cette force qui retombe, alors que "bassesse" rompt le mouvement ascendant/descendant avec sa ligne constante
that brief brush, idée d’effleurement pictural, d’esquisse, de paysage qui s’estompe, je cherche longtemps avant de me contenter de "frôler"
the lime scent, ce pourrait être l’odeur de la chaux, l’odeur du citron, l’odeur du tilleul, je choisis "tilleul", car ces arbres sont présents, cités à plusieurs reprises, points de repère sur les routes empruntées ici, leur haute stature visible tout au long du texte
the vanishing figures, après avoir tenté les "silhouettes qui s’évanouissent" je repense au *brush*, à ce que j’ai manqué de l’esquisse possible plus haut, je tente "les silhouettes qui s’estompent" pour retrouver un peu du trait qui va en s’effaçant
distracted street, la rue distraite, je devrais me sentir capable de laisser ainsi cette rue, c’est beau, "rue distraite", tous ces visages disparates avec chacun son intention, son but, aucun d’entre eux n’est tourné vers Neville, "rue distraite"
Marguerite Yourcenar parle de "rue plein de hasards"
Cécile Wajsbrot de "rues affolées"
Michel Cusin de "rue extravagante"
je tente la rue "indifférente", mais c’est peut-être un peu trop sage comme choix

« Dans des bâtiments comme ceux-ci, je trouve l'existence des vendeuses insupportable, dit Neville. Leurs ricanements, leurs bavardages, m'agacent ; ils mettent en pièces ma sérénité, ils me bousculent, au moment de l'exultation la plus pure, et me rappellent notre déchéance.
À présent, nous regagnons notre territoire, après avoir brièvement frôlé les vélos, le parfum des tilleuls, les silhouettes qui s'estompent dans la rue indifférente. Ici, nous sommes maîtres du calme et de l'ordre ; héritiers d'une fière tradition. Les lampadaires commencent à tracer des fentes jaunes par-dessus le square. Les brumes qui montent de la rivière emplissent ces espaces anciens. Elles s'accrochent, doucement, à la pierre grisonnante. Les feuilles s'épaississent dans les chemins de campagne, les moutons toussent dans les champs humides ; mais ici, dans votre chambre, nous sommes au sec. Nous parlons en tête à tête. Les flammes se soulèvent et retombent, éclairant les poignées. »

The lights are beginning to make yellow slits across the square
je tente "lampadaires" pour *lights*, car c'est le soir, la nuit, l'intimité de la chambre retrouvée avec le feu de cheminée
hoary stone
ce devrait être "pierre chenue", mais il y a en français un côté désuet, emprunté, qui me semble laid ici, empesé
The leaves now are thick in country lanes
les feuilles sont épaisses de nuit, de la lourdeur de la nuit, je pense à "s'alourdissent" un temps, mais c'est dommage de perdre l'épaisseur
comme une entité vivant qui gonfle
une respiration nocturne, enfle et désenfle, ce mouvement de va-et-vient une fois de plus, exultation/déchéance
The fire leaps and sinks, making some knob bright
les sursauts des flammes rendent les poignées lumineuses, comme si le sens pouvait brutalement se saisir, poignées de portes enfin visibles dans l'obscurité, ce moment où on peut les ouvrir
je tente "Les flammes se tordent, leurs bonds éclairent les poignées", et je suis presque fière de moi car je trouve l'image jolie, mais bigre, VW n'a pas de volonté qui soit purement esthétique, elle ne cherche pas "à faire joli"
dans *leaps and sinks* il y a ce mouvement double, cette respiration, j'élude totalement ce mouvement avec "Les flammes se tordent, leurs bonds éclairent"
cette respiration, la même que celle de la nuit, que celle des feuilles épaisses de cette noirceur nouvelle, le feu vivant,
Neville pris dans le battement du monde, systole diastole du monde, les rues foisonnantes et impersonnelles où des silhouettes battent le pavé, des rires et des voix aux paroles troubles, troublées, sans que le sens soit perçu
paysage effacé et brouillon qui se redessine le soir, clairement, avec ces belles lignes jaunes creusées, ces fentes qui structurent à nouveau l'espace, découpent le flou du jour, rendent le moment lisible
le désir de Neville de trouver du sens, de s'arrimer à l'unique, au central, par le feu, la chaleur éclairante ouvre les portes, définit une destination, intime, calme, une colonne vertébrale qui vient de temps anciens, ce qui est hérité, *inheritors*, une permanence au milieu du monde qui chavire, mais comme tout cela est dit avec retenue, avec finesse, délicatement

‘You have been reading Byron. You have been marking the passages that seem to approve of your own character. I find marks against all those sentences which seem to express a sardonic yet passionate nature ; a moth-like impetuosity dashing itself against hard glass. You thought, as you drew your pencil there, “I too throw off my cloak like that. I too snap my fingers in the face of destiny.” Yet Byron never made tea as you do, who fill the pot so that when you put the lid on the tea spills over. There is a brown pool on the table — it is running among your books and papers. Now you mop it up, clumsily, with your pocket-handkerchief. You then stuff your handkerchief back into your pocket — that is not Byron ; that is you ; that is so essentially you that if I think of you in twenty years’ time, when we are both famous, gouty and intolerable, it will be by that scene : and if you are dead, I shall weep. Once you were Tolstoi’s young man ; now you are Byron’s young man ; perhaps you will be Meredith’s young man ; then you will visit Paris in the Easter vacation and come back wearing a black tie, some detestable Frenchman whom nobody has ever heard of. Then I shall drop you.’

dashing itself against , je pense d’abord à "se jette contre", mais Bernard va "jeter" son manteau dans la phrase suivante, j’évite la répétition, en revanche, en choisissant "lancer" à la place
I too snap my fingers in the face of destiny, claquer des doigts contre le visage du destin, c’est très visuel et j’avais initialement laissée l’expression telle que, mais à la relecture ce moment trébuche, fausse note, je ne trouve rien de mieux que le verbe "narguer" pour l’instant, pour dire ce geste moqueur, juvénile et triomphal à la fois
when we are both famous, gouty, je me résous à préciser "cloués par la goutte", car "goutteux", non, ça ne me va pas, la confusion possible avec le goûteux/savoureux ne tient qu’à un minuscule t et un mince accent auxquels je ne fais pas confiance
Once you were Tolstoi’s young man ; now you are Byron’s young man ; perhaps you will be Meredith’s young man, longue réflexion sur ce point
ça aurait pu être "un jeune homme de Tolstoï", ou "un jeune Tolstoï", ou même "jouer les Tolstoï", mais il me semble que les textes et livres sont au cœur, là, présents, sous-entendus, il y a plus : la flaque marron du thé (des conventions, de cette institution qu’est le thé) s’étend autour d’eux et menace de les atteindre, c’est brutalement, avec un geste paysan que Bernard pare au plus pressé, protège les livres, épongeant le thé avec son mouchoir, il y a une sorte de pragmatisme chez Bernard qui ne joue pas l’affectation, son geste n’est pas calculé, c’est un réflexe frustre, qui choque Neville
peut-être que Neville est justement trop épris des conventions, trop assoiffé d’être intégré, admis, rassuré par les règles-règlements-rigueur, dans un monde qu’il sent toujours hostile, tellement épris des conventions qu’il serait prêt à se laisser manger par elles (un monde hostile dont il sent au fond qu’il n’en fera jamais totalement partie, comme frappé de disgrâce, la malédiction de ses amours tragiques)
il y a ici une incompréhension sur l’essentiel, et cette incompréhension (peut-être mutuelle, en tout cas certainement de Neville envers Bernard) les sépare tout à fait, les deux voies de ces deux amis se distinguent, sont distinctes dans ce paragraphe si peu démonstratif (la grande force de VW de dire sans démontrer)
une séparation non encore actée, mais réelle, palpable dans le futur de "je te lâcherai", qui n’est pas une menace mais une sorte de constat désabusé

Tu as lu Byron. Tu as souligné les passages qui te semblaient répondre à ton caractère. J'ai trouvé des coups de crayon sous toutes les phrases qui exprimaient un tempérament sardonique, mais exalté ; une phalène fougueuse lancée contre une vitre dure. En soulignant, tu te disais "Moi aussi, je jette mon manteau de cette façon. Moi aussi, je sais narguer le destin". Mais Byron n'a jamais fait le thé comme toi, remplissant à ce point la théière qu'au moment où tu places le couvercle elle déborde. Il y a une flaque brune sur la table — qui se répand autour des livres, des papiers. Et voilà que tu l'éponges, maladroitement, en te servant de ton mouchoir que tu ranges ensuite dans ta poche — ce n'est pas du Byron ; c'est toi ; c'est tellement toi que lorsque je pense à ce que nous serons tous les deux dans vingt ans, célèbres et cloués par la goutte, insupportables, c'est cette scène que je reverrai : et si tu es mort, je pleurerai. Hier, tu sortais tout droit d'un roman de Tolstoï ; d'un livre de Byron aujourd'hui ; demain, ce sera peut-être du Meredith ; et puis, tu visiteras Paris pendant les vacances de Pâques, tu rentreras, portant la cravate noire d'un Français détestable dont personne n'a jamais entendu parler. Et là, je te lâcherai.

c'est presque un clair-obscur cette histoire, avec un Bernard trop plein, aussi rempli que sa théière, débordant de Tolstoï, de Byron, de Meredith, de fougue, de non respect des conventions, une liberté changeante, voletante, passant d'un poète à l'autre, une phalène affamée qui se dépêche de vivre, vite, plus vite encore
et un Neville creux, vide, se repliant sur soi, comme aspiré à l'interne par le vide son propre vide l'engloutissant et l'enfermant, solitaire, pris de rigidité
la scène de la flaque de thé est importante
elle fait écho à une autre flaque au-dessus de laquelle Rhoda est prise de vertige
ce qui est à l'œuvre dans les contours liquides, proche du débordement, de l'assèchement, est proprement miraculeux, mystérieux, imparable, inévitable
des contours mobiles qu'on ne peut regarder de près, ni étudier sereinement, scientifiquement, car ils échappent aux mains, aux yeux
ce qu'il faut contenir, faudrait contenir et ne pas laisser déborder mais qui déborde pourtant, submerge, redessine, avec ses bordures mouvantes, franges de chaos, la matière même de l'existence, sa part obscure, noirceur, autant que bouillon de vie primitive, éclatante
la flaque, presque une divinité, une entité énigmatique capable de surgir dans une cour de ferme ou sur une simple table, porteuse de messages sibyllins, flaque-pythie, qui montre dans sa forme anarchique un avenir et des enjeux complexes, ses prophéties à peine audibles que personne n'arrive à traduire
(et moi, folle, je tente de traduire celle qui a vu la flaque intraduisible)
(car l'épisode de la flaque de Rhoda serait la retranscription d'un souvenir personnel, vécu par VW dans son enfance)

‘But I want to linger ; to lean from the window ; to listen. There again comes that rollicking chorus. They are now smashing china — that also is the convention. The chorus, like a torrent jumping rocks, brutally assaulting old trees, pours with splendid abandonment headlong over precipices. On they roll ; on they gallop, after hounds, after footballs ; they pump up and down attached to oars like sacks of flour. All divisions are merged — they act like one man. The gusty October wind blows the uproar in bursts of sound and silence across the court. Now again they are smashing the china — that is the convention. An old, unsteady woman carrying a bag trots home under the fire-red windows. She is half afraid that they will fall on her and tumble her into the gutter. Yet she pauses as if to warm her knobbed, her rheumaticky hands at the bonfire which flares away with streams of sparks and bits of blown paper. The old woman pauses against the lit window. A contrast. That I see and Neville does not see ; that I feel and Neville does not feel. Hence he will reach perfection and I shall fail and shall leave nothing behind me but imperfect phrases littered with sand.’

c’est d’abord une traversée imprécise, un flux rebondissant où les jeunes étudiants sont tour à tour distincts et indistincts, puis fondus en une seule masse qui s’active à l’horizon, rameurs presque mécaniques sur le fleuve, nés pour courir, attraper, sans se poser trop de questions (cassant de la vaisselle sans raison, parce que c’est ainsi)
puis entre dans le champ cette femme âgée qui vacille, hésite, s’arrête, rompt avec la gestuelle mécanique et insensée en s’inventant un feu fictif, l’idée d’un feu qui la réchaufferait – et est-ce que ce ne serait pas la fiction et son invention qui serait une chaleur consolatrice dans ce monde qui galope derrière tout et n’importe quoi, et rame ?
dans la même portion de paysage, ces fragments éclatés forment une dichotomie rouge et blanche (rouge feu de la fenêtre, blancheur des sacs de farine alignés) :
en blanc, l’attendu de ceux qui s’agitent et peuvent être réduit à un seul, fort de cette force impressionnante (magnifique) que les doutes ne freinent jamais
en rouge celle près de la fenêtre (modèle réduit de la fenêtre où se tient Bernard plus haut, avec l’effet de "maison de poupée" ou de perspective et de profondeur que ça installe), sa démarche hésitante, singulière comme est singulier le dépliement/déploiement de possibles et d’imprévisible qu’elle recèle
Bernard peut englober le tout, le quadrillage superbe de certitudes blanches et les errements rouges, rougeoyants, bouts de papiers qui étincellent
et il est seul

Je veux prendre mon temps ; me pencher à la fenêtre ; écouter. Voilà que revient le chœur et son tapage. Ils cassent la porcelaine — c'est la coutume. Le chœur se déverse, c'est un torrent, sautant sur les rochers, s'attaquant brutalement aux vieux arbres, s'abandonnant magnifiquement, tête baissée dans les précipices. Et ils roulent, et ils galopent ; après les chiens, après le ballon ; ils rament, collés à leurs avirons, côte à côte comme des sacs de farine. Les détails fondent, tous ne forment qu'un seul homme. Le vent d'octobre change ses rafales en bouffées de vacarme, de silence, dans la cour. Ils cassent encore la porcelaine — la coutume. Une vieille femme chancelante rentre chez elle avec son sac ; en trottinant, elle passe sous les fenêtres rouge feu. Elle a un peu peur qu'en la bousculant ils la fassent tomber dans le caniveau. Pourtant, elle fait une pause, comme pour réchauffer ses mains nouées de rhumatismes au feu qui lance des étincelles et des morceaux de papier. La vieille femme s'appuie contre la fenêtre éclairée. Ce contraste. Que je vois et que Neville ne voit pas. Que je sens et que Neville ne sent pas. Mais il atteindra la perfection et j'échouerai, je ne laisserai rien derrière moi, que des phrases imparfaites semées de sable.

le torrent blanc et attendu, un carcan de coutumes et de stéréotypes, court tout droit vers le précipice, sans rien savoir
Bernard a un peu peur, comme la vieille dame
il sait qu'un précipice existe (comme elle connaît l'existence du caniveau)
Bernard s'aide de feux fictifs (tout comme les mains douloureuses de la vielle s'appuient sur l'ouverture qu'est la fenêtre) et cette aide de feu et cette aide de fenêtre sont réelles (pour le savoir, il suffit de s'arrêter un instant)

et Neville, que sait-il ? il ne prend pas le temps, il ne s'arrête pas
il est comme le torrent chahuteur qui dévale de rocher en rocher, pris dans la fougue de sa passion ; ce qu'écrit Neville est attendu, identifiable
("Neville tend le bras pour prendre son cahier, un volume soigné, recouvert de papier moucheté – et, fiévreusement, il se met à écrire de longues strophes, à la manière de ceux qu'il admire le plus en cet instant.")

Bernard n'écrit, n'écrira pas à la manière de ceux qu'il admire le plus en cet instant
il écrira, il écrit pourtant, mais comment ?
il pourrait écrire ce tableau, hésitant, confus et structuré, mêlé de gestes et d'immobilité, contrasté de rouge et de blanc, fictionnel et commun, à l'image de ce qu'il sait voir, de ce qu'il sait ressentir ("*That I see and Neville does not see ; that I feel and Neville does not feel*")
et ce ne sera pas parfait, tout comme le monde est imparfait
ce sera passager, tout comme les choses ("La jeunesse, l'amour. Le bateau [...] sous l'arche des saules"), tout passe, tout s'évapore ou se recouvre de fines poussières, de grains de sable
mais là, et seulement là, ce sera écrire

‘I think of Louis now. What malevolent yet searching light would Louis throw upon this dwindling autumn evening, upon this china- smashing and trolling of hunting-songs, upon Neville, Byron and our life here ? His thin lips are somewhat pursed ; his cheeks are pale ; he pores in an office over some obscure commercial document. “My father, a banker at Brisbane”— being ashamed of him he always talks of him — failed. So he sits in an office, Louis the best scholar in the school. But I seeking contrasts often feel his eye on us, his laughing eye, his wild eye, adding us up like insignificant items in some grand total which he is for ever pursuing in his office. And one day, taking a fine pen and dipping it in red ink, the addition will be complete ; our total will be known ; but it will not be enough.
‘Bang ! They have thrown a chair now against the wall. We are damned then. My case is dubious too. Am I not indulging in unwarranted emotions ? Yes, as I lean out of the window and drop my cigarette so that it twirls lightly to the ground, I feel Louis watching even my cigarette. And Louis says, “That means something. But what ?”’

de tous les personnages des *Vagues,* Bernard est sans doute celui qui fait preuve de la plus grande lucidité sur son propre compte (*Am I not indulging in unwarranted emotions ?*), mais cela sans jamais quitter l’empathie qu’il a pour tout et tout le monde, comme une curiosité incompressible, la vie l’intéresse, la vie, avant tout et en priorité
il prête à Louis, au-delà du sentiment évident de frustration (ce père banquier dont il a honte), des capacités de démiurge : d’un trait fin, assuré, à l’encre rouge, celle qui souligne les erreurs et corrige les fautes, Louis va faire le total, le Grand Total Universel, l’addition est déjà amorcée dans *upon this china- smashing and trolling of hunting-songs* où les bris de vaisselle et les chants semblent être charriés ensemble, dans le même flux commun
Bernard surveille Louis, il sent son regard sur lui, sur eux tous, et il place Louis dans son cadre, fixe son image (la caméra avance, fait le point sur les lèvres minces, les joues pâles), puis Bernard recule pour examiner plus largement cette scène où Louis les examine (jeu de reflets, miroir, avec le peintre inclus dans le tableau)
Louis arrive au premier plan : il finira l’addition en raturant d’un grand trait rouge (et ça ne suffira pas, *it will not be enough*)
cela ne suffira pas non plus pour Bernard, ils sont ensemble
Bernard aura beau englober le décor, ce qui s’entend (les chants de chasse qu’on braille) et se voit (le visage de Louis penché sur son bureau), non, *it will not be enough*
ce *it will not be enough* s’adresse à tous les deux en les unissant
du point de vue de Louis, *it will not be enough*, rien ne pourra compenser sa honte, sa frustration, cette colère sourde en lui, ce sentiment d’être toujours étranger à toute chose, de payer pour un crime ignoré et incompréhensible, un héritage maudit dont il n’est pas responsable
du point de vue de Bernard, *it will not be enough*, ça ne suffira pas d‘être lucide, ou d’être clairvoyant, ou sensible et curieux, il y aura toujours des zones d’ombre, un document obscur, une cigarette qui virevolte en tombant sur le sol sans dévoiler l’ordre du monde, sans donner de clés, de réponses
le dieu Louis, armé de sa plume d’encre rouge, est à l’image des humains qui, comme lui, cherchent le sens de tout ce qui se consume, de tout ce qui tombe en virevoltant
ainsi, Louis se demande (et la voix de Bernard, lucide et compassionnelle, parle à travers lui) :
That means something. But what ?

Je pense à Louis maintenant. Quelle lumière malveillante, pénétrante, Louis jetterait-il sur cette soirée d'automne qui s'estompe, les éclats de vaisselle et de chants de chasse, sur Neville, sur Byron et notre vie ici ? Ses lèvres minces sont légèrement pincées ; ses joues sont pâles ; au fond d'un bureau, il se penche sur un document commercial obscur. "Mon père, banquier à Brisbane" — comme il en a honte il en parle constamment — a fait faillite. Voilà pourquoi il se retrouve dans ce bureau, Louis, le meilleur élève de l'école. Mais moi, toujours à l'affût des contrastes, je sens régulièrement son regard sur nous, son œil rieur, son œil farouche ; il nous additionne, comme les éléments insignifiants du grand total auquel il travaille sans trêve derrière son bureau. Un jour, d'une fine plume trempée dans l'encre rouge, il finira l'addition ; notre total sera connu ; mais ça ne suffira pas.
Vlan ! Ils viennent de jeter une chaise contre le mur. Nous sommes donc damnés. Mon cas est douteux lui aussi. Est-ce que je ne me complais pas dans des émotions injustifiées ? Oui, pendant que je me penche à la fenêtre en laissant tomber ma cigarette pour qu'elle virevolte légèrement jusqu'au sol, je sens que Louis aussi regarde ma cigarette. Et Louis dit : "ça signifie quelque chose, mais quoi ?" »

les personnages des *Vagues* ne donnent pas l'impression de se débattre, pourtant on assiste à leur petit combat, pied à pied, on voit leurs petits coups d'épaules au milieu des liens qui les enserrent
les liens se sont formés depuis le tout début, depuis l'enfance : les premières voix, celles qui initient le livre, décrivaient ce que les personnages apercevaient de ces liens en germes autour d'eux (une chenille, un escargot, des flammes, des flaques d'eau)
peu à peu, avec l'école, le collège, les liens se sont affirmés, ils ont durci
parmi eux, la honte de Louis s'est renforcée comme une plante se nourrit de plus en plus de terreau
il se bat, se débat, mais l'addition du Grand Total ne saura pas lutter contre cette tige épaisse et dure

Bernard se retire de la scène, il devient flou, douteux (*My case is dubious too*), damné (*We are damned then*), semblable aux autres, ces criards, ceux qui lancent des chaises et cassent la vaisselle
Bernard prétend rejoindre ce groupe de personnages secondaires, mais c'est un tour de passe-passe, un camouflage, il n'y laisse qu'une coque de Bernard vide, pour faire illusion

(dans le passage suivant, la voix de Louis se fera de plus en plus forte, à tel point qu'on aura l'impression que Bernard s'est totalement infiltré en Louis, qu'il a colonisé son cerveau pour voir avec ses yeux, sentir avec ses capteurs, et penser ce qu'il pense
on lira le monologue de Louis en oubliant que c'est Bernard qui parle
dans ce jeu de miroir,VW s'écrira dans Bernard écrivant Louis,
réunissant honte, tourments, lucidité et compassion, se plaçant au même rang que ses personnages, les regardant à hauteur humaine, entreprenant peut-être, elle aussi,
comme le font Louis et Bernard, chacun à leur manière, de tracer une ligne sous l'addition du Grand Total – sa ligne ne se résumant jamais à une seule couleur – cette ligne, ce serait le livre ? – et nous n'en aurions jamais assez, *it will not be enough*)

‘My roots go down through veins of lead and silver, through damp, marshy places that exhale odours, to a knot made of oak roots bound together in the centre. Sealed and blind, with earth stopping my ears, I have yet heard rumours of wars ; and the nightingale ; have felt the hurrying of many troops of men flocking hither and thither in quest of civilization like flocks of birds migrating seeking the summer ; I have seen women carrying red pitchers to the banks of the Nile. I woke in a garden, with a blow on the nape of my neck, a hot kiss, Jinny’s ; remembering all this as one remembers confused cries and toppling pillars and shafts of red and black in some nocturnal conflagration. I am for ever sleeping and waking. Now I sleep ; now I wake. I see the gleaming tea-urn ; the glass cases full of pale-yellow sandwiches ; the men in round coats perched on stools at the counter ; and also behind them, eternity. It is a stigma burnt on my quivering flesh by a cowled man with a red-hot iron. I see this eating-shop against the packed and fluttering birds’ wings, many feathered, folded, of the past. Hence my pursed lips, my sickly pallor ; my distasteful and uninviting aspect as I turn my face with hatred and bitterness upon Bernard and Neville, who

have felt the hurrying of many troops of men […] *migrating seeking the summer* : l’idée d’une urgence, et une pression, comme si les troupes armées résonnaient sur la peau même de Louis, je choisis le verbe précipiter qui donne la vague idée d’une pluie lourde et rapide, et je reprends nuée à deux reprises en écho à *flocking* et *flocks* qui placent hommes et oiseaux dans un mouvement commun

I am for ever sleeping and waking.

terrible phrase, je passe beaucoup de temps à tenter des hypothèses, et je dois aller chercher conseil et soutien auprès de qui me précède :

Michel Cusin : Je suis toujours en train de dormir et de m’éveiller (je ne suis pas convaincue, le en train de ne me semble pas rendre justice à l’importance du passage, qui doit sonner comme un glas)

Marguerite Yourcenar : Ma vie se passe à m’éveiller, puis à me rendormir (c’est beaucoup plus juste à mes yeux, mais il y a une sorte de torsion faite au texte anglais avec l’ajout de ma vie qui me gêne)

Cécile Wajsbrot : Je suis voué à dormir et à marcher : j’aime beaucoup je suis voué, mais je ne saurais pas l’utiliser ainsi et ici – et là j’ajoute que traduire *Les Vagues* sans pression de temps, avec la possibilité de passer plusieurs heures sur un seul paragraphe, voire sur quelques phrases seulement, me permet d’éviter des accidents tel que celui-là, où visiblement Cécile Wajsbrot a modifié le *waking* en *walking*

ce *l* perturbateur a même investi la phrase suivante, *Now I sleep ; now I wake*, puisqu’elle a continué à traduire en ce sens Tantôt je dors, tantôt je marche (*wake/walk*, au lieu de marquer l’éveil)

bref, je ne suis pas beaucoup plus avancée

je trouve "ma" solution en mettant cette phrase en vis-à-vis de la suivante, je dois traduire les deux ensemble, car les deux phrases font corps

It is a stigma burnt on my quivering flesh by a cowled man with a red-hot iron

autre terrible phrase

je voudrais éviter le mot stigmate, son côté "clinique" me retient de l’utiliser

c’est la marque au fer rouge qui est importante, c’est donc elle que je place d’entrée

je tente beaucoup de propositions pour que cet homme à cagoule, cet homme encapuchonné n’allonge pas la phrase qui elle aussi doit tomber comme une sentence, et donc éviter d’être bavarde

je visualise cet homme : *cowled* appelle aussi un habit de moine, une robe de bure, un costume identifiable, désignant une fonction précise

finalement je décide de remplacer cowled man par bourreau

Mes racines s'enfoncent dans des veines de plomb et d'argent, elles traversent des lieux humides à l'odeur de marécage, jusqu'à un nœud de fibres de chêne entremêlées, au centre. Scellé et aveugle, la terre me bouche les oreilles, pourtant j'ai entendu les rumeurs de guerre ; et le rossignol ; j'ai senti se précipiter des nuées d'hommes, ici et là, en quête de civilisation, comme des nuées d'oiseaux migrent à la recherche de l'été ; j'ai vu des femmes qui portaient des cruches rouges sur les rives du Nil. J'ai été réveillé dans un jardin par un coup sur la nuque, un baiser brûlant, celui de Jinny ; m'en souvenir, comme on se souvient de cris confus et de colonnes qui s'effondrent, d'éclairs rouges et noirs qu'une sorte d'incendie nocturne provoque. Sans cesse le sommeil, et le réveil, toujours. Tantôt je dors ; tantôt je veille. Je vois l'urne à thé étincelante ; les vitrines remplies de sandwichs jaune pâle ; les hommes en vestes à bords ronds perchés sur des tabourets devant le comptoir ; et aussi, derrière eux, l'éternité. C'est une marque au fer rouge qu'un bourreau imprime sur ma chair frissonnante. Je vois ce restaurant se détacher au-dessus d'ailes d'oiseau serrées et palpitantes, tant de plumes et de plis, ceux du passé. D'où mes lèvres pincées et ma pâleur maladive ; d'où mon aspect désagréable et peu engageant lorsque je

saunter under yew trees ; who inherit armchairs ; and draw their curtains close, so that lamplight falls on their books.
'Susan, I respect ; because she sits stitching. She sews under a quiet lamp in a house where the corn sighs close to the window and gives me safety. For I am the weakest, the youngest of them all. I am a child looking at his feet and the little runnels that the stream has made in the gravel. That is a snail, I say ; that is a leaf. I delight in the snails ; I delight in the leaf, I am always the youngest, the most innocent, the most trustful. You are all protected. I am naked. When the waitress with the plaited wreaths of hair swings past, she deals you your apricots and custard unhesitatingly, like a sister. You are her brothers. But when I get up, brushing the crumbs from my waistcoat, I slip too large a tip, a shilling, under the edge of my plate, so that she may not find it till I am gone, and her scorn, as she picks it up with laughter, may not strike on me till I am past the swing-doors.'

Susan, I respect ; because she sits stitching. She sews under a quiet lamp : je décide d'éluder le *because*, car en français, écrire Susan je la respecte parce qu'elle est assise est un peu ridicule
But when I get up [...] *till I am past the swing-doors* : une phrase très longue qui me donne beaucoup de travail
elle doit être parfaite (c'est la fin du monologue de Louis, ensuite Susan prendra la parole, et c'est aussi une sorte de révélation, un geste tracé lestement pour désigner cette blessure qui traverse Louis)
je décide de modifier un peu sa structure, car c'est un peu acrobatique, il ne faut pas que la construction fasse douter de ce qui est pourboire et et de ce qui est mépris
j'hésite à effacer le battante, pour finir sur le mot porte, ce qui claquerait mieux
mais VW n'utilise jamais un mot par accident
le fait que la porte soit battante dit aussi que Louis s'enferme presque volontairement dans sa différence, l'ouverture est possible, la porte s'ouvre/se ferme dans les deux sens, les choses pourraient être différentes (il n'y a pas de pensée cul-de-sac chez VW)

c'est une descente, une quête et une fuite dans ce passage, la descente vers le soi profond, une sorte d'état primitif à travers la terre, les racines
à la surface du sol, les hommes sont en quête de civilisation, mais Louis sent que sa nature lui refuse cette identité autre, fabriquée, il se sent différent, étranger, "par nature" (ce qui est rappelé par l'état d'enfance qu'il décrit et son émerveillement devant une feuille, un escargot)
Susan est la seule femme qui ne le juge pas, la seule qui ne le désigne pas en le tenant en joue, par un baiser brûlant ou le mépris
près de Susan la vie "primitive" soupire (les maïs), et reste vivante et calme, et c'est cet état que Louis veut rejoindre, alors que le restaurant lui impose toutes ces marques de prétendue civilisation (vitrines, tabourets, sandwichs jaune pâle)
il ne peut que fuir (mais même à travers la porte, il sent ce mépris qui atteint finalement sa cible)
fuir vers l'enfance, ou vers un état primitif perdu, passé (en ailes d'oiseau et en plis)
face à lui, l'age adulte et son éternité effrayante, une malédiction faite de réveils et de sommeils l'éloignant toujours plus de son nœud central, de sa vraie nature
une sorte d'impossibilité à vivre, de ces tragédies secrètes, invisibles, rendue ici par des gestes simples, des visions d'incendie et des miettes essuyées sur le revers d'une veste
une solitude si grande

tourne la tête, amer, haineux, vers Bernard et Neville ; ils flânent sous les ifs ; ils héritent de fauteuils ; ils tirent les rideaux pour que la lumière de la lampe tombe bien droite sur leurs livres.

Susan, je la respecte ; elle s'assoit et elle brode. En cousant sous une lampe calme, dans une maison où le maïs soupire tout près de la fenêtre, elle me rassure. C'est que je suis le plus faible, le plus jeune d'entre tous. Je suis un enfant qui regarde ses pieds et les petits sillons que le ruisseau a creusés dans le gravier. Ça c'est un escargot, dis-je ; ça c'est une feuille. J'adore les escargots ; j'adore la feuille, je suis toujours le plus jeune, le plus innocent, le plus confiant. Vous êtes protégés. Je suis nu. Quand la serveuse aux cheveux tressés en couronne passe en se balançant, elle vous sert vos abricots à la crème sans hésiter, comme le ferait une sœur. Vous êtes ses frères. Mais quand je me lève en brossant les miettes de mon gilet, je glisse un pourboire trop gros, un shilling, sous mon assiette, pour qu'elle ne le trouve qu'après mon départ, et pour qu'ainsi, lorsqu'elle le ramassera dans un rire, son mépris ne puisse pas me frapper avant que j'ai pu passer la porte battante. »

‘I cannot be divided, or kept apart. I was sent to school ; I was sent to Switzerland to finish my education. I hate linoleum ; I hate firtrees and mountains. Let me now fling myself on this flat ground under a pale sky where the clouds pace slowly. The cart grows gradually larger as it comes along the road. The sheep gather in the middle of the field. The birds gather in the middle of the road — they need not fly yet. The wood smoke rises. The starkness of the dawn is going out of it. Now the day stirs. Colour returns. The day waves yellow with all its crops. The earth hangs heavy beneath me.’

pour *divided,* j’avais d’abord choisi je ne supporte pas d’être séparée, ce que je trouve un peu inabouti
puis longue réflexion : Susan rentre chez elle, elle a supporté et supporté les murs des écoles, la froideur des contraintes scolaires, du pensionnat, avec en tête la nostalgie de ce lieu, et l’appel de cet endroit en elle, comme une faim
elle se retrouve en retrouvant l’endroit, elle se rejoint, elle se complète (je suis le champ, je suis la grange, je suis les arbres, dit-elle dans le paragraphe précédent)
ce *divided* ne dit pas seulement l’écart, l’éloignement mais aussi une sorte de défragmentation, comme si sa personnalité avait dû composer avec cette part d’elle enfermée dans des dortoirs, des réfectoires, des classes, cette part d’elle obéissant aux règlements, et cette autre part d’elle, intime, secrète, tournée entièrement vers la liberté éprouvée dans cet endroit, une division (*divided*), presqu’une sorte d’éclatement interne, et douloureux
je choisis donc morcelée pour garder l’idée de douleur, d’autant plus que la séparation, l’éloignement sont indiqués par *kept apart*

Let me now fling myself on this flat ground, déjà, pour *flat*, je sais que je ne choisirai pas l’adjectif plat (au Québec ce "plat" sonne comme barbant, et je crois que le mot "plat" se teinte aussi un peu de ce sens dans mon esprit)
le sol ici n’est pas vu comme un espace hostile, rude, ou rigide, mais comme un accueil, des retrouvailles, et ces retrouvailles je ne dois pas les perdre de vue face au *fling myself on the flat ground*, car, littéralement, se jeter sur le sol pourrait être interprété comme le signe d’une grande détresse, d’un grand désespoir ou d’une grande colère, un panel d’émotions opposées à celles qu’éprouve Susan
flat s’applique à la ligne horizontale qui s’oppose aux reliefs, pointes des sapins et pics montagneux, qu’elle a détestés en Suisse
je traduis dans un premier temps par lisse qui, dans mon esprit, s’apparenterait à la surface d’un drap où s’allonger, mais ce n’est pas l’idée, je cherche ce qui serait le contraire d’une ligne découpée, abrupte, et finalement je choisis plane
pour fling myself on je pense aussi à fling myself into, une sorte d’à corps perdu

Je ne supporte pas d'être morcelée, ou tenue à l'écart. On m'a envoyée à l'école. On m'a envoyée en Suisse, finir mes études. Je déteste le linoléum. Je déteste les sapins, je déteste les montagnes. Je veux m'étendre sur ce sol plane, sous ce ciel pâle où les nuages vont lentement. Sur la route, la charrette grandit progressivement à mesure qu'elle approche. Les moutons se serrent les uns contre les autres au milieu du champ et, sur le chemin, les oiseaux se rassemblent — rien ne les pousse à s'envoler. De la fumée s'élève d'un feu de bois. Et, avec elle, monte et se dissipe la rigidité de l'aube. Maintenant le jour s'élance. La couleur revient. Le jour se soulève de vagues blondes, les moissons. La terre est lourde sous mes pieds.

where the clouds pace slowly, il y a l'idée d'une avancée pas à pas, d'une marche dans *pace*
je triture la phrase en testant plusieurs solutions, mais toutes me semblent trop peu naturelles, trop empruntées, ou trop décoratives, alors que Susan aspire à la simplicité du lieu, de cette nature débarrassée de tous les carcans qu'elle a dû endurer, je vais donc au plus simple, vont (c'est aussi une question de *tempo*)

The starkness of the dawn is going out of it, la dureté de l'aube s'échappe avec/dans la fumée du feu de bois, est emportée dans l'air par elle, comme prise dans ses volutes, jusqu'à ce que cela s'estompe
je cherche longtemps comment formuler cette image que j'ai en tête (une fumée qui s'élève et la certitude, même si ce n'est pas perceptible, que quelque chose de dur se dissout en elle) (ça pourrait être chamanique comme image)

Colour returns, j'avais opté pour "les couleurs reviennent" dans un premier temps, mais le singulier ici universalise, c'est le paysage entier qui retrouve sa couleur

The day waves yellow with all its crops, j'ai en main cette suite de mots : "récoltes", "jaune", et un verbe (signe & ondulation), et tout cela forme/exprime/construit le jour
je voudrais avant tout conserver le "vague" de *waves* (parce que c'est le titre, parce que c'est le mouvement qui traverse tout)

je ne vois pas de différence entre traduire un paragraphe de VW et un poème de VW, peut-être qu'il n'y en a pas

‘But who am I, who lean on this gate and watch my setter nose in a circle ? I think sometimes (I am not twenty yet) I am not a woman, but the light that falls on this gate, on this ground. I am the seasons, I think sometimes, January, May, November ; the mud, the mist, the dawn. I cannot be tossed about, or float gently, or mix with other people. Yet now, leaning here till the gate prints my arm, I feel the weight that has formed itself in my side. Something has formed, at school, in Switzerland, some hard thing. Not sighs and laughter, not circling and ingenious phrases ; not Rhoda’s strange communications when she looks past us, over our shoulders ; nor Jinny’s pirouetting, all of a piece, limbs and body. What I give is fell. I cannot float gently, mixing with other people. I like best the stare of shepherds met in the road ; the stare of gipsy women beside a cart in a ditch suckling their children as I shall suckle my children. For soon in the hot midday when the bees hum round the hollyhocks my lover will come. He will stand under the cedar tree. To his one word I shall answer my one word. What has formed in me I shall give him. I

watch my setter nose in a circle : ce simple passage est emblématique de la difficulté de traduire ce qui ne semble pas extraordinaire pourtant, la phrase doit rester courte, c’est visuel, presque géométrique, être trop bavard ferait perdre de vue ce "dessin", Susan penché sur une barrière qui regarde son chien tourner
je sais aussi que je dois absolument garder le même mot pour ce cercle décrit par la trajectoire du chien et le cercle plus bas des "*not circling and ingenious phrases*", car cela dit la même chose, cela parle du même cul-de-sac, d’enfermement, le chien qui tourne et parcourt sans cesse le même trajet, comme un jouet cassé et sans but, les phrases qui tournent, qui paraissent intelligentes, mais ne sont qu’une sorte de vaine répétition superficielle
je devrais m’orienter vers "cercle" plutôt que rond, mais à l’oreille, "flairer en cercle", ou "flairer en décrivant des cercles" ne me va pas, ni les phrases qui "font des cercles", ou "se referment en cercles"
peut-être que justement VW me dit ici qu’il ne s’agit pas d’abstraction, que ce sont de vraies pensées, réelles, charnelles
je choisis "rond"
I think sometimes (I am not twenty yet) I am not a woman [...] *I think sometimes, January, May, November,* mon souci c’est le second *I think sometimes*, ou du moins la place qu’il occupe, qui n’est pas en début de phrase
dans un premier jet, je le déplace arbitrairement là où ça semble plus simple pour moi (Je pense parfois que je ne suis pas une femme...Je pense parfois que je suis les saisons), ainsi les deux phrases à la suite semblent mieux accordées, organisées, mais ce n’est pas ça qu’il faut rendre
le second *I think sometimes* est un pied qui trébuche, quelque chose qui vient faire dérailler la route droite, comme une hésitation, ou une révélation
je choisis d’abord de le répéter à l’identique ("je pense parfois" et pas un "je pense cela parfois" qui serait plus attendu), car à voix haute, cela donne presque un sentiment de tâtonnement, de porosité, qui accompagne cette sorte de fonte de l’individualité dans les éléments
l’expérience commune (regarder son chien de chasse faire son travail de chien de chasse) se transforme doucement en épiphanie

Mais qui suis-je, appuyée sur la barrière, à regarder mon chien de chasse qui tourne en rond et flaire ? Je pense parfois (je n'ai pas encore vingt ans) que je ne suis pas une femme, mais la lumière qui tombe sur ce portail, sur ce sol. Je suis les saisons, j'y pense parfois, je suis janvier, mai, novembre, la boue, la brume, l'aube. Je ne peux pas être ballottée, ou flotter doucement, ou me mêler aux autres. Ici, appuyée contre le portail jusqu'à ce que sa marque s'imprime sur mon bras, je sens ce qui s'est formé dans mon flanc, un poids. À l'école, en Suisse, quelque chose a grandi en moi, quelque chose de dur. Pas des soupirs ou des rires, ou des phrases ingénieuses qui tournent en rond ; ni les signaux étranges de Rhoda quand elle peut voir à travers nous, au-dessus de nos épaules ; ni les pirouettes de Jinny, membres et corps d'un seul tenant. Ce que je donne est terrible. Je ne peux pas flotter doucement, mêlée aux autres. Je préfère le regard des bergers rencontrés sur la route ; le regard des gitanes, près d'une charrette, dans le fossé, elles allaitent leurs enfants, tout comme j'allaiterai les

not Rhoda's strange communications when she looks past us, over our shoulders, j'avais d'abord traduit par "quand Rhoda regarde à travers nous", mais par la suite le mot "regard" est employé deux fois, sans qu'il se passe la même chose qu'ici
le regard de Rhoda n'est pas fixe, ni fixé, il s'échappe, se diffuse, se dilue, c'est ce qui le rend étrange/insaisissable
plus loin, les regards des bergers, des gitanes, sont d'une tout autre espèce, on peut s'accrocher à eux, se repérer, saisir leur évidence, ils sont ce qu'ils doivent être, et résistent à toute dilution
je préfère éviter le verbe "regarder", pour mettre en valeur la singularité de ce qui se joue dans les regards plus loin
"quand Rhoda voit à travers nous" me semble un peu gauche, je tente "quand Rhoda peut voir à travers nous", car c'est aussi sa spécificité, Rhoda a cette capacité (ou cette malédiction) de ressentir des choses dont Susan ne sait rien
What I give is fell : *fell*, cruel, terrible, mais ça peut aussi être lié aux collines, il y a une densité dans *fell*, une épaisseur, la présence en sous-texte des éléments ? (terre, mer, paysage), cruel, sans appel, sans morale car au-delà de la morale, entier, (pas de pirouettes, pas d'à peu-près énigmatique)
ce pourrait-être "ce que je donne est lourd", "accablant", "massif", mais parfois en cherchant à se rapprocher le plus possible, on commente, on explique, on intervient trop et on ne laisse pas assez le texte dire lui-même ce qu'il a à dire, je choisis de garder tout simplement "terrible", car c'est terrible, il y a, dans cette cruauté dense, une sorte d'impossibilité à envisager, un sans limites
I cannot float gently, mixing with other people : ce doit être traduit à l'identique de *I cannot be tossed about, or float gently, or mix with other people*
peut-être que Susan se répète cela, une sorte de méthode Coué, parce qu'elle se sent elle aussi tourner en rond, comme son chien
cette répétition, c'est comme prendre de l'élan pour sauter
la ligne de mire, l'horizon qui met fin à la vacuité des cercles c'est lui, *my lover will come*
et brutalement je repère (ce que je n'avais pas vraiment vu) le round dans *the bees hum round the hollyhock*
tout tournera en rond, soi, les chiens, les abeilles, mais lui mettra un terme à cela
j'avais traduit "quand les abeilles bourdonneront autour des roses trémières", parce que rien ne m'avait frappée, mais ce n'est pas le bruit qu'elles font qui doit ressortir ici, c'est leurs cercles

shall have children ; I shall have maids in aprons ; men with pitchforks ; a kitchen where they bring the ailing lambs to warm in baskets, where the hams hang and the onions glisten. I shall be like my mother, silent in a blue apron locking up the cupboards.'

the onions glisten, je ne saurais pas dire pourquoi, c'est instinctif, mais c'est ce verbe, *glisten*, qui est important, ça que je ne dois pas rater
des cercles, des cercles vains, depuis le début, ça tourne en rond comme quand on est au téléphone à réfléchir à un problème impossible à résoudre et on repasse encore et encore le crayon au même endroit, on tourne, mais lui viendra
sous un arbre planté droit comme un i (j'avais d'abord traduit par "il se tiendra sous le cèdre", mais pensant à tout cela, je choisis d'écrire "il sera debout sous le cèdre")
il sera celui qui stoppe la roue sans fin
c'est très visuel/géométrique : le cèdre droit, les fourches, les jambons qui pendent à la verticale, toutes ces choses qui contrarient cette roue folle qui ne mène nulle part
les lignes, les traits, les droites ponctuent le réel, le construisent, lui donnent un sens, une architecture, une direction
une direction sublime, au-delà de tout, une complétude, un épanouissement
"terrible" (*fell*)
Susan est prête à embrasser ce tout qui la projettera hors de son orbite
pour *glisten*, choisir "luire", ce n'est pas assez, c'est trop plat, trop discret, je tente "irisé" à cause de toutes les couleurs qui fusent, se lancent dans toutes les directions
I shall be like my mother, silent in a blue apron locking up the cupboards, moment d'incertitude : j'aurais tout faux, tout mal interprété, le cercle n'est pas ce qu'il faudrait fuir, puisqu'on revient à ce point de départ, ce retour sur ce qui a déjà existé et qui se reproduit à l'identique : "je serai comme ma mère"(j'aurais le même tablier qu'elle, le même trousseau de clés, le même emploi, la même silhouette bleue), alors j'aurais eu tort d'insister sur ce cercle à rompre
sauf que, pour Susan, ce n'est pas là une répétition, elle n'a jamais rien vécu de semblable, c'est une évolution
elle s'extrait de son propre cercle pour en rejoindre un autre, plus large, un cercle en lien avec celles qui la précédèrent (de cercle en cercle, de mère en fille), et ce cercle est détenteur d'un pouvoir,
admise dans ce nouveau cercle, elle aura les clés
c'est pour rejoindre et s'emparer de ces clés (*locking up*), ce point d'orgue, clés du pouvoir, clés du destin, que l'on tournait

miens. Car bientôt, dans la chaleur de midi, quand les abeilles en cercles bourdonneront autour des roses trémières, mon amoureux viendra. Il sera debout sous le cèdre. Au seul mot qu'il dira, je répondrai par un seul mot, le mien. Ce quelque chose qui a grandi en moi, je lui donnerai. J'aurai des enfants ; j'aurai des bonnes en tabliers ; des ouvriers avec des fourches ; une cuisine où ils apporteront les agneaux malades pour qu'ils se réchauffent dans des paniers, là où les jambons pendent et les oignons s'irisent. Je serai comme ma mère, silencieuse dans un tablier bleu, et fermant les armoires à clé.

‘How strange,’ said Jinny, ‘that people should sleep, that people should put out the lights and go upstairs. They have taken off their dresses, they have put on white nightgowns. There are no lights in any of these houses. There is a line of chimney-pots against the sky ; and a street lamp or two burning, as lamps burn when nobody needs them. The only people in the streets are poor people hurrying. There is no one coming or going in this street ; the day is over. A few policemen stand at the corners. Yet night is beginning. I feel myself shining in the dark. Silk is on my knee. My silk legs rub smoothly together. The stones of a necklace lie cold on my throat. My feet feel the pinch of shoes. I sit bolt upright so that my hair may not touch the back of the seat. I am arrayed, I am prepared. This is the momentary pause ; the dark moment. The fiddlers have lifted their bows.

‘Now the car slides to a stop. A strip of pavement is lighted. The door is opening and shutting. People are arriving ; they do not speak ; they hasten in. There is the swishing sound of cloaks falling in the hall. This is the prelude, this is the

‘How strange,’ said Jinny, ‘that people should sleep, that people should put out the lights and go upstairs, les actions décrites (dormir, éteindre les lumières, monter enfiler sa chemise de nuit) sont des rouages immanents, c’est un ordonnancement du monde là de tout temps

Jinny cherche sa place individuelle, hors des rouages

la lumière et le regard traversent ce passage, pour tous les autres (ceux qui sont étrangers à Jinny), la lumière est éteinte, ou n’existe pas, alors que pour elle, la lumière est une porte d’entrée, c’est un ensemble qui englobe d’autre ressentis dans sa clarté, la lumière lui permet de ressentir (son collier, la soie) et d’être dessinée (ses cheveux, ses contours étudiés)

The stones of a necklace lie cold on my throat, difficile de rendre en français l’évidence de cette phrase (c’est pourtant une phrase simple), c’est peut-être dû au mot *cold*

les pierres du collier sont-elles froides, puis posées sur la gorge ? se posent-elle froidement ? (il y a cette petite dérive de sens, le "froidement" en français ajoute une notion de distance, écarte l’émotif), l’idéal serait d’écrire "les pierres d’un collier touchent ma gorge, elles sont fraîches"

dans les deux phrases précédentes, il y a la soie, d’abord posée, là, puis en mouvement (les jambes se frottent, transmettent leur douceur soyeuse)

et avec cette phrase, ce sera presque similaire, les pierres sont là, puis transmettent leur fraîcheur

My feet feel the pinch of shoes

difficile de trouver un mot qui me satisfasse pour *pinch,* littéralement : mes pieds sentent (ressentent) le pincement de mes chaussures, c’est exactement comme si Jinny enfilait une armure, une armure très brillante et élégante, mais très rigide aussi, je tente de rester au plus simple et dans le ressenti physique

« Comme c'est étrange, dit Jinny, que les gens dorment, éteignent les lumières et montent les escaliers. Ils ôtent leurs vêtements pour enfiler des chemises de nuit blanches. Aucune lumière nulle part dans ces maisons. L'alignement des cheminées se découpe sous le ciel, et un lampadaire ou deux brûlent, comme brûlent des lampes dont on n'a pas besoin. Dehors, seulement de pauvres gens pressés. Personne pour aller et venir dans cette rue ; la journée est finie. Quelques policiers sont en faction aux carrefours. Pourtant, la nuit commence. Je me sens briller dans le noir. La soie sur mes genoux. Mes jambes de soie se frottent doucement l'une contre l'autre. Les pierres d'un collier touchent ma gorge, elles sont fraîches. Je sens mes chaussures serrées. Je suis assise bien droite pour que le dossier ne dérange pas mes cheveux. Je suis habillée, je suis prête. C'est le temps de l'attente ; le moment noir. Les violonistes ont soulevé leurs archets.

Maintenant la voiture s'arrête dans un glissement. Une portion de la chaussée s'éclaire. La porte s'ouvre, se referme. Les gens arrivent ; ils ne parlent pas ; ils se hâtent d'entrer. Il y a le bruissement des manteaux qu'on ôte dans le hall. C'est le prélude, c'est le début. Un coup d'œil furtif, je me poudre. Tout est réglé, c'est prêt. Mes cheveux forment une boucle parfaite. Mes

beginning. I glance, I peep, I powder. All is exact, prepared. My hair is swept in one curve. My lips are precisely red. I am ready now to join men and women on the stairs, my peers. I pass them, exposed to their gaze, as they are to mine. Like lightning we look but do not soften or show signs of recognition. Our bodies communicate. This is my calling. This is my world. All is decided and ready ; the servants, standing here, and again here, take my name, my fresh, my unknown name, and toss it before me. I enter.'

I glance, I peep, I powder, ce devrait être les trois coups avant l'entrée en scène, mais je ne trouve pas de solution qui soit aussi déterminée, rythmée, en français, je tente de faire en sorte que la rapidité prime

il y a des phrases évidentes, lumineuses
comme celle qui finit ce passage
(le paragraphe se finit *in one curve*, comme la chevelure de Jinny)
il n'y a qu'à se laisser aller avec *my name, my fresh, my unknown name, and toss it before me*
le *standing here, and again here* des domestiques, c'est comme monter des marches, une marche, puis la suivante
tout s'est agencé progressivement jusqu'à ce point final : J'entre.

lèvres sont d'un rouge précis. Je suis prête maintenant à rejoindre dans les escaliers ces hommes et ces femmes, mes semblables. Je passe devant eux, exposée à leur yeux comme ils sont exposés au mien. L'espace d'un instant, nos regards se croisent sans douceur ni signes de reconnaissance. Nos corps communiquent. Voilà pourquoi je suis faite. Ceci est mon monde. Tout est net, tout est prêt ; les domestiques placés ici, puis là, s'emparent de mon nom, de mon nom frais et inconnu, et le lancent devant moi. J'entre.

‘Now slackness and indifference invade us. Other people brush past. We have lost consciousness of our bodies uniting under the table. I also like fair-haired men with blue eyes. The door opens. The door goes on opening. Now I think, next time it opens the whole of my life will be changed. Who comes ? But it is only a servant, bringing glasses. That is an old man — I should be a child with him. That is a great lady — with her I should dissemble. There are girls of my own age, for whom I feel the drawn swords of an honourable antagonism. For these are my peers. I am a native of this world. Here is my risk, here is my adventure. The door opens. O come, I say to this one, rippling gold from head to heels. “Come,” and he comes towards me.

‘I shall edge behind them,’ said Rhoda, ‘as if I saw someone I know. But I know no one. I shall twitch the curtain and look at the moon. Draughts of oblivion shall quench my agitation. The door opens ; the tiger leaps. The door opens ; terror rushes in ; terror upon terror, pursuing me. Let me visit furtively the treasures I have laid apart. Pools lie on

There are girls of my own age, for whom I feel the drawn swords of an honourable antagonism, il y a dans cette phrase une hauteur et une distance que j’ai du mal à rendre en français, alors au lieu de m’emberlificoter dans des essais, je tente daller au plus simple, finalement c’est juste un constat, Jinny ne ressent aucune animosité, rien du côté des affects, un peu comme observer un troupeau de biches où les cerfs entrent en compétition pour asseoir leur domination, une donnée du monde, qui porte en lui ses mécanismes instinctif
c’est d’ailleurs étrange comme Jinny n’est pas réellement "genrée", elle envisage les rapports entre humains comme on rangerait des fourchettes des cuillères des couteaux dans les tiroirs qui conviennent
son but est la conquête, ce qui passe par n’importe quel prisme, peu importe, hommes ou femmes, elle sonde le territoire en fonction des triomphes qu’elle vise

je ne l’ai pas voulu de façon délibérée, mais *a posteriori* je suis contente d’avoir traduit ces deux paragraphes, avec la voix de Jinny puis celle de Rhoda, dans le même élan, car ils existent presque en vis-à-vis
d’un côté Jinny avec son tempérament vorace qui veut tout avaler, se parer d’or, être déesse, puissante, retorse, manipulatrice bien sûr, mais presque avec honnêteté, franchise dans sa façon dêtre
ce qu’elle mange (les partenaires de danse, les invités du bal) n’est pas sans défense et elle agit ouvertement, il y a une sorte de froideur rutilante en elle, elle est froide comme un diamant, une perle sur son collier
et de l’autre côté Rhoda, brûlante, épouvantée, frémissante, apeurée, Rhoda qui refuse tout net et qui ne veut rien absorber
I am thrust back to stand burning in this clumsy, this ill-fitting body, to receive the shafts of his indifference and his scorn, c’est la partie clé de ce passage, avec surtout *shafts* qui me cause des problèmes, je visualise une tige agressive, comme le bâton pour mener le troupeau ou la cravache
ce doit être relié directement et sans qu’on se pose de questions à l’indifférence et au mépris / "une pointe de mépris" dit-on en français (*shafts of sarcasm*) (après de nombreux essais je tente "piques")

Le relâchement et l'indifférence nous envahissent. On nous frôle. Nous n'avons plus conscience de nos corps unis sous la table. J'aime aussi les blonds aux yeux bleus. La porte s'ouvre. Elle s'ouvre sans discontinuer. Je pense que lorsqu'elle s'ouvrira la prochaine fois, ma vie entière sera changée. Qui est-ce ? Rien qu'un domestique qui apporte des verres. Un vieux monsieur — je serais une enfant près de lui. Une grande dame — avec elle, je devrais faire semblant. Des filles de mon âge, et je sens que nos épées se croisent, dignement, pour s'affronter. Car ce sont mes semblables. Je suis née dans ce monde. Mon risque se trouve ici, c'est mon aventure. La porte s'ouvre. Ô viens, dis-je à celui-là, ruisselante d'or de la tête aux pieds. "Viens", et il vient vers moi. »

« Je vais me glisser derrière eux, dit Rhoda, comme si j'avais reconnu quelqu'un. Mais je ne connais personne. Je vais soulever le rideau pour regarder la lune. Un souffle d'oubli saura éteindre ce qui m'agite. Les portes s'ouvrent ; le tigre bondit. Les portes s'ouvrent ; la

I who long for marble columns and pools on the other side of the world where the swallow dips her wings, on peut qualifier la fin de ce passage de poétique (bien sûr c'est VW, avec elle la poésie et la prose s'entremêlent) mais ce n'est pas rendre cette poésie qui m'intéresse, les colonnes, les étangs, l'hirondelle, ce ne sont pas des données poétiques hors sol, ce n'est pas posé là juste pour "faire poétique", et une fois de plus, comme dans beaucoup de passages de VW, visualiser m'aide beaucoup

et si c'était un tableau, que verrait-on ? les verticales pures et pâles des colonnes, lisses hors de l'eau, troublées sous elle, l'horizontale nette et parfaite de la surface de l'étang, une ligne bien droite
mais ça ne suffirait pas à faire un bon tableau, il faut un accident, dirait Deleuze
c'est l'oiseau, à la fois dans le vertical et dans l'horizontal, présent dans les deux mondes et les deux dimensions, fait de courbes imprécises, qu'on ne peut pas circonscrire dans une forme géométrique basique, c'est une silhouette complexe de virgules, son plumage découpé, l'oiseau est là pour relier les mondes entre eux, qu'ils tiennent ensemble, pour réparer le monde en soi, réparer le monde de Rhoda
(le comprenant, je choisis de remplacer le verbe "plonger" car c'est ce que j'avais d'abord choisi pour traduire *dips* dans *The swallow dips her wing*, il faut être précis, et c'est bien "tremper" qui convient pour que le monde de l'air et le monde de l'eau soient reliés)
cette sorte de guérison est pour l'instant inaccessible, mais elle existe, de l'autre côté de la terre, les pensées (cette pensée de l'oiseau, des étangs, des colonnes) peuvent combattre le réel, c'est la lutte de Rhoda de les convoquer, en parade, en protection

c'est donc très important
je dois tenter de faire en sorte qu'en français la phrase puisse sonner le mieux et le plus simplement possible
je décide dans un premier temps de déplacer "de l'autre côté du monde" en fin de phrase
pour que ce lieu à rejoindre, à retrouver, ce lieu essentiel pour Rhoda, devienne l'aboutissement de la phrase, sa note finale

the other side of the world reflecting marble columns. The swallow dips her wing in dark pools. But here the door opens and people come ; they come towards me. Throwing faint smiles to mask their cruelty, their indifference, they seize me. The swallow dips her wings ; the moon rides through the blue seas alone. I must take his hand ; I must answer. But what answer shall I give ? I am thrust back to stand burning in this clumsy, this ill-fitting body, to receive the shafts of his indifference and his scorn, I who long for marble columns and pools on the other side of the world where the swallow dips her wings.'

"moi qui n'aspire qu'aux colonnes de marbre et aux étangs où l'hirondelle trempe ses ailes, de l'autre côté du monde."
mais je change d'avis : c'est joli, mais je ne veux pas que ce soit joli, en tout cas pas seulement, le but à atteindre pour Rhoda (et donc ce qui doit arriver en fin de phrase) est-ce que c'est cet envers du monde, cet autre côté de la terre, cet intérieur secret qu'elle porte en elle ?
ou est-ce que c'est le geste : l'oiseau trempant ses ailes, à la fois dans l'eau et hors de l'eau, présent au-dessus, au-dessous, lien et réparation, réunion, plénitude ?
je modifie donc :
"moi qui rêve de colonnes de marbre de l'autre côté du monde, et d'étangs où l'hirondelle trempe ses ailes."

peut-être qu'elle est là la leçon que je tire de ce passage
parfois viser le "beau", atteindre le "beau" est une limite, une réduction, et VW est libre, elle ne peut être ni réduite, ni limitée

j'ai aussi dû m'éloigner du texte pour le réécrire, car mon premier jet – et le deuxième, et les cinq ou six qui suivaient – étaient lourds
il faut peu de chose pour que la traduction de *the moon rides through the blue seas alone* bascule dans un style ampoulé (en utilisant le verbe "chevaucher" par exemple, c'est un dosage très acrobatique pour éviter une affectation un peu ridicule)
le choix de la simplicité m'a semblé moins risqué
(comme choisir des couleurs unies au lieu de motifs compliqués)
c'est le visuel qui continue de me guider, finalement

terreur s'y engouffre ; la terreur, la terreur, lancée à ma poursuite. Laissez-moi retrouver un instant les trésors que j'ai cachés. Il y a des étangs de l'autre côté du monde qui reflètent des colonnes de marbre. L'hirondelle trempe son aile dans les eaux sombres. Ici, les portes s'ouvrent et les gens viennent. Ils viennent vers moi. Ils me lancent de légers sourires pour masquer leur cruauté, leur indifférence, ils s'emparent de moi. L'hirondelle trempe ses ailes ; la lune flotte en solitaire sur les mers bleues. Je dois prendre la main de cet homme ; je dois lui répondre. Mais quelle réponse donner ? Je suis rejetée, repoussée, et je brûle dans ce corps maladroit, ce corps mal ajusté, je reçois les piques de son indifférence et de son mépris, moi qui rêve de colonnes de marbre de l'autre côté du monde, et d'étangs où l'hirondelle trempe ses ailes.

‘Now I will walk, as if I had an end in view, across the room, to the balcony under the awning. I see the sky, softly feathered with its sudden effulgence of moon. I also see the railings of the square, and two people without faces, leaning like statues against the sky. There is, then, a world immune from change. When I have passed through this drawing-room flickering with tongues that cut me like knives, making me stammer, making me lie, I find faces rid of features, robed in beauty. The lovers crouch under the plane tree. The policeman stands sentinel at the corner. A man passes. There is, then, a world immune from change. But I am not composed enough, standing on tiptoe on the verge of fire, still scorched by the hot breath, afraid of the door opening and the leap of the tiger, to make even one sentence. What I say is perpetually contradicted. Each time the door opens I am interrupted. I am not yet twenty-one. I am to be broken. I am to be derided all my life. I am to be cast up and down among these men and women, with their twitching faces, with their lying tongues, like a cork on a rough sea. Like a ribbon of weed I am flung far every time the door opens. I am the foam that sweeps and fills the uttermost rims of the rocks with whiteness ; I am also a girl, here in this room.’

c’est un passage difficile à cause de cette sorte de "déconstruction" sous-jacente propre à Rhoda : Jinny et Susan possèdent des contours précis, les lustres des salons, les réceptions pour Jinny et pour Susan les champs, la ferme de son père
Rhoda, elle, ne sent chez elle nulle part sauf en un lieu préservé, intime, onirique, un endroit aux visages sans traits, là où l’hirondelle trempe son aile entre eau et ciel
aussi les phrases de Rhoda semblent tâtonner, s’enchaîner sporadiquement, tortueuses, presque à se perdre parfois
ce passage est aussi difficile car c’est le point final ou point d’orgue de cette phase de monologues
ensuite viendra une sorte d’interlude où une voix extérieure décrit le mouvement du soleil sur la mer, ces "interludes", qui reviennent régulièrement, séparent les temps où les monologues des personnages se développent, ils agissent comme des marqueurs temporels, ou des marches qu’on escalade je dois être très attentive (en fait, comme d’habitude)
When I have passed through [...] *I find faces rid of features, robed in beauty*
plusieurs soucis, "*rid of features*", c’est magnifique en anglais, c’est très clair, ça s’articule avec une sorte de grâce évidente, alors qu’en français, la dureté du mot "traits" à l’oreille, la longueur du mot "débarrassé", bref, j’ai beaucoup de mal à installer tout ça pour que ça ne s’entrechoque pas
je dois aussi jouer sur l’agencement qui montre la succession des actions
But I am not composed enough [...] *to make even one sentence*
la phrase peut-être la plus compliquée pour moi à rendre en français, je fais beaucoup de tentatives avant de m’arrêter sur une version qui me semble acceptable
(c’est toujours une question de choix, pronoms relatifs ou pas, et comment ça s’organise)
What I say is perpetually contradicted, j’avais tenté "Ce que je dis est sans cesse réfuté", pour accentuer la négation ressentie par Rhoda, d’une certaine façon en élargir la portée, mais en relisant le paragraphe entier, quelque chose est déséquilibré, "ce que je dis est contredit", dis / contredit, cette balance est simple, nécessaire
I am the foam that sweeps and fills the uttermost rims of the rocks, je tente "inaccessibles" pour *uttermost*, pour accentuer le lointain, le monde préservé que cherche à rejoindre Rhoda, quelque part, mais qu’elle ne peut atteindre, il y a une sorte d’acceptation finale dans sa façon de conclure par je suis l’algue, je suis l’écume, je suis une fille, comme si elle se recomposait après avoir été éparpillée en morceaux

Maintenant, je vais marcher vers le balcon sous l'auvent, comme si je savais où aller. Je peux voir le ciel duveteux que la lune fait briller tout à coup. Je peux aussi apercevoir les grilles du parc et deux personnes sans visage, adossées contre le ciel comme deux statues. Donc un monde préservé du changement existe. Une fois que j'aurai traversé cette pièce vibrante de langues qui me tailladent, qui me forcent à balbutier et à mentir, je saurai trouver des visages libérés de leurs traits, habillés de beauté. Les amoureux se réfugient sous le platane. Le policier se tient en sentinelle à l'angle de la rue. Un homme passe. Donc un monde préservé du changement existe. Mais je ne suis pas assez calme, debout sur la pointe des pieds au bord du feu, brûlée par le souffle chaud, effrayée par la porte qui s'ouvre et le tigre qui bondit, pour pouvoir prononcer ne serait-ce qu'une seule phrase. Ce que je dis est sans cesse contredit. La porte s'ouvre ; chaque fois je suis interrompue. J'ai à peine vingt et un ans. Je vais être brisée. Je vais être raillée toute ma vie. Je vais être ballottée en tous sens, au milieu de ces hommes, de ces femmes, aux faces tordues et aux langues fausses, je serai un bouchon de liège sur la mer agitée. Chaque fois que la porte s'ouvre, je m'écarte comme le ruban d'algues. Je suis l'écume qui balaie les rochers et remplit de blancheur les creux les plus inaccessibles ; je suis une fille aussi, là, dans cette pièce. »

pour cette phrase finale, deux options : choisir de traduire *girl* par "fille" ou bien par "jeune fille"
si je choisis "jeune fille", j'anticipe l'interlude descriptif qui succède à ce paragraphe, chacun des interludes montrant une avancée en âge, un passage de la petite enfance à l'adolescence, etc, et c'est ce qui va arriver, ce sont les étapes de métamorphoses de ces chrysalides où se tiennent les six personnages
donc si je prends "jeune fille", j'inscris Rhoda dans l'espace temporel, je la place dans la durée, un choix en quelque sorte approuvé par la suite, lié au temps visible, la course du soleil au-dessus de la mer
si je prends "fille" au lieu de "jeune fille", je mets le focus sur la personne de Rhoda, pas sur le temps, et ça devient peut-être plus général, plus essentiel, plus intime
peut-être que "jeune fille" accentue aussi son côté fragile, alors que "fille" la renvoie à qui elle était au début des *Vagues,* Rhoda n'aurait peut-être pas changée au fond, elle serait ou sera toujours l'enfant qui observe ses pétales flotter dans la bassine qu'elle berce ("*Alone, I rock my basins ; I am mistress of my fleet of ships*")
mais c'est un choix difficile, "fille" ou "jeune fille", c'est un parti pris, c'est décider d'un équilibre, d'une tonalité, de la couleur du temps, ici, dans *Les Vagues*
le temps, à la fois partie prenante des modifications de vie, et parfois impuissant, car nous sommes qui nous sommes
sans doute que j'exagère mais je crois que mon choix, entre fille et jeune fille, va plus loin qu'une simple décision de traduction
de quelle façon j'envisage le tout
quelle importance je donne au temps, celle d'un décor obligatoire et donc présent, ou celle d'un acteur incisif, incontournable et cannibale
je pense à la nouvelle *Le Temps passe* de VW, celle qui deviendra la partie centrale de *To the Lighthouse*, avec la maison abandonnée, soumise aux éléments, mais sauvée par une vielle femme
et si les humains étaient plus puissants que le temps finalement
dans *Le Temps passe* le temps se déchaîne, il s'emploie de toutes ses forces à faire sombrer la maison dans l'oubli, mais il n'y parvient pas
je choisis de prendre le temps comme une donnée existante, à prendre en compte bien sûr, puissante, dévorante même, mais pas invincible (il y a des failles)
c'est peut-être ce que je retiens de ce passage autour de Rhoda : elle est un bouchon de liège, inadaptée, lacérée, malmenée, mais elle résiste, elle est fille, elle est elle,
"là, dans cette pièce" ("fille", c'est comme un caillou solide qu'elle porte au dedans, même si le "là, dans cette pièce" l'épingle comme le papillon sur la table de l'entomologiste)

‘The sun, risen, no longer couched on a green mattress darting a fitful glance through watery jewels, bared its face and looked straight over the waves. They fell with a regular thud. They fell with the concussion of horses’ hooves on the turf. Their spray rose like the tossing of lances and assegais over the riders’ heads. They swept the beach with steel blue and diamond-tipped water. They drew in and out with the energy, the muscularity, of an engine which sweeps its force out and in again. The sun fell on cornfields and woods, rivers became blue and many-plaited, lawns that sloped down to the water’s edge became green as birds’ feathers softly ruffling their plumes. The hills, curved and controlled, seemed bound back by thongs, as a limb is laced by muscles ; and the woods which bristled proudly on their flanks were like the curt, clipped mane on the neck of a horse.’

je dois être attentive au rythme des mots et des images convoquées, du paysage dévoilé, il y a en particulier cette phrase longue (*The sun fell on cornfields* [...] *ruffling their plumes*) où j’ai d’abord, sans réfléchir, l’idée de transformer les virgules soit en points-virgules soit en points, et puis je réfléchis : VW ne choisit pas pour rien que ces trois temps soient déployés en une seule phrase, c’est la progression de la lumière en marche, et il faut la suivre (champs, rivières, pentes)
partant de là je dois alléger mon premier jet, pour que cette phrase unique se tienne et se développe sans heurts
parfois je choisi de coller au texte sans m’écarter, par exemple avec "matelas" (je trouve le mot "couche" un peu trop apprêté et puis j’aime cette sorte de petite trivialité du "matelas", son côté bassement matériel dans un passage où la beauté des éléments force au lyrisme (les choses simples, basiques, ne pourraient-elles pas être lyriques elles aussi ?)
je butte sur *muscularity* , j’ai besoin de sa puissance, mais le mot ne doit pas être au premier plan, en lumière, il doit être comme enfermé à l’intérieur, en rouage interne aussi lorsque *muscles* revient plus loin, je le remplace par "tendons" pour que la première occurrence reste unique (la seconde est là pour retenir, contraindre, ce n’est pas la force incompressible de la machine en marche)
je butte aussi sur *with steel blue and diamond-tipped water,* je ne veux pas d’expression faussement poétique, je tente une eau "bleu acier lestée de diamants", mais là je vais trop loin, je m’écarte trop (je tente "émaillé", mais au final c’est "piqueté" le moins éloigné de ce que je désire)
je tente au moins trente versions de la dernière phrase
il faut que ça sonne à la fois évident et sauvage, il faut un peu de sauvagerie dans ce texte (les muscles, les chevaux, les tensions, on est bien loin du bucolique contemplatif) , c’est fou comme le plus petit détail imprime sa marque, décale, fait bouger la structure
c’est un travail si singulier de traduire
cela se voit dans les variations des traductions publiées de ce même paragraphe :

Le soleil, maintenant levé et non plus allongé sur un matelas vert, avec de brefs coups d'œil vers l'eau et ses joyaux, dénuda son visage ; il regarda au loin, droit par-dessus les vagues. Elles tombaient à bruits sourds, réguliers. Elles tombaient avec l'impact qu'ont les sabots des chevaux sur la piste. Elles éclataient, elles s'élevaient en lances et en sagaies par-dessus les têtes des cavaliers. Elles balayaient la plage d'eau bleu acier piqueté de diamants. Elles avançaient et reculaient avec l'énergie d'une mécanique musclée qui exerce sa force et la retire, perpétuellement. Le soleil atteignait les champs de blé et les bois, peu à peu les rivières se tressaient de nuances de bleus, lentement les pentes douces jusqu'au bord de l'eau devenaient vertes, comme si des oiseaux défroissaient légèrement leurs plumes. Les collines, rondes et régulées, semblaient retenues en arrière par des lanières, comme un membre lacé de tendons ; les bois, aux flancs fièrement hérissés, faisaient l'effet d'une crinière drue, taillée net sur le cou d'un cheval.

la traduction de Michel Cusin

Le soleil, levé, ne reposant plus sur sa couche verte d'où il jetait des regards intermittents à travers ses joyaux marins, découvrit son visage et regarda tout droit au-dessus des vagues. Elles tombaient avec un bruit sourd et régulier. Elles tombaient avec la commotion que font les sabots de chevaux sur le champ de course. Leurs embruns s'élevaient comme des lances et des sagaies projetées par des cavaliers. Elles balayaient la plage d'une eau bleu acier piquetée de diamants. Elles fluaient et refluaient avec l'énergie, la musculature d'une machine qui déploie sa force puis la retire. Le soleil tombait sur les bois et les champs de blé. Les rivières devenaient bleues et portaient mille tresses, les pelouses qui descendaient jusqu'au bord de l'eau devenaient vertes comme des plumes d'oiseaux ébouriffant doucement leurs aigrettes. Les collines, courbées et soumises, semblaient retenues par des lanières, comme un membre est arrimé de muscles ; et les bois qui se hérissaient fièrement sur leurs flancs étaient pareils à la crinière coupée court sur l'encolure d'un cheval.

la traduction de Cécile Wajsbrot

Levé, le soleil ne lançait plus de regards intermittents sur les joyaux couleur d'eau, depuis sa couche verte, il découvrait sa face et regardait droit, au-delà des vagues. Qui tombaient d'un bruit sourd, régulier. Retombaient comme le choc des sabots de chevaux sur le gazon. Les embruns s'élevaient tel un jet de lances et de sagaies au-dessus des cavaliers. Elles balayaient la plage d'une eau bleu acier aux pointes de diamant. Elles avançaient et reculaient avec l'énergie, la dynamique d'un moteur qui donne et retire sa force. Le soleil tombait sur les champs de blé et sur les forêts. Les rivières devenaient bleues, à veinures multiples, les pelouses qui descendaient jusqu'au bord de l'eau devenaient vertes, ébouriffées comme des plumes d'oiseaux. Arrondies et domptées, les collines semblaient retenues par des lanières comme un membre pris dans un réseau de muscles ; et les forêts se hérissaient fièrement sur leurs flancs comme une crinière tondue net à l'encolure d'un cheval.

La traduction de Marguerite Yourcenar

Le soleil levé ne reposait plus sur son matelas d'eaux vertes. La divine jeune fille, cessant de jeter sur le monde d'incertains coups d'œil, à travers les joyaux de sa chevelure marine, mis à nu son visage et regarda droit devant elle par-dessus la surface des flots. Les vagues retombaient avec un bruit régulier pareil au fracas sourd des sabots de chevaux courant sur une piste. Surmontés par le jaillissement de leur embrun comme des cavaliers barbares par le frisson des lances, leurs flots diamantins, ou bleu acier, balayaient le rivage. Ils avançaient, puis reculaient, avec l'énergie musculaire d'une machine qui se contracte et se dilate tour à tour. Le soleil couvrit de ses rayons les bois et les champs de blé. Les rivières devinrent bleues ou versicolores ; les pelouses qui descendaient jusqu'au bord de l'eau se firent vertes comme les plumes doucement ébouriffées des oiseaux. Les courbes raffermies des collines semblaient retenues intérieurement par des lanières comme le corps humain par son lacis de muscles. Et les bois, dont les flancs se hérissaient fièrement de rameaux, étaient pareils à la crinière bien taillée d'un cheval.

‘The sun fell in sharp wedges inside the room. Whatever the light touched became dowered with a fanatical existence. A plate was like a white lake. A knife looked like a dagger of ice. Suddenly tumblers revealed themselves upheld by streaks of light. Tables and chairs rose to the surface as if they had been sunk under water and rose, filmed with red, orange, purple like the bloom on the skin of ripe fruit. The veins on the glaze of the china, the grain of the wood, the fibres of the matting became more and more finely engraved. Everything was without shadow. A jar was so green that the eye seemed sucked up through a funnel by its intensity and stuck to it like a limpet. Then shapes took on mass and edge. Here was the boss of a chair ; here the bulk of a cupboard. And as the light increased, flocks of shadow were driven before it and conglomerated and hung in many-pleated folds in the background.’

un passage assez court qui vient clore une des "interludes" des *Vagues,* c’est la course du soleil, à chaque fois prise à un moment différent, et l’addition de ces moments ne dure qu’une journée, c’est toujours très progressif et très précis, comme l’observation à la loupe d’une expérience, où ici la vie est insufflée

a fanatical existence, j’avais d’abord tenté "une vie extrême", "une existence extrême", mais *fanatical* est bien plus fiévreux, plus extra-ordinaire, jusqu’au-boutiste, il marque une sorte de point de non retour, c’est une éclosion furieuse et on ne reviendra pas en arrière

on a souvent tendance à décrire le spectacle de la nature comme paisible, et cela rentre tout à fait dans la catégorie "ouvrage de dame" de le décrire avec minutie et précision ("ciselé" on dira) (et on ajoutera des adjectifs élégants ou raffinés, mais pas de ça ici)

il y a une immanence, une dureté, les rayons de soleil tombent dans la pièce comme des *wedges*, des coins ("instruments triangulaires, en bois, en métal, pour fendre, ou serrer et assujettir), un travail de bûcheron, et la vie qui en résulte est pleine de rudesse, incontrôlable

Suddenly tumblers revealed themselves upheld by streaks of light, c’est très difficile de rendre ce qui se joue ici sans tomber dans le bavard

upheld, maintenir, soutenir, faire respecter : la lumière structure les verres qui sont révélés à eux-mêmes grâce à elle, la lumière construit

je tente "tenus" et "stries" pour la raideur de ces mots, pour insister sur cette sorte d’échafaudage que fabrique la lumière, qui n’est pas transparente ou fluide, ni vaporeuse, c’est un outil, comme un coin de métal, on se tient toujours loin de "l’ouvrage de dame", ce n’est pas une broderie

like the bloom on the skin of ripe fruit, j’avais d’abord pensé à "duvet", mais "duvet" est trop délicat, "peau" est plus charnel, il s’agit ici de prendre à pleine main, pas de couler sur les choses avec douceur

Le soleil tombait à l'intérieur de la pièce en rais triangulaires et nets. Tout ce qui s'illuminait se dotait d'une vie frénétique. L'assiette se changeait en lac blanc. Le couteau devenait une dague de glace. Tout à coup, les verres se révélaient, tenus par des stries de lumière. Les tables et les chaises remontaient à la surface comme si, ayant plongé dans l'eau, elles en ressortaient couvertes d'une pellicule aussi rouge, orange et pourpre que la peau de fruits mûrs, éclatants. Les veines sur le glacis de la porcelaine, le grain du bois, les fibres du tapis semblaient se graver en traits de plus en plus fins. Rien n'avait d'ombre. La jarre semblait si verte que l'œil en était aspiré par son intensité comme par un entonnoir et qu'il restait collé à lui, telle une patelle. Puis les formes récupéraient leurs limites et leurs poids. Ici une chaise saillante ; là le bloc d'une armoire. Et à mesure que la lumière augmentait, elle chassait le troupeau des ombres, les rassemblait et les piégeait dans les replis multiples en arrière plan.

d'ailleurs avec la phrase suivante (*The veins on the glaze of the china, the grain of the wood, the fibres of the matting became more and more finely engraved*), ce sont des entailles qui apparaissent, de fines encoches gravées, "veines" rappelle le côté charnel, "gravé" l'artisan au travail

A jar was so green that the eye seemed sucked up through a funnel by its intensity and stuck to it like a limpet est la phrase la plus difficile à organiser dans ce passage : ce serait plus simple si je me débarrassais de ce mot, *funnel* (entonnoir) qui n'est pas très gracieux en français, mais je n'ai pas l'intention de faire dans le gracieux, et puisqu'il y a *funnel* je garde *funnel*

Here was the boss of a chair ; here the bulk of a cupboard, les sonorités, *boss, bulk*, sont courtes, incisives, font choc

j'avais d'abord traduit *bulk* par "volume", mais en français le mot "volume" se déploie harmonieusement, ici *bulk* marque une retombée sourde, comme le pas lourd d'une chaussure à grosse semelle, je tente "bloc"

et *boss* marque aussi une autorité, une fin de non recevoir, je choisis "saillant" pour son côté tranchant

j'avais aussi d'abord traduit *cupboard* par "vaisselier", mais c'est trop délicat, trop travaillé, je décide donc de traduire par "armoire", moins précis, plus rustique

And as the light increased, flocks of shadow were driven before it and conglomerated and hung in many-pleated folds in the background

pour ce *flocks*, je pourrais prendre essaims, nuées, volées, mais j'ai besoin d'une matière plus frustre, rien n'est apprêté ici, "troupeau" et "chasse" correspondent mieux

et plutôt que de chercher une façon de formuler plus agréable en remplaçant *background* par "décor" ou "fond", je garde "arrière-plan"

c'est d'une certaine manière se souvenir qu'il y a un œil, celui de VW, attentive, qui hiérarchise ce qu'elle observe, de façon quasi cinématographique

‘How fair, how strange,’ said Bernard, ‘glittering, many-pointed and many-domed London lies before me under mist. Guarded by gasometers, by factory chimneys, she lies sleeping as we approach. She folds the ant-heap to her breast. All cries, all clamour, are softly enveloped in silence. Not Rome herself looks more majestic. But we are aimed at her. Already her maternal somnolence is uneasy. Ridges, fledged with houses rise from the mist. Factories, cathedrals, glass domes, institutions and theatres erect themselves. The early train from the north is hurled at her like a missile. We draw a curtain as we pass. Blank expectant faces stare at us as we rattle and flash through stations. Men clutch their newspapers a little tighter, as our wind sweeps them, envisaging death. But we roar on. We are about to explode in the flanks of the city like a shell in the side of some ponderous, maternal, majestic animal. She hums and murmurs ; she awaits us.
‘Meanwhile as I stand looking from the train window, I feel strangely, persuasively, that because of my great happiness (being engaged to be married) I am become part of this speed, this missile hurled at the city. I am numbed to tolerance and acquiescence. My dear

avant de traduire un passage/paragraphe, j’aime le visualiser, le convertir en tableau non figuratif, en signe, en geste (par exemple ici, j’ai vu ce texte comme une ligne qui monte, atteint un maximum, puis comme une sorte de fusée de feux d’artifice se sépare en particules qui retombent doucement, presque au ralenti) et une fois que j’ai vu/senti le geste ; l’image, j’ai l’impression de mieux pouvoir traduire

All cries, all clamour, are softly enveloped in silence, il faut placer le côté douillet de *softly* sans alourdir et j’ai aussi besoin de garder *all*, sa répétition, qui montre la totalité, l’enveloppement, la ville de Londres ressemble à une déesse assoupie, ses bras tièdes refermés sur les bruits

We draw a curtain as we pass, "tirer le rideau" ne me va pas, car en français il peut aussi bien dire le fermer que l’ouvrir, et c’est le sens d’ouvrir ici, pour regarder à travers les vitres

Over us all broods a splendid unanimity, dans *broods,* couvée, nichée, il y a l’idée de protection chaleureuse, Londres est un animal maternel qui enveloppe douillettement la grande fourmilière qu’elle contient / l’unanimité enveloppe douillettement Bernard et les autres voyageurs, le verbe bercer me semble juste

as with the grey wing of some enormous goose (it is a fine but colourless morning), je pense d’abord transformer l’oie en oiseau, car "oie" a un côté un peu ridicule et puis non, VW ne se place pas dans l’éthéré de la métaphore, elle aime lui donner corps, insuffler du "trivial" dans des états d’âme, donc un oiseau concret, pas l’idée d’un oiseau, et l’apparition de cette oie géante donne une impression onirique, sorte de tableau surréaliste qui surgit dans le paysage quotidien

with what would be boundless [...] *But it has none,* comme d’habitude, les dernières phrases de paragraphe sont les plus acrobatiques, et là, qu’est-ce qui se passe ? qu’est-ce qui s’est passé avant qui nous a amené jusqu’ici ? un acte d’amour, une révélation, un assouvissement ? les bâtiments se hérissent, le train fuse (pénétration, pratiquement un acte sexuel), ce qu’éprouve Bernard est jouissif, son arrivée, le fait qu’il se sente faire partie d’un tout plus grand que lui, que sa personnalité se délite dans ce tout, est orgasmique : plus de bords, ce qu’il éprouve est sans limite, une sorte d’extase, et bien sûr une extase "à la Bernard", avec la conscience d’être qui il est, excessif, prompt à en rajouter dans les effets de manche, quitte à se moquer de lui-même ensuite, d’où la présence prosaïque, ordinaire (comique même) de la brosse à dents dans le verre

« Comme c'est beau et comme c'est étrange, dit Bernard, Londres s'étend devant moi, étincelante dans la brume, avec ses innombrables flèches et ses dômes. Gardée par des alignements de gazomètres, de cheminées d'usine, elle dort pendant que nous nous approchons. Elle tient la fourmilière contre son sein. Elle enveloppe les clameurs et les cris de son silence, doucement. Rome, elle-même, n'est pas plus majestueuse. Mais nous sommes pointés sur elle. Sa somnolence de mère s'inquiète. Des crêtes hérissées de maisons émergent de la brume. Des usines, des cathédrales, des coupoles de verre, des instituts et des théâtres se dressent. Le premier train, celui du Nord, se lance contre elle, comme un missile. Nous ouvrons le rideau au passage. Des visages vierges, remplis d'attentes, nous scrutent à chaque gare traversée dans les éclairs et les grincements. Les hommes s'agrippent à leurs journaux que notre vent balaie, croyant sentir la mort venir. Mais nous passons en rugissant. Nous allons exploser sur les flancs de la ville tel un obus lancé dans le ventre d'une bête pesante, maternelle, majestueuse. Elle fredonne, elle murmure ; elle nous attend.
Pendant que je regarde par la vitre, et à cause du grand bonheur que j'éprouve (je suis fiancé), je me sens, avec une étrange certitude, faire partie de cette vitesse, de ce missile lancé sur la ville. La mansuétude et l'acceptation m'engourdissent. Cher monsieur, pourrais-je dire, pourquoi vous agiter ainsi, pourquoi vouloir saisir votre valise et y enfoncer le bonnet que vous avez

Bernard, c'est aussi ce jeune dieu qui veut tout voir, tout savoir, tout connaître, être partout, omnipotent, transformer tout ce qu'il touche en poèmes, en mots, comme le roi Midas et son or, il veut s'emparer de cette matière (un train, les gens, la ville) et l'avaler, Bernard est un dieu vorace
ici il a tout englouti et se lèche les babines, il avale la ville, les gens (même ceux qui croient voir passer la mort)
et tout cela est rendu possible par "son grand bonheur", logé entre parenthèse, quelques mots seulement, elle a dit oui, il va se marier
le oui qu'elle a prononcé déclenche tout cela
il est le symbole de son pouvoir, la preuve de son accomplissement
Londres et sa fiancée se superposent

(dans une des traductions publiées de ce passage, pour la phrase *We are about to explode in the flanks of the city like a shell in the side of some ponderous, maternal, majestic animal*
je lis : "Nous allons exploser dans les flancs de la ville comme un coquillage au sein d'un animal lourd"
je ne comprends pas /visualise pas l'image du coquillage explosif
et ***shell*** ne désigne pas seulement un coquillage, c'est *aussi une pièce d'armement, artillery shell)*

sir, I could say, why do you fidget, taking down your suitcase and pressing into it the cap that you have worn all night ? Nothing we can do will avail. Over us all broods a splendid unanimity. We are enlarged and solemnized and brushed into uniformity as with the grey wing of some enormous goose (it is a fine but colourless morning) because we have only one desire — to arrive at the station. I do not want the train to stop with a thud. I do not want the connection which has bound us together sitting opposite each other all night long to be broken. I do not want to feel that hate and rivalry have resumed their sway ; and different desires. Our community in the rushing train, sitting together with only one wish, to arrive at Euston, was very welcome. But behold ! It is over. We have attained our desire. We have drawn up at the platform. Hurry and confusion and the wish to be first through the gate into the lift assert themselves. But I do not wish to be first through the gate, to assume the burden of individual life. I, who have been since Monday, when she accepted me, charged in every nerve with a sense of identity, who could not see a tooth- brush in a glass without saying, "My toothbrush", now wish to unclasp my hands and let fall my possessions, and merely stand here in the street, taking no part, watching the omnibuses, without desire ; without envy ; with what would be boundless curiosity about human destiny if there were any longer an edge to my mind. But it has none. I have arrived ; am accepted. I ask nothing.'

I have arrived ; am accepted. I ask nothing
là il y a un choix à faire, avec ce *accepted*
on peut décider que c'est le monde qui accepte Bernard, et "je suis accepté"
laisse cette idée exister, largement, en l'élargissant
on peut aussi comprendre que c'est le oui de sa fiancée auquel il pense, et donc traduire par "elle m'a accepté", ou "elle m'a dit oui"
choisir entre ces deux possibles c'est donner une couleur, une couleur existentielle / la ville, les gens, le monde lui disent oui, une couleur intime et rétrécie en un seul point, une tête d'épingle, mais qui serait l'origine du Big Bang : elle, elle a dit oui
choisir la tête d'épingle est cohérent, parce que Bernard est cela, le poète exalté dont les yeux portent plus loin que l'horizon, mais qui, levant le bras, renverse maladroitement son verre et se tache ("négligé, impulsif, mon foulard est constamment taché de graisse, celle des crumpets"), un homme simplement
et si, au final, il fallait laisser exister une sorte de flou ? et si Bernard ne pouvait pas choisir entre le dieu et l'homme, s'il les contenait tous les deux ?
"elle" n'est peut-être qu'un prétexte au fond (comme le reste), un tremplin, un signe qu'on lui envoie et qu'il décide de tordre pour que cela fasse sens, comme il le fait pour tous les signes qu'il reçoit, avec avidité
je choisi de ne garder que cet adjectif court "accepté", pour laisser la place à...

porté toute la nuit ? Il n'y a rien à faire. Une superbe unanimité nous berce. Nous voilà tous plus grands, plus solennels, touchés par l'uniformité comme par l'aile grise d'une oie géante (le matin est beau mais sans couleur), car nous n'avons plus qu'une seule envie — arriver à la gare. Je ne veux pas que le train s'arrête avec un bruit sourd. Je ne veux pas que le lien qui nous a unis toute la nuit, quand nous étions assis l'un en face de l'autre, soit rompu. Je ne veux pas que la haine et la rivalité retrouvent leur emprise ; ni d'autres envies. Notre communauté dans ce train express, assis ensemble, avec ce souhait unique, arriver à Euston, était une bonne chose. Mais regardez ! C'est fini. Nous avons atteint notre désir. Nous arrivons à quai. La hâte, la confusion et la volonté d'être le premier à franchir la grille de l'ascenseur l'emportent. Mais je ne souhaite pas être le premier à franchir la grille, je ne veux pas endosser le fardeau d'une vie individuelle. Moi qui, depuis lundi, depuis qu'elle m'a dit oui, sentais chacun de mes nerfs pris d'une identité propre, moi qui ne pouvais pas voir une brosse à dents dans un verre sans dire "ma brosse à dents", je voudrais maintenant ouvrir les mains, lâcher mes affaires et rester là, dans la rue, tout simplement, sans autre intention qu'observer les omnibus, sans désir ; sans envie ; avec ce qui pourrait être une curiosité sans bornes pour la destinée humaine, si jamais mon esprit avait des bords. Mais il n'en a pas. Je suis arrivé ; accepté. Je ne demande rien.

‘Having dropped off satisfied like a child from the breast, I am at liberty now to sink down, deep, into what passes, this omnipresent, general life. (How much, let me note, depends upon trousers ; the intelligent head is entirely handicapped by shabby trousers.) One observes curious hesitations at the door of the lift. This way, that way, the other ? Then individuality asserts itself. They are off. They are all impelled by some necessity. Some miserable affair of keeping an appointment, of buying a hat, severs these beautiful human beings once so united. For myself, I have no aim. I have no ambition. I will let myself be carried on by the general impulse. The surface of my mind slips along like a pale-grey stream, reflecting what passes. I cannot remember my past, my nose, or the colour of my eyes, or what my general opinion of myself is. Only in moments of emergency, at a crossing, at a kerb, the wish to preserve my body springs out and seizes me and stops me, here, before this omnibus. We insist, it seems, on living. Then again, indifference descends. The roar of the traffic, the passage of undifferentiated faces, this way and that

this omnipresent, general life, le mot *general* va être un point d’appui dans la compréhension de ce passage, il va revenir trois fois et je dois garder ces trois apparitions, car elles sont le signe de quelque chose, une sorte de nœud ou de nerf
general life
general impulse
my general opinion of myself
la vie en général, l’impulsion générale, l’opinion que j’ai de moi en général, ce sont trois petits loquets qui cèdent ou se déclenchent durant ce paragraphe
l’universel (la vie) → ce que l’universel génère comme réflexe ou obligation → comment ça me transforme moi et ce que j’en pense
trois petits loquets qui viennent accompagner les rouages du temps, *Time has whizzed back an inch or two on its reel*
on a l’impression d’avancer, mais (tout en notant les effets d’un pantalon de bonne tenue, la dispersion des corps, la similitude des bruits, ceux d’ici, ceux d’ailleurs) *let face it*, nous faisons du sur place
ce n’est pas forcément déprimant, ou si ça l’est, ce n’est pas plus triste qu’un fleuve qui coule en reflétant les berges à sa surface, c’est juste que Bernard le réalise, les choses sont ainsi
être plus grand que soi, englobé dans l’humanité (en général) est naturel, et est-ce que l’on peut lutter ? on peut toujours décider de faire des choix, d’acheter un chapeau par exemple (non, nos forces dans cette lutte ne sont pas à la hauteur, on ne lutte pas contre) il n’y a pas un monde civilisé d’un côté et la nature de l’autre, les bruits se mélangent, se superposent, ça pourrait être de façon équivalente des moteurs de voitures ou le rugissement de bêtes sauvages, la ville ou la jungle, on ne sait pas faire la différence
la répétition du *general* m’évoque cela, insiste sur cela, nous vivons "en général" nos petites histoires de rendez-vous, de chapeau ou d’omnibus sont minuscules, nous sommes minuscules, à peine recouverts de tissu, et nous marchons depuis la nuit des temps sur une grande étendue silencieuse, des os, des coquillages,
le monde est une plage immense

Repu comme l'enfant qui vient d'être nourri au sein, je suis maintenant libre de m'enfoncer, loin, dans ce qui passe, cette vie générale, omniprésente. (Qui, je le note, est totalement dépendante du pantalon ; un pantalon élimé est source de handicap pour l'homme intelligent.) On observe de curieuses hésitations à la porte de l'ascenseur. Par ici, par là, ou de l'autre côté ? Puis l'individualité s'affirme. Ils y vont. Tous poussés par une nécessité. Un rendez-vous insignifiant à respecter, ou l'achat d'un chapeau, sépare cette belle humanité si parfaitement unie autrefois. Pour ma part, je n'ai pas de but. Je n'ai aucune ambition. Je me laisserai porter par l'impulsion générale. Mes pensées glissent en surface parmi toutes choses, comme un ruisseau gris pâle qui reflète ce qui passe. Je ne me souviens pas de mon passé, de mon nez, de la couleur de mes yeux ni de ce que je pense de moi en général. En cas d'urgence, devant un passage à niveau ou un trottoir, le désir de préserver mon corps surgit et me saisit, et je m'arrête, là, devant cet omnibus. Nous sommes déterminés, semble-t-il, à vivre. L'indifférence

way, drugs me into dreams ; rubs the features from faces. People might walk through me. And, what is this moment of time, this particular day in which I have found myself caught ? The growl of traffic might be any uproar — forest trees or the roar of wild beasts. Time has whizzed back an inch or two on its reel ; our short progress has been cancelled. I think also that our bodies are in truth naked. We are only lightly covered with buttoned cloth ; and beneath these pavements are shells, bones and silence.'

la phrase qui me pose problème est pourtant simple : *Then again, indifference descends,* ce n'est pas une question de vocabulaire trop complexe
VW choisit le verbe *descends*, cela s'abat, cela descend du ciel et tombe sur nous comme la pluie, comme la rivière qui coule
deux phrases plus haut il y a cette histoire de bus
at a crossing, at a kerb, the wish to preserve my body springs out and seizes me and stops me, here, before this omnibus. [...]. *Then again, indifference descends*
je suis arrêté devant cet omnibus qui m'aurait écrasé sinon (oui, visiblement, vivre n'est pas une option qui peut être écartée), et cela descend, l'indifférence avec les voyageurs — c'est très visuel dans mon esprit, une scène cinématographique, Bernard avance, plongé dans ses pensées, par réflexe il recule quand le bus vient stopper devant lui et l'empêche de traverser, les voyageurs descendent, traits effacés, un flot d'humanité au sens général, avec la jungle la ville (peu importe) toute proche, c'est un grand tout, nous sommes un grain de sable sur la plage immense
est-ce que c'est l'indifférence qui le prend ? je ne suis pas sûre, ce sont peut-être les gens "indifférenciés" qui descendent du bus
Bernard ne dit pas "l'indifférence me prend", ou "l'indifférence m'envahit", il dit que cela tombe, cela descend
indifference c'est aussi "de qualité médiocre" (*the indifference of a service*), ou qui manque d'intérêt, insignifiant, négligeable
les humains sont des organismes négligeables face aux coquillages, aux os, au silence
je tente un moment de traduire par "L'insignifiance descend" (mais non)
ce pourrait aussi être la vacuité, ou la futilité, la platitude, mais ces termes se placent trop du côté du jugement — Bernard ici ne juge pas, il constate, il observe les reflets du monde sur la surface gris pâle du ruisseau qu'est son esprit
"insignifiant" est aussi du jugement
peut-être que garder "indifférence" est la meilleure chose à faire, pour conserver ce flou, cette perte d'objets saillants, l'idée d'être pris dans des reflets aquatiques, changeants, indifférenciés, aussi indifférents que les herbes sur la berge, qui existent et vivent toutes seules sans se préoccuper de nous

descend, une fois de plus. Le rugissement de la circulation, le flot de visages indifférenciés ça et là me poussent aux rêves ; effacent les traits sur les visages. Les gens pourraient me traverser. Et quel est ce moment, ce jour précis dans lequel je suis pris ? Le grondement du trafic pourrait être une autre clameur, n'importe laquelle — des arbres en forêt ou le rugissement de bêtes sauvages. Le temps a filé, il s'est dévidé d'une longueur ou deux sur sa bobine ; le peu de progrès que nous avons fait s'annule. Je pense aussi qu'en réalité nos corps sont nus. Nous ne sommes que légèrement recouverts de tissu boutonné ; et sous ces trottoirs se trouvent des coquillages, des os et du silence.

‘It is, however, true that my dreaming, my tentative advance like one carried beneath the surface of a stream, is interrupted, torn, pricked and plucked at by sensations, spontaneous and irrelevant, of curiosity, greed, desire, irresponsible as in sleep. (I covet that bag —etc.) No, but I wish to go under ; to visit the profound depths ; once in a while to exercise my prerogative not always to act, but to explore ; to hear vague, ancestral sounds of boughs creaking, of mammoths ; to indulge impossible desires to embrace the whole world with the arms of understanding—impossible to those who act. Am I not, as I walk, trembling with strange oscillations and vibrations of sympathy, which, unmoored as I am from a private being, bid me embrace these engrossed flocks ; these starers and trippers ; these errand-boys and furtive and fugitive girls who, ignoring their doom, look in at shop-windows ? But I am aware of our ephemeral passage.

It is, however, true that I cannot deny a sense that life for me is now mysteriously prolonged. Is it that I may have children,

deux paragraphes : le premier comme recouvert d’une eau claire par endroit, laiteuse aussi, les phrases sont construites avec/en elles une sorte de flou qui ne se perçoit d’habitude qu’en rêve
dans le deuxième paragraphe les choses s’éclairent progressivement, le texte va se "simplifier" (phrase plus courtes, plus linéaires)
la difficulté est de garder cette texture flou, sans maladresse
je passe d’abord par une sorte de décryptage au mot à mot (boueux, embourbé), mes phrases ne ressemblent à rien, complexes, mal maîtrisées, puis dans un deuxième temps je m’écarte, j’envisage le texte français comme depuis le ciel pour tenter de retrouver un sol stable, ré-écrire
je laisse reposer plusieurs jours (il y a du "mouvement", du gite comme on dit dans la marine), puis je reprends tout

ces deux paragraphes commencent tous les deux par *It is, however* , que je respecte en traduisant chaque début par "C’est pourtant vrai"
It is, however, true that my dreaming [...] *irresponsible as in sleep,* pour ma part, ça chaloupe sérieusement, il y a l’accumulation de noms et d’adjectifs, la tentation de placer deux fois "comme" (comme on est emporté sous la surface et comme dans le sommeil) ce qui alourdirait une phrase déjà assez lourde, et pourtant cette lourdeur rappelle la démarche du scaphandrier, je ne peux pas lisser le tout au point de rendre une trop grande fluidité qui ne serait pas juste ici
torn, pricked and plucked, quelles sonorités, je tente de faire face avec "lacérée, piquetée, tiraillée"
irrelevant, très clairement "à côté de la plaque", ce qui n’a rien à faire là
le mot "saugrenu" auquel je pense tout d’abord est un peu trop tourné du côté du jugement, une expression comme "hors sujet" pourrait correspondre, mais "tiraillée de sentiments hors sujet" non, ça ne me va pas, je peux tenter "sentiments déplacés", mais il y a une connotation d’inconvenance qui ne tient pas la route ici
finalement je me résous à choisir "inappropriés" à cause du rythme du son é, répété, "lacérée, piquetée, tiraillée de sentiments inappropriés"
irresponsible as in sleep, irréfléchis ?, irresponsables ? (non, quelqu’un d’irresponsable fait de mauvais choix, ici ce serait plutôt "dont je ne suis pas responsable" ou "peu responsable"), mais l’ajout d’un "je" supplémentaire n’est pas une bonne idée

C’est pourtant vrai que ma rêverie, ce chemin indécis comme quelqu’un qui serait entraîné sous la surface du fleuve, s’interrompt, lacérée, piquetée, tiraillée de sentiments inappropriés, curiosité, envie, convoitise, aussi involontaires que dans le sommeil. (J’ai envie de cette valise — etc.) Non, il faut que j’aille dessous ; que je visite les grandes profondeurs ; avec pour une fois non pas la faculté d’agir, mais celle d’explorer ; d’écouter les sons indistincts, ancestraux, les branches qui craquent, les mammouths ; avec la soif d’assouvir l’impossible désir d’enlacer la totalité du monde des bras de la compréhension — impossible à ceux qui agissent. Et, tout en marchant, ne suis-je pas traversé par des oscillations étranges, des ondes de compassion qui, parce que j’avance maintenant délivré de ma propre vie, me poussent à embrasser cette masse de gens absorbés, spectateurs, passants, garçons de courses, jeunes filles furtives, fuyantes, inconscientes de leur destin, les yeux collés sur les vitrines ? Mais je le sais, notre passage est éphémère.

le sujet principal : les sentiments
"je" s’amenuise ici, il se délite dans les phrases avec cette texture floue, Bernard tâtonne sa parole, son "je" est de moins en moins prédominant
si j’ajoutais un "je" de plus, je déséquilibrerais la balance dans le sens inverse de ce que crois comprendre
inconscients ?(c’est contradictoire, ces sentiments ne sont pas inconscients puisqu’ils sont nommés), je tente "involontaires"
je choisi "valise" pour traduire *bag* , pour rappeler que nous sortons d’un train (Bernard ne fait pas de shopping)
to hear vague, ancestral sounds of boughs creaking, of mammoths, j’aime énormément ce moment, j’aime qu’il arrive comme dans un entonnoir, le trop plein, ça tombe en vrac, mammouths et branches qui craquent, ce n’est pas mis en scène, ce n’est pas apprêté
il n’y a pas de volonté de faire joli, d’enrubanner l’idée comme une boîte de chocolat, ça arrive brutal, coq à l’âne, pas le temps de souffler, pas le temps d’installer une progression qui irait du plus contemporain, du bruit le plus reconnaissable à d’autres bruits plus éloignés en remontant dans le temps progressivement, non, VW lâche dans le même mouvement et avec la même main le plus simpliste, des branches, le plus immémorial pachyderme, ça s’engouffre comme dans un sac
j’ai d’abord la tentation de construire quelque chose avec ce vrac, par exemple en installant une hiérarchie, comme "entendre les bruit vagues des branches qui craquent, et ceux ancestraux des mammouths", ce serait plus logique, plus soigné, mais ce n’est pas ce qu’elle fait, soigner est *irrelevant,* je garde le vrac
embrace the whole world with the arms of understanding, est-ce qu’il faut garder ces bras ? oui, il le faut je pense, mais c’est acrobatique, ça peut sonner comme une expression idiomatique traduite par une intelligence artificielle
et *understanding,* la compréhension, mais pas n’importe laquelle, toute la compréhension, c’est-à-dire celle qui capte ce qui se passe et sait le décrypter, du verbe comprendre, et celle qui compatit, qui est compréhensive (du verbe comprendre), l’alliage de l’intelligence et de l’émotion
j’ai beau chercher ("entendement", "connaissance", "clairvoyance", "acceptation") c’est peine perdue, c’est bien le mot "compréhension" qu’il me faut (puisque j’avais le choix entre comprendre et comprendre, c’est logique)
le deuxième paragraphe va s’illuminer, mais pas tout de suite, il y a encore quelques brumes avec le moment complexe qu’est *beyond this generation, this doom- encircled population, shuffling each other in endless competition along the street ?*

may cast a fling of seed wider, beyond this generation, this doom- encircled population, shuffling each other in endless competition along the street ? My daughters shall come here, in other summers ; my sons shall turn new fields. Hence we are not raindrops, soon dried by the wind ; we make gardens blow and forests roar ; we come up differently, for ever and ever. This, then, serves to explain my confidence, my central stability, otherwise so monstrously absurd as I breast the stream of this crowded thoroughfare, making always a passage for myself between people's bodies, taking advantage of safe moments to cross. It is not vanity ; for I am emptied of ambition ; I do not remember my special gifts, or idiosyncrasy, or the marks I bear on my person ; eyes, nose or mouth. I am not, at this moment, myself.'

je traduis d'abord *doom* par "destin", que j'imagine "funeste", j'hésite à garder le sens de mort, et pourtant, est-ce qu'il ne s'agit pas de ça ici, de la vie, de la mort, du grand destin de l'humanité ? en fait il me faudrait réduire en un seul mot "destin funeste", je m'arrête sur "fatalité"

arrivent ces sortes de lumières brèves qui disent que tout est simple
l'une d'elles est *we make gardens blow and forests roar*
comme un rideau qu'on ouvre
le futur (*My daughters shall come here, in other summers ; my sons shall turn new fields*) est une révélation, il construit le présent, fait fondation
I am emptied of ambition, "je suis dépourvu d'ambition", "dépourvu" serait le mot juste, mais c'est un peu trop "civilisé" dans un passage de perte, de déconstruction du soi, je garde "vide", plus sec, plus définitif, et puis ce "vide" est un peu grandiloquent
je n'oublie pas que c'est Bernard qui parle, celui qui se met si souvent en scène qu'il pourrait oublier ce que veut dire sincérité, il est toujours "soufflé" par ses émotions, il veut se laisser emporter par elle, mais avec une sorte de conscience stable d'être pris dans ce flux, la fierté de se sentir différent, unique, d'être un poète

C’est pourtant vrai, je ne peux pas nier le sentiment que la vie pour moi va se prolonger mystérieusement. Est-ce que je vais avoir des enfants et lancer une volée de graines au-delà de cette génération, de cette population cernée par la fatalité, et bousculée dans une compétition sans fin le long des rues ? Mes filles viendront ici passer d’autres étés ; mes fils retourneront de nouveaux champs. Nous ne sommes pas des gouttes de pluie que le vent sèche ; nous faisons fleurir les jardins et rugir les forêts ; nous revenons, encore et encore. C’est ce qui explique ma confiance, la stabilité intime que j’éprouve, qui serait monstrueuse ou absurde sinon, dans cette artère bondée où je dois me frayer un passage entre les corps des passants, profitant de moments sûrs pour traverser. Ce n’est pas de la vanité ; je suis vide d’ambition ; j’ai oublié les dons qui me caractérisent, ce qui me rend particulier, les marques que je porte ; mes yeux, mon nez, ma bouche. À cet instant, je ne suis pas moi.

‘Yet behold, it returns. One cannot extinguish that persistent smell. It steals in through some crack in the structure — one’s identity. I am not part of the street — no, I observe the street. One splits off, therefore. For instance, up that back street a girl stands waiting ; for whom ? A romantic story. On the wall of that shop is fixed a small crane, and for what reason, I ask, was that crane fixed there ? and invent a purple lady swelling, circumambient, hauled from a barouche landau by a perspiring husband sometime in the sixties. A grotesque story. That is, I am a natural coiner of words, a blower of bubbles through one thing and another. And, striking off these observations spontaneously, I elaborate myself ; differentiate myself and, listening to the voice that says as I stroll past, “Look ! Take note of that !” I conceive myself called upon to provide, some winter’s night, a meaning for all my observations — a line that runs from one to another, a summing up that completes. But soliloquies in back streets soon pall. I need an audience. That is my downfall.

One splits off, therefore, c’est très compliqué cette affaire-là
dans le passage précédent, Bernard se sentait comme dilué dans la rue, la foule, comme dissous dans la totalité du monde ("À cet instant, je ne suis pas moi"), mais cet état ne peut pas perdurer, quelque chose s’insinue, "l’identité"
je balance entre deux choix possibles pour *splits off*, se détacher, se séparer
se détacher suppose que Bernard est entier une fois sorti de son état de dissolution, mais je ne vois pas Bernard comme un être entier, à mes yeux il court après une complétude, c’est un peu comme les malédictions dans les contes et légendes
si Ulysse signifie "celui qui garde rancune", Bernard pourrait être "celui à qui manque (...)", sauf qu’on ne saurait pas quoi, lui encore moins que les autres
il est soumis à une faim et une soif perpétuelle, une soif et une faim d’être, peut-être
ce passage est très révélateur du moteur interne de Bernard, bien sûr du point de vue de la création (l’inventeur de mots, celui qui transforme une pièce sombre et sordide en une salle illuminée), mais pas seulement, car Bernard ne trace pas de limites, la vie, l’écriture, c’est pour lui la même chose
tout d’abord je tente "on se sépare", avec l’idée sous-jacente qu’il abandonne un état presque malgré lui, que cela échappe à sa volonté ("on se sépare" : "on", le moi qui appartient au monde, et le moi qui s’écarte et l’observe)
puis à la relecture (les jours suivants), je sens que je rate quelque chose, et si Bernard se détachait de la branche où il était attaché, un fruit qui tombe ?
"on se détache", avec le sentiment d’une perte, d’une séparation, une sorte de point de non retour
a small crane, comme en français, le mot "grue" (*crane*) est polysémique, mais il ne faudrait pas qu’ici il soit lu dans le sens de l’oiseau (ce n’est pas complètement idiot, on pourrait imaginer un tableau représentant une grue sur fond de Fujiyama), aussi je remplace par "poulie" pour lever le doute
I am a natural coiner of words, a blower of bubbles, je pense d’abord à transformer *coiner* et *blower* en verbes (je fabrique, je souffle) pour que la construction de ma phrase tienne la route, mais non, je préfère garder ce terme "souffleur de bulles" (un nom de métier qui me rappelle ceux de la poétesse Maryse Hache ("*démineuse de goupilles entrechats - boum - arracheuses d’ornières à gradins - boum - planteurs de limaces à silo - boum - tueuses de fourmis à charbon*")
c’est un peu comme plus loin avec *The authentics, like Louis, like Rhoda* où j’avais d’abord pensé mettre "Les être authentiques" avant de réaliser qu’une traduction mot à mot, "Les authentiques" sonne beau et clair

Mais voilà, ça revient. On ne peut pas tuer l'odeur tenace. Elle entre par une brèche dans la structure — notre identité. Je ne fais pas partie de la rue — non, j'observe la rue. Voilà comment on se détache. Par exemple, dans cette rue une fille attend ; qui ? Une histoire romantique. Sur le mur de ce magasin est fixée une petite poulie, et pourquoi, je me le demande, une poulie est-elle accrochée là ? et j'invente une dame pourpre, gonflée, encombrante, hissée hors de sa calèche dans les années soixante par un mari en sueur. Une histoire grotesque. C'est ainsi, c'est ma nature d'être un faiseur de mots, un souffleur de bulles à travers une chose et puis une autre. Si je rature ce que j'ai observé spontanément, je me construis ; je me différencie, et quand j'entends sur mon passage la voix me dire "Regarde ! Prends des notes !", je sens que ce sera à moi, un soir d'hiver, de donner du sens à ce que j'ai vu — grâce à un fil qui relierait le tout, une conclusion qui viendrait compléter. Mais les monologues s'épuisent vite dans les ruelles. J'ai besoin d'un public. C'est ma faiblesse. C'est ce qui froisse sans

And, striking off these observations spontaneously, I elaborate myself, c'est du travail des mots dont il est question (Bernard, les mots, les mots, Bernard, ça va ensemble, ce pourrait être une autre forme de dilution), je prends tout d'abord comme une sorte de contradiction cet inventeur de mots "naturel" et ces observations "spontanées" qu'il faut rayer, c'est comme un nœud dans mon esprit, j'aurais facilement fait l'équation : naturel = observations spontanées = écriture, mais cette phrase me dit le contraire
c'est autre chose, Bernard est comme "tordu" par l'écriture, il ne peut pas se contenter de "Regarder et prendre en notes", il faut qu'il agisse, qu'il malaxe, qu'il ajoute des extravagances ("*frills and furbelows*"), bref qu'il enjolive
il ne sait pas se contenter platement de ce qu'il voit, de ce fluide (souvent insipide, du même verre pris éternellement dans le même bar) qu'est la vie, il doit barrer les mots trop vrais, trop crus, trop réels, pour les remplacer par d'autres, poser des bougies sur toutes les tables qui resteraient sinon dans la pénombre (ou la banalité), les ratures de Bernard le construisent
I need the illumination of other people's eyes, a priori je devrais traduire *illumination* par éclairage ("j'ai besoin de l'éclairage des yeux des autres"), et c'est vrai que je si choisissais "éclairage", je pourrais continuer mon chemin bien tranquille, avec bonne conscience, mais c'est un peu comme quand je marche, si je vois quelque chose à ramasser et que je continue sans m'arrêter,je m'en veux de ne pas m'être laissée aller, c'est un peu ce qui se passe avec ce mot, "*illumination*"
si j'envisage tout ce passage visuellement (tableau photo film, etc), c'est un changement de lumière qui me vient, peut-être même un passage du noir et blanc à la couleur
le monde, lorsqu'on s'écarte pour le regarder (et parce qu'on n'en fait plus partie) est un peu terne, ou stagnant dans une sorte de clair obscur
Bernard allume des bougies sur les tables, il ajoute des falbalas, de la dentelle et il pose des nappes à volants
tout pourrait être résolu, le monde se colorise, ça ne l'est pas, en tout cas pas assez : *But soliloquies in back streets soon pall* : il lui faut une audience, il faut que les autres apportent leur lumière pour que toutes les couleurs resplendissent
si je garde le mot "éclairage", il ne serait peut-être perçu que dans le sens d'entendement, un sens intellectuel, qui fait appel à l'intelligence (j'ai besoin que les autres m'éclairent, en me donnant leur avis par exemple), et Bernard n'a pas besoin de l'avis des autres, de leur intelligence ou de leur sagacité, il a juste besoin qu'ils existent et qu'ils viennent braquer leurs yeux sur lui, comme les projecteurs sont braqués sur l'artiste en scène
je sais bien que dans "éclairage" il y a la notion de lumière, mais ça ne me suffit pas, je crois qu'il faut que la lumière soit dite, je garde donc (même si la formulation peut sembler étrange) "illumination"

That always ruffles the edge of the final statement and prevents it from forming. I cannot seat myself in some sordid eating-house and order the same glass day after day and imbue myself entirely in one fluid — this life. I make my phrase and run off with it to some furnished room where it will be lit by dozens of candles. I need eyes on me to draw out these frills and furbelows. To be myself (I note) I need the illumination of other people's eyes, and therefore cannot be entirely sure what is my self. The authentics, like Louis, like Rhoda, exist most completely in solitude. They resent illumination, reduplication. They toss their pictures once painted face downward on the field. On Louis' words the ice is packed thick. His words issue pressed, condensed, enduring.'

mon idée se confirme par la suite (ou bien, c'est moi qui imprime le sens que je veux voir à ce que je regarde…) : Rhoda et Louis, eux, ne supportent pas la lumière, ce ne sont pas des artistes comme Bernard, qui a besoin des feux de la rampe, eux font partie du public
leurs images restent au niveau du sol, au niveau bas de la vie même, la vie sans fioriture ("*They toss their pictures once painted face downward on the field*")
à cet endroit je sens qu'il ne faut pas que je choisisse mon camp en traduisant, il ne faut pas que j'essaye d'élucider ce moment en particulier
Bernard est peut-être fier de se construire par et dans la lumière, mais est-ce qu'il ne sent pas aussi que ce qu'il fait, cette embellissement, n'est que provisoire, est-ce qu'il ne soupçonne pas (est-ce qu'il ne se désole pas de) cette superficialité en lui, lui qui se forge une personnalité comme il fabrique le décor d'une salle à manger imaginaire
en contre-point, les mots de Louis sont puissants, pesants : de la glace, épaisse, compressée, quelque chose qui perdure, quelque chose qui n'est pas soumis à la volatilité des bulles, quelque choses qui va rester ("*enduring*")
Bernard est orgueilleux, fier de lui, fier de se construire ainsi par les mots qu'ils fabrique, qui le fabriquent, mais envieux des autres aussi
est-ce qu'il ne veut pas être à la fois cette sorte de bateleur, ce dandy élégant, faiseur de bulles merveilleuses, mais aussi cet humain, entièrement humain, faisant partie du public / partie du monde, un être solide, réel (vivant ?)
je crois que je ne dois pas décider de l'endroit où se trouve Bernard, je dois rester dans le peut-être, je ne dois pas donner mon avis en inclinant à dessein la balance du côté de la fierté ou du côté de l'envie, il me semble que la complexité du personnage, sa nature même, se trouve dans cette ambiguïté
les deux hypothèses sont valables : un Bernard qui s'enorgueillit d'être un inventeur naturel de mots et un Bernard qui constate que ceux qui se désintéressent de la lumière se réalisent complètement
et les deux hypothèses sont "enviables", dans le sens où se limiter à l'une d'elles sera regretter de ne pas avoir suivi l'autre
et puis, même si les plateaux de la balance penchaient dans un sens ou dans le sens opposé, et malgré cela, est-ce que Bernard ne resterait pas "celui à qui il manque (…)")

relâche les contours de l'énoncé final et empêche qu'il se forme. Je ne peux pas entrer dans un bar sordide pour y commander le même verre jour après jour, et m'imbiber en entier d'un seul liquide — cette vie. Je fais ma phrase et je pars courir avec elle dans une salle à manger meublée où elle sera illuminée de dizaines de bougies. J'ai besoin de sentir des yeux sur moi pour tirer ces rubans, ces fioritures. Pour être moi-même (je le note) j'ai besoin de l'illumination des yeux des autres, sinon je ne suis jamais tout à fait sûr de qui je suis. Les authentiques, comme Louis, comme Rhoda, s'accomplissent pleinement dans la solitude. Ils supportent mal la lumière et ce qui se duplique sans arrêt. Ils jettent leurs tableaux une fois peints la face tournée contre le sol. Sur les mots de Louis, la glace s'empile, serrée. Ses mots en sortent compressés, concentrés, persistants.

‘I wish, then, after this somnolence to sparkle, many-faceted under the light of my friends’ faces. I have been traversing the sunless territory of non-identity. A strange land. I have heard in my moment of appeasement, in my moment of obliterating satisfaction, the sigh, as it goes in, comes out, of the tide that draws beyond this circle of bright light, this drumming of insensate fury. I have had one moment of enormous peace. This perhaps is happiness. Now I am drawn back by pricking sensations ; by curiosity, greed (I am hungry) and the irresistible desire to be myself. I think of people to whom I could say things : Louis, Neville, Susan, Jinny and Rhoda. With them I am many-sided. They retrieve me from darkness. We shall meet tonight, thank Heaven. Thank Heaven, I need not be alone. We shall dine together. We shall say good-bye to Percival, who goes to India. The hour is still distant, but I feel already those harbingers, those outriders, figures of one’s friends in absence. I see Louis, stone-carved, sculpturesque ; Neville, scissor-cutting, exact ; Susan with eyes like lumps of crystal ; Jinny dancing like a flame, febrile, hot, over dry earth ; and Rhoda the nymph of the fountain always wet. These are fantastic pictures — these are figments, these visions of friends in absence, grotesque, dropsical, vanishing at the first touch of the toe of a real boot. Yet they drum me alive. They brush off these vapours. I begin to be impatient of solitude — to feel its draperies hang sweltering, unwholesome about me. Oh, to toss them off and be active ! Anybody will do. I am not

ce n’est pas que c’est très difficile de traduire VW, ça l’est mais pas seulement
faire du trapèze est difficile mais on peut espérer en s’entraînant avec obstination, avec une volonté de fer (de faire) et beaucoup d’entraînement, y arriver
je suppose que l’on peut toujours tout traduire, on peut toujours trouver des réponses futées, même à ce qui est intraduisible, on peut toujours tenter de fabriquer une sorte d’équivalence entre un texte dans une langue et un texte dans une autre langue
ce serait alors une question de technique (vocabulaire grammaire syntaxe, connaissances, exercices pratiques) et avec les bonnes éprouvettes, les bons composants, les formules chimiques adaptées, on pourra toujours fabriquer une émulsion qui tienne la route dans un laboratoire de traduction sérieux, en tant que laborantin (traducteur-trice) expérimenté-e
mais avec VW c’est autre chose
comme elle se demande, pratiquement à chaque phrase, d’où elle écrit et vers quoi
comme elle interroge constamment l’identité, le réel, la surface des choses et le positionnement de qui écrit à leur propos
comme pour elle écrire c’est s’interroger, pour la traduire il faut rendre ses interrogations, c’est-à-dire se placer à l’endroit instable qu’elle désigne
il faudrait aussi pouvoir comprendre-ressentir-éprouver-intégrer-avaler ses questions
se placer sur le fil où elle se tient en équilibre (donc naviguer à vue, écoper, ramer, sombrer par moment, louvoyer) (la vie donc)

j’écope, je tangue, je navigue à vue, je louvoie avec par exemple
many-faceted under the light of my friends’ faces (pour rendre une fluidité)
non-identity (pour dire un espace hors espace)
this drumming of insensate fury (pour rattacher cela au flux et non pas au cercle de lumière)
dropsical (boursouflé, gonflé, déformé, avec un terme technique qui emmène doucement la captation vers une sorte d’être mythologique)
to bring about an explosion (fabriquer, laborantin au travail)
unknown quantities (sommes inconnues, ou comment dire, comment qualifier ce qu’on ne sait pas, des substances en nombre)

« J'ai envie maintenant, après cette somnolence, de briller de tant de facettes à la lumière des visages amis. J'ai traversé la région sans soleil de l'identité abolie. Un pays étrange. Durant ce temps d'apaisement, ce temps de satisfaction qui efface tout, j'ai entendu le souffle de la marée, son flux et son reflux hors du cercle de lumière vive, un roulement fou furieux. J'ai vécu un instant de paix immense. C'est peut-être ça le bonheur. À présent, des piques de sensations me rattrapent et me ramènent vers elles ; la curiosité, la voracité (j'ai faim) et le désir irésistible d'être moi. Je pense au gens à qui je peux parler : Louis, Neville, Susan, Jinny et Rhoda. Avec eux, je suis multiple. Ils m'arrachent à l'obscurité. Nous nous verrons ce soir, dieu merci. Dieu merci, je n'aurai pas à être seul. Nous allons dîner ensemble. Nous dirons au revoir à Percival qui part en Inde. Cette heure est encore lointaine, mais je sens déjà les signes annonciateurs, les éclaireurs, les silhouettes de mes amis absents. Je vois Louis, taillé dans la pierre, sculptural ; Neville, coupant comme des ciseaux, exact ; Susan, les yeux pareils à des globes de cristal ; Jinny, dansant comme une flamme, fébrile, ardente sur la terre sèche ; et Rhoda, la nymphe de la fontaine toujours ruisselante. Ce sont des images fantastiques — des fictions d'amis absents, des visions grotesques, hydropiques, elles s'évanouissent à peine touchées du bout du pied. Pourtant, leur tambour me rappelle à la vie. Il dissipe les vapeurs. Je commence à n'en plus pouvoir de la solitude — de ses draperies étouffantes et

fastidious. The crossing - sweeper will do ; the postman ; the waiter in this French restaurant ; better still the genial proprietor, whose geniality seems reserved for oneself. He mixes the salad with his own hands for some privileged guest. Which is the privileged guest, I ask, and why ? And what is he saying to the lady in ear-rings ; is she a friend or a customer ? I feel at once, as I sit down at a table, the delicious jostle of confusion, of uncertainty, of possibility, of speculation. Images breed instantly. I am embarrassed by my own fertility. I could describe every chair, table, luncher here copiously, freely. My mind hums hither and thither with its veil of words for everything. To speak, about wine even to the waiter, is to bring about an explosion. Up goes the rocket. Its golden grain falls, fertilizing, upon the rich soil of my imagination. The entirely unexpected nature of this explosion — that is the joy of intercourse. I, mixed with an unknown Italian waiter — what am I ? There is no stability in this world. Who is to say what meaning there is in anything ? Who is to foretell the flight of a word ? It is a balloon that sails over tree-tops. To speak of knowledge is futile. All is experiment and adventure. We are for ever mixing ourselves with unknown quantities. What is to come ? I know not. But as I put down my glass I remember : I am engaged to be married. I am to dine with my friends tonight. I am Bernard, myself.'

Mais, je repose mon verre et je me souviens : je suis fiancé. Je dois dîner avec mes amis ce soir. Je suis Bernard, je suis moi. »

et puis il y a aussi la question de la porosité
rester poreux (c'est-à-dire vivant)
ne pas se laisser aller à penser qu'on a trouvé une formulation qui serait la bonne solution
ça n'existe pas, c'est personnel une traduction, c'est intime, c'est un peu comme demander à des visiteurs de décrire un tableau de Miró à d'autres qui ne le verraient pas, chacun va expliquer du mieux qu'il peut les signes qu'il observe, les formes, sans doute qu'il y aura une sorte d'accord unanime sur les couleurs et les intensités, sur l'occupation de l'espace, la structure, mais ce que le tableau raconte, c'est personnel, c'est même à ça qu'il sert, à dire, à faire ressentir quelque chose d'infiniment personnel
Les Vagues, ce n'est pas qu'une fois traduites dans une autre langue elles seront toutes différentes de l'original, c'est obligé
c'est qu'en les commentant, en les racontant, en mettant sur pied une construction partageable qui dise voilà, c'est une traduction, au final on s'adresse à un seul humain, on raconte seul ce que l'on comprend seul, on l'expose, et on tâtonne, on reste poreux pour recevoir ce que d'autres ont compris, ressenti (une aventure, une expérience, dit VW)
ce n'est pas une solitude savante, ou sachante, avec des certitudes tout autour du ventre
c'est une solitude d'atome, et c'est aussi de ça qu'elle parle VW dans la bouche de Bernard
se déplacer dans un grand tout, passant des cercles de lumière aux roulements des flots (vivre)
guetter les explosions (vivre)
les grains d'or, les visages des amis
dans les limites incertaines de nos vies illimitées (dans le vivre, l'écrire)

malsaines qui pèsent sur moi. Oh, les déchirer et agir ! N'importe qui fera l'affaire. Je ne suis pas difficile. Le balayeur de rue fera l'affaire ; le facteur ; le serveur de ce restaurant français ; ou mieux encore, son affable propriétaire dont l'amabilité semble ne s'adresser qu'à vous seul. Il mélange la salade lui-même pour un convive privilégié. Qui est cet hôte de marque, je me le demande, et pourquoi ? Et que dit-il à la femme aux boucles d'oreilles ? Est-elle une amie, une cliente ? Je sens immédiatement, assis à ma table, un délicieux mélange de confusion, d'incertitude, de possibilités, de spéculations. Les images se multiplient aussitôt. Ma fécondité m'embarrasse. Je pourrais décrire chaque chaise, table, client ici, abondamment, librement. Mon esprit bourdonne ça et là et dépose sur tout son voile de mots. Parler de vin, même avec le serveur, c'est concocter une explosion. La fusée monte. Des grains d'or retombent et fertilisent le sol riche de mon imagination. L'inattendu total de cette explosion — voilà la joie de l'échange. Moi, mêlé à un serveur italien inconnu — qui suis-je ? Il n'y a pas de stabilité en ce monde. Qui pour dire le sens de chaque chose ? Qui pour prédire l'envol d'un mot ? C'est un ballon qui vogue au-delà de la cime des arbres. Parler de connaissance est vain. Tout est expérience, tout est aventure. Nous nous mélangeons sans cesse à des quantités dont nous ne savons rien. Qu'est-ce qui va arriver ? Je ne sais pas.

‘There is Jinny,’ said Susan. ‘She stands in the door. Everything seems stayed. The waiter stops. The diners at the table by the door look. She seems to centre everything ; round her tables, lines of doors, windows, ceilings, ray themselves, like rays round the star in the middle of a smashed window-pane. She brings things to a point, to order. Now she sees us, and moves, and all the rays ripple and flow and waver over us, bringing in new tides of sensation. We change. Louis puts his hand to his tie. Neville, who sits waiting with agonized intensity, nervously straightens the forks in front of him. Rhoda sees her with surprise, as if on some far horizon a fire blazed. And I, though I pile my mind with damp grass, with wet fields, with the sound of rain on the roof and the gusts of wind that batter at the house in winter and so protect my soul against her, feel her derision steal round me, feel her laughter curl its tongues of fire round me and light up unsparingly my shabby dress, my square-tipped finger-nails, which I at once hide under the table-cloth.’
‘He has not come,’ said Neville. The door opens and he does not come. That is Bernard. As he pulls off his coat he shows, of course, the blue shirt under his arm-pits. And then, unlike the rest of us, he comes in without pushing open a door, without knowing that he comes into a room full of strangers. He

deux paragraphes qui racontent deux scènes consécutives envisagées depuis le même point dans l’espace, une table au milieu d’autres dans une salle de réception, deux paragraphes qui racontent deux points de vue différents, celui de Susan, puis de Neville
cela ne se limite pas à la juxtaposition de ces deux angles de vue, on ne passe pas d’un personnage à l’autre, en tout cas pas seulement, il y a une progression très fine : on passe du point unique et resserré de Susan (de ce qui la rend friable malgré tous les efforts qu’elle fait) à la vision élargie de Nevillle, dangereusement élargie, au bord du délitement (ce que Neville ressent, perdu comme un enfant au milieu de la foule qui veut se raccrocher à une figure connue pour que tout ne lui éclate pas entre les doigts, pulvérisé)
c’est l’idée de groupe qui ressort, ces personnages forment tous un seul personnage, traversé par tant de strates
la lumière cruelle et magnifique de Jinny, le monde intérieur de Susan aux dimensions insaisissables, temps et espace, l’étanchéité de Louis, indécodable, Rhoda, sensible à ce qui se trouve hors d’atteinte, mais dont elle sait les conséquences, la fièvre de Neville, aux aguets, poreux, torturé, le baume de Bernard, ce qu’il répare, parce qu’il marche sur les conventions en les ignorant
ce groupe ne tient que par l’existence de Percival, et paradoxalement, ce groupe ne tient que par l’absence de Percival
l’attente torturée n’est pas réservée à Neville seul, elle déborde, dans la cruauté de Jinny, dans la fragilité de Susan, dans la fausse imperturbabilité de Louis, dans le saisissement de Rhoda, dans la bonhommie de Bernard, chacun prend sa part, chacun se réajuste pour faire corps unique, les failles, les dissemblances formant ainsi un tout, un tout captif, pris entre les portes et les miroirs qui renvoient les reflets, un tout décliné autour d’une nappe, chaque ligne de fuite étant avalée par ce point précis dans l’espace de la salle
ailleurs, les autres sont "à moitié" reconnaissables, ou bien lèvent la tête hébétés, silencieux, comme si, sans but, rien ne les motivait
les six personnages des *Vagues* ont un but (Perceval), ou plutôt qu’un but, ils ont une organisation interne/externe, un peu comme dans un système solaire les planètes en orbite se déplacent et s’arrangent
il y a une sorte d’état des lieux ici, comme la description du fonctionnement d’une petite partie du cosmos
je pars du principe que ce moment du texte n’aurait pas d’autre intention que rendre compte

« Voilà Jinny, dit Susan. Elle s'arrête sur le seuil. Tout se fige. Le serveur attend. Les gens attablés près de la porte lèvent la tête. Elle semble au centre de tout ; les tables, les lignes des portes, des fenêtres, des plafonds, tout converge vers elle, comme s'agencent en étoile les rayons sur une vitre brisée. Elle oriente les choses, elle les ordonne. Elle nous voit et maintenant elle avance, et les rayons ondulent, coulent, se répandent, ils déversent sur nous de nouveaux flots de sensations. Nous changeons. Louis touche sa cravate. Neville, dans l'angoisse extrême de l'attente, arrange nerveusement les fourchettes. Rhoda la regarde s'avancer, surprise, comme si quelque part à l'horizon un feu brûlait. Et moi, bien que je remplisse ma tête d'herbe humide, de champs humides, du bruit de la pluie sur le toit et de bourrasques qui s'abattent contre la maison les jours d'hiver, tentant ainsi de protéger mon âme contre elle, je sens son ironie se faufiler, je sens son rire dérouler ses langues de feu tout autour de moi et venir illuminer sans pitié ma robe usée, mes ongles à bouts carrés que je cache aussitôt sous la nappe. »
« Il n'est pas venu, dit Neville. La porte s'ouvre et il ne vient pas. C'est Bernard. En enlevant son manteau, il montre bien sûr sa chemise bleuie sous les aisselles. Et puis, contrairement à nous, il entre sans pousser la porte, sans savoir qu'il entre dans une

does not look in the glass. His hair is untidy, but he does not know it. He has no perception that we differ, or that this table is his goal. He hesitates on his way here. Who is that ? he asks himself, as he half knows a woman in an opera cloak. He half knows everybody ; he knows nobody (I compare him with Percival). But now, perceiving us, he waves a benevolent salute ; he bears down with such benignity, with such love of mankind (crossed with humour at the futility of "loving mankind"), that, if it were not for Percival, who turns all this to vapour, one would feel, as the others already feel : Now is our festival ; now we are together. But without Percival there is no solidity. We are silhouettes, hollow phantoms moving mistily without a background.'

The diners at the table by the door look, si la phrase s'arrête sur "regardent", ça ne donne pas l'idée de la scène, il faut des visages immobilisés et tournés vers Jinny

like rays round the star in the middle of a smashed window-pane (le temps que je passe à essayer de traduire cette phrase n'est pas mesurable)

feel her derision steal round me, feel her laughter curl its tongues of fire round me and light up unsparingly my shabby dress, traduire au plus simple, même si ça semble étrange, de l'ironie ou de la dérision en tant qu'objets qui se déplacent (VW sait montrer à quel point ce qui est ressenti est concret et donc palpable)

Who is that ? he asks himself, as he half knows a woman in an opera cloak. He half knows everybody ; he knows nobody, j'hésite pour "connaissant à moitié" qui n'est pas très académique, mais la reprise de "il connaît à moitié tout le monde" me semble réajuster l'ensemble

We are silhouettes, hollow phantoms moving mistily without a background, je passe par l'idée de décor, mais non, c'est le mot "arrière-plan" que je veux conserver dans la phrase, sans doute parce qu'un arrière-plan est la trame, le fond, la structure, sur quoi écrire, sur quoi filmer, sur quoi coudre ou sur quoi composer
s'il n'y a même pas d'arrière-plan, alors quel vide sidéral
j'aime que ce mot basique, sans connotation particulière, sans emphase, sans emballage lyrique, me fasse ici l'effet d'une "grande secousse"

pièce remplie d'étrangers. Il ne regarde pas son reflet dans la vitre. Ses cheveux sont en désordre mais il ne le sait pas. Il ne sait pas que nous sommes différents, ni que cette table est sa destination. Il hésite en chemin. Qui est-ce ? se demande-t-il, connaissant à moitié une femme en robe de soirée. Il connaît à moitié tout le monde ; il ne connaît personne (je le compare à Percival). Mais maintenant, en nous voyant, il nous fait signe avec bienveillance ; il s'incline avec tant de gentillesse, avec un tel amour de l'humanité (teinté d'humour, à cause de la futilité de ce que signifie "aimer l'humanité") que si Percival ne transformait pas tout cela en vapeur, on pourrait se dire, comme les autres se le disent déjà : la fête commence ; enfin nous sommes ensemble. Mais, sans Percival, rien n'a de consistance. Nous sommes des silhouettes, des fantômes creux qui bougent dans un décor brumeux sans arrière-plan. »

‘The swing-door goes on opening,’ said Rhoda. ‘Strangers keep on coming, people we shall never see again, people who brush us disagreeably with their familiarity, their indifference, and the sense of a world continuing without us. We cannot sink down, we cannot forget our faces. Even I who have no face, who make no difference when I come in (Susan and Jinny change bodies and faces), flutter unattached, without anchorage anywhere, unconsolidated, incapable of composing any blankness or continuity or wall against which these bodies move. It is because of Neville and his misery. The sharp breath of his misery scatters my being. Nothing can settle ; nothing can subside. Every time the door opens he looks fixedly at the table — he dare not raise his eyes — then looks for one second and says, “He has not come.” But here he is.’
‘Now,’ said Neville, ‘my tree flowers. My heart rises. All oppression is relieved. All impediment is removed. The reign of chaos is over. He has imposed order. Knives cut again.’
‘Here is Percival,’ said Jinny. ‘He has not dressed.’
’Here is Percival,’ said Bernard, ‘smoothing his hair, not from vanity (he does not look in the glass), but to propitiate the god of decency. He is conventional ; he is a hero. The

Percival arrive (on l’attend depuis si longtemps), il entre et tout est réorganisé, il est le centre du manège autour duquel les six voix tournent, il est l’accomplissement, le ciment, l’unité
ce passage-là c’est comme crocheter une porte

We cannot sink down, we cannot forget our faces, il y aurait beaucoup à dire, on pourrait même écrire un texte long sur ces propositions, les étirer pour les remplir de centaines de paragraphes, de développements autour de ce qui se passe lorsqu’on ne peut plus sombrer (disparaître comme un passe-muraille, se faire avaler par le papier peint), quand on ne peut pas oublier son visage (qui on est, et surtout comment on est perçu par l’autre, dans quel carcan il nous confine)
ce sont deux propositions courtes, 9 mots
pas la place "d’interpréter", c’est-à-dire d’orienter la compréhension, il faut traduire bêtement ici

unconsolidated, incapable of composing any blankness or continuity or wall against which these bodies move
unconsolidated me pose problème, je tente d’abord "instable" mais ce n’est pas le bon choix, car dans instable il y a l’idée d’un déplacement hésitant, tâtonnant, presque l’idée d’une décomposition, comme ces silhouettes qui papillonnent avant de disparaître dans les films de science fiction
je pense alors à décomposée, mais ce n’est pas ça, il n’y a aucune notion de pourrissement ici, de plus arrive le mot *composing* ensuite, je dois être attentive aux sons
décomposer/recomposer, je dois tirer sur ces deux élastiques alternativement l’un puis l’autre pour trouver une réponse, *unconsolidated/composing*
il s’agit de "recomposer" les vides et les pleins, les reliefs du mur,
Rhoda peut retrouver une consistance (la sienne) par le fait même de fabriquer la consistance de ce qui l’entoure/reconstituer
c’est à partir du verbe reconstituer pour traduire *composing* que le mot poreuse (pour *unconsolidated*) m’apparaît comme possible

« La porte continue de s'ouvrir, dit Rhoda. Les étrangers entrent sans arrêt, des gens que nous ne reverrons plus et désagréablement ils nous frôlent avec leurs familiarités, leur indifférence et le sentiment d'un monde qui avance sans nous. Nous ne pouvons pas sombrer, nous ne pouvons pas oublier nos visages. Même moi qui n'ai pas de visage, moi qui ne produis aucun effet lorsque j'entre dans une pièce (Susan et Jinny font changer les corps et les visages), je flotte sans attache, sans ancrage, poreuse, incapable de reconstituer le vide ou la continuité ou le mur devant lequel les corps s'animent. C'est à cause de Neville et de sa peine. Le souffle aigu de sa peine me disloque. Rien ne peut être résolu ; rien ne peut apaiser. Chaque fois que la porte s'ouvre, il fixe la table — il n'ose pas lever les yeux — puis il jette un œil et dit : "Il ne viendra pas." Mais le voilà, c'est Percival. »

« Maintenant, dit Neville, l'arbre en moi refleurit. Mon cœur exulte. L'angoisse est soulagée. Tout obstacle est levé. Fini le règne du chaos. Il a imposé l'ordre. Et les couteaux, enfin, se remettent à couper. »

« Voilà Percival, dit Jinny. Il ne s'est pas changé pour le dîner. »

« Voilà Percival, dit Bernard, il arrange ses cheveux, non par vanité (il ne se regarde pas dans la glace), mais pour sacrifier au dieu des bonnes manières. Il est conventionnel ;

It is because of Neville and his misery. The sharp breath of his misery scatters my being

misery est le nœud ici, en tout cas la traduction de *misery* qui apparaît deux fois et doit donc être traduit deux fois par le même mot

si je traduis *misery* par souffrance, je m'expose à écrire "Le souffle aigu de sa souffrance", ça ne me va pas, la proximité de souffle et souffrance n'est pas jolie à voix haute

"Le souffle aigu de", j'ai besoin d'un mot qui ne soit pas grandiloquent (car "souffle aigu" l'est un peu et, comme le dit le dicton, trop de grandiloquence tue la grandiloquence), peut-être d'un mot court qui tombe comme une sentence, un roc, une masse de tristesse, *misery*

je cherche longtemps et je teste plusieurs possibilités

tristesse, tout simplement, pourrait convenir, si je me débarrassais de aigu

("le souffle aigu de ma tristesse", si grandiloquent) ("le souffle de ma tristesse" ce serait mieux, mais je ne veux pas gommer aigu)

je tente "peine", "le souffle aigu de ma peine" est une formulation qui me touche

j'hésite parce que peine ne semble peut-être pas assez fort, mais je fais confiance à tout ce qui amène à ce point précis, à toute la douleur décrite plus haut et dans les paragraphes qui précèdent, à mes yeux "peine" résonne comme un glas, et le verbe disloquer qui le suit le dramatise

"He has not come." But here he is.'

beaucoup de "il", il faut lever des ambiguïtés et ajouter, même s'il n'est pas dans le texte original, le nom de Percival ici, que ce soit clair, Percival entre et vient s'installer, en sorte d'apothéose

'Now,' said Neville, 'my tree flowers. My heart rises. All oppression is relieved. All impediment is removed. The reign of chaos is over. He has imposed order. Knives cut again.

c'est le moment de bascule : Percival qui n'était qu'une ombre jusque là, une hypothèse, une abstraction, est arrivé, présent, il s'incarne, ces phrases de Neville doivent sonner comme une illumination

en français si je traduis au plus simple "mon arbre fleurit", ça me semble presque à côté de la plaque, comme un collage non réussi, ce qui n'est pas du tout le cas en anglais

my tree flowers, c'est un épanouissement fulgurant, avec cette qualité propre au poème que le français de "mon arbre fleurit" semble rabaisser, déplier, défroisser (je visualise une fleur complexe avec l'anglais, le français me montre une brique de légo)

j'ai besoin d'insuffler de la vie dans la formulation

"l'arbre en moi refleurit" a le mérite de ne pas trop allonger la phrase, de garder l'instance poétique tout en respectant le sens original, excepté pour le re de refleurit, mais je tente malgré tout d'ajouter ce renouveau qui selon moi appuie l'idée de naissance

little boys trooped after him across the playing-fields. They blew their noses as he blew his nose, but unsuccessfully, for he is Percival. Now, when he is about to leave us, to go to India, all these trifles come together. He is a hero. Oh yes, that is not to be denied, and when he takes his seat by Susan, whom he loves, the occasion is crowned. We who yelped like jackals biting at each other's heels now assume the sober and confident air of soldiers in the presence of their captain. We who have been separated by our youth (the oldest is not yet twenty-five), who have sung like eager birds each his own song and tapped with the remorseless and savage egotism of the young our own snail-shell till it cracked (I am engaged), or perched solitary outside some bedroom window and sang of love, of fame and other single experiences so dear to the callow bird with a yellow tuft on its beak, now come nearer ; and shuffling closer on our perch in this restaurant where everybody's interests are at variance, and the incessant passage of traffic chafes us with distractions, and the door opening perpetually its glass cage solicits us with myriad temptations and offers insults and wounds to our confidence — sitting together here we love each other and believe in our own endurance.'

All oppression is relieved. All impediment is removed. The reign of chaos is over., la répétition de *all* est importante mais à mon sens n'est pas forcément juste en français, je veux garder l'idée d'une place nette, d'un grand nettoyage, d'un grand geste de la main qui éloigne et fait disparaître
je ne vais pas non plus conserver trois fois le verbe être
ces trois phrases fonctionnent comme un tout, comme les trois coup avant l'ouverture du rideau au théâtre, il faut pratiquement rendre compte d'une progression, de trois actes qui se succèdent, l'un entraînant le suivant, avec une logique imparable
j'aime beaucoup *Knives cut again*, qui fait référence aux paroles de Neville en amont, quand la lame du couteau n'avait aucune autre réalité qu'un trait de lumière sur la nappe, quand l'absence de Percival privait toute chose de sens, d'essence
the god of decency, je pense d'abord à bienséance pour traduire *decency*, mais je préfère "bonnes manières" qui me parait plus pragmatique ou terre à terre et se trouve d'autant plus savoureux d'être accolé à dieu
now come nearer ; and shuffling closer on our perch, c'est *shuffling* qui me pose problème, je perçois la scène, les personnages réunis, dans ce grand jeu de cartes qu'est la salle de restaurant, ils et elles sont les cartes sorties du paquet, celles qui se sont trouvées, qui choisissent de se retrouver
je ne peux pas faire une sorte de clin d'œil à cette métaphore de cartes battues que laisse planer *shuffling*, ça rendrait ce passage obscur
je dois déjà garder en tête la métaphore des oisillons sur leur perchoir
je choisis d'appuyer l'idée de rapprochement comme des oisillons dans un nid, ils et elles se sont trouvés parmi tous ceux qui passent les portes de la salle, c'est ce qui doit rester
sitting together here we love each other and believe in our own endurance
endurance est le point d'orgue, la fin du paragraphe, la ligne mélodique première
je tente résistance, pérennité, persistance, le sens me va, mais pas le son
et puis qu'est-ce qui compte ici, est-ce que c'est le fait qu'ils résistent au temps ou le fait qu'ils en soient persuadés ? je prends cette croyance, *believe*, comme une certitude
ce n'est pas une fiction, une possibilité, une théorie, c'est réel
quoiqu'il arrive, peu importent les événements, ils et elles vont "durer"
durer, c'est par ce son, durée, que je veux finir le paragraphe
(il y a beaucoup d'autres questionnements dont je ne rends pas compte ici
les choses se font aussi sans qu'on y prenne garde, et les décortiquer c'est d'une certaine manière se priver du doute, alors que le doute est la (ma) meilleure façon d'avancer)

c’est un héros. Les petits garçons le suivaient sur les terrains de jeux. Ils se mouchaient le nez pour l’imiter, mais sans y parvenir, car il est Percival. Et maintenant, alors qu’il va bientôt nous quitter pour partir aux Indes, tous ces détails s’assemblent. C’est un héros. Oh oui, on ne peut le nier, et quand il s’assoit près de Susan, dont il est amoureux, quel couronnement. Nous qui jappions et mordions aux talons comme le font les chacals, nous prenons à présent l’air grave et confiant de soldats devant leur capitaine. Nous que la jeunesse a séparés (nous n’avons pas vingt-cinq ans), nous qui chantions comme des oiseaux avides, chacun son chant, nous qui tapions avec l’égoïsme sauvage et impitoyable de la jeunesse sur notre coquille d’escargot jusqu’à la briser (je suis fiancé), ou bien qui nous sommes perchés, solitaires, face à une fenêtre en chantant l’amour, la gloire et ces expériences singulières qu’aiment les oisillons à touffe jaune sur le bec, voilà qu’à présent nous nous pressons les uns contre les autres ; serrés sur notre perchoir, dans ce restaurant où chacun ne pense qu’à lui, où le passage incessant avec ses distractions nous irrite, où la porte ouvre sa cage de verre continuellement et nous harponne de myriades de tentations, d’insultes, de blessures faites à notre amour-propre — assis ensemble ici, nous nous aimons, et nous croyons en notre durée. »

‘Now let us issue from the darkness of solitude,’ said Louis.
‘Now let us say, brutally and directly, what is in our minds,’ said Neville. ‘Our isolation, our preparation, is over. The furtive days of secrecy and hiding, the revelations on staircases, moments of terror and ecstasy.’
‘Old Mrs Constable lifted her sponge and warmth poured over us,’ said Bernard. ‘We became clothed in this changing, this feeling garment of flesh.’
‘The boot-boy made love to the scullery-maid in the kitchen garden,’ said Susan, ‘among the blown-out washing.’
‘The breath of the wind was like a tiger panting,’ said Rhoda.
‘The man lay livid with his throat cut in the gutter,’ said Neville. ‘And going upstairs I could not raise my foot against the immitigable apple tree with its silver leaves held stiff.
‘The leaf danced in the hedge without anyone to blow it,’ said Jinny.
‘In the sun-baked corner,’ said Louis, ‘the petals swam on depths of green.’
‘At Elvedon the gardeners swept and swept with their great brooms, and the woman sat at a table writing,’ said Bernard.
‘From these close-furled balls of string we draw now every filament,’ said Louis, ‘remembering, when we meet.’

pour mieux traduire ce passage pour le moins *woolfien*, je dois d’abord faire le point :
qui parle et surtout pourquoi cette parole à ce moment précis
ils sont tous les sept assis autour d’une table, c’est une réception, les six voix principales auxquelles s’ajoute la présence silencieuse et décisive de Percival, qui vient d’arriver
si Percival est là, lui qui a été tant attendu, espéré, rêvé, et puisqu’il est maintenant là, assis avec les autres, on va pouvoir faire le point
comme si tous avaient escaladé une colline pour le rejoindre, et à l’heure du repos on examine le trajet accompli, le panorama où ne se voit pas uniquement ce qui existe, mais aussi ce qui a existé, on peut même s’observer soi-même en train de monter sur le sentier
qu’est-ce qui reste ? des images, des sensations, des moments d’émerveillement, de choc, de stabilisation, mais pour encore mieux traduire ce passage, je dois ensuite oublier là où ils sont, ce sont leurs silhouettes éthérées fantomatiques qui parlent, ce sont leurs âmes

Now let us issue from the darkness of solitude,’ said Louis
je tente plusieurs approches, je repousse le mot ténèbres trop dramatique à mes yeux
j’aimerais ajouter quelque chose de "visuel", par exemple je tente Quittons maintenant la zone obscure de la solitude
mais non, car en plus de s’éloigner du texte, ça donnerait une matérialité qui ici est dépassée
c’est au-dessus des corps que ça parle
bref, beaucoup de temps à manipuler/examiner cette phrase, pour un résultat qu’on peut penser simpliste au final, mais c’est une des leçons de ce que fabrique le geste de traduire
traduire VW, ce n’est pas efficace ni performant, ça ne se "juge" pas à la rapidité à trouver une solution, ni à l’originalité de celle-ci
ça se mesure aussi dans un autre système horaire, temps étiré, allongé, où quelques mots sont soupesés longtemps
si ce travail ne se voit pas à l’arrivée, ce n’est pas qu’il était inutile, on ne se "rabat" pas sur le plus simple, on le choisit (en pensant faire "au mieux") après avoir tenté de lister une somme considérable d’options
garder à l‘esprit que d’autres options sont sur la table est une activité besogneuse et un peu invisible, mais nécessaire

« Quittons maintenant l'obscurité de la solitude », dit Louis.
« À présent, brutalement, directement, disons ce que nous avons en tête, dit Neville. Notre isolement, notre apprentissage est fini. Les jours fugaces de secrets et de cachotteries, les révélations entre deux marches d'escaliers, les moments de terreur et d'extase. »
« La vieille Mme Constable levait son éponge et la chaleur coulait sur nous, dit Bernard. Nous avons pris cet habit, changeant, sensible, ce vêtement de chair. »
« Le cireur de chaussures faisait l'amour avec la servante dans le potager, dit Susan, au milieu de la lessive gonflée de vent. »
« Le vent haletait comme un tigre », dit Rhoda.
« L'homme gisait, livide, la gorge tranchée dans le caniveau, dit Neville. Et en montant, je ne pouvais pas soulever le pied, je butais contre le pommier, impitoyable avec ses feuilles d'argent toutes raides.
« La feuille dansait dans la haie sans personne pour la souffler », dit Jinny.
« Dans le coin recuit de soleil, dit Louis, les pétales nageaient parmi les profondeurs de verts. »
« À Elvedon, les jardiniers nettoyaient et nettoyaient, munis de leurs grands balais, et la femme assise à une table écrivait », dit Bernard.

comme d'habitude quand je coince, je vais voir ce qui a été fait par d'autres

Michel Cusin : "Le temps des secrets furtifs et des cachotteries, les confidences dans l'escalier, les instants de terreur et d'extase." (c'est très bien, mais je préfère que le temps soit furtif, pas les secrets)

Cécile Wajsbrot : "L'époque des secrets furtifs, des cachotteries, des révélations dans l'escalier, les moments de terreur et d'extase."(oui, décidément ce furtif est un problème)

Marguerite Yourcenar : "Parlons de nos jours passés pleins de secrets et de cachotteries furtives, des révélations obtenues sur une marche d'escalier, de nos moments de terreur et d'extase."

(quand je pense que j'avais des scrupules à ajouter "entre deux marches d'escalier" / furtif/furtive est visiblement une sorte de patate chaude qu'il faut bien caser quelque part)

je ne suis pas plus avancée
au moins, je peux questionner le choix de révélations ou confidences
je choisis révélations qui va avec ***our preparation***, nous avons appris ensemble, certains d'entre nous ont révélé aux autres des vérités, ils nous ont éclairés (et puis il me semble que le sens de confidences est présent dans cachotteries)

'Old Mrs Constable lifted her sponge and warmth poured over us,' said Bernard. 'We became clothed in this changing, this feeling garment of flesh.'
(en aparté, je lis chez Marguerite Yourcenar
"La vielle mère Constable pressait au-dessus de nos têtes son éponge toute ruisselante d'eau chaude, dit Bernard", et c'est exactement ce genre de traduction que je veux fuir, elle ne traduit pas *Les Vagues*, elle écrit *Les Vagues*, elle se place à côté de VW, elle l'écoute parler, puis elle lui dit "tu es gentille, mais maintenant laisse-moi faire, je vais dire ce que tu tentes de dire mais en mieux, là ton truc on ne comprends rien, on ne sait pas la chaleur d'où elle coule, je vais ajouter nos têtes, de l'eau et du ruisselant pour améliorer l'ensemble", position en surplomb (alors que justement tout le travail de VW est là, dans ce qu'elle offre qui n'est jamais en surplomb, toujours, constamment, sans cesse, VW présuppose que nous ne sommes pas idiots, elle nous fait confiance, je ne sais pas, mais si on raye d'un coup sec cette confiance, est-ce qu'on ne détruit pas quelque chose de très fin, de très fragile ?)
bref, c'est '***We became clothed in this changing, this feeling garment of flesh***' qui me travaille, il faut éviter de répéter habits/habillés vêtements/vêtus
je tente plusieurs formulations, car il y a l'idée d'une étape : nous enfilons un vêtements que nous n'avions pas précédemment, un peu comme une initiation, la preuve que nous sommes entrés dans la "société humaine" après avoir été "enfant sauvage et nu" on pourrait dire
je ne trouve pas comment répercuter cette idée d'étape fondatrice dans la phrase, mais est-ce qu'il ne fallait pas au fond que je la comprenne pour mieux traduire la suite ? c'est ça aussi la traduction : lire le texte est une chose, traduire le texte c'est s'approcher très près, si près qu'on voit des sens qui échapperaient sinon

‘And then,’ said Bernard, ‘the cab came to the door, and, pressing our new bowler hats tightly over our eyes to hide our unmanly tears, we drove through streets in which even the housemaids looked at us, and our names painted in white letters on our boxes proclaimed to all the world that we were going to school with the regulation number of socks and drawers, on which our mothers for some nights previously had stitched our initials, in our boxes. A second severance from the body of our mother.’
‘And Miss Lambert, Miss Cutting and Miss Bard,’ said Jinny, ‘monumental ladies, white-ruffed, stone-coloured, enigmatic, with amethyst rings moving like virginal tapers, dim glow-worms over the pages of French, geography and arithmetic, presided ; and there were maps, green-baize boards , and rows of shoes on a shelf.’

secrecy and hiding, comme c’est simple en anglais, comme ça coule, comme ça présente clairement, c’est aussi facile que diriger une lampe sur ce qu’on examine
‘The breath of the wind was like a tiger panting,’ said Rhoda
là c’est de la mécanique
si je traduis par Le souffle du vent était comme le halètement du tigre, on sera d’accord pour trouver la phrase un peu poussive, c’est un problème de verbe, le verbe était
aussi ce mot halètement, le halètement du tigre ça ne me va pas, en tout cas pas ainsi, pas dans cet ordre
ce qui est bien avec était c’est que c’est un verbe pâle, malléable, une sorte de liant qu’on met dans la cuisine mais qui n’a pas de saveur, juste utile à faire tenir les ingrédients ensemble
si je le remplace par haletait, je fais d’une pierre deux coups, je me débarrasse de halètement et je rends la phrase plus fuselée
Le vent haletait comme un tigre (je suis assez contente, presque fière) (mon ego redescend de deux points lorsque je vois que Michel Cusin et Cécile Wajsbrot ont eu l’idée bien avant)
In the sun-baked corner, j’aime énormément cette image, le soleil qui cuit l’angle, c’est très concret, mais en français le coin cuit de soleil, ou cuisant de soleil, semble bancal
par contre, si je veux garder l’idée de cuisson, recuit de soleil fonctionne (c’est étonnant, je ne saurais pas expliquer pourquoi)
‘remembering, when we meet.’
j’avoue, ici je fais "au mieux", c’est-à-dire sans ajouter de commentaire, mais sans être certaine non plus de trouver les mots justes
tous ces moments énumérés, ces temps d’apprentissage, de terreur et d’extase, ils peuvent être examinés au calme ici, autour de cette table, car Percival est là, c’est la place des souvenirs, ils nous ont construits, notre rencontre a fait que nous sommes qui nous sommes
to hide our unmanly tears, en français, *unmanly* pourrait être traduit par efféminé
(mais ça ne va pas ici) (ici, *unmanly* prend aussi le sens de "mauviette", c’est à la fois puéril et dénué de tout ce qui fait domination masculine)
au mot à mot on pourrait dire "non viriles"

beaucoup d’autres questionnements
ce passage s’arrête sur une rangée de chaussures, la suite sera elle aussi de cette teneur, des filaments de souvenirs qu’on tire d’une pelote de ficelle, parce qu’on est réunis, autour d’une table, aussi la liste des détails qui ont fait acte d’initiation, ils sont tout à la fois, tragiques, anodins, merveilleux, il n’y a pas de jugement

« De ces pelotes de ficelle serrées, nous tirons maintenant chaque filament, dit Louis, nos souvenirs, quand nous nous rencontrons. »
« Et puis, dit Bernard, le taxi est venu à la porte et, baissant nos chapeaux de melon tout neufs sur nos yeux pour cacher des larmes si peu viriles, nous avons traversé des rues où même les servantes nous regardaient, et nos noms peints en lettres blanches sur nos malles proclamaient au monde entier que nous allions au collège, avec le nombre réglementaire de chaussettes et de caleçons auxquels nos mères avaient cousu pendant de nombreuses nuits nos initiales. Une seconde séparation d'avec les corps des mères. »
« Et Mlle Lambert, Mlle Cutting et Mlle Bard, dit Jinny, dames majestueuses à collerettes blanches, couleur de pierre, énigmatiques, déplaçant leurs anneaux d'améthyste comme des cierges purs, des vers luisants, sur les pages de français, de géographie et d'arithmétique, présidaient ; et il y avait des cartes, des tableaux verts en feutrine et des rangées de chaussures sur une étagère. »

VW est le sismographe qui enregistre les secousses, toutes, les imperceptibles autant que les grands tremblements
elle ne dit pas c'est bien/c'est mal, ce n'est pas le/son problème
son problème c'est de garder les yeux ouverts
d'être avide et tenace sans posture, sans fioritures
sincèrement, constamment

‘Bells rang punctually,’ said Susan, ‘maids scuffled and giggled. There was a drawing in of chairs and a drawing out of chairs on the linoleum. But from one attic there was a blue view, a distant view of a field unstained by the corruption of this regimented, unreal existence.’
‘Down from our heads veils fell,’ said Rhoda. ‘We clasped the flowers with their green leaves rustling in garlands.’
‘We changed, we became unrecognizable,’ said Louis. ‘Exposed to all these different lights, what we had in us (for we are all so different) came intermittently, in violent patches, spaced by blank voids, to the surface as if some acid had dropped unequally on the plate. I was this, Neville that, Rhoda different again, and Bernard too.’
‘Then canoes slipped through palely tinted yellow branches,’ said Neville, ‘and Bernard, advancing in his casual way against breadths of green, against houses of very ancient foundation, tumbled in a heap on the ground beside me. In an access of emotion — winds are not more raving, nor lightning more sudden — I took my poem, I flung my poem, I slammed the door behind me.’
‘I, however,’ said Louis, ‘losing sight of you, sat in my office and tore the date from the calendar, and announced to the world of

But from one attic […] *unreal existence,* toute la phrase me pose problème et surtout *unstained by the corruption*
même si ça peut sembler maladroit je veux garder "vue bleue", synonyme de pureté
quand l’existence est *unreal, regimented*, ce qui l’abîme, la souille, la corrompt
en français le mot corruption transporte aussi avec lui un lexique de mécanisme social (pots-de-vin, etc), l’idée d’une malversation voulue, cachée, organisée, je préférerais un mot qui dise la pourriture du fruit, la décomposition, la putréfaction
je pense au verbe corroder, c’est ce qui me donne l’idée de rouille, dans mon esprit c’est coloré / visuel, visuellement, le champ est sauvé de la corruption
la rouille, la couleur rouille, vient s’opposer au bleu, c’est ce qu’il me faut
Exposed to all these different lights […] *different again, and Bernard too*
j’aime beaucoup ce passage, déjà à cause de la métaphore avec l’acide que je trouve magnifique, je n’ai pas envie d’ajouter du texte dans la traduction pour qualifier ce qu’est cette plaque (plaque de graveur), j’aime que cela tombe net, clair, sec, exactement comme les gouttes d’acide, j’aime aussi cette sorte de bascule, déséquilibre, entre la partie du passage avec l’acide, une phrase construite, élaborée, et la phrase qui suit presque parlée, sans emballage, comme un tissu de fil de soie cousu par de la ficelle (toujours cette idée de brassage large, de s’exonérer du genre, des frontières et des catégories)
and Bernard, advancing [...] *on the ground beside me,* je modifie en transformant *advancing* en verbe conjugué, ça m’arrange de sortir du participe pour la compréhension de la phrase, même si l’action doit porter sur le "laisser tomber" final (et puis à l’oreille, le an an an de "en avançant", est lourd), j’espère que le qui relatif et le désinvolte entre virgules va minimiser ce changement dans la "dynamique de la phrase" (comme disent les gens qui ont l’air de savoir de quoi ils parlent)
I took my poem, I flung my poem, I slammed the door behind me
c’est simple, mais je me suis quand même demandé s’il fallait garder la répétition du mot "poème" (et oui en fait, oui, il le faut)
We are drawn into this communion by some deep, some common emotion
ça n’a l’air de rien, mais il faut être attentif : garder cette espèce de mouvement d’affect qui happe, comme des gens qu’on aurait tiré par les pieds
et établir un équilibre pour que communion et commun ne fassent pas doublon
je choisis d’effacer le mot communion (en espérant que commune à tous l’emporte sur son dos)

« Les cloches sonnaient régulièrement, dit Susan, les servantes se chamaillaient et pouffaient de rire. Les chaises étaient tirées puis remises à leurs places sur le linoléum. Mais, du grenier, s'étendait une vue bleue, avec au loin un champ préservé de la rouille d'une existence réglementée, irréelle. »

« Et de nos têtes, les voiles tombaient, dit Rhoda. Nous serrions contre nous les fleurs et leurs guirlandes bruissantes de feuilles vertes. »

« Nous changions, nous devenions méconnaissables, dit Louis. Sous toutes sortes d'éclairages, ce que nous avions en nous (nous sommes si différents) remontait sporadiquement à la surface, par taches brusques espacées de vide, comme l'acide jeté en gouttes irrégulières sur une plaque. J'étais ceci, Neville cela, Rhoda encore autre chose, et Bernard aussi. »

« Des canots glissaient entre les branches jaune pâle, dit Neville, et Bernard qui avançait, désinvolte, sur un fond d'étendues vertes et d'édifices anciens, s'est laissé tomber sur le sol près de moi. Dans un accès d'émotion — les vents ne se sont pas déchaînés, la foudre n'a pas été plus soudaine — j'ai pris mon poème, j'ai lancé mon poème et j'ai claqué la porte derrière moi. »

« Et moi pendant ce temps, dit Louis, parce que je vous perdais de vue, assis à mon

ils sont donc assis tous ensemble, les six personnages des *Vagues*, et Percival, le septième, l'aimé, l'adoré de tous, vient d'arriver (une fleur à sept côtés)
c'est comme une sorte de mouvement d'astres dans l'espace, la reconstitution de trajets, de lignes orbitales que des forces invisibles établissent, avec tout d'abord un rappel du passé, ils se souviennent : qu'ont-ils dû faire pour en arriver là, à cet instant
peut-être que ça ne se voit pas dans le texte, peut-être que mon cerveau élabore (ou construit de toutes pièces) une façon d'appréhender par un raisonnement appliqué, mais je pense que sous le déroulement parfois halluciné de ce passage, dans cette communion et la description de son apogée, il y a une séparation
la séparation c'est Bernard
les autres racontent, se racontent, et finalement ils disent qu'ils n'ont pas changé, ce sont les mêmes fragments qu'au tout début du livre, quand ils n'étaient que des enfants et qu'ils s'émerveillaient devant la pureté d'un nuage en forme d'anneau dans le ciel, ou bien qu'ils racontaient une flaque, une horloge, un fruit, un son, un parfum pris dans des gestes, à l'étude ou dans la cuisine
Bernard parle d'autre part, peut-être d'un cran plus haut, plus éloigné, il est multiple, il est Bernard et il est aussi spectateur, il considère le mot "amour", il est le seul à considérer les mots pour ce qu'ils sont, des signes, des marques, des points de repère
les autres n'ont pas cette distance
c'est presque une présentation de deux façons d'être, les cinq qui se laissent traverser (Rhoda, Jinny, Neville, Susan, Louis) et Bernard, à la fois lui et un autre lui, assis à côté de lui-même, et qui regarde
cette différence est anecdotique, puisqu'au final ils se retrouvent tous
à reconstruire un monde vrai, avec des paroles (mots puissants ou impuissants), des jets de perceptions, un assemblage de détails
la particularité de Bernard est de se penser, d'examiner son image dans les images produites, comme partie prenante de ces images et pourtant détaché d'elle
sa distance fait qu'il s'empare de ce symbole qu'est la fleur, faite de pétales différents (c'est-à-dire eux) regardant tous dans la même direction (parlant tous) avec la même instance/urgence/nécessité (est-ce que ce n'est pas une définition de ce qu'est ce texte, *Les Vagues*, tout entier ?)
(une théorie non théorique, une théorie "matérielle" pour faire écho à *La Vie Matérielle* de Duras)

ship-brokers, corn-chandlers and actuaries that Friday the tenth, or Tuesday the eighteenth, had dawned on the city of London.'
'Then,' said Jinny, 'Rhoda and I, exposed in bright dresses, with a few precious stones nestling on a cold ring round our throats, bowed, shook hands and took a sandwich from a plate with a smile.'
'The tiger leapt, and the swallow dipped her wings in dark pools on the other side of the world,' said Rhoda.
But here and now we are together,' said Bernard. 'We have come together, at a particular time, to this particular spot. We are drawn into this communion by some deep, some common emotion. Shall we call it, conveniently, "love" ? Shall we say "love of Percival" because Percival is going to India ?
'No, that is too small, too particular a name. We cannot attach the width and spread of our feelings to so small a mark. We have come together (from the North, from the South, from Susan's farm, from Louis' house of business) to make one thing, not enduring — for what endures ? — but seen by many eyes simultaneously. There is a red carnation in that vase. A single flower as we sat here waiting, but now a seven-sided flower, many-petalled, red, puce, purple-shaded, stiff with silver-tinted leaves — a whole flower to which every eye brings its own contribution.
'After the capricious fires, the abysmal dullness of youth,' said Neville, 'the light falls upon real objects now. Here are knives and forks. The world is displayed, and we too, so that we can talk.'

There is a red carnation in that vase [...] its own contribution, je suis un peu triste, parce que *carnation*, que c'est beau, alors qu'en français , franchement, œillet, j'ai envie de dire "peut mieux faire" (sans compter que dans mon historique personnel on m'a appris très petite que les œillets portaient malheur), et ensuite il y a la suite d'adjectifs (***many-petalled, red, puce, purple-shaded***) qui s'attachent tous à la fleur
dans cet ordre-là, si je place pleine ou remplie de pétales en première position, on va penser que les adjectifs s'accordent et caractérisent les pétales, ce qui n'est pas le cas, d'où ma répétition du mot fleur
ce qui me donne une phrase en français avec quatre fois le mot fleur, c'est un peu comme la répétition de poème plus haut, le mot fleur en mantra, comme le mot poème (ça me va)
je change l'adjectif puce en brun pour ne pas que la précision chromatique du puce prenne toutes les couvertures
The world is displayed, ah..., ***displayed,*** le monde s'affiche, le monde est affiché, il est lisible
le couteau n'est plus (comme dans un passage précédent) un rayon de lumière qui ne coupe que le vide, c'est un objet réel
ce réel // irréel vient répondre à ce qui est dit au tout début du texte dans les paroles de Susan, quand le champ risque d'être corrompu par une vie réglementée, irréelle (***a blue view, a distant view of a field unstained by the corruption of this regimented, unreal existence***)
voilà à quoi ils s'emploient tous, depuis qu'ils ont ouvert les yeux, depuis qu'on a ouvert le livre, tous ils veulent atteindre, rejoindre la vie réelle
et leur problème ce n'est pas le classement binaire et faussé qui sépare la fiction du réel
la fiction est réelle, dès qu'elle a prise dans la réalité, nos fictions sont réelles (comme cette dame qui pense que les œillets portent malheur, elle y croit réellement, elle trouve des signes qui lui montrent que c'est vrai)
alors, ***displayed,*** Le monde se montre ? Le monde s'expose ? Le monde démontre, fait la démonstration de son existence (c'est trop long)
The world is displayed, and we too, so that we can talk, eux aussi sont démontrés, ils ont, ils sont les preuves d'être qui ils sont, réels au monde dans un monde réel, et par cela, grâce à cela, ils peuvent parler, la parole comme élixir de vie, la parole qui germe, comme pousse une plante sur le terreau fertile du monde réel (le monde infertile, sec, pollué de règlements, de révérences, de sourires forcés, de courtiers et de marchandises est irréel)
le monde est révélé ?
Le monde se révèle, voilà où j'en arrive

bureau, j'ai arraché une feuille du calendrier pour annoncer au monde des courtiers maritimes, des marchands de blé et des gestionnaires que l'aube du vendredi 10 ou du mardi 18 s'était levée sur la ville de Londres. »

« Rhoda et moi, dit Jinny, exposées dans nos robes brillantes, un collier froid de pierres précieuses autour du cou, nous faisions la révérence, nous serrions des mains et prenions un sandwich en souriant. »

« Le tigre bondissait et l'hirondelle plongeait ses ailes dans l'eau sombre de l'autre côté du monde, dit Rhoda. »

« Mais ici et maintenant, nous sommes réunis, dit Bernard. Nous sommes ensemble, à ce moment, en cet endroit précis. C'est une émotion profonde qui nous porte, commune à tous. Doit-on l'appeler, par commodité, "amour" ? Parlerons-nous d'"amour pour Percival" parce qu'il s'en va en Inde ? Non, c'est un nom trop petit, et particulier. L'étendue de nos sentiments, la façon dont ils se propagent, ne peuvent tenir dans un signe aussi mince. Nous sommes venus (depuis le Nord, le Sud, la ferme de Susan, les bureaux de Louis) pour faire quelque chose qui ne durera pas — qu'est-ce qui peut durer ? — mais qui sera vu par plusieurs regards à la fois. Il y a un œillet rouge dans ce vase. Une fleur, solitaire pendant que nous étions là, à attendre, mais maintenant une fleur à sept côtés, pleine de pétales, une fleur rouge, brune, ombrée de pourpre, raidie de feuilles d'argent — une fleur entière à laquelle chaque œil apporte sa contribution.

« Après les feux capricieux et l'ennui abyssal de la jeunesse, dit Neville, la lumière tombe sur des objets réels maintenant. Voilà des couteaux et des fourchettes. Le monde se révèle, et nous aussi, pour que nous puissions parler. »

‘We differ, it may be too profoundly,’ said Louis, ‘for explanation. But let us attempt it. I smoothed my hair when I came in, hoping to look like the rest of you. But I cannot, for I am not single and entire as you are. I have lived a thousand lives already. Every day I unbury — I dig up. I find relics of myself in the sand that women made thousands of years ago, when I heard songs by the Nile and the chained beast stamping. What you see beside you, this man, this Louis, is only the cinders and refuse of something once splendid. I was an Arab prince ; behold my free gestures. I was a great poet in the time of Elizabeth. I was a Duke at the court of Louis the Fourteenth. I am very vain, very confident ; I have an immeasurable desire that women should sigh in sympathy. I have eaten no lunch today in order that Susan may think me cadaverous and that Jinny may extend to me the exquisite balm of her sympathy. But while I admire Susan and Percival, I hate the others, because it is for them that I do these antics, smoothing my hair, concealing my accent. I am the little ape who chatters over a nut, and you are the dowdy women with shiny bags of stale buns ; I am also the caged tiger, and you are the keepers with red-hot bars. That is, I am fiercer and stronger than you are, yet the apparition that appears above ground after ages of nonentity will be

What you see beside you, this man, this Louis, is only the cinders and refuse of something once splendid
il y a un passage, un glissement du singulier (*this man*), au pluriel (*the cinders and refuse*)

behold my free gestures
je cherche longtemps (j’avais d’abord choisi "gestes nobles", car ça me semblait mieux correspondre à l’idée), mais il y a quelque chose dans *free* qui n’existe pas dans "noble", noble c’est altier, guindé, un peu statuesque, immobile, figé
je choisis "ample" (car je visualise très nettement un geste du bras d’une grande élégance, un bras qui s’ouvre largement sur soi et le monde, puis l’autre bras en vis-à-vis pour dire "regardez, admirez")
I was a Duke at the court of Louis the Fourteenth. I am very vain, very confident
tout comme il y a glissement du singulier au pluriel plus haut, il y a glissement ici du passé au présent (ces deux glissements successifs, singulier/pluriel, passé/présent, disent très clairement la trajectoire de Louis)
je réalise soudain que le glissement passé/présent a eu lieu bien avant, dans *I was an Arab prince ; behold my free gestures*
en fait il n’y a pas de glissement, il y a intrication, simultanéité
Louis est ici et maintenant tout comme il est lointain et immémorial, Louis est pluriel et singulier, Louis est sauvage et Louis est civilisé
un tissage tressage qui passe par-dessus la linéarité de l’écriture
(ça tressaute, ça revient sur ses pas, ce sont des à-coups de passé et de présent qui se battent contre l’ordre attendu, cette grande flèche de la suite des mots qui va de gauche et droite — dans la pensée occidentale — en semblant suivre la grande flèche du temps qui elle aussi va de gauche à droite — dans la pensée occidentale —, du passé au présent) (ces à-coups disent que tout est bien plus compliqué et que si notre perception se veut linéaire, c’est juste un point de vue parmi d’autres possibles)

« Nous différons, dit Louis, peut-être trop profondément pour qu'on puisse l'expliquer. Mais essayons. J'ai lissé mes cheveux en entrant, avec l'espoir de vous ressembler. Mais je ne peux pas, car je ne suis pas unique et entier comme vous tous. J'ai déjà vécu mille vies. Chaque jour je creuse — je déterre. Je trouve des reliques de moi dans le sable, laissées par des femmes il y a des milliers d'années quand j'entendais les chants au bord du Nil, et la bête enchaînée qui piétinait. Ce que vous voyez près de vous, cet homme, Louis, n'est que le reste de braises et de déchets de quelque chose qui fut splendide. J'étais un prince arabe ; voyez mes gestes amples. J'étais un grand poète au temps d'Elizabeth. J'étais duc à la cour de Louis XIV, je suis très vaniteux, très sûr de moi ; je convoite plus que tout les soupirs attendris des femmes. Je n'ai pas mangé aujourd'hui pour que Susan me trouve cadavérique et que Jinny me couvre du baume exquis de sa compassion. Mais autant j'admire Susan et Percival, autant je hais les autres, car c'est à cause d'eux que je fais toutes ces simagrées, me lisser les cheveux et cacher mon accent. Je suis le petit singe qui jappe et joue avec une noix, et vous, vous êtes les femmes dépenaillées aux cabas tape-à-l'œil remplis de pains rassis ; je suis aussi le tigre en cage, et vous les gardes munis de barres de fer chauffées à blanc.

il n'y aura que la voix de Louis dans ce passage, mais Louis n'est pas que Louis, il est une multitude, il vient du plus lointain, il a traversé l'espace, le temps, avec fierté, avec noblesse, drapé d'une force et d'une puissance quasi miraculeuses, voilà qui est inexplicable, inexpliqué, il est un héros méconnu, un travesti qui fait semblant de s'adapter quand tout en lui rage et piétine (la bête enchaînée sur la plage qu'il entend frapper sur le sol alors qu'il est encore enfant, cette bête c'est lui)
Louis fait tout ce qu'il peut pour prétendre ne pas être lui, ne pas être féroce (il aplatit sa chevelure et standardise sa parole)
(c'est d'ailleurs très intéressant de voir que ces deux points, cheveux, accents, sont ceux qui différencient le barbare du civilisé, la pilosité du barbare étant indisciplinée et sa parole incompréhensible, faite de borborygmes, Bruno Dumézil en parle très bien)
plus largement il s'agit ici de création, de cadres, de ce qui est hors cadre, hors catégorie
Louis, au fond, ne fait pas partie de la famille des humains, que ce soit volontaire ou qu'il le subisse, il est un singe, il est un tigre, Louis est inadapté, inadaptable
bien sûr il fait semblant, mais l'effort demandé est hors de prix, si douloureux qu'il ne peut que s'accompagner de haine, la haine pour les autres, ceux qui l'obligent à se mouler dans des carcans (ceux-là qu'ils déconsidèrent, ces femmes médiocres, repoussantes (*you are the dowdy women with shiny bags of stale bun*), ces hommes brutaux, sans âmes (*you are the keepers with red-hot bars*)
sa force venue du fond des âges (*thousands of years ago*), ce qui le pousse à agir (être) lui donne amour et haine, ça s'entremêle, comme si la haine était le terreau propice à la poésie, à l'amour, comme si le poète était d'autant plus beau et plus féroce d'être posé contre la saleté d'un menu taché de sauce
Louis n'est pas comme Bernard, forcé à réinventer le quotidien, avide de fictions et de transformations, Louis veut la poésie basique, cette des chapeaux dans la rue, des dents gâtées, des clochers, des passants, à ses yeux, la seule poésie valable (*a steel ring of clear poetry*) n'a pas à habiller ou à accommoder le monde, elle ne doit pas le déguiser, mais pour être en capacité de tendre vers elle, lui doit se déguiser, déguiser son accent, ses cheveux, pour sembler acceptable, inoffensif c'est ce qu'il regrette peut-être dans ce paragraphe, être forcé de montrer patte blanche pour continuer à pouvoir faire son travail interne de sauvagerie

spent in terror lest you should laugh at me, in veerings with the wind against the soot storms, in efforts to make a steel ring of clear poetry that shall connect the gulls and the women with bad teeth, the church spire and the bobbing billycock hats as I see them when I take my luncheon and prop my poet — is it Lucretius ? — against a cruet and the gravy-splashed bill of fare.'

I have eaten no lunch today [...] *the exquisite balm of her sympathy,* j'ai du mal avec "le baume exquis de sa compassion", j'aurais voulu quelque chose de plus fluide, de plus "baume" justement
je vais voir ce que les traductions déjà publiées proposent
Michel Cusin : "le baume exquis de sa compassion"
Cécile Wajsbrot : "le baume exquis de sa sympathie"
Marguerite Yourcenar : "le baume exquis de sa sympathie" donc chou blanc pour moi, mais ça me force à reconsidérer *sympathy*, sympathie ou compassion ? il n'est pas ici question d'amitié entre Jinny et Louis, en tout cas pas seulement, ce serait plutôt un sentiment teinté de pitié, Louis ne cherche pas l'affection, mais une sorte de considération, quelque chose qui dise 'oh, je remarque que tu ne vas pas bien, je remarque que tu existes', "compassion" est pour moi plus juste

'That is, I am fiercer and stronger [...] *a cruet and the gravy-splashed bill of fare'*
c'est la phrase la plus difficile à traduire sans doute, parce qu'elle met à nu le corps du personnage, entièrement
(de corps il sera question ensuite avec le paragraphe qui suit où Jinny parlera)
mon souci principal est le *steel ring of clear poetry*, l'anneau d'acier de poésie claire
je remplace "claire" par "pure" sans avoir l'impression de réellement tordre ou d'abîmer le message initial

Autrement dit, je suis plus féroce et plus fort que vous, mais l'apparition qui sort de terre après des siècles de néant passera sa vie terrorisée, de peur d'être moquée, virant avec le vent dans des tempêtes de suie, s'efforçant de forger un anneau de métal de pure poésie reliant les goélands aux femmes édentées, le clocher de l'église aux danses des chapeaux qui passent tandis que je prends mon déjeuner, et que je pose mon livre — mon Lucrèce ? — entre la cruche et le menu éclaboussé de sauce. »

‘But you will never hate me,’ said Jinny. ‘You will never see me, even across a room full of gilt chairs and ambassadors, without coming to me across the room to seek my sympathy. When I came in just now everything stood still in a pattern. Waiters stopped, diners raised their forks and held them. I had the air of being prepared for what would happen. When I sat down you put your hands to your ties, you hid them under the table. But I hide nothing. I am prepared. Every time the door opens I cry “More !” But my imagination is the bodies. I can imagine nothing beyond the circle cast by my body. My body goes before me, like a lantern down a dark lane, bringing one thing after another out of darkness into a ring of light. I dazzle you ; I make you believe that this is all.’

un paragraphe très court, et la voix de Jinny
à la première lecture, il me semble assez simple à traduire, c’est là qu’il faut se méfier, je le sais bien qu’avec VW les phrases simples ne le sont pour ainsi dire jamais
‘I make you believe that this is all’ est sans doute le moment le plus complexe pour moi, d’abord parce que cette phrase met fin à la parole de Jinny dans ce passage, et comme en musique la dernière note résonne ‘autrement’, la dernière phrase d’un paragraphe de VW est très souvent un point d’orgue, une note tenue dans le silence qui suit (d’où ma volonté de ne pas l’abîmer), et pour arriver à "bien" traduire cette dernière phrase, il faut que je comprenne ce qui fait que cette phrase là et pas une autre est nécessaire ici
‘everything stood still in a pattern’, j’aimerais bien rendre le "motif" figé d’un dessin que m’inspire *‘pattern’,* mais c’est impossible sans allonger la phrase, d’autant qu’en français, motif a ce sens double d’ornement ou de cause, et je ne veux pas laisser d’ambiguïté
ici *‘pattern’* signifie aussi l’arrangement de la pièce, son organisation qui reste suspendue en l’état
‘When I sat down you put your hands to your ties, you hid them under the table’, le ‘*you*’ est un souci, on peut lire cette phrase comme dédiée à un seul convive, ou à tous, ou à plusieurs
j’imagine Jinny, impériale, pointer du doigt un "toi, tu redresses ta cravate", puis un autre auquel elle dirait "toi, tu caches tes mains sous la table"
‘Every time the door opens I cry “More !”, je ne cherche pas à modifier mais je suis tentée en français, le Encore ! Pourrait vouloir sembler dire "n’en jetez plus !" alors que le sens est "j’en veux encore !"
mais je préfère ne pas alourdir en expliquant/commentant, je présuppose que le lecteur/la lectrice saisira de quoi il retourne
(comme je suis quand même incertaine, je vais voir quel choix a été fait dans les traductions existantes :
Michel Cusin et Cécile Wajsbrot laissent le Encore ! parler de lui même
Marguerite Yourcenar ne peut pas s’empêcher d’ajouter sa touche explicative et dit :
Encore ! comme un enfant qui redemande de quelque chose – ce qui finalement me conforte dans l’idée de ne pas le faire)

« Mais jamais tu ne pourras me détester, dit Jinny. Jamais tu ne pourras me voir, même au milieu des chaises dorées et des ambassadeurs, sans venir traverser la pièce pour implorer ma compassion. À la minute où je suis entrée, le décor s'est figé. Les serviteurs se sont arrêtés, les invités ont gardé leur fourchette levée. J'avais l'air d'être prête pour tout ce qui allait suivre. Quand je me suis assise, tu as redressé ta cravate et toi, as caché tes mains sous la table. Moi je ne cache rien. Je suis prête. À chaque fois que la porte s'ouvre, je crie "Encore !" Mon imagination s'arrête aux corps. Je n'imagine rien hors du cercle que mon corps trace. Mon corps avance devant moi, comme une lanterne dans une rue sombre, il tire les choses une à une de l'obscurité pour les placer dans un rond de lumière. Je vous éblouie ; je vous fais croire qu'il n'y a rien d'autre. »

Jinny est une déesse, une entité, Jinny est une comète venue de nulle part, détentrice d'un pouvoir infini, celui de créer son propre monde et de le faire tourner en roue géante sur lui-même, Jinny au centre comme Shiva et sa danse au centre de son cercle de pierre sculptée
lorsque Jinny arrive, plus rien d'autre qu'elle n'existe
c'est un passage visuel, une image arrêtée, les invités statufiés comme des mannequins dans une vitrine, et Jinny au centre, avançant entourée d'un cercle parfait et lumineux
(*'circle cast by my body', 'ring of light'*)
Elle dit : *'I can imagine nothing beyond the circle cast by my body'*
"Je n'imagine rien hors du cercle que mon corps trace" (j'aurais pu mettre dessine au lieu de trace, mais il y a dans dessine quelque chose de délicat, de décoratif, qui rappelle le motif plus haut alors que c'est tout le contraire
le décor autour de Jinny est figé, et elle avance, avec force, avec dureté, elle trouerait la feuille si le salon était de papier
'*cast*' est un verbe de mouvement, jeter, lancer, ce n'est ni posé ni sage
trace dans mon esprit est plus lourd que dessine, on pourrait dire plus musclé)

il n'y a rien d'autre, hors du cercle (*'this is all'*)
mais le plus important est peut-être *'I make you believe'*
la déesse Jinny hypnotise ses proies avec ses cercles de lumière mais elle n'est pas dupe
(elle sait sûrement que ce qui est dans l'ombre, à l'extérieur du cercle, est certainement plus puissant qu'elle)

‘But when you stand in the door,’ said Neville, ‘you inflict stillness, demanding admiration, and that is a great impediment to the freedom of intercourse. You stand in the door making us notice you. But none of you saw me approach. I came early ; I came quickly and directly, here, to sit by the person whom I love. My life has a rapidity that yours lack. I am like a hound on the scent. I hunt from dawn to dusk. Nothing, not the pursuit of perfection through the sand, nor fame, nor money, has meaning for me. I shall have riches ; I shall have fame. But I shall never have what I want, for I lack bodily grace and the courage that comes with it. The swiftness of my mind is too strong for my body. I fail before I reach the end and fall in a heap, damp, perhaps disgusting. I excite pity in the crises of life, not love. Therefore I suffer horribly. But I do not suffer, as Louis does, to make myself a spectacle. I have too fine a sense of fact to allow myself these juggleries, these pretences. I see everything — except one thing — with complete clarity. That is my saving. That is what gives my suffering an unceasing excitement. That is what makes me dictate, even when I am silent. And since I am, in one respect, deluded, since the person is always changing, though not the desire, and I do not know in the morning by whom I shall sit at night, I am never stagnant ; I rise from my worst disasters, I turn, I change. Pebbles bounce off the mail of my muscular, my extended body. In this pursuit I shall grow old.’

‘But when you stand in the door […] *freedom of intercourse.’,* lorsque Jinny arrive, plus rien d’autre qu’elle n’existe, mais d’une certaine façon Neville ne croit pas en son pouvoir
si Jinny est un monde en soi (Je n’imagine rien hors du cercle que mon corps trace) elle n’est pas le monde de Neville, il n’a même pas besoin de la contrer ou de s’en défendre, ils évoluent tous les deux dans deux espaces différents, c’est naturellement que Neville refuse l’autorité de Jinny
j’avais d’abord traduit *you inflict stillness, demanding admiration* par tu imposes l’immobilité en exigeant l’admiration, mais il y a une pesanteur dans cette formulation et j’ai besoin que ça fuse, Neville s’échappe, il glisse comme du savon (ce qui se vérifie dans la suite du paragraphe), aussi je remplace tu imposes l’immobilité par un tu nous figes plus immédiat
and that is a great impediment to the freedom of intercourse, grande entrave, grand obstacle ne me vont pas (à la vue, à l’oreille) je cherche à tourner la phrase pour me débarrasser du grand , ou le faire exister autrement, et j’arrive à la solution ce qui entrave toute liberté des relations
My life has a rapidity that yours lack, j’avais d’abord écrit Ma vie possède une rapidité que la vôtre n’a pas, mais c’est bancal, le verbe posséder est trop lourd, et il se frotte à ma vie bizarrement en français
et même si c’est bien *yours* , donc votre vie , ce couple ma vie → la vôtre me semble pesant
je ne peux pas remplacer ma vie avec une expression autre (du style ‘j’ai une rapidité’), donc je choisis de gommer le vôtre et je remplace l’article par cette, il me semble que ce que à quoi j’aboutis (Ma vie a cette rapidité qui vous manque) est plus fluide
not the pursuit of perfection through the sand, je choisis de laisser tel que
la perfection dans le sable me semble parlant
plus que la perfection dans le désert qui penche plutôt vers le concept
chercher dans le sable, ce n’est pas être seul, isolé (dans le désert), c’est fouiller et remuer une masse de grains tous semblables qui se recouvrent sans cesse les uns les autres et avalent tout
I shall have riches ; I shall have fame, je pense d’abord à éviter la répétition de j’aurai en traduisant par j’aurai la fortune et la gloire, mais il manque le martèlement, comme si Neville barrait une liste à coups de crayon
But I do not suffer, as Louis does, to make myself a spectacle, j’essaye de formuler de façon ramassée et si possible sans utiliser comme (il y a énormément de ‘comme’ dans *Les Vagues*)

« Mais, quand tu te tiens sur le seuil, dit Neville, tu nous figes en exigeant d'être admirée, ce qui entrave toute liberté des relations. Tu te tiens sur le seuil et nous sommes forcés de te voir. Moi, personne ne m'a vu arriver. Je suis venu en avance, très vite et directement ici, pour m'asseoir près de l'être que j'aime. Ma vie a cette rapidité qui vous manque. Je suis comme un chien lancé sur une piste. De l'aube au crépuscule, je chasse. Rien, ni la quête de la perfection dans le sable, ni la gloire ni l'argent, n'ont de sens à mes yeux. J'aurai la fortune ; j'aurai la gloire. Mais je n'obtiendrai jamais ce que je veux, car il me manque la grâce du corps et le courage qu'elle donne. J'ai l'esprit trop agile pour mon corps. J'échoue avant d'atteindre au but et je tombe comme une masse, moite, repoussant peut-être. Dans les moments de crise, c'est la pitié que je suscite, pas l'amour. Voilà pourquoi je souffre horriblement. Mais sans la peur qu'a Louis de se donner en spectacle. J'ai trop le sens des réalités pour me laisser aller à ces jongleries, à ces faux-semblants. Je vois tout — excepté une chose — avec une complète clairvoyance. C'est ce qui me sauve. Et qui attise ma souffrance, continuellement. C'est ce qui fait que j'impose ma loi, même lorsque je me tais. Et puisque d'une certaine façon je suis trompé, car si la personne change sans cesse, le désir, lui, ne change pas, puisque je ne sais pas le matin près de qui je me trouverais le soir, je ne peux pas stagner ; je me relève des pires désastres, je pivote, je me transforme. Les cailloux rebondissent sur l'armure de mon corps musclé, tendu. Je vieillirai dans cette poursuite. »

In this pursuit I shall grow old, mon gros problème dans ce paragraphe est (comme souvent) sa dernière phrase
In this pursuit I shall grow old, je comprends ce qui se passe, mais je ne sais pas le traduire
c'est la malédiction de Neville
cette poursuite, cette chasse de chien, museau collé au sol pour suivre la piste, ne cessera jamais, il deviendra vieux, en poursuivant et poursuivant toujours
In this pursuit I shall grow old
je tente Dans cette poursuite, je vais devenir vieux
mais c'est un pis-allé
la virgule qui apparaît logiquement en français me gêne
le dans aussi me gêne, dans mon esprit il s'agit plutôt d'un avec ou d'un au cours de ou d'un au milieu de, ou même d'un à travers cette
la poursuite comme un sac à dos, une pierre de Sisyphe à rouler
je tente d'inverser les termes
Je vais vieillir dans cette poursuite,
il me semble que Je vais vieillir dans cette quête serait mieux, mais c'est dommage, la quête est un peu comme le désert plus haut, une sorte de concept, la poursuite c'est bien autre chose, il y a la course, l'idée de son effort physique, le corps convoqué, uni avec l'esprit
comme à chaque fois que je me trouve inopérante je vais chercher de l'aide auprès de celles/celui qui m'ont précédé
Michel Cusin : Dans cette poursuite je deviendrai vieux.
Cécile Wajsbrot : La poursuite me fera vieillir.
Marguerite Yourcenar : Dans cette poursuite, je vais vieillir.
je comprends ce que fait Cécile Wajsbrot, c'est très juste, mais j'aurais besoin de moins de cause à effet
je ne suis pas sûre que la poursuite le fasse vieillir, la poursuite continue, et il vieillit
comme si on filmait le même geste fait par le même ouvrier pendant des années, et qu'on voyait au fur et à mesure que se déroulait la pellicule ses épaules se tasser, ses mains bouger avec moins de précision et de vitesse
(et justement, la vitesse, c'est ce que possède Neville et que les autres n'ont pas)
je pourrais tenter un en poursuivant, mais cela ne va pas, le cerveau ne voit pas à quoi ce poursuivant se raccroche (poursuivant quoi ?), alors que la poursuite se passe de référent, établit un état, une situation, presque une entité
je tente À poursuivre, je deviendrai vieux, mais ça n'est pas plus réussi
je me résous à la solution de Je vieillirai dans cette poursuite.

‘If I could believe,’ said Rhoda, ‘that I should grow old in pursuit and change, I should be rid of my fear : nothing persists. One moment does not lead to another. The door opens and the tiger leaps. You did not see me come. I circled round the chairs to avoid the horror of the spring. I am afraid of you all. I am afraid of the shock of sensation that leaps upon me, because I cannot deal with it as you do — I cannot make one moment merge in the next. To me they are all violent, all separate ; and if I fall under the shock of the leap of the moment you will be on me, tearing me to pieces. I have no end in view. I do not know how to run minute to minute and hour to hour, solving them by some natural force until they make the whole and indivisible mass that you call life. Because you have an end in view — one person, is it, to sit beside, an idea is it, your beauty is it ? I do not know — your days and hours pass like the boughs of forest trees and the smooth green of forest rides to a hound running on the scent. But there is no single scent, no single body for me to follow. And I have no face. I am like the foam that races over the beach or the moonlight that falls arrowlike here on a tin can, here on a spike of the mailed sea holly, or a bone or a half-eaten

en relisant mon premier jet (la succession de mes premiers jets), je me suis demandé pourquoi j’avais mis tant de qui et de que, une flopée de pronoms relatifs
est-ce que ça n’a pas quelque chose à voir avec Rhoda elle-même, ce qu’elle ressent, cette façon d’être qu’elle a, entrecoupée, hachée, les minutes et les heures dont elle parle, solitaires, une après la suivante sans qu’elles se touchent, se fondent ou se confondent en masse unie qui fasse tissu
peut-être que d’entendre (et de voir) mes qui, mes que, avec leurs sons secs, pas du tout enveloppants, était une façon (inconsciente) de reproduire ce découpage (le couteau de cuisine qui-qui-que-qui tranche les carottes en rondelles sur une table)
je suis aussi frappée par ce passage qui n’a rien de lyrique ou de romantique, ce serait vraiment une erreur à mon sens de traiter ce paragraphe avec la posture de l’élégance, du "bien écrit", on parle ici d’une douleur terrible, abyssale, cauchemardesque
ce n’est pas là pour faire joli
nothing persists, j’avais d’abord traduit par rien ne dure, mais rien ne dure peut faire penser à "tout est amené à disparaître, tout meurt, rien n’est éternel", et ce n’est pas l’idée ici
ce serait plutôt "rien ne se maintient, on ne peut prendre appui sur rien, car rien ne persiste d’un moment à l’autre, aucun fil ne vient lier les instants de vie (de la vie de Rhoda) ensemble, rien ne les unit"
c’est pourquoi je choisis de traduire par il n’y a rien de continu
I am afraid of the shock [...] *with it as you do,* je choisis de traduire pratiquement terme à terme cette sensation du sentiment comme un tigre qui nous bondit dessus, l’impression plus loin dans le paragraphe de risquer de partir à la renverse et, une fois au sol, d’être réduite en pièce par les autres, tout ça n’a rien de romantique ou d’éthéré, ce serait plutôt une suite de constats, désarmants
To me they are all violent, all separate, le *separate* me fait longuement réfléchir, séparés, divisés, cloisonnés, isolés, je finis par choisir distincts car il me semble que ce mot montre mieux ce que le moment a de solitaire, d’autonome, les moments s’ajoutant en suite de heurts sans qu’on puisse définir le lien entre eux

« Si je pouvais penser, dit Rhoda, que je vieillirais et que je changerais pendant la poursuite, je serais libérée de ma peur : il n'y a rien de continu. Un instant ne mène pas à un autre. La porte s'ouvre et le tigre bondit. Vous ne m'avez pas vu arriver. J'ai contourné les chaises pour éviter l'horreur du saut. J'ai peur de vous. J'ai peur du choc, de la sensation qui bondit sur moi, parce que je ne sais pas y faire face, comme vous — je ne sais pas faire en sorte qu'un instant se fonde dans le suivant. Pour moi, chaque instant est violent, distinct ; et si le choc de l'instant qui bondit me faisait tomber à la renverse, vous viendriez aussitôt vous jeter sur moi pour me mettre en pièces. Je n'ai pas de but. Je ne sais pas passer d'une minute à l'autre, d'une heure à l'autre pour les faire naturellement se rejoindre jusqu'à ce qu'elles forment cette masse entière, indivisible, que vous appelez la vie. Vous, vous avez un but en tête — une personne peut-être, s'asseoir à côté d'elle, une idée, la beauté peut-être ? Je ne sais pas —, vos jours et vos heures se succèdent comme dans la forêt les branches d'arbres et les nuances de verts pour le chien lancé sur sa piste. Je n'ai pas de piste et pas de corps à suivre. Je n'ai pas de visage. Je suis l'écume qui court sur la plage, le clair de lune qui tombe en flèche, ici sur une boîte de conserve, là sur l'épine de métal du chardon

your days and hours pass [...]*running on the scent,* une phrase longue, qui devrait normalement être découpée en séquences, une fois passée à la moulinette du français,
comparaison, lieu, action, on aurait pu ajouter des virgule entre chacune de ces instances, mais je ne crois pas que ce soit juste de le faire, c'est le décor qui défile, ici devant le museau du chien, mais ça pourrait être depuis la vitre d'un train
tout est lié, tout est pris sur la même trame, aussi je ne tente pas de scinder quoi que ce soit ni d'introduire une respiration avec la ponctuation, ce doit être dit dans un seul souffle
or the moonlight that falls arrowlike here, j'aime beaucoup le *arrowlike*
c'est exactement ce qui se passe dans le crâne de Rhoda, une flèche, un coup porté, armé, un projectile
et les choses se brouillent, elle, le projectile, comme si les deux finissaient par s'entremêler
j'ai le sentiment qu'elle devient à l'image de ce qu'elle reçoit, pareille à ce qui lui arrive
tout lui arrive en chocs distincts et répétés qui l'inondent, l'envahissent, c'est comme s'ils la mangeaient, elle devient cette suite de chocs, elle est une flèche qui tombe, un coup porté, quoi qu'elle fasse
le clair de lune n'est pas gracieux, c'est un élément naturel et violent
aussi naturel et violent que la chute d'un tronc d'arbre ou le ressac des vagues qui creuse le littoral
le clair de lune ne déverse pas sa lumière gentiment, calmement, sereinement

→ après mon premier jet, j'irai lire ce que d'autres traductions proposent et, à propos de cette phrase-là, je serai en total désaccord avec l'une de ces trois traductions (pardon Marguerite Yourcenar) qui dit :
Je suis pareille à l'écume qui ourle le sable, ou au clair de lune qui verse au hasard ses rayons sur un bidon de fer blanc
"ourler" le sable, c'est très délicat, c'est du travail d'orfèvre et Rhoda n'est pas une orfèvre, elle doit faire face aux tigres du monde qui lui sautent dessus, elle doit lutter contre la sauvagerie cachée du monde
le clair de lune qui "verse au hasard", c'est presque une image de ballet classique, on attend de voir Noureev en collant
et les cibles du clair de lune, ces cibles qu'il vient frapper de sa lumière ne sont pas anodines : bout de squelette, bateau vermoulu, vieille boîte
je le réalise en recopiant ici la phrase traduite par MY : quel bidon de fer blanc ? (quelle idiote je suis, j'ai oublié des mots, je ne l'ai pas vu dans le texte), et pourtant il y est, il y a bien *a tin can*, mais je l'ai instinctivement traduit par boîte de conserve, sans doute qu'avec l'os et l'épave de bateau, je ne pouvais pas voir ce genre de bidon ouvragé à l'ancienne, celui qu'on pose dans les jardins anglais au milieu des massifs de campanules, j'avais plutôt en tête une scène désolée, presque d'agonie, la nature qui lance ses dernières forces sur l'épine de métal d'un chardon

boat. I am whirled down caverns, and flap like paper against endless corridors, and must press my hand against the wall to draw myself back.
'But since I wish above all things to have lodgment, I pretend, as I go upstairs lagging behind Jinny and Susan, to have an end in view. I pull on my stockings as I see them pull on theirs. I wait for you to speak and then speak like you. I am drawn here across London to a particular spot, to a particular place, not to see you or you or you, but to light my fire at the general blaze of you who live wholly, indivisibly and without caring.'

I am whirled down caverns [...] *to draw myself back*, j'avais d'abord traduis *I am whirled down caverns* par Le vent me pousse dans des grottes
mais ce n'est pas possible, ce doit être Rhoda le sujet (et pas le vent)
elle est prise au milieu des éléments qui la malmènent, au point que plus rien n'est reconnaissable, elle est l'écume, elle est le rayon de lune dardé comme une flèche, elle est le vent qui tourbillonne et qui la chasse au fond de cavernes
mon problème c'est *flap*, c'est-à-dire battre pour des ailes (ce bruit caractéristique), mais en français, battre et combattre me semblent trop proches, ce verbe serait justement trop combatif, Rhoda est emportée, désemparée, sans force
elle ne lutte plus
je pourrais utiliser le verbe claquer (comme un drapeau qui claque au vent), mais en français, claquer, clamser, caner, crever, le cerveau fait vite l'amalgame
je choisis voltiger, pour sa légèreté et l'impossibilité d'avoir prise
mais il y a *against*, il faut que je rende l'idée de ce contre, de se heurter contre les parois
je pense un instant à palpiter, mais c'est lié au cœur qui bat, c'est synonyme de vie, trop "positif" pour Rhoda qui est en mode survie
je choisis de traduire, faute de mieux, par voltige et se cogne
dernier problème avec cette phrase, la fin, *to draw myself back*
ce qui m'apparaît juste serait pour me retenir, mais comme une idiote (ce n'est pas très glorieux) je pense à "se retenir... d'aller aux toilettes" et je n'arrive plus à penser à autre chose
en relisant ma traduction, je remplace donc retenir par tenir
to light my fire at the general [...] *and without caring,* quelle tristesse, je ne peux pas écrire allumer mon feu sans penser à la chanson de Johnny Halliday, un personnage que je déteste d'une grande force, et c'est peu de le dire, il faut que je m'en arrange autrement
general blaze, cet incendie, cet embrasement de tous, qui se communique, un feu par contagion, je pense aux silex et je tente, même si cela allonge la phrase :
pour frotter mon feu à la flambée de tous et qu'il s'allume par vous
mais, j'ai un problème avec indivisibles
je n'ai pas le sentiment que les cinq autres personnages des *Vagues* soient un groupe indivisible, qu'ils fassent communauté face à Rhoda
par contre, ils ne vivent pas comme elle ces moments hachés, découpés, désolidarisés les uns des autres, ce sont leurs vies qui sont indivisibles, faites de moments qui s'unissent entre eux
je tente pour frotter mon feu à la flambée de tous et qu'il s'allume par vous, grâce à vos vies, entières, indivisibles, sans inquiétudes.

de mer, ou sur un os, ou une barque à moitié rongée. Je tourbillonne au fond des grottes comme une feuille de papier qui voltige et se cogne dans des tunnels qui ne finissent pas, et je dois appuyer ma main contre le mur pour me tenir.

Alors, pendant que je monte les escaliers derrière Jinny, derrière Susan, et puisque je désire par-dessus tout être de quelque part, je fais semblant d'avoir un but. J'enfile mes bas comme elles enfilent leurs bas. J'attends que vous parliez pour parler comme vous. J'ai traversé Londres pour venir ici, à cet endroit précis, non pas pour te voir toi, ou toi, ou quelqu'un d'autre, mais pour frotter mon feu à la flambée de tous et qu'il s'allume par vous, grâce à vos vies, entières, indivisibles, sans inquiétudes. »

‘When I came into the room tonight,’ said Susan, ‘I stopped, I peered about like an animal with its eyes near to the ground. The smell of carpets and furniture and scent disgusts me. I like to walk through the wet fields alone, or to stop at a gate and watch my setter nose in a circle, and to ask : Where is the hare ? I like to be with people who twist herbs, and spit into the fire, and shuffle down long passages in slippers like my father. The only sayings I understand are cries of love, hate, rage and pain. This talking is undressing an old woman whose dress had seemed to be part of her, but now, as we talk, she turns pinkish underneath, and has wrinkled thighs and sagging breasts. When you are silent you are again beautiful. I shall never have anything but natural happiness. It will almost content me. I shall go to bed tired. I shall lie like a field bearing crops in rotation ; in the summer heat will dance over me ; in the winter I shall be cracked with the cold. But heat and cold will follow each other naturally without my willing or unwilling. My children will carry me on ; their teething, their crying, their going to school and coming back will be like the waves of the sea under me. No day will be without its movement. I shall be lifted higher than any of you on the backs of the seasons. I shall possess more than Jinny, more than Rhoda, by the time I

évidemment le gros souci est "*This talking is undressing an old woman whose dress had seemed to be part of her, but now, as we talk, she turns pinkish underneath, and has wrinkled thighs and sagging breasts.*" car de là découle le reste

j’avais commencé à essayer d’expliquer mes choix, et puis, dans une salle d’attente, j’ai lu ce passage de Etel Adnan (p34 de *Déplacer le silence*)

"*La guerre de Troie s’est achevée aux Dardanelles. J’aurais dû passer ma vie à expliquer comment j’en suis arrivée à cette conclusion, mais je ne l’ai pas fait et n’ai aucun regret. Ce que je viens de dire est plus compréhensible sans explications. Expliquer revient à brouiller la pensée des gens.*"

et ça sonnait tellement juste avec moi, avec ça, avec tout, que j’ai tout effacé

« Quand je suis entrée dans la pièce ce soir, dit Susan, je me suis arrêtée, j'ai scruté tout autour de moi comme un animal, les yeux au sol. L'odeur des tapis, des meubles et du parfum me dégoûtent. J'aime marcher seule à travers les champs humides, ou m'accouder à la barrière pour regarder mon chien flairer en rond, et lui dire : Cherche ! Cherche le lièvre ! J'aime être avec ceux qui triturent les herbes, crachent dans le feu et marchent en traînant des savates dans de longs corridors, comme mon père. Les seules paroles que je comprenne sont les cris, d'amour, de haine, de rage et de douleur. Vous parlez, et c'est comme si on enlevait les vêtements d'une vieille femme, on croit que sa robe et son corps ne font qu'un, mais, à mesure que les paroles arrivent, on voit dessous, du rose défait, des cuisses ridées, des seins qui pendent. Lorsque vous vous taisez, vous êtes beaux à nouveau. Je ne posséderai rien d'autre qu'un bonheur naturel. Je m'en contenterai presque. J'irai me coucher fatiguée, allongée comme le champ dont les cultures alternent ; l'été, la chaleur dansera sur moi ; l'hiver, je serai craquelée de froid. Chaleur et froid se succéderont naturellement, sans mon intervention. Et mes enfants me soutiendront ; leurs dents, leurs pleurs, leurs départs pour l'école et leurs retours à la maison me soulèveront comme les vagues

die. But on the other hand, where you are various and dimple a million times to the ideas and laughter of others, I shall be sullen, storm-tinted and all one purple. I shall be debased and hide-bound by the bestial and beautiful passion of maternity. I shall push the fortunes of my children unscrupulously. I shall hate those who see their faults. I shall lie basely to help them. I shall let them wall me away from you, from you and from you. Also, I am torn with jealousy. I hate Jinny because she shows me that my hands are red, my nails bitten. I love with such ferocity that it kills me when the object of my love shows by a phrase that he can escape. He escapes, and I am left clutching at a string that slips in and out among the leaves on the tree-tops. I do not understand phrases.'

de la mer. Pas un jour ne passera sans ce mouvement. Je serai hissée sur le dos des saisons bien plus haut qu'aucun d'entre vous. Je serai bien plus riche que Jinny, que Rhoda, quand viendra le jour de ma mort. Mais en revanche, tandis que vous changerez mille fois, les fossettes des joues creusées par les idées et les rires des autres, je resterai de mon côté entièrement sombre, couleur d'orage, et pourpre. Je serai abîmée, durcie par la passion bestiale et belle de la maternité. Je forcerai sans scrupules la réussite de mes enfants. Je haïrai tous ceux qui verront leurs défauts. Je mentirai bassement pour les défendre. Je les laisserai m'emmurer loin de toi, et de toi, et de vous. Et puis, la jalousie me tord. Je déteste Jinny, car elle me prouve que mes mains sont rouges et mes ongles rongés. J'aime avec tant de férocité que l'idée que l'objet de mon amour peut, d'un mot, s'échapper, me tue. Il s'échappe, et je reste agrippée au fil perdu dans le feuillage à la cime des arbres. Je ne comprends pas les phrases. »

‘Had I been born,’ said Bernard, ‘not knowing that one word follows another I might have been, who knows, perhaps anything. As it is, finding sequences everywhere, I cannot bear the pressure of solitude. When I cannot see words curling like rings of smoke round me I am in darkness — I am nothing. When I am alone I fall into lethargy, and say to myself dismally as I poke the cinders through the bars of the grate, Mrs Moffat will come. She will come and sweep it all up. When Louis is alone he sees with astonishing intensity, and will write some words that may outlast us all. Rhoda loves to be alone. She fears us because we shatter the sense of being which is so extreme in solitude — see how she grasps her fork — her weapon against us. But I only come into existence when the plumber, or the horse-dealer, or whoever it may be, says something which sets me alight. Then how lovely the smoke of my phrase is, rising and falling, flaunting and falling, upon red lobsters and yellow fruit, wreathing them into one beauty. But observe how meretricious the phrase is — made up of what evasions and old lies. Thus my character is in part made of the stimulus which other people provide, and is not mine, as yours are. There is some fatal streak, some wandering and irregular vein of silver, weakening it. Hence the fact that used to enrage Neville at school, that I left him. I

à chaque fois que je décide de reprendre ma traduction des *Vagues* après un temps de repos, c’est la même chose exactement les mêmes sensations qu’entrer dans une piscine
j’y vais doucement
j’ai besoin de temps pour m’acclimater, accepter la température de l’eau, je me force un peu, je me dis c’est bon pour la santé, et puis j’ai déjà traduit tant (j’en suis page 76 sur 177 de mon exemplaire *Oxford world’s classics* rempli d’annotations), ce serait si bête de s’arrêter maintenant, de laisser tout ça s’étioler
je me remontre les manches
et, exactement comme dans l’eau, arrive ce moment génial où tout est doux, tout est fluide
le reste autour a disparu, il n’y a plus que moi et l’eau, que moi et le texte, que moi et le problème du texte
j’aime ce problème
j’ai entendu parler un peintre hier
il montrait sa toile blanche et disait cette toile est un problème
le trait est un problème, la couleur est un problème, je dois les résoudre
c’est peut-être ce que j’aime le plus au monde, cette sensation de vouloir résoudre un problème
un mélange de faim et de curiosité de cette faim, d’éprouver cette faim
c’est sans doute très cliché, cette faim en moteur interne, mais c’est là
cette fois-ci, pour ma reprise, j’ai fait énormément d’allers-retours entre le texte original et ma tentative de le traduire, sans doute plus que d’habitude
à chaque phrase, je lisais à voix haute, et le texte anglais, puis mon texte
comme si j’essayais de faire écho, point par point
bien sûr ça ne marche pas, ça ne marche jamais, puisque mes mots ne feront pas miroir, mais comme dit un autre poète que j’ai écouté hier, on s’en fout
faire est la solution à tout

« Si j'étais né, dit Bernard, sans savoir qu'un mot en appelle un autre à sa suite, j'aurais peut-être pu devenir, qui sait, n'importe qui. Mais en l'état, et parce que j'en trouve des séries partout, je ne peux pas supporter l'idée de solitude. Si je ne vois pas les mots en anneaux de fumée s'enrouler tout autour de moi, je suis dans le noir — je ne suis rien. Une fois seul, je tombe en léthargie, je tapote les cendres à travers la grille du foyer et, amer, je pense, Mme Moffat viendra, elle viendra balayer tout ça. Lorsqu'il est seul, Louis est d'une acuité stupéfiante, il est possible que les mots qu'il écrira nous survivront. Rhoda aime être seule. Elle nous redoute, nous perturbons le sentiment intense d'être en vie que donne la solitude — regardez sa fourchette, comme elle l'agrippe, comme une arme contre nous. Je n'existe que lorsque le plombier, ou le marchand, ou n'importe qui d'autre, dit quelque chose qui fera naître en moi une étincelle. Alors, comme la fumée de ma phrase monte, gracieuse, puis redescend, coule et s'enroule, longe le rouge des homards et le jaune des fruits pour les tresser ensemble, beauté unique. Mais, voyez comme cette phrase est clinquante — née de quelles dérobades, et de quels vieux mensonges. Car ma nature se forme sous l'impulsion des autres ; ainsi, contrairement à vous, elle ne m'appartient pas. Elle possède une fissure, une veine

went with the boasting boys with little caps and badges, driving off in big brakes — there are some here tonight, dining together, correctly dressed, before they go off in perfect concord to the music hall ; I loved them. For they bring me into existence as certainly as you do. Hence, too, when I am leaving you and the train is going, you feel that it is not the train that is going, but I, Bernard, who does not care, who does not feel, who has no ticket, and has lost perhaps his purse. Susan, staring at the string that slips in and out among the leaves of the beech trees, cries : "He is gone ! He has escaped me !" For there is nothing to lay hold of. I am made and remade continually. Different people draw different words from me.'

d’argent, fatale, sinueuse, qui la rend vulnérable. Voilà pourquoi, et Neville enrageait de cela au collège, je le plantais-là. Je rejoignais les fanfarons, à badges et à casquettes, et je montais dans leurs grands breaks — certains d’entre eux, ici ce soir, bien habillés, dînent ensemble, puis se lèveront tous en même temps pour finir la soirée au music-hall ; ils me plaisaient. Par eux, j’existe aussi sûrement que grâce à vous. Quand je vous quitte, que le train part, vous pensez : ce n’est pas le train qui s’en va, mais Bernard, et puis Bernard s’en fiche puisqu’il ne ressent rien, il n’a pas de billet, il a sans doute perdu son porte-feuille. Et Susan crie, les yeux rivés sur le fil qui s’échappe entre les feuilles des hêtres : "Il est parti ! Je ne peux pas l’attraper !" Il n’y a rien à attraper. Je me construis et je me reconstruis sans cesse. Chaque personne différente tire des mots différents de moi.

‘Thus there is not one person but fifty people whom I want to sit beside tonight. But I am the only one of you who is at home here without taking liberties. I am not gross ; I am not a snob. If I lie open to the pressure of society I often succeed with the dexterity of my tongue in putting something difficult into the currency. See my little toys, twisted out of nothing in a second, how they entertain. I am no hoarder — I shall leave only a cupboard of old clothes when I die — and I am almost indifferent to the minor vanities of life which cause Louis so much torture. But I have sacrificed much. Veined as I am with iron, with silver and streaks of common mud, I cannot contract into the firm fist which those clench who do not depend upon stimulus. I am incapable of the denials, the heroisms of Louis and Rhoda. I shall never succeed, even in talk, in making a perfect phrase. But I shall have contributed more to the passing moment than any of you ; I shall go into more rooms, more different rooms, than any of you. But because there is something that comes from outside and not from within I shall be forgotten ; when my voice is silent you will not remember me, save as the echo of a voice that once wreathed the fruit into phrases.’

(nous sommes toujours attablé avec les personnages des Vagues, il faut imaginer une grande salle, bruissante des voix et des chocs des couverts dans les assiettes, et sans doute quelques lustres superbes qui éclairent les habits élégants, Bernard continue son monologue intérieur)

au début j’ai pensé que ce paragraphe, assez court, aurait pu être placé à la suite du paragraphe précédent, fondu en lui, faisant corps avec lui, et je m’en voulais de ne pas l’avoir vu avant, et traduit dans le même mouvement/temps que le précédent
mais le passage à la ligne entre *Different people draw different words from me.* et *Thus there is not one person but fifty people whom I want to sit beside tonight.* n’est pas accidentel
dans le paragraphe précédent, Bernard expose son fonctionnement, sa vie
dans celui-ci, il enchaîne sur sa mort et sa postérité
la caméra s’éloigne progressivement
le plan devient plus large et va finir comme dans ces documentaires où un drone filme le panorama depuis le ciel

Veined as I am with iron [...] *not depend upon stimulus,* si je choisis de traduire le *as I am* par comme je le suis, je mets l’accent sur le premier mot, *Veined*, et c’est justement ce mot que j’ai du mal à traduire (Veiné comme je le suis ne me va pas, ce n’est pas très heureux)
je tente de commencer la phrase par Moi qui suis
common mud, j’aime ce *common*, je ne veux pas d’adjectif comme trivial ou vulgaire qui installent un jugement et une position de surplomb, ici Bernard décrit simplement de quoi il est constitué, sans dépit ni rage, ni frustration
je pense un moment à ne pas mettre d’adjectif du tout
quoi de plus simple et de plus commun que la boue, seulement la boue, mais je rate peut-être quelque chose
j’opte pour boue ordinaire
Bernard est dépendant de ce qui l’entoure, (aussi je ne choisis pas la formulation ceux qui n’ont pas besoin de), j’ai besoin de ce verbe, dépendre, qu’il soit explicitement là
stimulus aussi me gêne, autant en anglais sa rythmique ponctue parfaitement la phrase, autant en français ça sonne pour moi un peu malhabile

Ainsi, il n'y a pas une mais cinquante personnes près de qui j'ai envie d'être assis ce soir. Ici, je suis le seul à être à l'aise, sans prendre trop de libertés. Je ne suis pas grossier ; je ne suis pas snob. Si je reste soumis à la pression du groupe, j'arrive souvent par la dextérité de ma langue à placer des sujets ardus au milieu de ce qui est monnaie courante. Regardez mes jouets, façonnés d'un rien en un instant, comme ils divertissent. Je ne capitalise pas — je ne laisserai qu'un placard rempli de vieux vêtements après ma mort — et je suis presque indifférent aux petites vanités de la vie qui mettent Louis au supplice. Mais j'ai beaucoup sacrifié. Moi qui suis fait de veines de fer, d'argent et de stries de boue ordinaire, je ne peux pas me contracter en un seul poing serré, comme ceux qui ne dépendent pas des autres pour être stimulé. Je suis incapable de porter les refus, les héroïsmes de Louis et de Rhoda. Jamais, même au cours d'une conversation, je ne réussirai à fabriquer la phrase parfaite. Pourtant, j'aurai contribué au moment qui passe plus que quiconque ; j'irai dans davantage de pièces, et des pièces toujours différentes, plus que n'importe qui d'entre vous. Mais parce que cela vient de l'extérieur et non pas du dedans, on m'oubliera ; quand ma parole se taira, vous ne vous souviendrez pas de moi, mais de l'écho d'une voix qui autrefois tressait les fruits en phrases. »

I am incapable of the denials, the heroisms of Louis and Rhoda, il y a *denial*, démenti, on est dans la zone de la dénégation, du refus du cheval devant l'obstacle, chose que Bernard se sent incapable de faire, mais c'est comme s'il me manquait un verbe ou plusieurs (je suis incapable d'avoir les refus, les héroïsmes ? quelque chose cloche pour moi)
j'ai aussi besoin du pluriel, ce sont des refus et des héroïsmes,
pluriels qui supposent que Louis et Rhoda utilisent à plusieurs reprises, et encore, et encore, ces réponses-boucliers, refus et héroïsmes, en protection de multiples piqûres ou morsures répétées (ils sont tenaces)

(le problème, un problème dont parle Annie Dillard dans *En vivant, en écrivant*, c'est qu'à force de lire, de relire et relire une phrase, elle paraît de plus en plus familière et logique, elle se fond dans le texte avec les autres, et on est peut-être moins lucide envers elle, aussi, c'est ce genre de passage qu'il faudra que j'interroge à la relecture finale, est-ce que ça tiendra debout quand je relirai le tout ?)
la fin, *when my voice is silent you will not remember me, save as the echo of a voice that once wreathed the fruit into phrases* est vraiment une musique qui va s'amenuisant, le *fade out* à la fin d'une chanson
au paragraphe suivant, Rhoda parlera, la caméra se déplace

‘Look,’ said Rhoda ; ‘listen. Look how the light becomes richer, second by second, and bloom and ripeness lie everywhere ; and our eyes, as they range round this room with all its tables, seem to push through curtains of colour, red, orange, umber and queer ambiguous tints, which yield like veils and close behind them, and one thing melts into another.’
‘Yes,’ said Jinny, ‘our senses have widened. Membranes, webs of nerve that lay white and limp, have filled and spread themselves and float round us like filaments, making the air tangible and catching in them far-away sounds unheard before.’
‘The roar of London,’ said Louis, ‘is round us. Motor-cars, vans, omnibuses pass and repass continuously. All are merged in one turning wheel of single sound. All separate sounds — wheels, bells, the cries of drunkards, of merrymakers — are churned into one sound, steel blue, circular. Then a siren hoots. At that shores slip away, chimneys flatten themselves, the ship makes for the open sea.’
‘Percival is going,’ said Neville. ‘We sit here, surrounded, lit up, many coloured ; all things — hands, curtains, knives and forks, other people dining — run into each other. We are walled in here. But India lies outside.’

c’est l’histoire d’une séparation, d’un arrachement
il est décrit sans pathos
il est subi, et personne n’est armé, personne n’a les épaules assez solides pour le supporter, Percival s’en va
la lumière se lève, c’est comme une aube, un matin neuf, un jour marquant, une borne, le jour où Percival s’en va
ce jour-là n’a aucun sens, ne fait pas sens
c’est pourquoi tout se mélange, les gens, les fourchettes, les sons, tout roule
c’est joli, mais c’est une catastrophe
aussi joli que l’éruption d’un volcan
il n’y a rien à faire
aussi Rhoda, Jinny, Louis et Neville ne font rien, ils ne peuvent que constater, qu’examiner les séquelles de la déflagration, cette roue, ce cercle bleu acier (déjà au commencement il y a des cercles à observer, mais ceux des débuts dans la nurserie sont des cercles de naissance, d’éclosion, ce cercle-ci est une fin, l’éclosion d’une fin, un départ, un trou, un manque)
et tous ont cette immobilité sidérée
se sentent étrangement inclus dans le réel, étrangement distanciés
tout s’organise autour de soi et s’accélère, c’est en route, un glissement, un rapetissement, un bateau part, Percival s’en va
Neville constate, prend note, photographie l’instant
les limites ont beau ne pas être précises et chatoyer, les contours peuvent bien s’effacer, même si tout se fond l’un dans l’autre, il y a une frontière aussi coupante qu’une lame, entre eux et Percival qui part (*We are walled in here. But India lies outside.*)
Rhoda, Jinny, Louis, Neville décrivent
Susan muette n’existe plus, son silence est signe de deuil profond
Bernard, qui autrefois tressait les fruits en phrases (dans le paragraphe précédent, et ce n’est pas accidentel que celui-ci porte sur la mémoire, la disparition, il était là comme une préparation), Bernard va reprendre, comme s’il empoignait son bâton de marche, son rôle : raconter, imaginer, inventer, et c’est pourquoi le paragraphe suivant commencera par *‘I see India,’ said Berard.*

j’ai passé beaucoup de temps à travailler ce que dit la voix de Rhoda, il me semble que c’est elle qui initie le mouvement de ce passage (la naissance d’un tourbillon-brasier qui finit en effilochement)
une fois ce passage-là mis au clair, le reste a suivi plus fluidement

« Regardez, dit Rhoda, écoutez. Regardez comme la lumière s'intensifie, seconde après seconde, comme elle fait tout fleurir, tout s'épanouir ; notre regard, tandis qu'il survole la salle, les tables, semble franchir des rideaux de couleurs, du rouge, de l'orange, de l'ombre, des teintes étranges et ambiguës, comme un voile s'ouvre et se ferme après lui, et une chose vient fondre dans l'autre. »

« Oui, dit Jinny, nos sens prennent de l'ampleur. Les membranes, les réseaux de nerfs, auparavant mous et blancs, se sont gonflés, ils se diffusent, ils flottent autour de nous en filaments, ils rendent l'air tangible, ils captent en eux des sons lointains, inouïs. »

« Le rugissement de Londres, dit Louis, nous encercle. Voitures, camions et omnibus vont et viennent sans cesse. Se fondent tous en une roue unique, tournoyante. Chaque bruit — pneus et cloches, cris d'ivrognes et de noceurs — s'amalgame au suivant jusqu'à ne plus former qu'un son, un seul, un cercle bleu acier. Une sirène hurle. Puis les berges s'écartent dans un glissement, les cheminées s'aplatissent, le navire met le cap au large. »

« Percival s'en va, dit Neville. Nous sommes assis ici, entourés, illuminés, multicolores ; tout est brassé — les mains, les rideaux, les couteaux, les fourchettes, les convives. Nous sommes ici, emmurés. Et dehors, il y a l'Inde. »

‘I see India,’ said Bernard. ‘I see the low, long shore ; I see the tortuous lanes of stamped mud that lead in and out among ramshackle pagodas ; I see the gilt and crenellated buildings which have an air of fragility and decay as if they were temporarily run up buildings in some Oriental exhibition. I see a pair of bullocks who drag a low cart along the sun-baked road. The cart sways incompetently from side to side. Now one wheel sticks in the rut, and at once innumerable natives in loin-cloths swarm round it, chattering excitedly. But they do nothing. Time seems endless, ambition vain. Over all broods a sense of the uselessness of human exertion. There are strange sour smells. An old man in a ditch continues to chew betel and to contemplate his navel. But now, behold, Percival advances ; Percival rides a flea-bitten mare, and wears a sun-helmet. By applying the standards of the West, by using the violent language that is natural to him, the bullock-cart is righted in less than five minutes. The Oriental problem is solved. He rides on ; the multitude cluster round him, regarding him as if he were — what indeed he is — a God.’

c’est la charge, la mission de Bernard, de montrer, comme un castelet qu’il installe, avec ses marionnettes
ce ne peut qu’être une ode, à la gloire de
on imagine, quant à nous, les autres (Rhoda, Jinny, Louis, Neville, Susan), les yeux écarquillés hypnotisés, le décor est planté, c’est une Inde magique, une Inde avec cour des miracles et palais légendaires, le héros s’avance, il traverse l’épreuve, magnifique

il faut que cela soit fluide, simple, précis
c’est comme un album qu’on montre à des enfants et c’est l’adulte qui raconte, d’ailleurs il se permet une plaisanterie (*The Oriental problem is solved*) moquant la fierté de l’Empire Britannique (tout à fait le genre de remarque au deuxième degré qu’on peut avoir dans ces cas-là)

un souci que je n’ai pas vu venir, celui de la monture de Percival
une *flea-bitten mare*
de nature insécure je vais regarder ce que les traductions précédentes proposent :
chez Michel Cusin : "une jument gris mouchetée"
chez Cécile Wajbrot : "une jument piquée de puces"
chez Marguerite Yourcenar : "une jument harcelée par les mouches"

(je regarde toujours dans cet ordre, c’est dans cet ordre que sont empilées les traductions sur mon bureau, ouvertes à la bonne page
d’abord Michel Cusin, j’ai grande confiance en lui
ensuite Cécile Wajbrot, j’aime ses prises de risque et sa tonicité
et enfin Marguerite Yourcenar) (très honnêtement, juste pour le fun)

intriguée, je fais une recherche d’images avec *flea-bitten mare*
c’est très précis : la robe d’un cheval *flea-bitten* est blanche, piquetée de minuscules taches grises
je suis un peu déçue de ne pas avoir à utiliser un mot comme pie, ou bai, ou palomino, isabelle ou noir pangaré (mais bon, je vais au plus simple)

« Je vois l'Inde, dit Bernard. Je vois ses rivages bas et étirés ; je vois la boue piétinée de ruelles tortueuses qui mènent ça et là à des pagodes délabrées ; je vois des bâtiments dorés, crénelés, je vois leur air fragile, en décomposition, comme s'ils n'étaient que temporaires, bâtis seulement le temps d'une exposition orientale. Je vois un couple de bœufs tirer une charrette sur une route brûlante de soleil. La charrette brinquebale maladroitement. Soudain, une de ses roues se coince dans une ornière, et d'innombrables indigènes en pagne s'agglutinent autour d'elle, discutant avec animation. Mais ils ne font rien. Le temps paraît interminable et toute ambition semble vaine. L'idée que l'effort humain est stérile plane sur tous. Il monte d'étranges odeurs aigres. Un vieil homme dans un fossé mâche du bétel tout en observant son nombril. Mais maintenant, regardez, voilà Percival qui s'avance ; Percival chevauche une jument piquetée de puces, il porte un casque colonial. Appliquant les principes occidentaux, et usant du langage violent qui lui est naturel, la charrette se trouve redressée en moins de cinq minutes. Le problème oriental est résolu. Lui poursuit sa route ; la multitude en grappe l'entoure, le considérant comme — et c'est ce qu'il est — un dieu. »

‘Unknown, with or without a secret, it does not matter,’ said Rhoda, ‘he is like a stone fallen into a pond round which minnows swarm. Like minnows, we who had been shooting this way, that way, all shot round him when he came. Like minnows, conscious of the presence of a great stone, we undulate and eddy contentedly. Comfort steals over us. Gold runs in our blood. One, two ; one, two ; the heart beats in serenity, in confidence, in some trance of well-being, in some rapture of benignity ; and look — the outermost parts of the earth — pale shadows on the utmost horizon, India for instance, rise into our purview. The world that had been shrivelled, rounds itself ; remote provinces are fetched up out of darkness ; we see muddy roads, twisted jungle, swarms of men, and the vulture that feeds on some bloated carcass as within our scope, part of our proud and splendid province, since Percival, riding alone on a flea-bitten mare, advances down a solitary path, has his camp pitched among desolate trees, and sits alone, looking at the enormous mountains.’

mon problème avec le *minnows* (dans *minnows swarm*)
c’est que je ne veux pas utiliser le mot "fretin" ni le mot "vairon"
question visuelle, et de sonorités
(et puis ce n’est pas un exercice de biologie, ce qui compte c’est la petitesse)
c’est ça qu’il faut rendre

l’idée d’un monde rétréci minuscule qui tout à coup devient tellement large que les yeux ne peuvent le contenir
comme quand on ouvre les volets le matin
et c’est bien sûr l’écriture de ce mouvement qui va me donner le plus de mal
(en gros, de *the heart beats in serenity* à *splendid province*)
si j’arrive à faire en sorte que cette partie-là du paragraphe tienne, le reste suivra

j’ai quand même besoin de garder un peu du sens de *swarm* (essaim, nuée, masse, colonie)
aussi parce que le mot est répété deux fois (*minnows swarm / swarms of men*)
je dois trouver une solution qui fasse correspondance dans ces deux passages

je fais beaucoup de tentatives, et très honnêtement quand je m’arrête sur l’une d’entre elles, souvent je ne sais pas pourquoi
sûrement la sensation que lorsque je prononce la phrase à voix haute il ne se produit pas de heurts
je traduis beaucoup à voix haute

une pointe d’ironie de la part de Rhoda, dans *our proud and splendid province* (qui résonne avec le *The Oriental problem is solved* de Bernard dans le paragraphe précédent) et sans doute pour elle sa façon d’exprimer la déception, la colère, la frustration, un jugement aigri, pourquoi Percival est-il parti ? pour jouer au héros, comme un petit garçon dans son jardin qui fait semblant d’être un explorateur ?

finalement après-coup, le passage le plus important n’était pas celui du mouvement, mouvement factice, mais le début du paragraphe, avec cet immense apaisement
qui fait couler l’or dans les veines
(l’apaisement, c’est la quête de Rhoda, ce qu’elle cherche sans pouvoir l’obtenir)

« Qu'il soit inconnu, qu'il cache un secret ou pas, peu importe, dit Rhoda, il est tombé, comme un rocher dans un étang grouillant de poissons minuscules. Nous allions, petits poissons, ici et là, et nous nous sommes précipité autour de lui lorsqu'il est arrivé. Petits poissons, constatant la présence du rocher, nous ondulons et tourbillonnons de plaisir. La quiétude s'empare de nous progressivement. L'or coule dans notre sang. Un deux ; un deux ; le cœur bat avec sérénité, avec confiance, dans une sorte de bien-être transi, un ravissement caressant ; et regardez — de l'autre côté de la terre —, des ombres pâles à l'extrémité de l'horizon, l'Inde par exemple, s'élèvent, maintenant à notre portée. Le monde qui s'était desséché récupère sa rondeur ; des terres reculées sortent des ténèbres ; nous voyons les routes boueuses, la jungle enchevêtrée, le grouillement des hommes, et le vautour qui dépèce une carcasse boursoufflée, tout est à notre portée, tout fait maintenant partie de notre fier et splendide territoire, car Percival, sur sa jument piquetée de gris, chevauche le long du sentier solitaire, installe son camp entre les arbres désolés, et reste là, seul, assis, à contempler d'immenses montagnes. »

‘It is Percival,’ said Louis, ‘sitting silent as he sat among the tickling grasses when the breeze parted the clouds and they formed again, who makes us aware that these attempts to say, “I am this, I am that,” which we make, coming together, like separated parts of one body and soul, are false. Something has been left out from fear. Something has been altered, from vanity. We have tried to accentuate differences. From the desire to be separate we have laid stress upon our faults, and what is particular to us. But there is a chain whirling round, round, in a steel-blue circle beneath.’
‘It is hate, it is love,’ said Susan. That is the furious coal- black stream that makes us dizzy if we look down into it. We stand on a ledge here, but if we look down we turn giddy.’
‘It is love,’ said Jinny, ‘it is hate, such as Susan feels for me because I kissed Louis once in the garden ; because equipped as I am, I make her think when I come in, “My hands are red,” and hide them. But our hatred is almost indistinguishable from our love.’
‘Yet these roaring waters,’ said Neville, ‘upon which we build our crazy platforms are more stable than the wild, the weak and

(Percival vient de partir pour l’Inde et, dans la grande salle, autour de la table, il laisse Louis, Susan, Jinny et Neville)

où l’on comprend que Rhoda possède la faculté de voir, réellement voir
qu’elle sait résister aux eaux tumultueuses
(peut-être parce qu’enfant elle s’y est entraînée, en berçant des pétales dans une bassine)

où l’on apprend aussi qu’il existe des mots et des paroles
les paroles, parce qu’elles s’adressent aux autres, ne disent pas ce qui est, elles fabriquent un portrait incomplet et tronqué, une tromperie
les mots eux, rien qu’en décrivant, parce qu’ils s’adressent à nous, assurent la stabilité de nos échafaudages
ils sont très puissants, car même en s’arrêtant sur une chose aussi pragmatique qu’un repas ou une gorgée de vin (donc rien qui soit philosophique, aucun concept, mais du bassement matériel, assis là, autour d’une table, à l’heure du dîner), ils font sens, et tout avec eux fait sens, au sens premier, au sens véritable de sensation, et ce travail qu’ils font réorganise la vie, de façon à ce qu’elle ne soit pas balayée, envolée, dispersée, engloutie
les mots savent, comme Rhoda, combatte le vertige efficacement

« C’est Percival, dit Louis, silencieux et assis comme il l’était avant au milieu des hautes herbes, quand la brise morcelait les nuages pour qu’ensuite ils se réassemblent, c’est lui qui nous fait comprendre qu’essayer de dire : "je suis ceci, je suis cela" pour être ensemble, comme on rapproche les parties séparées d’un corps et d’une âme, est une erreur. Quelque chose a été oublié par peur. Quelque chose a été altéré, par vanité. Nous avons essayé d’accentuer nos singularités. En voulant nous distinguer, nous avons insisté sur nos défauts, sur ce qui nous est propre. Mais là, tout en bas, il existe une chaîne qui tourne et tourbillonne en cercle bleu acier. »
« C’est la haine, c’est l’amour, dit Susan. C’est un fleuve furieux et noir comme le charbon, il nous donne le tournis quand nous baissons les yeux. Nous nous tenons sur le rebord ici, mais si nous regardons en bas nous sommes pris de vertige. »
« C’est l’amour, dit Jinny, c’est la haine, celle que Susan me porte parce qu’un jour j’ai embrassé Louis dans le jardin ; parce que, armée comme je le suis, quand j’entre dans une pièce, je l’oblige à penser "mes mains sont rouges" et elle les cache. Notre haine est presque indissociable de notre amour. »
« Pourtant, dit Neville, ces eaux qui grondent et sur lesquelles nous bâtissons nos plates-formes folles sont plus stables que les cris sauvages, les cris faibles et

inconsequent cries that we utter when, trying to speak, we rise ; when we reason and jerk out these false sayings, "I am this ; I am that !" Speech is false.
But I eat. I gradually lose all knowledge of particulars as I eat. I am becoming weighed down with food. These delicious mouthfuls of roast duck, fitly piled with vegetables, following each other in exquisite rotation of warmth, weight, sweet and bitter, past my palate, down my gullet, into my stomach, have stabilized my body. I feel quiet, gravity, control. All is solid now. Instinctively my palate now requires and anticipates sweetness and lightness, something sugared and evanescent ; and cool wine, fitting glove-like over those finer nerves that seem to tremble from the roof of my mouth and make it spread (as I drink) into a domed cavern, green with vine leaves, musk-scented, purple with grapes. Now I can look steadily into the mill-race that foams beneath. By what particular name are we to call it ? Let Rhoda speak, whose face I see reflected mistily in the looking-glass opposite ; Rhoda whom I interrupted when she rocked her petals in a brown basin, asking for the pocket-knife that Bernard had stolen. Love is not a whirlpool to her. She is not giddy when she looks down. She looks far away over our heads, beyond India.'

ma plus grande difficulté : escalader *'Yet these roaring waters,' said Neville, 'upon which we build our crazy platforms are more stable than the wild, the weak and inconsequent cries that we utter when, trying to speak, we rise ; when we reason and jerk out these false sayings, "I am this ; I am that !" Speech is false'.*
c'est le nerf de ce passage

il y a aussi au tout début *the tickling grasses*
soit les herbes chatouilleuses (mais cet adjectif à quatre syllabes orales alourdit la phrase déjà longue et je ne veux pas de caressantes, pourtant plus fluide, car dans le paragraphe précédent je l'ai utilisé dans "un ravissement caressant", et j'ai besoin que ce caressant précédent reste unique pour le rendre plus fort)

je remarque aussi à quel point l'écriture de VW aime la déstabilisation, la claudication, refuse la symétrie
par exemple dans *Something has been left out from fear. Something has been altered, from vanity.* elle place une virgule dans la deuxième phrase pour rompre la répétition
et c'est la même chose avec '*It is hate, it is love,' said Susan / 'It is love,' said Jinny, 'it is hate*
(je ne m'en suis pas rendue compte tout de suite, j'avais d'abord traduit en vis-à-vis : C'est la haine, c'est l'amour, dit Susan / C'est l'amour, c'est la haine, dit Jinny, sans doute poussée par les mânes de Victor Hugo)
c'est le genre de petite découverte que je peux faire car je traduis
si je ne faisais que lire est-ce que je l'aurais seulement remarqué ?

illogiques qui nous échappent quand, cherchant à prendre la parole, nous nous levons ; nous raisonnons en affirmant de faux "je suis ceci, je suis cela !" La parole ment.
Mais je mange. Je perds peu à peu la notion des détails au fur et à mesure que je mange. Je m'alourdis de nourriture. Ces délicieuses bouchées de canard rôti assorties de légumes, avec leur exquise alternance, chaleur, poids, douceur, amertume, en passant par mon palais, ma gorge et mon estomac, ont stabilisé mon corps. Je suis calme, assuré, maître de moi. Tout est solide maintenant. Spontanément, ma bouche réclame et anticipe douceur, légèreté, quelque chose qui soit sucré, évanescent ; du vin frais s'ajuste parfaitement aux nerfs fins et vibrants qui élargissent (je bois) la voûte de mon palais en une sorte de dôme caverneux, vert de feuilles de vigne, parfumé de musc, pourpre de raisins. Je peux maintenant regarder calmement le flot écumant tout en bas. Quel nom lui trouver ? Laissons parler Rhoda, elle dont je distingue mal le visage dans le miroir d'en face ; Rhoda que j'ai interrompue, alors qu'elle berçait des pétales dans sa bassine brune, en lui demandant le canif que Bernard avait volé. L'amour n'est pas un tourbillon pour elle. Elle n'a pas le vertige lorsqu'elle baisse les yeux. Elle regarde loin, très loin au-dessus de nos têtes, au-delà de l'Inde. »

‘Yes, between your shoulders, over your heads, to a landscape,’ said Rhoda, ‘to a hollow where the many-backed steep hills come down like birds’ wings folded. There, on the short, firm turf, are bushes, dark leaved, and against their darkness I see a shape, white, but not of stone, moving, perhaps alive. But it is not you, it is not you, it is not you ; not Percival, Susan, Jinny, Neville or Louis. When the white arm rests upon the knee it is a triangle ; now it is upright — a column ; now a fountain, falling. It makes no sign, it does not beckon, it does not see us. Behind it roars the sea. It is beyond our reach. Yet there I venture. There I go to replenish my emptiness, to stretch my nights and fill them fuller and fuller with dreams. And for a second even now, even here, I reach my object and say, “Wander no more. All else is trial and make-believe. Here is the end.” But these pilgrimages, these moments of departure, start always in your presence, from this table, these lights, from Percival and Susan, here and now. Always I see the grove over your heads, between your shoulders, or from a window when I have crossed the room at a party and stand looking down into the street.’

(que voit Rhoda ?)

c’est assez rare qu’un paragraphe soit autant intriqué au précédent
c’est-à-dire qu’ici Rhoda poursuit la phrase de Neville

Neville _ She looks far away over our heads, beyond India.
Rhoda _ ‘Yes, between your shoulders, over your heads, to a landscape’

je résiste à la tentation de placer un verbe (du style "s’étend un paysage" ou "il y a un paysage") dans cette première phrase de Rhoda, pour accentuer la liaison entre les deux paroles

gros problème avec le genre
la forme est un *it*
je dois "dépersonnaliser" ce *it* dans *It makes no sign, it does not beckon, it does not see us. Behind it roars the sea. It is beyond our reach.*
mais, pour ne pas laisser penser que c’est la mer qui est hors de portée, lever l’ambiguïté, je me résigne à placer "la forme" en sujet de *is beyond our reach*

un peu frustrée avec le mot *departure*, car je trouve qu’en français le mot "départ" ne rend pas l’idée de préparation au voyage, d’embarquement (je pense d’ailleurs un instant à utiliser ce mot, embarquement)

après avoir traduit ce passage, je réalise que je suis passée à côté de quelque chose
j’ai lissé, arrangé la répétition *But it is not you, it is not you, it is not you* avec un "Ce n’est pas toi, ni toi ou toi" et en le faisant, j’ai enlevé le martèlement, le dramatique, le rythme

je rétablis alors
"Ce n’est pas toi, ce n’est pas toi, ce n’est pas toi."
ce qui ajoute à l’impossibilité du dire chez Rhoda
à l’étrangeté en elle qui la sépare des autres
et pourtant elle a besoin d’eux, comme socles, pourvoyeurs de clarté

« Oui, entre vos épaules, au-dessus de vos têtes, un paysage, dit Rhoda, un vallon où le dos pentu des collines se creuse comme des ailes d'oiseau repliées. Là, sur l'herbe rase et ferme, il y a des buissons au feuillage sombre et, devant leur noirceur je vois une forme, blanche, mais qui n'est pas de pierre, elle bouge, vivante peut-être. Ce n'est pas toi, ce n'est pas toi, ce n'est pas toi ; pas Percival, pas Susan, ni Jinny, Neville ou Louis. Quand son bras blanc se pose sur son genou, c'est un triangle ; lorsqu'il se met debout — une colonne ; et maintenant une fontaine qui coule. Ne faisant aucun signe, n'appelant pas, sans un regard vers nous. La mer gronde plus loin. Une forme inatteignable. Pourtant c'est là que je vais. Là que je peux remplir mon vide, faire s'étirer mes nuits pour les gorger et les gorger de rêves. Et l'espace d'une seconde, même ici, même maintenant, j'atteins mon but, je pense : "Plus besoin de chercher. Le reste n'est que brouillon et apparences. C'est fini." Mais ces moments de pèlerinages, ces temps de grands départs, naissent toujours lorsque vous êtes là, ils viennent de cette table, de ces lumières, de Percival et de Susan, ici, maintenant. Toujours, je vois ces buissons au-dessus de vos têtes, là entre vos épaules, ou par une fenêtre, quand je traverse la pièce au cours d'une soirée pour observer la rue en contrebas. »

‘But his slippers ?’ said Neville. ‘And his voice downstairs in the hall ? And catching sight of him when he does notsee one ? One waits and he does not come. It gets later and later. He has forgotten. He is with someone else. He is aithless, his love meant nothing. Oh, then the agony — then the intolerable despair ! And then the door opens. He is here.’
‘Ripping gold, I say to him, “Come”,’ said Jinny. ‘And he comes ; he crosses the room to where I sit, with my dress like a veil billowing round me on the gilt chair. Our hands touch, our bodies burst into fire. The chair, the cup, the table — nothing remains unlit. All quivers, all kindles, all burns clear.’

(‘Look, Rhoda,’ said Louis, ‘they have become nocturnal, rapt. Their eyes are like moths’ wings moving so quickly that they do not seem to move at all.’
‘Horns and trumpets,’ said Rhoda, ‘ring out. Leaves unfold ; the stags blare in the thicket. There is a dancing and a drumming, like the dancing and the drumming of naked men with assegais.’
‘Like the dance of savages,’ said Louis, ‘round the camp-fire. They are savage ; they are ruthless. They dance in a circle, flapping

dans le passage précédent Rhoda continuait la phrase de Neville
il est rare que les voix se succèdent avec une telle imbrication, il faudrait que je relise depuis le début pour en être sûre, mais je crois que c’est la seule fois où cela arrive

dans ce passage-ci, et pour la première fois, deux voix vont intervenir entre parenthèses

un aparté, qui ne concerne que Louis et Rhoda, eux seuls, et cela va se reproduire plus loin
de nouveau il y aura aparté entre Louis et Rhoda
on pourrait penser qu’ils se rapprochent tous les deux, parce qu’ils ont ce qu’on appelle "une affaire", une liaison, c’est ce qui vient à l’esprit, mais est-ce que c’est si évident
quelque chose les unit
il est question d’amour, mais est-ce que c’est l’amour qui les unit ?
ils sont spectateurs, observateurs de ce qui arrive là sous leurs yeux, ce sont les autres qui sont *nocturnal*, *rapt*, pas eux
ils assistent à
ils décrivent leur vision de l’amour, qui ne se limite ni à la flamboyance ni à la déchirure
mais est bien plus sauvage
déchaîné
une cérémonie où une tribu en transe célèbre un dieu, offre des corps en sacrifice
c’est ce qu’ils voient
avec distance

secrètement
sans s’approcher, c’est trop dangereux
(et cela doit rester contenu entre deux parenthèses)
trop violent cet amour fusion mort

(et ce serait alors cette fascination
pour cette sorcellerie qu’est l’amour
qui les unit
plus que l’amour qu’ils auraient l’un pour l’autre ?)

« Mais ses pantoufles ? dit Neville. Et sa voix qui monte de l'entrée ? Et l'apercevoir sans qu'il sache qu'il est regardé ? Vous attendez, il ne vient pas. Il arrive de plus en plus tard. Il a oublié. Il est avec quelqu'un d'autre. Il est infidèle, son amour ne signifiait rien. Oh, et la douleur — ce désespoir intolérable ! Et puis la porte s'ouvre. Il est là. »

« Éblouissante d'or, je lui dis : "Viens." Et il vient, dit Jinny ; il traverse la pièce et viens, là où je suis assise, ma robe se gonfle autour de moi comme un voile sur le siège doré. Nos mains se touchent, nos corps prennent feu. La chaise, la tasse, la table — tout s'allume. Tout tremble, tout se consume, tout brûle. »

(« Regarde, Rhoda, dit Louis, les voilà devenus nocturnes, captivés. Leurs yeux, comme des ailes des phalènes, bougent si vite qu'on les croit complètement immobiles. »

« Les conques et les trompettes sonnent, dit Rhoda. Les feuilles se déploient ; le cerf brame dans le taillis. On danse au son du tambour, comme dansent au son du tambour des hommes nus, armés de lances. »

« Comme une danse sauvage, dit Louis, autour d'un feu de camp. Ils sont sauvages. Ils sont impitoyables. Ils dansent en cercle, ils brandissent des outres. Les flammes

bladders. The flames leap over their painted faces, over the leopard skins and the bleeding limbs which they have torn from the living body.

The flames of the festival rise high,' said Rhoda. 'The great procession passes, flinging green boughs and flowering branches. Their horns spill blue smoke ; their skins are dappled red and yellow in the torchlight. They throw violets. They deck the beloved with garlands and with laurel leaves, there on the ring of turf where the steep-backed hills come down. The procession passes. And while it passes, Louis, we are aware of downfalling, we forebode decay. The shadow slants. We who are conspirators, withdrawn together to lean over some cold urn, note how the purple flame flows downwards.'

'Death is woven in with the violets,' said Louis. 'Death and again death.')

lèchent leurs visages peints, leurs peaux de léopards et les membres sanglants arrachés à un corps, à vif. »
« Les flammes de la cérémonie montent très haut, dit Rhoda. La grande procession avance, lançant des rameaux verts et des branches fleuries. Leurs conques crachent une fumée bleue ; leurs peaux marbrées sous la lueur des torches se tachent de rouge, de jaune. Ils répandent des violettes. Ils couvrent l'être aimé de guirlandes et de feuilles de laurier, là, dans l'anneau d'herbes où finissent les collines. La procession avance. Tandis qu'elle passe, Louis, nous prévoyons la chute, nous pressentons la ruine. L'ombre s'incline. Nous qui sommes des conspirateurs, tous les deux à l'écart, penchés autour d'une urne froide, nous remarquons que la flamme pourpre s'écoule et qu'elle descend. »
« La mort est tissée de violettes, dit Louis. La mort, encore la mort. »)

‘How proudly we sit here,’ said Jinny, ‘we who are not yet twenty- five ! Outside the trees flower ; outside the women linger ; outside the cabs swerve and sweep. Emerged from the tentative ways, the obscurities and dazzle of youth, we look straight in front of us, ready for what may come (the door opens, the door keeps on opening). All is real ; all is firm without shadow or illusion. Beauty rides our brows. There is mine, there is Susan’s. Our flesh is firm and cool. Our differences are clear-cut as the shadows of rocks in full sunlight. Beside us lie crisp rolls, yellow-glazed and hard ; the table-cloth is white ; and our hands lie half curled, ready to contract. Days and days are to come ; winter days, summer days ; we have scarcely broken into our hoard. Now the fruit is swollen beneath the leaf. The room is golden, and I say to him, “Come”.’
‘He has red ears,’ said Louis, ‘and the smell of meat hangs down in a damp net while the city clerks take snacks at the lunch bar.’
‘With infinite time before us,’ said Neville, ‘we ask what shall we do ? Shall we loiter down Bond Street, looking here and there, and buying perhaps a fountain-pen because it is green, or asking how much is the ring with the blue stone ? Or shall we sit indoors and watch the coals turn crimson ? Shall we stretch our hands for books and read here a

(la salle de restaurant, la table, le mouvement continu de la porte, tout est possible, mais Bernard a une annonce à faire)

problème avec *swerve* dans *the cabs swerve*
il faut l’idée d’embardées, mais aussi que ce soit très bref, allonger la phrase ici ne donnera pas ce rythme
ça pulse (je peine à mettre en forme ce vif)

souci avec *Beauty rides our brows*
parce qu’il y a l’idée de transport, de voyage
ce n’est pas une beauté calme, c’est un flux, une énergie

Beside us lie crisp rolls, yellow-glazed and hard
voilà une phrase toute simple, mais si compliquée
si je traduis *crips rolls* par "petits pains", ça devient anodin, gentillet
je dois finir par "dur" pour que ça claque mieux
mais "du pain dur" fait tout de suite référence à la misère du prisonnier dans sa cellule
(et à la chanson de la poule qui picote sur le mur)
dans cette phrase là, il y a ce qu’ont veut attraper, qui croustille sous la dent, à la fois solide, vernis et lumineux (ce n’est pas une phrase décorative)

et puis surtout il y a *I walked bang into a pillar-box*
imaginer Bernard se cogner à une boîte-aux-lettre, non, il n’est ni Chaplin ni Buster Keaton
et puis en regardant des images de ce qu’est une *pillar-box* à l’époque du texte, en voyant cette colonne massive, rouge, ouvragée, je comprends bien que Bernard ne se cogne pas à une boîte aux lettres en forme de maison à oiseaux, ce n’est pas un cartoon
(je pourrais toujours tricher et remplacer *pillar-box* par réverbère, ou lampadaire, mais il manquerait la notion de lettres, de messages)
c’est fou comme un détail minuscule, un petit pain, une boîte aux lettres, prend tout à coup de l’importance, autant que des termes comme la joie, la finitude, l’espoir et la sensation d’exister

en l’occurrence, ici, se cogner équivaut pour Bernard et les autres à un clap de fin
un avenir archivé

« Comme nous sommes fiers assis ici, dit Jinny, et nous n'avons pas vingt-cinq ans ! Dehors les arbres fleurissent ; les femmes s'attardent ; les taxis donnent des coups de volant et filent. Libérés des hésitations de la jeunesse, de son obscurité, de son aveuglement, nous pouvons regarder droit devant nous, parés pour ce qui va venir (la porte s'ouvre, la porte continue de s'ouvrir). Tout est réel ; solide, sans ombre ni illusions. Notre front porte la beauté. La mienne, celle de Susan. Nous avons la chair ferme et fraîche. Nos différences se voient aussi nettement que les reliefs d'un roc en plein soleil. Près de nous les toasts sont craquants, laqués de jaunes, et durs ; la nappe est blanche ; nos mains reposent, à demi ouvertes, prêtes à se contracter. Des jours et des jours vont suivre ; jours d'hiver, jours d'été ; nous n'avons pas encore puisé dans nos réserves. En ce moment, le fruit est gonflé sous la feuille. Dans la salle dorée, je lui dis : "Viens." »

« Il a les oreilles rouges, dit Louis, et dans l'air une odeur de viande plane en filet humide, pendant que les employés, attablés au comptoir, mangent un morceau. »

« De ce temps infini devant nous, dit Neville, qu'allons-nous faire ? Musarder dans Bond Street, regarder ça et là, pour acheter, pourquoi pas, un stylo-plume parce qu'il est vert, ou demander combien coûte l'anneau à

passage and there a passage ? Shall we shout with laughter for no reason ? Shall we push through flowering meadows and make daisy chains ? Shall we find out when the next train starts for the Hebrides and engage a reserved compartment ? All is to come.'

'For you,' said Bernard, 'but yesterday I walked bang into a pillar-box. Yesterday I became engaged.

'How strange,' said Susan, 'the little heaps of sugar look by the side of our plates. Also the mottled peelings of pears, and the plush rims to the looking-glasses. I had not seen them before. Everything is now set ; everything is fixed. Bernard is engaged. Something irrevocable has happened. A circle has been cast on the waters ; a chain is imposed. We shall never flow freely again.'

la pierre bleue ? Allons-nous rester à l'intérieur pour contempler les charbons qui rougissent ? Saisir un livre, lire un passage ici ou là ? Éclater de rire sans raison ? Partir vers des prairies en fleurs composer des guirlandes de marguerites ? Savoir à quelle heure part le prochain train pour les Hébrides, réserver un compartiment ? Tout est à venir. »

« Pour vous, dit Bernard, mais moi, hier, je me suis cogné contre le pilier de la poste royale. Hier, je me suis fiancé. »

« Comme ils ont l'air étrange, dit Susan, ces petits sucres en tas près de l'assiette. Et la pelure marbrée des poires, et les cadres fastueux des miroirs. Je ne les avais pas remarqués. Tout est réglé maintenant ; tout est figé. Bernard est fiancé. Quelque chose d'irrévocable est arrivé. Un cercle a été jeté sur les eaux ; une chaîne inéluctable. Nous ne flotterons plus jamais librement. »

‘For one moment only,’ said Louis. ’Before the chain breaks, before disorder returns, see us fixed, see us displayed, see us held in a vice.
’But now the circle breaks. Now the current flows. Now we rush faster than before. Now passions that lay in wait down there in the dark weeds which grow at the bottom rise and pound us with their waves. Pain and jealousy, envy and desire, and something deeper than they are, stronger than love and more subterranean. The voice of action speaks. Listen, Rhoda (for we are conspirators, with our hands on the cold urn), to the casual quick, exciting voice of action, of hounds running on the scent. They speak now without troubling to finish their sentences. They talk a little language such as lovers use. An imperious brute possesses them. The nerves thrill in their thighs. Their hearts pound and churn in their sides. Susan screws her pocket-handkerchief. Jinny’s eyes dance with fire.’
’They are immune,’ said Rhoda, ’from picking fingers and searching eyes. How easily they turn and glance ; what poses they take of energy and pride ! What life shines in Jinny’s eyes ; how fell, how entire Susan’s glance is, searching for insects at the roots ! Their hair shines lustrous. Their eyes burn like the eyes of animals brushing through leaves on the scent of the prey. The circle is destroyed. We are thrown asunder.’

(la salle de restaurant, la table, un moment de bascule : Percival s’est embarqué pour l’Inde, et Bernard vient d’annoncer qu’il était fiancé)
j’ai envie de conserver/marquer la répétition du *see us*, dans *see us fixed, see us displayed, see us held in a vice*, pour qu’il y ait ce constat en forme de litanie (presque comme quelqu’un qui se frapperait la poitrine, de culpabilité ou de désespoir)

dans *The voice of action speaks* je dois être très attentive
si je mets "C’est la voix qui parle", ça n’est pas très heureux, et puis dans mes essais de formulation, il y a toujours ce piège à désamorcer à l’avance de l’ambiguïté voix/voie
qui pourrait s’introduire à la lecture

après leur dialogue tenu secret, entre parenthèses, (au paragraphe précédent), Rhoda et Louis ne peuvent que constater : ils (les six personnages) étaient unis, ils avançaient ensemble, se déployaient ensemble, mais c’est fini
ils vont se perdre de vue, comme s’ils se lâchaient les mains
pour Louis et Rhoda, les autres deviennent incompréhensibles
sauvages, étrangement investis par des sentiments auxquels eux n’auront pas accès
la langue des autres devient inaccessible (*a little language such as lovers use*) et leurs yeux surtout
il y a des lueurs pratiquement démoniaques dans les yeux de Jinny, et ceux de Susan sont *fell* (terribles, cruels)
normalement je devrais traduire *Jinny’s eyes dance with fire* par Des flammes dansent dans les yeux de Jinny, mais, est-ce qu’il existe une expression plus convenue, plus passe-partout ?
(des "flammes dansent dans les yeux" de tous les personnages de la collection Harlequin)
alors je décide que non, aussi à cause du *with*

le cercle est détruit, dit Louis, parce que Percival s’en va, et que Bernard est fiancé
Percival est, et reste, restera, le personnage silencieux
mais Bernard, que va dire Bernard ? (dans le prochain paragraphe)

« Pour un instant seulement, dit Louis. Avant que la chaîne se brise et que le désordre revienne, regardez-nous, fixés, regardez-nous, cloués, regardez-nous, maintenus dans un étau.
Mais le cercle se rompt. Le courant se libère. Nous sommes précipités plus vite que jamais. Les passions qui dormaient dans les hauts fonds, au creux des algues sombres, jaillissent, pour venir nous fouetter comme des vagues. Douleur et jalousie, envie, désir et je ne sais quoi encore, de plus profond, de plus fort que l'amour, et de plus souterrain. L'action fait entendre sa voix. Écoute, Rhoda (nous sommes deux conspirateurs, les mains posées sur l'urne froide), écoute la voix désinvolte, vive, grisante de l'action, la voix des chiens qui flairent une piste. Ils parlent sans même finir leurs phrases. Se disent de petits mots, comme font les amants. Une force impérieuse les possède. Les nerfs leur tremblent dans les cuisses. Leur cœur s'emballe et bouillonne au-dedans. Susan serre son mouchoir très fort. Et les yeux de Jinny dansent avec le feu. »
« Ils sont immunisés, dit Rhoda, contre les mains qui fouillent et les yeux indiscrets. Et avec quelle facilité ils se retournent pour observer ; comme ils prennent la pose, pleins d'énergie, d'orgueil ! Quelle vie scintille dans les yeux de Jinny ; et comme ceux de Susan sont féroces, absolus, tandis qu'elle cherche des insectes sous les racines ! Leurs cheveux luisent, satinés. Leurs yeux flamboient, comme quand des bêtes écartent les feuillages pour débusquer une proie. Notre cercle est détruit. Nous voilà tous éparpillés. »

‘But soon, too soon,’ said Bernard, ’this egotistic exultation fails. Too soon the moment of ravenous identity is over, and the appetite for happiness, and happiness, and still more happiness is glutted. The stone is sunk ; the moment is over. Round me there spreads a wide margin of indifference. Now open in my eyes a thousand eyes of curiosity. Anyone now is at liberty to murder Bernard, who is engaged to be married, so long as they leave untouched this margin of unknown territory, this forest of the unknown world. Why, I ask (whispering discreetly), do women dine alone together there ? Who are they ? And what has brought them on this particular evening to this particular spot ? The youth in the corner, judging from the nervous way in which he puts his hand from time to time to the back of his head, is from the country. He is suppliant, and so anxious to respond suitably to the kindness of his father’s friend, his host, that he can scarcely enjoy now what he will enjoy very much at about half-past eleven to-morrow morning. I have also seen that lady powder her nose three times in the midst of an absorbing conversation – about love perhaps, about the unhappiness of their dearest friend perhaps. "Ah, but the state of my nose !" she thinks, and out comes her powder-puff, obliterating in its passage all the most fervent feelings of

un passage qui me donne beaucoup de fil à retordre (j’avais écrit "beaucoup de fer à retordre", c’est dire), car il s’y passe beaucoup de choses

le constat de Rhoda (l’éparpillement de tous) n’est pas celui de Bernard
pour lui, ce serait presque une forme de libération

Bernard commence par mettre derrière lui ce temps révolu où tous allaient ensemble du même pas, avec leurs différences, mais ensemble
c’est fini (c’est assez sidérant pour Rhoda, alors que Bernard, lui, flaire une multitude de possibilités, un avenir)

le passé est passé, c’est acté, mais qu’est-ce qui est crucial au fond ?
qu’est-ce qui est réellement important pour lui, là, maintenant, tout de suite ?
se remplir d’yeux
ouvrir mille yeux dans ses yeux
il semble dire : sortons de nous-mêmes, sortons de ce "cercle bleu acier", un peu d’air
tous ces gens, dehors, sont fascinants
Bernard peut en tirer de quoi fabriquer ses "jouets", des fils, des cheminements, des histoires

mais vient un mouvement de retour, comme un volant qui reprend sa place initiale
est-ce qu’on n’est pas toujours trop loin ou trop près du réel
pour être capable d’y voir quoi que ce soit ?
et qu’est-ce qu’on sait au fond, qu’est-ce qu’on peut savoir ? des autres ? de soi ?
chercher chez les autres de quoi sortir de soi ramène à soi
(*What is my story ?*)

Bernard peut toujours ouvrir mille yeux, c’est le brouillard

« Mais l'exultation égoïste s'épuise vite, trop vite, dit Bernard. Trop vite, l'instant d'identité vorace s'achève, et la soif de bonheur, du bonheur, toujours plus de bonheur, est rassasiée. La pierre a coulé au fond de l'eau ; le temps est passé. Autour de moi, se déploie à présent une vaste marge d'indifférence. Avec mes yeux, ce sont mille yeux curieux qui s'ouvrent. Maintenant, libre à tous d'assassiner Bernard, qui est fiancé, tant que reste préservée cette marge de territoire inconnu, cette forêt du monde inconnu. Pourquoi, je me pose la question (chuchotant, en toute discrétion), pourquoi ces femmes là-bas dînent-elles seules ? Qui sont-elles ? Et qu'est-ce qui les a poussées à venir ici, à cet endroit précis, précisément ce soir ? Le jeune homme dans le coin, à en juger par sa façon nerveuse de se frotter sans cesse la nuque, arrive de la campagne. Il quémande, si inquiet de répondre convenablement à la gentillesse de son hôte, un ami de son père, qu'il savoure à peine ce moment, un moment qu'il ne saura savourer que plus tard, vers onze heures et demie demain matin. J'ai aussi vu cette dame se repoudrer le nez trois fois au milieu d'une conversation captivante — il était question de l'amour peut-être, du malheur d'un ami proche peut-être. "Ah mais, mon nez !" pense-t-elle, et le poudrier sort, effaçant au passage toutes les passions les plus ardentes

the human heart. There remains, however, the insoluble problem of the solitary man with the eyeglass ; of the elderly lady drinking champagne alone. Who and what are these unknown people ? I ask. I could make a dozen stories of what he said, of what she said—I can see a dozen pictures. But what are stories ? Toys I twist, bubbles I blow, one ring passing through another. And sometimes I begin to doubt if there are stories. What is my story ? What is Rhoda's ? What is Neville's ? There are facts, as, for example : "The handsome young man in the grey suit, whose reserve contrasted so strangely with the loquacity of the others, now brushed the crumbs from his waistcoat and, with a characteristic gesture at once commanding and benign, made a sign to the waiter, who came instantly and returned a moment later with the bill discreetly folded upon a plate." That is the truth ; that is the fact, but beyond it all is darkness and conjecture.'

la phrase centrale pour moi dans ce passage est
Now open in my eyes a thousand eyes of curiosity

comme c'est ardu, je cherche un peu d'aide
chez Michel Cusin : "À présent naissent dans mes yeux mille regards curieux."
chez Cécile Wajbrot : "Dans mon œil s'ouvrent mille regards curieux."
chez Marguerite Yourcenar : "La curiosité de mille regards est dans mes yeux."

trois propositions excellentes, justes, aucune critique de ma part
(je ne les lis pas pour critiquer, mais pour trouver des points de vue qui m'éclairent)
le français n'aime pas les répétitions, aussi on a besoin de mots différents, œil, yeux, regards

mais bon (je suis un peu bornée), ça n'empêche pas qu'il y a deux fois le mot *eyes* dans la phrase, et je voudrais garder cela en français, le mot "yeux" écrit deux fois
parce que ça fait miroir
comme ces photos de quelqu'un qui se regarde dans la glace, qui se regarde dans la glace, les yeux répétés dans un cadrage de plus en plus petit jusqu'au vertige

et il y a un vertige ici
parce que Bernard
s'est retrouvé tout à coup face à un espace sans bord
(ou un espace qui n'est que "marge",
this margin of unknown territory,
un espace rempli d'une *forest of the unknown world*)

la question du réel, des faits
mais qu'est-ce que ça veut dire, les faits ?

du cœur humain. Reste cependant un problème insoluble, celui de l'homme au monocle, seul ; de la vieille dame buvant seule son champagne. Qui sont-ils, que sont-ils ? Je me le demande. Je pourrais tirer une douzaine d'histoires de ce qu'il dit, de ce qu'elle dit — je vois une douzaine de tableaux s'animer devant moi. Mais qu'est-ce qu'une histoire ? Un jouet que j'entortille, une bulle que je souffle, un anneau de fumée qui se fond dans autre anneau de fumée. Parfois, j'en viens jusqu'à douter de l'existence des histoires. Quelle est la mienne ? Et celle de Rhoda ? Celle de Neville ? Les faits existent, comme, par exemple : "Le beau jeune homme en costume gris, dont la retenue contrastait si étrangement avec la volubilité des autres, brossa les miettes de son gilet et, d'un geste caractéristique, à la fois autoritaire et bienveillant, fit un signe au serveur qui s'approcha aussitôt et revint ensuite, avec l'addition délicatement pliée sur une assiette." C'est véridique ; c'est un fait, mais au-delà de lui, ce ne sont que pénombre et conjectures. »

‘Now once more,’ said Louis, ’as we are about to part, having paid our bill, the circle in our blood, broken so often, so sharply, for we are so different, closes in a ring. Something is made. Yes, as we rise and fidget, a little nervously, we pray, holding in our hands this common feeling, "Do not move, do not let the swing-door cut to pieces the thing that we have made, that globes itself here, among these lights, these peelings, this litter of bread crumbs and people passing. Do not move, do not go. Hold it for ever."’
’Let us hold it for one moment,’ said Jinny ; ’love, hatred, by whatever name we call it, this globe whose walls are made of Percival, of youth and beauty, and something so deep sunk within us that we shall perhaps never make this moment out of one man again.’
’Forests and far countries on the other side of the world,’ said Rhoda, ’are in it ; seas and jungles ; the howlings of jackals and moonlight falling upon some high peak where the eagle soars.’
’Happiness is in it,’ said Neville, ’and the quiet of ordinary things. A table, a chair, a book with a paper-knife stuck between the pages. And the petal falling from the rose, and the light flickering as we sit silent, or, perhaps, bethinking us of some trifle, suddenly speak.’
‘Week-days are in it,’ said Susan, ’Monday, Tuesday, Wednesday ; the horses going up to the fields, and the horses returning ; the rooks rising and falling, and catching the elm trees in their net, whether it is April, whether it is November.’

mon problème (mais "problème" n’est pas le mot, à chaque fois il s’agit d’une énigme à déchiffrer), c’est ce que cela dessine, le mouvement, les formes
ce pourrait être un tableau animé, tableau abstrait : un cercle se forme, un globe se remplit, une ligne claire vers le bas, vers le haut, des cris à l’arrière-plan en filigrane, des hauteurs, un filet déployé, de petits éclats calmes, un va-et-vient qui stabilise, se stabilise, ou qui agit au ralenti
tout en même temps

le plus ardu : *something so deep sunk within us that we shall perhaps never make this moment out of one man again, et* je veux que ma phrase finisse par *again*, pour qu’elle résonne en note de piano avant silence
et puis il y a l’unique, le noyau
un autre homme que Percival pourra-t-il jamais créer/recréer ce moment ?
il faut que je garde dans la phrase cette naissance particulière, ancrée en un seul, *out of one man*, venue d’un seul (lequel s’en va, s’éloigne, part pour l’Inde)

il y a ces mouvements contraires, tous en même temps, l’anneau qui se brise et se répare, eux qui se lèvent et bougent en restant immobiles, ce qui file, ce qu’on garde, et les deux sont vrais
Hold it for ever / Let us hold it for one moment
adorer haïr, quelle importance de nommer ce qui n’est qu’un seul sentiment, clair-obscur
le rai de lumière tombe, l’aigle s’élève, les chevaux grimpent la colline et du même mouvement redescendent
les corbeaux attrapent tout, enserrent tout, dans leur vol unique, tout comme les mains se joignent en une prière unique
les corbeaux, à la fin de ce passage, englobent tout
(dans englobe il y a "globe", j’ai pensé à écrire "englobent dans leurs filets les ormes", mais ça aurait été tordre en vue de ce que je crois comprendre, donc non)

ils parlent ils font silence, unis
c’est la vie
faite de miettes, de calme et de gestes foudroyants
(cette magie de VW, stupéfiante)

« Une fois encore, alors que nous allons nous séparer après avoir réglé l'addition, dit Louis, le cercle dans notre sang, si souvent brisé, brisé net, puisque nous sommes si différents, se referme en anneau. Quelque chose s'est formé. Oui, tandis que nous nous levons, commençant à nous agiter, un peu nerveux, nous prions, les mains jointes autour du même sentiment, "ne pas bouger, empêcher la porte battante de mettre en pièces cette chose que nous avons formée ici, ce globe au milieu des lumières, des épluchures, des miettes, des gens qui passent. Ne pas bouger, ne pas partir. Le conserver, toujours." »

« Le conserver, juste un instant, dit Jinny ; amour, haine, peu importe le nom qu'on lui donne, ce globe dont les parois sont faites de Percival, de jeunesse, de beauté, et d'un sentiment si profondément enfoui en nous que, peut-être, nous ne revivrons pas cet instant né d'un autre, jamais. »

« Les forêts, les pays lointains de l'autre côté du monde, dit Rhoda, se trouvent à l'intérieur ; les mers et les jungles ; les hurlements des coyotes, la clarté de la lune retombant sur des pics où l'aigle monte en flèche. »

« Il contient le bonheur, dit Neville, et le calme des choses ordinaires. Une table, une chaise, un livre, un coupe-papier coincé entre les pages. Le pétale tombé d'une rose, la lumière qui vacille quand nous sommes assis en silence, ou lorsque nous parlons soudain d'une chose sans importance. »

« Il contient chaque jour de la semaine, dit Susan, lundi, mardi, mercredi ; les chevaux qui montent vers les champs et ceux qui en reviennent ; les corbeaux qui s'envolent, redescendent, prennent dans leurs filets les ormes, que ce soit avril ou novembre. »

‘What is to come is in it,’ said Bernard. ’That is the last drop and the brightest that we let fall like some supernal quicksilver into the swelling and splendid moment created by us from Percival. What is to come ? I ask, brushing the crumbs from my waistcoat, what is outside ? We have proved, sitting eating, sitting talking, that we can add to the treasury of moments. We are not slaves bound to suffer incessantly unrecorded petty blows on our bent backs. We are not sheep either, following a master. We are creators. We too have made something that will join the innumerable congregations of past time. We too, as we put on our hats and push open the door, stride not into chaos, but into a world that our own force can subjugate and make part of the illumined and everlasting road.
‘Look, Percival, while they fetch the taxi, at the prospect which you are so soon to lose. The street is hard and burnished with the churning of innumerable wheels. The yellow canopy of our tremendous energy hangs like a burning cloth above our heads. Theatres, music halls and lamps in private houses make that light.’

c’est un passage très difficile (comme tous) (*tell me something new* dirait l’autre) car il se situe en acmé, juste avant un nouvel intermède où le soleil continue sa course (il va atteindre le zénith), donc la fin d’une époque

très difficile : *That is the last drop and the brightest that we let fall like some supernal quicksilver into the swelling and splendid moment created by us from Percival*
il faut garder l’idée que ce sont eux qui laisse tomber cette goutte, qui acceptent que cette goutte tombe, elle est dans l’ordre des choses, l’inévitable
il faut faire en sorte qu’apparaisse ce moment en expansion, c’est-à-dire que tout est description de mouvements, et en français, si l’on doit décrire toutes ces choses en train de bouger arrivent des verbes suivis de "qui" et de "que" en pagaille, et s’il y a une chose à faire c’est bien de tenter que cette phrase ne soit pas plombée
dans ces cas-là on a toujours l’idée d’élaguer, d’enlever un adjectif là, de faire disparaître un sujet pour resserrer la formulation, manque de chance avec VW et dans cette phrase-là, on ne peut rien enlever
le plus difficile étant pour moi la fin de la phrase
le moment est comme une lumière que Percival diffuse, le moment naît de lui, les autres créent ce moment parce qu’il est là et fait source

autre phrase très difficile pour moi : *into a world that our own force can subjugate and make part of the illumined and everlasting road,* parce que les deux verbes, soumettre et faire corps, ne sont pas des amis, mais pratiquement des opposés, et parce que sujet et objet sont des concepts, force et chemin

au final, malgré la difficulté que j’ai eu à tenter tant de possibles agencements, malgré le temps passé à trifouiller dans les vis et boulons de ce texte, la tête plongée dans le moteur (métaphore garagistique), ce qui me reste de ce passage c’est une émotion, une émotion terrible
(en confidence : je lis très mal l’anglais à voix haute, je lis chaque passage à voix haute avant de le traduire, j’ai lu très mal, vraiment très très mal ce passage, mon accent était pitoyable, et malgré tout, ce texte massacré par moi à l’oral, je l’ai trouvé incroyablement fort, émouvant, terriblement)

« Il contient l'avenir, dit Bernard. C'en est la dernière goutte, la plus brillante, nous la laissons tomber en sorte de vif-argent souverain dans ce moment qui enfle, splendide, créé par nous, par et depuis Percival. Que va-t-il arriver ? Je me demande, tout en brossant les miettes sur mon gilet, qu'est-ce qu'il y a dehors ? Nous avons su prouver, assis ici, tout en mangeant et en parlant, que nous savions ajouter au trésor des instants. Nous ne sommes pas des esclaves, voués à subir sans cesse un nombre incalculable de coups bas, le dos courbé. Nous ne sommes pas non plus des moutons derrière leur maître. Nous sommes des créateurs. Nous aussi, nous avons su faire quelque chose qui rejoindra les cohortes innombrables des temps passés. Nous aussi, une fois nos chapeaux mis et la porte poussée, nous sortirons, non pas dans le chaos, mais dans un monde que notre force saura subjuguer, prenant part à cette voie lumineuse, infinie.
Regarde, Percival, pendant qu'ils vont te chercher un taxi, tout ce décor autour de toi que tu vas bientôt perdre. La rue est dure, polie par le laminage de roues qui ne s'arrêtent jamais. L'arche jaune de notre énergie folle flotte au-dessus de nos têtes comme une étoffe en flammes. Les théâtres, les music-halls, les lampes dans les maisons fabriquent cette lumière. »

'Peaked clouds,' said Rhoda, 'voyage over a sky dark like polished whale-bone.'
'Now the agony begins ; now the horror has seized me with its fangs,' said Neville. 'Now the cab comes ; now Percival goes. What can we do to keep him ? How bridge the distance between us ? How fan the fire so that it blazes for ever ? How signal to all time to come that we, who stand in the street, in the lamplight, loved Percival ? Now Percival is gone.'

« Les nuages dentelés, dit Rhoda, voyagent dans le ciel sombre, lustrés comme les os d'une baleine. »

« Maintenant, commence la torture ; l'horreur m'attrape entre ses crocs, dit Neville. Le taxi arrive ; Percival s'en va. Que pouvons-nous faire pour le garder ? Comment combler la distance entre nous ? Comment nourrir le feu pour qu'il puisse flamber pour toujours ? Et comment faire savoir aux temps futurs que nous, ici dans cette rue, debout sous ce réverbère, nous avons aimé Percival ? Percival est parti. »

The sun had risen to its full height. It was no longer half seen and guessed at, from hints and gleams, as if a girl couched on her green sea mattress tired her brows with water-globed jewels that sent lances of opal-tinted light falling and flashing in the uncertain air like the flanks of a dolphin leaping, or the flash of a falling blade. Now the sun burnt uncompromising, undeniable. It struck upon the hard sand, and the rocks became furnaces of red heat ; it searched each pool and caught the minnow hiding in the cranny, and showed the rusty cartwheel, the white bone, or the boot without laces stuck, black as iron, in the sand. It gave to everything its exact measure of colour ; to the sandhills their innumerable glitter, to the wild grasses their glancing green ; or it fell upon the arid waste of the desert, here wind-scourged into furrows, here swept into desolate cairns, here sprinkled with stunted dark-green jungle trees. It lit up the smooth gilt mosque, the frail pink-and-white card houses of the southern village, and the long-breasted, white-haired women who knelt in the river bed beating wrinkled cloths upon stones. Steamers thudding slowly over the sea were caught in the level stare of the sun, and it beat through the yellow awnings upon passengers who dozed or paced the deck, shading their eyes to look for the land, while day after day, compressed in its oily throbbing sides, the ship bore them on monotonously over the waters.

j'avais d'abord pensé à découper ce long passage par fragments pour en faciliter la lecture, mais c'est une unité, ça n'aurait pas eu de sens de le découper

ces intermèdes qui interviennent neuf fois tout au long du livre, sont des moments forts, le signe que l'horloge tictaque, le temps passe
(d'ailleurs *Le Temps passe* est le titre du passage central de *To the Lighthouse,* passage auquel j'ai pensé, une maison isolée, délaissée, sans habitants, et qu'y voit-on, le jour, la nuit, et j'ai aussi pensé, même si la mécanique est autre, à *Kew Gardens*, une autre nouvelle de VW où tout est lié, tout s'agence, mais de façon circulaire, avec des sons ronds, les rouages de la ville qui tournent tout autour du jardin)

ici quelque chose agit par verticales, tombées, renvoyées, et les femmes s'agenouillent sous ces jets de lumière droite, puis une fois tombé, ça s'étale, en flaques, en masses, et tout devient indistinct
partout de la couleur, presque à chaque phrase, mais cette couleur en jouxte une autre, en embrasse une autre et se transforme, par et dans la lumière

dès la deuxième phrase, un défi : si je regarde les traductions déjà publiées, celles de Michel Cusin, de Cécile Wajbrot, de Marguerite Yourcenar, c'est indéniable, jamais je n'ai lu autant de divergences, de nuances entre trois textes
rien qu'au début
dans *It was no longer half seen and guessed at, from hints and gleams,* le *from hints and gleams* apparaît plus ou moins
Michel Cusin, "Il n'était plus entrevu et deviné, à partir d'indices et de lueurs"
Cécile Wajbrot, "Il ne se laisserait plus entrevoir ni deviner par touches voilées"
Marguerite Yourcenar, "Il n'était plus furtif, entrevu, et deviné"
comme s'il fallait, parce qu'on traduit ce qui parle de formes, d'objets et de jeux de lumière, régler le focus de l'appareil (son appareil)
c'est qu'on doit mettre "de soi"
ce qui est décrit, ce qui se passe, n'est pas un tableau tranquille au milieu d'autres, c'est l'existence même, et nous sommes pris dedans, nous aussi, en traduisant, et à chaque fois, c'est toute la phrase qui fait mouvement à suivre

Le soleil était au plus haut. Il ne serait plus entrevu, ni deviné à partir d'indices, de lueurs qu'aurait pu lancer une jeune fille couchée sur son matelas vert océan, le front lourd de gouttes rondes, de joyaux renvoyant des rayons opalins, irisés, palpitants dans l'air insaisissable, tels les flancs des dauphins qui bondissent ou l'éclair d'une lame qui tombe. À présent le soleil brûlait, sans compromis, irréfutable. Il tapait sur le sable ferme et les rochers prenaient un rouge de forge ; il fouillait chaque mare et attrapait le jeune poisson caché dans une fente, il exposait la roue rouillée de la charrette, l'os blanc, ou la botte sans lacets et plantée dans le sable, noire comme la fonte. Il donnait à chacun sa juste dose de couleur ; aux dunes des reflets innombrables, et aux herbes sauvages des verts étincelants ; il tombait sur l'aride étendue du désert, ici sillonnée par le vent, là balayée de cairns désolés, ou émaillé du vert foncé d'arbustes racornis. Il allumait l'or satiné d'une mosquée, au sud le rose et blanc fragile d'un village en château de cartes, et les cheveux grisés des femmes, poitrine pendante, agenouillées dans le lit du ruisseau pour battre sur la pierre des draps plissés. Au large, l'avancée lente et sourde des bateaux à vapeur était saisie par l'œil arrêté du soleil, il frappait le jaune des auvents jusqu'à atteindre sur le pont les passagers, leur somnolence, leurs va-et-vient tentant d'apercevoir la terre, main en visière, pendant que, des jours durant et les serrant entre ses flancs graisseux et vrombissants, le bateau les portait dans sa monotonie au fil de l'eau.

The sun beat on the crowded pinnacles of southern hills and glared into deep, stony river beds where the water was shrunk beneath the high slung bridge so that washerwomen kneeling on hot stones could scarcely wet their linen ; and lean mules went picking their way among the chattering grey stones with panniers slung across their narrow shoulders. At midday the heat of the sun made the hills grey as if shaved and singed in an explosion, while, farther north, in cloudier and rainier countries, hills smoothed into slabs as with the back of a spade had a light in them as if a warder, deep within, went from chamber to chamber carrying a green lamp. Through atoms of grey-blue air the sun struck at English fields and lit up marshes and pools, a white gull on a stake, the slow sail of shadows over blunt-headed woods and young corn and flowing hayfields. It beat on the orchard wall, and every pit and grain of the brick was silver pointed, purple, fiery as if soft to touch, as if touched it must melt into hot-baked grains of dust. The currants hung against the wall, in ripples and cascades of polished red ; plums swelled out their leaves, and all the blades of the grass were run together in one fluent green blaze. The trees' shadow was sunk to a dark pool at the root. Light descending in floods dissolved the separate foliation into one green mound.

le soleil *gave to everything its exact measure of colour*
et nous aussi, nous devons être exacts, justes, comme en musique on produit un son juste
une partition à jouer en restant au plus près des notes
(mais nos doigts ne sont que nos doigts, pas ceux de VW)

chaque phrase est touche de lumière ou point d'obscurité
et parce que les voix des personnages ne sont pas là pour faire objet central ou détail à scruter
nous nous retrouvons face à un tout
un grand mouvement déployé, et large
la lumière descend verticalement, s'étale sur nous et tout autour de nous
nous, le soleil, la vie
(j'ai fait au mieux de mes capacités, il est vertigineux cet escalier mon capitaine)

Le soleil frappait les collines du sud encombrées de maisons, il scrutait chaque lit de rivière, sa profondeur pierreuse, le filet d'eau sous le pont suspendu, si rétréci que les lavandières à genoux sur les dalles chaudes pouvaient à peine mouiller leur linge ; et des mules efflanquées se frayaient un chemin parmi les pierres instables, leurs paniers suspendus en travers de l'échine. À midi, la chaleur du soleil rendait les collines si grises qu'on aurait pu les croire rasées ou brûlées par une explosion, tandis qu'au nord, dans des régions plus nuageuses et plus humides, elles s'aplatissaient comme frappées par le dos d'une pelle, et d'elles se dégageait une lumière, à croire qu'en leur centre, au profond, un gardien avançait de chambre en chambre une lampe verte à la main. Perçant les atomes d'air gris-bleu, le soleil frappait la campagne anglaise, allumant les marais, les étangs, une mouette blanche sur un poteau, la lente glissade des ombres sur les pieux émoussés, les jeunes blés, la prairie ondulante. Il cognait le mur du verger, et chacun des creux et reliefs des briques se piquetait de crêtes argentées, pourpres et ardentes, comme douces sous le doigt, au point qu'une fois touchées elles semblaient prêtes à se dissoudre en poussières chaudes. Les groseilles pendaient contre le mur dans des ondulations et des cascades d'un rouge lustré ; les prunes gonflaient sous le feuillage, et tous les brins d'herbe se fondaient en une seule coulée verte flamboyante. L'ombre des arbres répandait sa flaque noire à leurs pieds. La lumière, déversée par flots, diluait chacune des feuilles jusqu'à ce que toutes ne forment plus qu'une seule masse verte.

The birds sang passionate songs addressed to one ear only and then stopped. Bubbling and chuckling they carried little bits of straw and twig to the dark knots in the higher branches of the trees. Gilt and purpled they perched in the garden, where cones of laburnum and purple shook down gold and lilac, for now at midday the garden was all blossom and profusion and even the tunnels under the plants were green and purple and tawny as the sun beat through the red petal, or the broad yellow petal, or was barred by some thickly furred green stalk.

The sun struck straight upon the house, making the white walls glare between the dark windows. Their panes, woven thickly with green branches, held circles of impenetrable darkness. Sharp-edged wedges of light lay upon the window-sill and showed inside the room plates with blue rings, cups with curved handles, the bulge of a great bowl, the criss-cross pattern in the rug, and the formidable corners and lines of cabinets and bookcases. Behind their conglomeration hung a zone of shadow in which might be a further shape to be disencumbered of shadow or still denser depths of darkness.

The waves broke and spread their waters swiftly over the shore. One after another they massed themselves and fell ; the spray tossed itself back with the energy of their fall. The waves were steeped deep-blue save for a pattern of diamond-pointed light on their backs which rippled as the backs of great horses ripple with muscles as they move. The waves fell ; withdrew and fell again, like the thud of a great beast stamping.

Les oiseaux poussaient des chants passionnés adressés à une seule oreille, puis s'arrêtaient. Ils pétillaient et il gloussaient, déplaçant de petits morceaux de paille et des brindilles jusqu'aux nœuds sombres des branches les plus hautes. Dorés et pourpres, ils se perchaient dans le jardin où les grappes de cytises et de salicaires s'ébrouaient en dorures, en lilas, car maintenant, à midi, le jardin n'offrait que floraison et foisonnement, et même les tunnels ombragés par les plantes devenaient verts, violets, ambrés, tandis que le soleil traversait le rouge d'un pétale, le jaune d'un autre plus large, ou qu'il se barrait d'une tige verte, épaisse et pelucheuse.

Le soleil frappait la maison de plein fouet et faisait ressortir le blanc éblouissant des murs entre chaque noirceur de fenêtre. Les vitres, voilées par le vert dru des branches, retenaient des cercles sombres impénétrables. Des arêtes de lumière tranchante longeaient le rebord des fenêtres pour montrer dans la pièce le liseré bleu d'assiettes, les poignées incurvées des tasses, le galbe d'un grand vase, le motif d'entrelacs du tapis, les lignes et les coins redoutables des bahuts, des bibliothèques. Au-delà de cet assemblage flottait une zone d'ombre, recelant peut-être une forme en attente d'être dévoilée, ou des abîmes d'obscurité plus denses encore.

Les vagues se brisaient, elles répandaient leurs eaux vives sur la plage. L'une après l'autre, elles grossissaient, puis retombaient ; les embruns reculaient sous le poids de leur propre chute. Les vagues s'imprégnaient d'un bleu profond, sauf là où une frise de lumière piquetée de diamants ondulait comme ondulent les muscles du dos de grands chevaux qui se déplacent. Les vagues retombaient ; reculaient, puis retombaient encore dans un bruit sourd, celui d'une bête énorme qui trépigne.

‘He is dead,’ said Neville. ’He fell. His horse tripped. He was thrown. The sails of the world have swung round and caught me on the head. All is over. The lights of the world have gone out. There stands the tree which I cannot pass.
’Oh, to crumple this telegram in my fingers – to let the light of the world flood back – to say this has not happened ! But why turn one’s head hither and thither ? This is the truth. This is the fact. His horse stumbled ; he was thrown. The flashing trees and white rails went up in a shower. There was a surge ; a drumming in his ears. Then the blow ; the world crashed ; he breathed heavily. He died where he fell.
’Barns and summer days in the country, rooms where we sat – all now lie in the unreal world which is gone. My past is cut from me. They came running. They carried him to some pavilion, men in riding-boots, men in sun helmets ; among unknown men he died. Loneliness and silence often surrounded him. He often left me. And then, returning, "See where he comes !" I said.
‘Women shuffle past the window as if there were no gulf cut in the street, no tree with stiff leaves which we cannot pass. We deserve then to be tripped by molehills. We are infinitely abject, shuffling past with our eyes shut. But why should I submit ? Why try to lift my foot and mount the stair ? This is where I stand ; here, holding the telegram. The past, summer days and rooms where we sat, stream away like burnt paper with red eyes in it. Why meet and resume ? Why talk

(la mort de Percival
Neville l’apprend, et nous l’apprenons avec lui)
c’est un choc
après la course du soleil au plus haut et le ressac des vagues, il y a rupture, ce que VW appelle un arbre indépassable, qui fait écho à l’expérience qu’elle raconte dans ce qui sera publié bien après sa mort sous le titre Moments of Being ("Il y eut le moment de la flaque sur le chemin ; quand, sans que j’en puisse en découvrir la raison, tout est devenu soudain irréel ; j’étais suspendue, je ne pouvais franchir la flaque."), un moment qu’elle fera également vivre à Rhoda
cet arbre indépassable c’est la mort, et c’est Neville face à cette mort, Neville qui aimait Percival, sans espoir
pas une seule chose colorée dans ce passage, alors que l’intermède précédent n’était que couleurs, le monde est plus que gris, il est éteint
il n’y a que le son que fait la mort, le drumming dans les oreilles de Percival, rien d’autre ne s’entend
les corps passent en traînant, indifférents, aveugles, ou ils menacent de tomber mais se rattrapent, ils bougent sans qu’on puisse y mettre du sens, Neville est debout, au milieu des corps qui vaquent sans bruit, sans destins

j’essaye d’être économe en traduisant, de faire au plus sobre, les phrases sont courtes, il ne faut pas se louper
il me faudrait un verbe pour traduire *stream away* dans *The past, summer days and rooms where we sat, stream away like burnt paper with red eyes in it*, un verbe qui devrait montrer le papier calciné emporté par le vent, mais je coince, donc je vais au plus simple
je butte aussi beaucoup sur *We are infinitely abject, shuffling past with our eyes shut*. (je tente des formulations sans le "Nous" initial, mais ça s’éloigne trop)
il y a aussi *We deserve then to be tripped by molehills*, qui est en fait une sorte de résurgence d’une version antérieure des *Vagues* où il était explicitement dit que le cheval de Percival heurtait une taupinière avec son sabot, ce qui causait la chute, dans la version finale, c’est moins clair
le *to be tripped* est important, ce trébuchement, il donne l’idée de la petitesse, de la médiocrité de l’obstacle qui tue Percival, et à quel point c’est ironique, lui si fort, mais fragile au point d’être arrêté par un accroc insignifiant

« Il est mort, dit Neville. Il est tombé. Son cheval a trébuché. Il a été désarçonné. Les voiles de l'univers ont chaviré et ont heurté mon crâne. Tout est fini. Les lumières du monde sont éteintes. Ici se dresse l'arbre que je ne peux pas dépasser.

Oh, froisser ce télégramme entre mes doigts — laisser la lumière du monde revenir pour qu'elle m'inonde —, se dire que rien n'est arrivé ! Mais à quoi bon secouer la tête ? La vérité est là. Les faits sont là. Son cheval a trébuché ; il a été désarçonné. Dans un éclair, les arbres, les barrières blanches, tout a basculé à l'envers, tout a été projeté. Un déferlement ; un martèlement dans ses oreilles. Puis le choc ; le monde fracassé ; il respirait difficilement. Il est mort là où il est tombé.

Les granges, les jours d'été à la campagne, les pièces où nous étions assis — tout repose maintenant dans un monde irréel, disparu. Mon passé a été coupé net. Ils se sont précipités. Ils l'ont porté dans un quelconque pavillon, des hommes avec des bottes, des hommes avec des casques coloniaux ; entouré d'inconnus, il est mort. La solitude et le silence souvent l'enveloppaient. Souvent, il s'éloignait de moi. Et puis il revenait, et je disais "Regardez qui arrive !"

Des femmes passent lentement sous mes fenêtres, comme si le gouffre qui coupe la rue en deux n'existait pas, comme si l'arbre indépassable, avec ses feuilles rigides, n'existait pas. Nous méritons donc de trébucher sur des taupinières. Nous sommes infiniment abjects, passant ainsi les yeux fermés. Mais moi, pourquoi dois-je me soumettre ? Pourquoi tenter de soulever le pied pour monter l'escalier ? Voilà où j'en suis ; ici, un télégramme en main. Le passé, les jours d'été et

and eat and make up other combinations with other people ? From this moment I am solitary. No one will know me now. I have three letters, "I am about to play quoits with a colonel, so no more," thus he ends our friendship, shouldering his way through the crowd with a wave of his hand. This farce is worth no more formal celebration. Yet if someone had but said : "Wait" ; had pulled the strap three holes tighter—he would have done justice for fifty years, and sat in Court and ridden alone at the head of troops and denounced some monstrous tyranny, and come back to us.
'Now I say there is a grinning, there is a subterfuge. There is something sneering behind our backs. That boy almost lost his footing as he leapt on the bus. Percival fell ; was killed ; is buried ; and I watch people passing ; holding tight to the rails of omnibuses ; determined to save their lives.
'I will not lift my foot to climb the stair. I will stand for one moment beneath the immitigable tree, alone with the man whose throat is cut, while downstairs the cook shoves in and out the dampers. I will not climb the stair. We are doomed, all of us. Women shuffle past with shopping-bags. People keep on passing. Yet you shall not destroy me. For this moment, this one moment, we are together. I press you to me. Come, pain, feed on me. Bury your fangs in my flesh. Tear me asunder. I sob, I sob.'

comme d'habitude, je vais lire les traductions existantes, et (je cafte) pour cette phrase en particulier
Marguerite Yourcenar écrit "Nous méritons d'être écrasés comme une taupinière."
et juste avant, elle traduit
And then, returning, "See where he comes !" I said.
par "Et puis il revenait. Et je m'exclamais, car l'univers en lui reconnaissait son maître."
(ce qui est quand même une très libre interprétation)
(j'ajoute aussi que, chez elle, Percival n'a pas joué au palet avec le colonel mais au football, mais ça n'est pas très grave)
par contre son choix de "Nous méritons d'être écrasés comme une taupinière" me chagrine
ce n'est pas ce que dit Neville
il ne dit pas seulement que nous ne sommes rien, pas seulement que nous méritons de finir balayés comme les poussières que nous sommes, Neville dit que nous nous heurtons aux plus petites aspérités du monde, et que notre faute est de ne pas les voir, de garder les yeux clos
We are infinitely abject, shuffling past with our eyes shut, notre faute, ce n'est pas d'être infimes, négligeables, c'est d'être insensibles
pendant que d'autres, comme Percival, caracolent, au point d'oublier les épines, les crevasses, pour eux, la punition sera de mourir en plein vol, cheval par-dessus tête, transpercés
évidemment c'est une mort injuste
qui rend la vie injuste
un garçon perd l'équilibre et vit, alors que Percival en meurt (une farce, "*un récit conté par un idiot, plein de bruit et de fureur, et qui ne signifie rien*" dixit Shakespeare)

le monde a chaviré, il a précipité Neville dans un lieu d'entre-deux, sorte de limbes, où les vivants avancent sans regard
dans ce lieu la seule sensation qui existe encore c'est la douleur vorace
grâce à elle Neville peut atteindre Percival, juste un instant

les pièces où nous sommes assis s'envolent, pareils à du papier brûlé troué par des yeux rouges. Retrouver qui, continuer quoi ? Pourquoi parler, manger, rencontrer d'autres gens ? À partir de maintenant, je suis seul. Plus personne ne saura qui je suis. Il me reste trois lettres ; "Je dois filer, un colonel m'attend pour une partie de palet, alors finissons là", et il termine notre amitié, disparaît dans la foule d'un signe de la main. Une farce, qui ne vaut pas qu'on la célèbre. Et pourtant, si quelqu'un avait dit "Attendez" et avait resserré sa sangle de trois crans — il aurait pu rendre la justice cinquante ans de plus, siéger au tribunal, chevaucher seul à la tête de ses troupes, dénoncer une tyrannie monstrueuse, et puis, il nous serait revenu.

Je le dis maintenant, il y a une grimace, il y a un subterfuge. Quelque chose ricane derrière nous. Un garçon a pratiquement perdu l'équilibre en sautant dans le bus. Percival est tombé ; il a été tué ; et il est enterré ; je regarde les gens passer ; accrochés fermement à la rambarde de l'omnibus ; déterminés à vivre.

Je ne vais pas soulever le pied pour monter sur la marche. Je resterai debout, encore un peu, sous l'arbre indépassable, seul, près de l'homme à la gorge tranchée, tandis qu'en bas le cuisinier s'active devant le four. Je ne monterai pas l'escalier. Nous sommes tous condamnés. Les femmes passent lentement tenant un sac à provisions. Les gens continuent de passer. Pourtant, tu ne me détruiras pas. En cet instant, unique instant, nous sommes ensemble. Je te serre contre moi. Viens ma douleur, viens me prendre pour te nourrir. Plante tes crocs dans ma chair. Déchire moi. Et je sanglote, je sanglote. »

‘Such is the incomprehensible combination,’ said Bernard, ’such is the complexity of things, that as I descend the staircase I do not know which is sorrow, which joy. My son is born ; Percival is dead. I am upheld by pillars, shored up on either side by stark emotions ; but which is sorrow, which is joy ? I ask, and do not know, only that I need silence, and to be alone and to go out, and to save our hour to consider what has happened to my world, what death has done to my world.
‘This then is the world that Percival sees no longer. Let me look. The butcher delivers meat next door ; two old men stumble along the pavement ; sparrows alight. The machine then works ; I note the rhythm, the throb, but as a thing in which I have no part, since he sees it no longer. (He lies pale and bandaged in some room.) Now then is my chance to find out what is of great importance, and I must be careful, and tell no lies. About him my feeling was : he sat there in the centre. Now I go to that spot no longer. The place is empty.
‘Oh yes, I can assure you, men in felt hats and women carrying baskets—you have lost something that would have been very valuable to you. You have lost a leader whom you would have followed ; and one of you has lost happiness and children. He is dead who would have given you that. He lies on a camp-bed, bandaged, in some hot Indian hospital while coolies squatted on the floor agitate those fans—I forget how they call them. But this is important ; "You are well out of it," I said, while the doves descended over the roofs and my son was born, as if it were a

un passage qui provoque en moi bien des interrogations, parce qu’il y a des ambiguïtés, avec la question de qui s’adresse à qui
si on ne sait plus discerner le chagrin de la joie, est-ce que l’on sait encore à qui on parle quand on parle ?
tout ce qui est entre guillemets dans ce passage me cause souci, à qui Bernard parle-t-il ? à Percival ? à Dieu ? à lui-même ? aux trois en alternance ?
la preuve que ce passage est difficile, c’est une fois de plus les points de divergence entre les traductions existantes
par exemple Marguerite Yourcenar choisit de penser que Bernard s’adresse à Dieu (ce qui est son droit) et le clarifie dans le texte en ajoutant, après *Then we have triumphed* la phrase "Je ne m’inclinerai pas devant Toi"(avec T majuscule)
mais est-ce que le travail de traduction consiste à comprendre ce que l’on croit comprendre et à l’affirmer dans le texte, malgré le texte ? je me demande s’il ne faut pas accepter de se laisser bousculer, accepter les zones incertaines, les flottements
et puis ce qui caractérise l’écriture de VW, c’est cette confiance qu’elle nous accorde, confiance en nos capacités à capter ce qui n’est ni évident ni appuyé
ce qui n’est pas ambigu en revanche, c’est à quel point Bernard reste l’homme des mots
il ne peut pas s’empêcher de sortit son carnet, de prendre en notes, de s’auto-analyser
il se voit dévasté par des sentiments contraires, troublé, mais il cherche comment utiliser ce trouble, comment en sortir quelque chose
il imagine déjà de quelle façon il va raconter Percival
I should be able to place him in trifling and ridiculous situations
c’est le nerf de sa vie, cette narration, et par extension le nerf de toutes les vies pour lui
ce qui ne devient pas source de mots n’existe pas
s’il veut garder Percival vivant, il faut l’écrire, l’écrire dans toutes les situations, même les plus ridicules, combattre l’absurde par l’absurde
pour donner à Percival une vie élargie, prolongée
faire en sorte qu’il ne reste pas coincé dans sa mort, sur un lit d’hôpital, sous une sorte d’éventail dont on ne connaît même pas le nom
c’est terrible, d’oublier les noms
de ne plus savoir dire
ce qui est indicible est une vraie mort
Bernard sait comment gagner cette lutte contre la mort (*we have triumphed*) par l’écriture

« Tel est le cours des choses, incompréhensible, dit Bernard, tout est si complexe qu'en descendant les escaliers je suis incapable de dire ce qui est douleur et ce qui est joie. Mon fils est né ; Percival est mort. Je suis soutenu par des piliers, étayé des deux côtés par une émotion forte ; mais laquelle est la douleur et laquelle est la joie ? Je m'interroge sans avoir de réponse, je sais seulement que j'ai besoin de silence, d'être seul, de sortir et de passer du temps à réfléchir à ce qui arrive, à ce que la mort fait à mon univers.

Ainsi, voilà le monde que Percival ne verra plus. Regardons. Le boucher livre sa viande au voisin ; deux vieillards marchent en trébuchant sur le trottoir ; des moineaux se posent. Donc, la machine fonctionne ; je note le rythme, la pulsation, mais comme une chose à laquelle je prendrais pas part puisqu'il ne la verra plus. (Il est pâle, allongé et couvert de bandages dans une pièce.) À présent, la chance m'est donnée de comprendre ce qui a réellement de l'importance, je dois être attentif, et ne pas mentir. J'avais ce sentiment pour lui : il se tenait là, au centre. Je n'irai plus à cet endroit. La place est vide.

Oh oui, je peux vous l'assurer, vous les hommes à chapeaux mous et les femmes qui portez des paniers, vous avez perdu là quelque chose d'inestimable. Un chef derrière qui vous ranger ; et l'une de vous a perdu le bonheur, des enfants. Il est mort, celui qui les aurait donné. Il est couché sur un lit de camp, dans la moiteur d'un hôpital en Inde, recouvert de bandages, tandis que

fact. I remember, as a boy, his curious air of detachment. And I go on to say (my eyes fill with tears and then are dry), "But this is better than one had dared to hope." I say, addressing what is abstract, facing me eyeless at the end of the avenue, in the sky, "Is this the utmost you can do ?" Then we have triumphed. You have done your utmost, I say, addressing that blank and brutal face (for he was twenty-five and should have lived to be eighty) without avail. I am not going to lie down and sweep away a life of care. (An entry to be made in my pocket-book ; contempt for those who inflict meaningless death.) Further, this is important ; that I should be able to place him in trifling and ridiculous situations, so that he may not feel himself absurd, perched on a great horse. I must be able to say, "Percival, a ridiculous name." At the same time let me tell you, men and women, hurrying to the tube station, you would have had to respect him. You would have had to form up and follow behind him. How strange to oar one's way through crowds seeing life through hollow eyes, burning eyes.'

il se coule en Percival et l'augmente
se coule en lui lorsqu'il ne voit pas plus que lui
a thing in which I have no part, since he sees it no longer
l'augmente par ses yeux, personnage et narrateur à la fois
the world that Percival sees no longer. Let me look

les questions que je me pose en traduisant ne sont que l'écho de ce qui passe pour Bernard
une sorte de miroir réfléchissant

aussi je laisse l'ambiguïté planer
c'est un moment de chaos
la peine et la joie se mêlent à un point tel qu'on ne sait plus à qui s'adresser
et c'est ce qui se passe, c'est ce qui s'écrit ici

des indigènes accroupis agitent ces sortes d'éventails — j'ai oublié comment on les appelle. Mais ce n'est pas important, "Il est au-dessus de tout cela", c'est ce que je me suis dit, comme si c'était un fait, alors que des colombes descendaient sur les toits et que mon fils venait de naître, et je me suis souvenu, enfant, de son air curieusement détaché. Je continue (et mes yeux se remplissent de larmes, et puis s'assèchent), "c'est ce qu'on pouvait espérer de mieux". Et je lance à cette chose abstraite et aveugle dans le ciel, face à moi, au bout de l'avenue : "C'est tout ce que tu sais faire ?" "Alors, nous avons gagné. Tu ne peux pas faire pire", dis-je à ce visage creux et cruel (il avait vingt-cinq ans, il aurait dû vivre jusqu'à quatre-vingts), et ce sera en vain. Je ne vais pas me coucher et pleurer sur mon sort, noyant de larmes ma tendre vie. (Note dans mon carnet : mépriser ceux qui nous infligent ces morts absurdes.) Et encore, parce que c'est important : il faut que je sois capable de le placer dans des situations futiles, ridicules, pour qu'il ne se sente pas lui-même ridicule, perché sur son grand cheval. Je dois savoir dire : "Percival, quel nom idiot !" Et en même temps, laissez-moi vous dire, hommes et femmes, vous qui courrez jusqu'à la station de métro, vous auriez dû avoir tant de respect pour lui. Vous auriez dû tous vous ranger derrière lui et le suivre. Comme c'est étrange de se frayer un chemin dans la foule, de regarder la vie avec des yeux vides, des yeux brûlants.

‘Yet already signals begin, beckonings, attempts to lure me back. Curiosity is knocked out only for a short time. One cannot live outside the machine for more perhaps than half an hour. Bodies, I note, already begin to look ordinary ; but what is behind them differs—the perspective. Behind that newspaper placard is the hospital ; the long room with black men pulling ropes ; and then they bury him. Yet since it says a famous actress has been divorced, I ask instantly, Which ? Yet I cannot take out my penny ; I cannot buy a paper ; I cannot suffer interruption yet.
'I ask, if I shall never see you again and fix my eyes on that solidity, what form will our communication take ? You have gone across the court, further and further, drawing finer and finer the thread between us. But you exist somewhere. Something of you remains. A judge. That is, if I discover a new vein in myself I shall submit it to you privately. I shall ask, What is your verdict ? You shall remain the arbiter. But for how long ? Things will become too difficult to explain : there will be new things ; already my son. I am now at the zenith of an experience. It will decline. Already I no longer cry with conviction, "What luck !" Exaltation, the flight of doves descending, is over. Chaos, detail return. I am no longer amazed by names

ce passage est pris au milieu, ou presque, d’un monologue de Bernard autour de la mort de Percival
ce qui me frappe d’entrée, c’est le nombre de *already*
déjà, c’est déjà fini, déjà passé, déjà derrière, déjà
et le nombre de phrases qui affirment suivies de *but*
comme si Bernard tentait de reprendre l’équilibre, soupesant chaque atome
celui-ci existe, il a ce poids, mais un autre existe aussi, qui contredit
et lui se tient entre deux mondes, car le monde, tel qu’il le connaissait, s’est dédoublé
factuellement, le monde tangible montre une affiche (en fait ce que je visualise comme ces panneaux publicitaires en V inversé posés sur les trottoirs), et derrière l’affiche avec les nouvelles (l’actrice qui divorce) se voit le bâtiment de l’hôpital, et cela est factuel, mais (*but*) s’engouffre la vision du cercueil de Percival, de son enterrement, cet autre monde dessous

Bernard ne peut pas faire autrement que d’être lien entre les deux, car il se trouve à la croisée, et c’est difficile, et c’est douloureux, un chemin long, aussi long que la salle d’hôpital
qu’il faut tenir, dans la durée
(*I cannot suffer interruption / I will not change the rhythm of my mind by stopping, by looking*)
ces deux mondes doivent cohabiter

il le faut maintenant, c’est cela que la mort de Percival a changé
(le *I need* [...] *to consider what has happened to my world, what death has done to my world* du passage précédent)
où pourront-ils s’unir, si ce n’est dans l’art ?
(à ça que sert l’art peut-être, à faire cohabiter des mondes que la matière, forcément limitée, sépare)

Mais déjà les signaux reprennent, appellent, tentent de m'attirer. La curiosité ne reste groggy qu'un instant. Il n'est pas possible de vivre en dehors de la machine plus d'une demi-heure peut-être. Les corps, je le vois, recommencent déjà à sembler habituels ; mais ce qui se trouve derrière eux a changé — la perspective. Derrière l'affiche du journal c'est l'hôpital ; la longue salle avec les hommes en noirs tirant sur des cordes ; ils l'enterrent. Mais puisqu'il est écrit qu'une actrice célèbre divorce, aussitôt je me demande : Laquelle ? Et pourtant, impossible de sortir un penny ; impossible d'acheter le journal ; je ne suis pas encore capable de supporter l'interruption.

Et je me demande, si je ne dois jamais te revoir ni fixer mon regard sur cette solidité, sous quelle forme allons-nous communiquer ? Tu as traversé la cour, tu t'éloignes, tu t'éloignes, étirant de plus en plus le fil qui nous relie. Mais tu existes quelque part. Une part de toi reste. Un juge. Par exemple, si je découvre en moi une nouvelle veine, je te la soumettrai, en secret. Je te demanderai : Ton verdict ? Tu seras l'arbitre. Mais pendant combien de temps ? Les choses deviendront trop difficiles à expliquer : il y en aura de nouvelles ; mon fils, déjà. J'arrive maintenant à l'apogée de ma vie. C'est en déclin. Déjà, je ne m'écrie plus "Quelle chance !" avec conviction.

written over shop-windows. I do not feel Why hurry ? Why catch trains ? The sequence returns ; one thing leads to another—the usual order.
'Yes, but I still resent the usual order. I will not let myself be made yet to accept the sequence of things. I will walk ; I will not change the rhythm of my mind by stopping, by looking ; I will walk. I will go up these steps into the gallery and submit myself to the influence of minds like mine outside the sequence. There is little time left to answer the question ; my powers flag ; I become torpid. Here are pictures. Here are cold madonnas among their pillars. Let them lay to rest the incessant activity of the mind's eye, the bandaged head, the men with ropes, so that I may find something unvisual beneath. Here are gardens ; and Venus among her flowers ; here are saints and blue madonnas. Mercifully these pictures make no reference ; they do not nudge ; they do not point. Thus they expand my consciousness of him and bring him back to me differently. I remember his beauty. "Look, where he comes," I said.'

peut-être que là, dans le musée, par la beauté, Bernard va pouvoir retrouver les siens les rejoindre
Percival bien sûr (le mort)
mais aussi Neville (vivant), utilisant les mêmes mots que lui
(*'Look, where he comes,*" *I said.'*)

et puis cette question de la chronologie
ces séquences qui se suivent, ces séries, ces suites
(déjà, à plusieurs reprises depuis le début des *Vagues*
le mot ***sequence*** est apparu comme une donnée avec laquelle composer
et je ne suis pas certaine d'avoir trouvé la bonne traduction à chaque fois, selon le contexte
car ces "séquences" sont comme un ennemi multiforme, à plusieurs têtes)

et donc, est-on obligé de subir cette chronologie, ces séquences couperets qui tombent ?
avec un avant, un après ?
(c'est d'ailleurs tout le travail d'écriture de VW cette question-là)

et quoi faire des images qui attrapent par le col, exigent des réponses ?
(les bandages, les cordes)
Mercifully these pictures make no reference ; they do not nudge ; they do not point.

est-ce qu'on est obligé de constater que déjà c'est fini ?
il pourrait y avoir un lieu où le monde est entier
avec les morts et les vivants
un lieu où les vivants peuvent dire d'un mort "Regardez qui arrive !"

(c'est ce que je crois avoir compris)

L’exaltation, le vol des colombes qui se posent, c’est fini. Le chaos, les détails reprennent. Terminé de lire les noms sur les vitrines avec étonnement. Je ne me demande plus Pourquoi me dépêcher ? Pourquoi prendre le train ? L’enchaînement des choses reprend ; une chose en entraîne une autre — l’ordre habituel.
Oui, mais l’ordre habituel m’irrite toujours. Je refuse de subir le cours des choses qui s’enchaînent. Je marcherai ; je garderai intact le rythme de ma pensée sans m’arrêter, sans regarder ; je marcherai. Je gravirai les escaliers dans les musées pour chercher l’influence d’esprits comme le mien, qui s’écartent du cours des choses. Il me reste peu de temps pour répondre à la question ; mes pouvoirs fléchissent ; je suis pris de torpeur. Devant moi des tableaux. Devant moi des madones froides entre les colonnes. Qu’elles fassent cesser l’activité incessante de mon imagination, la tête couverte de bandages, les hommes avec des cordes, afin que je puisse trouver l’invisible dessous. Voici des jardins ; et Vénus au milieu de ses fleurs ; voici les saints et les madones bleues. Par bonheur, ces images ne renvoient à rien ; elles ne poussent pas du coude ; elles ne pointent pas du doigt. Elles étendent la connaissance que j’ai de lui, et ainsi le ramènent à moi, différent. Je me rappelle sa beauté. Je disais : "Regardez qui arrive !" »

‘Lines and colours almost persuade me that I too can be heroic, I, who make phrases so easily, am so soon seduced, love what comes next, and cannot clench my fist, but vacillate weakly making phrases according to my circumstances. Now, through my own infirmity I recover what he was to me : my opposite. Being naturally truthful, he did not see the point of these exaggerations, and was borne on by a natural sense of the fitting, was indeed a great master of the art of living so that he seems to have lived long, and to have spread calm round him, indifference one might almost say, certainly to his own advancement, save that he had also great compassion. A child playing—a summer evening—doors will open and shut, will keep opening and shutting, through which I see sights that make me weep. For they cannot be imparted. Hence our loneliness ; hence our desolation. I turn to that spot in my mind and find it empty. My own infirmities oppress me. There is no longer him to oppose them.
'Behold, then, the blue madonna streaked with tears. This is my funeral service. We have no ceremonies, only private dirges and no conclusions, only violent sensations, each separate. Nothing that has been said meets our case. We sit in the Italian room at the National Gallery picking up fragments. I doubt that Titian ever felt this rat gnaw.

c’est la fin du monologue de Bernard, et il s’agit pour lui de reprendre équilibre
après le moment de chaos où on ne savait pas vers qui/quoi s’adresser, où se mêlaient monde des morts et monde des vivants, Bernard reprend la place, sa place
il redonne à chacun (Percival, lui) son intégrité

et sa manière de faire le deuil est d’enterrer quelque chose
(*Something lies deeply buried [...] bury it, bury it ; let it breed, hidden in the depths of my mind*)
l’ordre revient
la vie reprend, grâce aux scènes peintes sur des toiles, comme si elles savaient attraper le centre du chagrin, le rendre inoffensif, touche après touche (*stroke to stroke*)

plusieurs phrases me font revenir et revenir sans cesse sur elles, comme ces jeux de casse-têtes en bois, qu’il faut ouvrir pour comprendre comment ça marche
par exemple
doors will open and shut, will keep opening and shutting, through which I see sights that make me weep
parce qu’il y a deux mouvements simultanés à rendre, les portes qui s’activent d’un côté, les vues offertes de l’autre, et le point d’orgue, la présence en fin de phrase de *weep* qui tord le cœur
ou encore
Arrows of sensation strike from my spine, but without order, parce que ces flèches sont lancées depuis sa propre échine, elles ne sont pas reçues, mais se fabriquent dans le corps, et pourtant elles tailladent, le corps et l’espace autour de lui, dans tous les sens
et aussi
How shall I break up this numbness which discredits my sympathetic heart ?, à cause du verbe discréditer qui vient cogner une émotion
et puis
Ideas break a thousand times for once that they globe themselves entire, qui doit être claire, fluide, sonner un peu comme un aphorisme, autonome

Les lignes et les couleurs me persuaderaient presque que moi aussi je peux être héroïque, moi qui lance des phrases si facilement, si vite séduit, attiré par ce qui suivra, mais incapable de serrer les poings, et vacillant, formant mes phrases mollement selon les circonstances. À présent, à travers mes infirmités, je vois enfin ce qu'il était pour moi : mon opposé. Naturellement sincère, sans goût pour l'exagération, il possédait un sens inné de l'à-propos, un art de vivre, à tel point qu'il semblait avoir vécu longtemps en répandant autour de lui un calme, ou mieux, une sorte d'indifférence pourrait-on dire, en tout cas à sa carrière très certainement, mais aussi une immense compassion. Un enfant joue — un soir d'été —, les portes vont s'ouvrir, se refermer, continuer de s'ouvrir et de se refermer, et ce qu'elles montreront me fera pleurer. Car c'est impartageable. D'où notre solitude ; notre désolation. Je me tourne vers la place qu'il occupait en moi, c'est vide. Ce qui me rend infirme m'accable. Lui n'est plus là pour s'opposer.

Et je vois devant moi la madone bleue, veinée de larmes. Ce sera mon service funèbre. Pour nous, aucune cérémonie, seulement les chants intimes des funérailles, sans conclusions, seulement des sensations violentes, chacune vécue séparément. Rien de ce qui a été dit ne s'applique à ce qui nous arrive. Assis dans la salle italienne de la National Gallery, nous captons des fragments. Je ne pense pas que Titien ait jamais senti la morsure de ce rat. Les peintres passent leur vie à s'imprégner, avec méthode, procédant touche par touche. Ils

Painters live lives of methodical absorption, adding stroke to stroke. They are not like poets—scapegoats ; they are not chained to the rock. Hence the silence, the sublimity. Yet that crimson must have burnt in Titian's gizzard. No doubt he rose with the great arms holding the cornucopia, and fell, in that descent. But the silence weighs on me—the perpetual solicitation of the eye. The pressure is intermittent and muffled. I distinguish too little and too vaguely. The bell is pressed and I do not ring or give out irrelevant clamours all jangled. I am titillated inordinately by some splendour ; the ruffled crimson against the green lining ; the march of pillars ; the orange light behind the black, pricked ears of the olive trees. Arrows of sensation strike from my spine, but without order.

'Yet something is added to my interpretation. Something lies deeply buried. For one moment I thought to grasp it. But bury it, bury it ; let it breed, hidden in the depths of my mind some day to fructify. After a long lifetime, loosely, in a moment of revelation. I may lay hands on it, but now the idea breaks in my hand. Ideas break a thousand times for once that they globe themselves entire. They break ; they fall over me. "Line and colours they survive, therefore..."

'I am yawning. I am, glutted with sensations. I am exhausted with the strain and the long,

ne sont pas comme les poètes — des boucs émissaires ; ils ne sont pas enchaînés au rocher. D'où le silence, le sublime. Pourtant, ce rouge profond a dû brûler la gorge du Titien. Sans doute s'est-il levé, ses grands bras entourant la corne d'abondance, et puis il est tombé, suivant la pente. Mais je sens le silence et son poids — l'œil est sollicité continuellement. La pression est irrégulière, latente. Je distingue trop peu et trop vaguement. On presse la sonnette et je ne sonne pas, ou je n'émets que des sons inutiles, des grésillements. Et je suis attisé plus que jamais par la splendeur ; le cramoisi ébouriffé contre la doublure verte ; le cortège des colonnes : l'orange lumineux derrière les oreilles dressées du noir des oliviers. Des flèches de sensations me montent le long du dos et frappent, désordonnées.

Et quelque chose vient s'ajouter à ma compréhension. Quelque chose qui attend, quelque chose d'enterré profondément. Un instant, j'ai pensé l'empoigner. Mais, que cela reste en terre, que cela reste sous la terre ; que cela germe, caché au fond de mon esprit pour fructifier un jour. Lorsque j'aurai vécu longtemps, dans l'abandon, le temps d'une révélation, je pourrai peut-être la toucher, mais à présent l'idée se brise entre mes mains. Il faut que mille idées se brisent pour réussir une fois à se former, entièrement rondes. Elles se brisent ; elles s'effondrent sur moi. "Les lignes et les couleurs survivent, donc…"

Je bâille. Saturé de sensations. Épuisé par la tension et ce long, long moment — vingt-

long time-twenty-five minutes, half an hour—that I have held myself alone outside the machine. I grow numb ; I grow stiff. How shall I break up this numbness which discredits my sympathetic heart ? There are others suffering—multitudes of people suffering. Neville suffers. He loved Percival. But I can no longer endure extremities ; I want someone with whom to laugh, with whom to yawn, with whom to remember how he scratched his head ; someone he was at ease with and liked (not Susan, whom he loved, but Jinny rather). In her room also I could do penance. I could ask, Did he tell you how I refused him when he asked me to go to Hampton Court that day ? Those are the thoughts that will wake me leaping in anguish in the middle of the night—the crimes for which one would do penance in all the markets of the world bareheaded ; that one did not go to Hampton Court that day.

'But now I want life round me, and books and little ornaments, and the usual sounds of tradesmen calling on which to pillow my head after this exhaustion, and shut my eyes after this revelation. I will go straight, then, down the stairs, and hail the first taxi and drive to Jinny.'

le signe que Bernard est remis sur pied se voit à sa façon de réussir à nouveau
à se contrôler
à prendre à nouveau son pouls
de façon très pragmatique, mathématique
I am exhausted with the strain and the long, long time-twenty-five minutes, half an hour—
(plusieurs fois déjà, il montre son attachement à ce genre de détails, prosaïques)
(mais la vie est prosaïque)

cinq minutes, une demi-heure — passé seul en dehors de la machine. Je m'ankylose ; je me raidis. Comment rompre l'engourdissement qui défait l'empathie dans mon cœur ? Il y en a d'autres qui souffrent — ils sont une multitude, à souffrir. Neville souffre. Il aimait Percival. Mais je ne supporte plus l'excès ; je veux quelqu'un avec qui rire, bâiller, quelqu'un avec qui me souvenir du geste qu'il avait lorsqu'il frottait sa nuque ; quelqu'un avec qui il était à l'aise, quelqu'un qu'il appréciait (pas Susan qu'il aimait, plutôt Jinny). Chez elle, je pourrais également faire pénitence. Je pourrais demander : est-ce qu'il t'a raconté cette fois où j'ai répondu non à sa demande d'aller passer une journée à Hampton Court ? Ce genre de pensées affolantes me réveillera la nuit — les crimes qui font qu'on se flagelle, tête nue, sur tous les marchés du monde ; celui de n'être pas allé, un jour, à Hampton Court.

Et maintenant, je veux la vie autour de moi, et des livres, et de petits bibelots, et le bruit habituel des cris des commerçants comme oreillers pour reposer ma tête de toute cette fatigue, et puis, après cette révélation, fermer les yeux. Je vais partir directement, descendre les escaliers et héler le premier taxi qui passe pour qu'il me conduise chez Jinny. »

‘There is the puddle,’ said Rhoda, ’and I cannot cross it. I hear the rush of the great grindstone within an inch of my head. Its wind roars in my face. All palpable forms of life have failed me. Unless I can stretch and touch something hard, I shall be blown down the eternal corridors for ever. What, then, can I touch ? What brick, what stone ? and so draw myself across the enormous gulf into my body safely ?

‘Now the shadow has fallen and the purple light slants downwards. The figure that was robed in beauty is now clothed in ruin. The figure that stood in the groove where the steep-backed hills come down falls in ruin, as I told them when they said they loved his voice on the stair, and his old shoes and moments of being together.

‘Now I will walk down Oxford Street envisaging a world rent by lightning ; I will look at oaks cracked asunder and red where the flowering branch has fallen. I will go to Oxford Street and buy stockings for a party. I will do the usual things under the lightning flash. On the bare ground I will pick violets and bind them together and offer them to Percival, something given him by me. Look now at what Percival has given me. Look at the street now that Percival is dead. The houses are lightly founded to be puffed over by a breath of air. Reckless and random the

ce que j’aime énormément quand je traduis VW, ce sont les indications graphiques
les signes dessinés
qui, ici, tombent, verticaux
les branches des arbres, les paquets pendus aux vitrines, les regards sur la rue en contrebas
dans les interstices, elle place des courbes
la roue de la grande meule, les corbeilles de rubans, les pirouettes de Jinny
l’horizontale des voitures en chasse donne le rythme, le temps qui passe impossible à saisir
au milieu de cet assemblage de lignes droites, de lignes courbes, il y a les fleurs
des taches violettes
et elles ressortent sur le gris de la ville
sur le gris des actes anticipés, la norme
(Bernard notera dans son carnet, Susan sera transpercée, Louis gardera sa rigidité comme bouclier)

c’est aussi très sonore
je ne saurais pas comment l’expliquer mais il y a une sorte de halètement
on sent Rhoda se déplacer
on pourrait presque la voir courir et se débattre
son but est de franchir la flaque
(pour le dire vite, la mort, l’inéluctable)

« Voilà la flaque, dit Rhoda, je ne peux pas la franchir. J'entends tournoyer la grande meule à quelques centimètres de ma tête. L'air qu'elle déplace me mugit au visage. Ce qui était vivant, palpable, m'a abandonnée. Si je ne tends pas le bras pour toucher quelque chose de dur, je finirais soufflée le long de couloirs infinis pour toujours. Quoi toucher ? Quelle brique, quelle pierre ? et quoi pour m'entraîner au-dessus de ce gouffre immense et me rendre à mon corps, saine et sauve ?

Maintenant, l'ombre est tombée, la lumière pourpre décline toujours plus bas. La silhouette, autrefois enveloppée de beauté, est à présent vêtue de ruine. Cette silhouette dans le bois, là où descendent les collines escarpées, tombe en ruines, comme je l'avais prédit quand ils se racontaient avec amour sa voix dans l'escalier, et ses vieilles chaussures, et les instants passés ensemble.

Je vais maintenant marcher vers Oxford Street, envisageant un monde déchiré par la foudre ; je vais voir les chênes craquelés, les branches en fleurs tombées, les entailles rouges qu'elles laissent. Marcher dans Oxford Street, m'acheter des bas pour une soirée. Continuer les choses habituelles sous les feux des éclairs. Sur le sol nu, je cueillerai des violettes, je les attacherai pour les offrir à Percival, ce sera mon cadeau pour lui. Voyez ce que lui m'offre. Regardez cette rue, maintenant que Percival est mort. Les maisons s'ancrent dans le sol si faiblement qu'elles seront balayées au prochain souffle. Imprudentes, sans qu'on puisse les anticiper, les voitures fusent, rugissent et viennent

cars race and roar and hunt us to death like bloodhounds. I am alone in a hostile world. The human face is hideous. This is to my liking. I want publicity and violence and to be dashed like a stone on the rocks. I like factory chimneys and cranes and lorries. I like the passing of face and face and face, deformed, indifferent. I am sick of prettiness ; I am sick of privacy. I ride rough waters and shall sink with no one to save me.

'Percival, by his death, has made me this present, has revealed this terror, has left me to undergo this humiliation – faces and faces, served out like soup-plates by scullions ; coarse, greedy, casual ; looking in at shop-windows with pendent parcels ; ogling, brushing, destroying everything, leaving even our love impure, touched now by their dirty fingers.

'Here is the shop where they sell stockings. And I could believe that beauty is once more set flowing. Its whisper comes down these aisles, through these laces, breathing among baskets of coloured ribbons. There are then warm hollows grooved in the heart of the uproar ; alcoves of silence where we can shelter under the wing of beauty from truth which I desire. Pain is suspended as a girl silently slides open a drawer. And then, she speaks ; her voice wakes me. I shoot to the bottom among the weeds and see envy,

nous pourchasser comme une meute de chiens, jusqu'à la mort. Je suis seule dans un monde hostile. Les visages sont hideux. Cela me plaît. Je veux les affiches, la violence, je veux être jetée comme une pierre sur les rochers. J'aime les cheminées d'usine, les grues et les camions. J'aime les visages qui passent et passent, déformés, détachés. J'en ai assez de ce qui est joli ; j'en ai assez de ce qui est intime. J'avance sur les eaux houleuses, je vais couler au fond et il n'y aura personne pour me sauver.

Percival, par sa mort, m'offre en cadeau la terreur révélée, l'avilissement à endurer — des visages et des visages servis comme des plâtrées d'assiettes par des garçons de cuisine, visages vulgaires, avides, désinvoltes, lançant des coups d'œil aux vitrines d'où pendent des paquets, lorgnant, frôlant, détruisant tout et souillant jusqu'à notre amour qu'ils touchent maintenant de leurs doigts sales.

Voilà la boutique où acheter des bas. Et je pourrais penser que la beauté recommence à ruisseler, fluidement. Qu'elle murmure le long des allées, traverse la dentelle, respire au cœur des rubans colorés dans leurs corbeilles. Il y aurait donc des grottes tièdes, creusées dans ce tumulte ; des alcôves de silence où nous pouvons trouver refuge, sous l'aile de la beauté, près de la vérité que je désire. La douleur reste suspendue tandis que la fille ouvre un tiroir, silencieusement. Mais elle parle, et sa voix me réveille. Je suis attirée par le fond, dans les algues, et je vois l'envie, la jalousie, la haine et la rancune se

jealousy, hatred and spite scuttle like crabs over the sand as she speaks. These are our companions. I will pay my bill and take my parcel.
'This is Oxford Street. Here are hate, jealousy, hurry, and indifference frothed into the wild semblance of life. These are our companions. Consider the friends with whom we sit and eat. I think of Louis, reading the sporting column of an evening newspaper, afraid of ridicule ; a snob. He says, looking at the people passing, he will shepherd us if we will follow. If we submit he will reduce us to order. Thus he will smooth out the death of Percival to his satisfaction, looking fixedly over the cruet, past the houses at the sky. Bernard, meanwhile, flops red-eyed into some arm-chair. He will have out his notebook ; under D, he will enter "Phrases to be used on the deaths of friends." Jinny, pirouetting across the room, will perch on the arm of his chair and ask, "Did he love me ?" "More than he loved Susan ?" Susan, engaged to her farmer in the country, will stand for a second with the telegram before her, holding a plate ; and then, with a kick of her heel, slam to the oven door. Neville, after staring at the window through his tears, will see through his tears, and ask, "Who passes the window ?" – "What lovely boy ?" This is my tribute to Percival ; withered violets, blackened violets.

il y a certaines choses que je ne veux pas rater
par exemple
Now I will walk down Oxford Street envisaging a world rent by lightning
et dans cette phrase, ***envisaging***, pour moi, n'est pas imaginer
il n'y a pas deux mondes
avec d'un côté un monde identique à lui même, et de l'autre celui qui a reçu la foudre
il n'y a qu'un seul monde, dévasté, et il n'est pas imaginaire
je me triture beaucoup l'esprit pour trouver une solution à
The human face is hideous. This is to my liking.
car le *This is to my liking* n'a l'air de rien, mais c'est pourtant ce qu'il faut décapsuler
c'est ce moment, cet accroc
l'acceptation de la violence
"c'est à mon goût", "cela me va" (c'est difficile de faire passer cette idée d'une Rhoda qui accepte, qui digère, qui dit ok, allons-y pour de bon oui allons-y franchement, je vote pour)
c'est un point de bascule, ténu
entre dégoût et appétit pour la saleté
et le *I want* qui suit tombe aussi, comme un trait vertical de la pensée

et puis la dernière phrase
(avec VW, il faut toujours être très attentif aux dernières phrases)
dans le dernier paragraphe de ce passage, il y a glissement de temps
entre présent et futur
le futur de Louis, Bernard, Susan, Neville est écrit par Rhoda
elle reste dans le présent
des taches violettes aux reliefs sombres
qu'elle dispose sur fond gris

autre chose me frappe :
tous les sentiments nommés ici, identifiés par Rhoda
la haine, l'envie, la jalousie, la laideur, la terreur
disent le contraire de l'amour : pourtant, c'est lui qu'on voit

répandre, je les vois grouiller comme des crabes sur le sable. Ce sont nos compagnons. Je vais régler la note et prendre mon paquet. C'est Oxford Street. C'est ici que la haine, l'envie, la frénésie et la froideur se mettent à écumer en un semblant de vie féroce. Ce sont nos compagnons. Regardons ces amis avec qui s'asseoir et manger. Je pense à Louis, lisant la rubrique sportive d'un journal du soir, avec sa peur du ridicule ; un snob. Il dit, en regardant passer les gens, qu'il saura nous guider si nous le suivons. Si nous nous soumettons, il pourra tous nous remettre en ordre. Il effacera la mort de Percival avec satisfaction, observant fixement par-dessus la saucière les maisons et le ciel. Pendant ce temps, Bernard se laisse tomber dans un fauteuil, les yeux rouges. En sortant son carnet, il notera à la page du M "phrases à utiliser à la mort d'amis proches". Dans une pirouette, Jinny traversera la pièce et, perchée sur le bras du fauteuil, lui demandera : "Est-ce qu'il m'aimait ? Plus que Susan ?" Fiancée à son fermier de la campagne, Susan s'arrêtera un temps, devant le télégramme, une assiette à la main, puis fermera la porte du four d'un coup de talon sec. Neville, après être resté debout à la fenêtre, la vue brouillée, regardera à travers ses larmes la rue en bas, et demandera "Qui passe dans la rue ? Quel est ce beau garçon ?" Ceci est mon offrande à Percival ; violettes fanées, violettes noircies.

‘Where shall I go then ? To some museum, where they keep rings under glass cases, where there are cabinets, and the dresses that queens have worn ? Or shall I go to Hampton Court and look at the red walls and courtyards and the seemliness of herded yew trees making black pyramids symmetrically on the grass among flowers ? There shall I recover beauty, and impose order upon my raked, my dishevelled soul ? But what can one make in loneliness ? Alone I should stand on the empty grass and say, Rooks fly ; somebody passes with a bag ; there is a gardener with a wheelbarrow. I should stand in a queue and smell sweat, and scent as horrible as sweat ; and be hung with other people like a joint of meat among other joints of meat.
'Here is a hall where one pays money and goes in, where one hears music among somnolent people who have come here after lunch on a hot afternoon. We have eaten beef and pudding enough to live for a week without tasting food. Therefore we cluster like maggots on the back of something that will carry us on. Decorous, portly—we have white hair waved under our hats ; slim shoes ; little bags ; clean-shaven cheeks ; here and there a military moustache ; not a speck of dust has been allowed to settle anywhere on our broadcloth. Swaying and opening programmes, with a few words of greeting to friends, we settle down, like walruses stranded on rocks, like heavy bodies incapable of waddling to the sea, hoping for a wave to lift us, but we are too heavy, and too

(le monologue de Rhoda continue, et après la colère et le désespoir viscéral que lui cause la mort de Percival, que dit-elle ?)
est-ce que j’ai déjà commencé par autre chose que "passage dur", "passage important, à ne pas rater et c’est ardu" ?
je radote, mais c’est vrai que c’est dur
il y a tout un équilibre à respecter, qui passe par plusieurs prises d’équilibre, dans chaque phrase, puis dans les phrases entre elles, et les petites briquettes des "de", "à", "pour", "par", "avec", "dans", ne sont pas très maniables
par exemple, pour arriver à traduire "*Ah !" cried a woman to her lover, leaning from her window in Venice*, je fais des acrobaties (une femme crie ah à son amant à sa fenêtre à Venise)

la partie la plus délicate (pour moi) est
like walruses stranded on rocks, like heavy bodies incapable of waddling to the sea, hoping for a wave to lift us, but we are too heavy, and too much dry shingle lies between us and the sea, et je suis incroyablement satisfaite d’arriver à un résultat qui me semble tenir pendant une seconde (et la seconde d’après je tords tout, jusqu’à la seconde de satisfaction suivante qui ne dure pas)

le pire étant la fin
(qu’évidemment il ne faut pas rater)
car c’est la fin de tout le chapitre
je vais demain tourner la page et travailler un autre intermède avec la course du soleil (pas d’approximations possible)

je trouve des solutions qui me conviennent, puis je lis à voix haute et je dois reprendre, reprendre
et je ne sais pas à quel moment cela s’arrête, je crois que c’est au moment où je sens que mes bras touchent le haut du plafond, que je ne peux pas faire plus

Où aller maintenant ? Dans un quelconque musée qui range les bagues derrière les vitres, expose les meubles estampillés, et les parures que les reines ont portées ? Est-ce que j'irai à Hampton Court, voir les murs rouges et les cours intérieures, le décorum des troupeaux d'ifs, leurs pyramides noires parfaitement symétriques posées sur les pelouses fleuries ? Est-ce que là-bas je pourrais retrouver la beauté, forcer mon âme laminée, mon âme défaite, à se réassembler ? Mais que peut-on faire seul ? Seule, je resterais debout dans l'herbe vide, à dire : les corbeaux volent ; quelqu'un passe avec un sac ; il y a un jardinier et sa brouette. Ou bien je ferais la queue, je sentirais l'odeur de sueur et un parfum aussi horrible que la sueur ; et je serais suspendue parmi d'autres, comme un morceau de viande au milieu d'autres morceaux de viande.

Voici où payer son entrée pour écouter de la musique, la salle où somnoler après le déjeuner, l'après-midi, lorsqu'il fait chaud. Nous avons avalé assez de bœuf et de pudding pour vivre sans manger pendant une semaine. Nous voilà regroupés, comme des asticots sur le dos d'une chose qui va nous porter quelque part. Convenables, replets — nos cheveux blancs ondulent sous nos chapeaux ; chaussures minces ; petits sacs ; joues rasées de près ; ici ou là une moustache militaire ; pas un grain de poussière n'est autorisé à se poser sur le drap fin de nos costumes. Après quelques courbettes et ouvrant nos programmes, saluant d'un mot une connaissance, nous prenons place, comme des morses échoués sur les rochers, comme des corps lourds, incapables de se dandiner jusqu'à la mer dans l'espoir qu'une vague nous soulève, mais

much dry shingle lies between us and the sea. We lie gorged with food, torpid in the heat. Then, swollen but contained in slippery satin, the seagreen woman comes to our rescue. She sucks in her lips, assumes an air of intensity, inflates herself and hurls herself precisely at the right moment as if she saw an apple and her voice was the arrow into the note, "Ah !"

'An axe has split a tree to the core ; the core is warm ; sound quivers within the bark. "Ah !" cried a woman to her lover, leaning from her window in Venice. "Ah, ah !" she cried, and again she cries "Ah !" She has provided us with a cry. But only a cry. And what is a cry ? Then the beetle-shaped men come with their violins ; wait ; count ; nod ; down come their bows. And there is ripple and laughter like the dance of olive trees and their myriad-tongued grey leaves when a seafarer, biting a twig between his lips where the many-backed steep hills come down, leaps on shore.

'"Like" and "like" and "like"—but what is the thing that lies beneath the semblance of the thing ? Now that lightning has gashed the tree and the flowering branch has fallen and Percival, by his death, has made me this gift, let me see the thing. There is a square ; there is an oblong. The players take the square and place it upon the oblong. They place it very accurately ; they make a perfect dwelling-place. Very little is left outside. The structure is now visible ; what is inchoate is here stated ; we are not so various or so mean ; we have made oblongs and stood them upon squares. This is our triumph ; this is our consolation.

'The sweetness of this content overflowing runs down the walls of my mind, and liberates understanding. Wander no more, I say ; this is the end. The oblong has been set upon the square ; the spiral is on top. We have been hauled over the shingle, down to the sea. The players come again. But they are mopping their faces. They are no

nous sommes bien trop lourds, et la plage de galets secs qui nous sépare de l'eau est si vaste. Nous sommes gorgés de nourriture, ramollis de chaleur. C'est là que, ample, mais contenue dans la glisse du satin, la femme vert océan vient à notre secours. Elle pince ses lèvres, prend un air grave, s'enfle et se lance elle-même, juste au bon moment, comme si elle avait vu une pomme et que sa voix était la flèche à planter dans la note : "Ah !"

Une hache fend l'arbre jusqu'au cœur ; le cœur est chaud ; le son résonne dans l'écorce. "Ah !", une femme se penche à la fenêtre et lance ce cri vers son amant, à Venise. "Ah, ah !" elle crie et crie encore, "Ah !" Elle nous ravitaille de ce cri. Rien que ce cri. Et qu'est-ce qu'un cri ? Puis entrent les hommes scarabées avec leurs violons ; ils attendent ; comptent ; hochent la tête ; inclinent les archets. Et cela part en rires et en ondulations comme la danse des feuilles d'oliviers avec leur myriade de petites langues grises, et un marin, là où les collines escarpées descendent par paliers, mâchonne une brindille entre ses lèvres et bondit sur la plage.

"Comme", "comme", "comme" — mais quelle chose se tient cachée sous sa propre apparence ? Maintenant que la foudre a fendu l'arbre, maintenant que la branche en fleurs est tombée et que Percival, par sa mort, m'a fait ce cadeau, laissez-moi voir. Il y a un carré ; il y a un rectangle. Les musiciens prennent le carré ; ils le posent sur le rectangle. Ils le posent très précisément ; ils en font une demeure parfaite. Presque rien n'est laissé à l'écart. La structure est maintenant visible ; ce qui paraissait trouble et incomplet s'affirme ici ; nous ne sommes pas si différents, si médiocres ; nous faisons des rectangles que nous posons sur des carrés. Et c'est notre victoire ; c'est notre consolation.

Une coulée de douceur déborde et dévale sur les parois de mon esprit pour venir libérer sa clairvoyance. Plus besoin de chercher, je le comprends ; c'est la fin. Le rectangle a été posé sur le carré ; la spirale surmonte le tout. Nous avons été transportés par-dessus les galets jusqu'à la mer. Les musiciens reviennent. Ils s'épongent le visage. Ils ont perdu leur air soigné, leur bonhommie. Je vais partir. Ranger cet après-midi à part. Faire un pèlerinage. Aller à Greenwich. Sans avoir peur d'affronter

longer so spruce or so debonair. I will go. I will set aside this afternoon. I will make a pilgrimage. I will go to Greenwich. I will fling myself fearlessly into trams, into omnibuses. As we lurch down Regent Street, and I am flung upon this man, I am not injured, I am not outraged by the collision. A square stands upon an oblong. Here are mean streets where chaffering goes on in street markets, and every sort of iron rod, bolt and screw is laid out, and people swarm off the pavement, pinching raw meat with thick fingers. The structure is visible. We made a dwelling-place.
'These, then, are the flowers that grow among the rough grasses of the field which the cows trample, wind-bitten, almost deformed, without fruit or blossom. These are what I bring, torn up by the roots from the pavement of Oxford Street, my penny bunch, my penny bunch of violets. Now from the window of the tram I see masts among chimneys ; there is the river ; there are ships that sail to India. I will walk by the river. I will pace this embankment, where an old man reads a newspaper in a glass shelter. I will pace this terrace and watch the ships bowling down the tide. A woman walks on deck, with a dog barking round her. Her skirts are blown ; her hair is blown ; they are going out to sea ; they are leaving us ; they are vanishing this summer evening. Now I will relinquish ; now I will let loose. Now I will at last free the checked, the jerked-back desire to be spent, to be consumed. We will gallop together over desert hills where the swallow dips her wings in dark pools and the pillars stand entire. Into the wave that dashes upon the shore, into the wave that flings its white foam to the uttermost corners of the earth, I throw my violets, my offering to Percival.'

une fois arrivée à ce stade (et baissant enfin les bras)
je lis les traductions offertes par Michel Cusin, Cécile Wajbrot et Marguerite Yourcenar
et c'est beau

ça n'empêche pas que je peste : (contre Marguerite Yourcenar uniquement) dans le deuxième paragraphe de ce passage
il est bien écrit *we*
We have eaten beef and pudding
we cluster like maggots
we have white hair
we settle down, like walruses
we are too heavy
il s'agit de nous
Rhoda est comprise dans le nous
parle depuis le nous
n'est pas différente de nous
se trouve dans le même bateau
fait partie de cette même humanité, même si celle-ci n'est pas la plus affriolante qui soit
un message non négociable (un message de Rhoda et de VW)
ce nous, capable de somnoler comme un amas de larves est aussi en capacité de produire du magique, du merveilleux
(*we are not so various or so mean ; we have made oblongs and stood them upon squares*)

mais Marguerite Yourcenar ne le voit pas ainsi
pour elle, les catégories existent
aussi pour traduire chaque *we* de ce passage, elle a choisi "ils", ou "eux", ou "tous"
ce qui n'est pas le même message
chez elle, Rhoda se tient au-dessus du lot, aristocrate
(je sais bien, traduire, trahir, mais à ce stade-là, le texte est sans défense, qui pour aller souligner à quel point c'est tronqué, truqué, dénaturé ?)

(mais je devrais moins pester et plus me préparer, car demain *The sun no longer stood in the middle of the sky*)

les tramways, les omnibus. En prenant Regent Street, les embardées me précipitent contre une femme, contre un homme, mais je ne suis pas blessée, et je ne suis pas révoltée par ces chocs. Un carré est posé sur un rectangle. Voilà les rues pauvres où des tréteaux alignent leurs marchandises, des outils de toutes sortes, des barres de fer, des boulons et des vis, et les gens se pressent sur le trottoir pour tâter la viande crue avec leurs doigts épais. La structure est visible. Nous avons fait une demeure.

Et voici donc les fleurs dans le champ que les vaches piétinent, elles poussent au milieu d'herbes rêches, mordues par le vent, presque difformes, sans fruits ni éclosion. Celles que j'apporte ont des racines arrachées aux pavés d'Oxford Street, c'est mon bouquet d'un sou, mon bouquet de violettes à un sou. Depuis la fenêtre du tramway, j'aperçois maintenant les mâts et les cheminées ; le fleuve ; les navires qui font route pour l'Inde. Je vais marcher au bord du fleuve. Traverser le quai où le vieil homme lit son journal dans le kiosque. Aller sur l'esplanade, regarder les navires s'éloigner en suivant la marée. Une femme se promène sur le pont, son chien lui tourne autour et jappe. Sa jupe est soulevée par le vent ; ses cheveux sont soulevés par le vent ; ils prennent la mer ; et ils nous quittent ; ils disparaissent un soir d'été. Et maintenant j'abandonne ; je lâche prise. Je vais pouvoir me libérer, enfin céder au désir trop longtemps réprimé de me perdre, d'être consumée. Nous galoperons ensemble sur des collines désertes où l'hirondelle plonge ses ailes dans les eaux sombres et où des colonnes se dressent, entièrement. Dans la vague qui se fracasse sur le rivage, dans la vague qui lance son écume blanche vers l'extrémité de la terre, je jette mes violettes, mon offrande à Percival. »

The sun no longer stood in the middle of the sky. Its light slanted, falling obliquely. Here it caught on the edge of a cloud and burnt it into a slice of light, a blazing island on which no foot could rest. Then another cloud was caught in the light and another and another, so that the waves beneath were arrow-struck with fiery feathered darts that shot erratically across the quivering blue.
The topmost leaves of the tree were crisped in the sun. They rustled stiffly in the random breeze. The birds sat still save that they flicked their heads sharply from side to side. Now they paused in their song as if glutted with sound, as if the fullness of midday had gorged them. The dragon-fly poised motionless over a reed, then shot its blue stitch further through the air. The far hum in the distance seemed made of the broken tremor of fine wings dancing up and down on the horizon. The river water held the reeds now fixed as if glass had hardened round them ; and then the glass wavered and the reeds swept low. Pondering, sunken headed, the cattle stood in the fields and cumbrously moved one foot and then another. In the bucket near the house the tap stood dripping, as if the bucket were full, and then the tap dripped one, two, three separate drops in succession.

mon gros souci dans ce passage sera de composer avec les "comme"
(ce qui fait penser au *Like" and "like" and "like"—but what is the thing that lies beneath the semblance of the thing ?* dans le passage précédent)
trop de "comme" tue le comme
et toujours ces mots groupés, noms + adjectifs indissociables, dont j'aurais parfois envie d'ignorer l'un ou l'autre pour garder en français la légèreté, la rapidité resserrée de l'anglais

beaucoup de comme et beaucoup de hasard
shot erratically
random breeze

beaucoup de temps suspendu, puis repris
comme la libellule en lévitation qui d'un coup fuse
c'est le mouvement des vagues
le ressac
qui s'inscrit dans les mots

mais s'élargit au monde décrit
car il y a tout

une métaphore de monde, une idée d'univers
sans les humains
sans la mention de "on voit" ou "on peut apercevoir", un monde sans soi, un monde sans personne
une île au ciel, immaculée
(*on which no foot could rest*)

Le soleil n'était plus au milieu du ciel. Ses rayons s'inclinaient et tombaient à l'oblique. Ici, ils s'accrochaient à la crête d'un nuage, le brûlait d'une tranchée de lumière, une île ardente sur laquelle aucun pied ne se poserait. Puis un autre nuage se faisait prendre, et un autre, et un autre, si bien que les vagues dessous étaient criblées de flèches aux empennages de flammes, imprévisibles, transperçant de leurs pointes le bleu vibrant.
Les feuilles les plus hautes de l'arbre crissaient dans le soleil. Elles bruissaient, durcies sous les aléas de la brise. Les oiseaux se tenaient immobiles, excepté pour la tête qu'ils tournaient vivement d'un côté et de l'autre. Ils avaient cessé de chanter, comme s'ils étaient gorgés de sons, rassasiés par la plénitude de midi. La libellule, en équilibre arrêté sur le roseau, lança soudain son aiguille bleue à travers l'air. Un bourdonnement au loin paraissait émerger du frottement décousu d'ailes très fines, dansantes et sinueuses à l'horizon. L'eau du fleuve enserrait maintenant les roseaux qui tenaient droit, comme cerclés de verre ; puis, le verre se ridait, le roseau s'inclinait profondément. Pensif, tête baissée, le bétail dans les champs posait difficilement une patte après l'autre. Tout près de la maison, le robinet ne coulait pas, comme si le seau était enfin rempli, puis il lâcha séparément une, deux et trois gouttes à la suite.

The windows showed erratically spots of burning fire, the elbow of one branch, and then some tranquil space of pure clarity. The blind hung red at the window's edge and within the room daggers of light fell upon chairs and tables making cracks across the lacquer and polish. The green pot bulged enormously, with its white window elongated in its side. Light driving darkness before it spilt itself profusely upon the corners and bosses ; and yet heaped up darkness in mounds of unmoulded shape.
The waves massed themselves, curved their backs and crashed. Up spurted stones and shingle. They swept round the rocks, and the spray, leaping high, spattered the walls of a cave that had been dry before, and left pools inland, where some fish stranded lashed its tail as the wave drew back.

il y a des animaux, mais ils sont comme vus au ralenti
les sons ne sont que craquements ou frémissements
tout est calme et brûlant

c'est vaste, il n'y a que la lumière

et bien sûr la dernière phrase est la plus périlleuse
longue, complexe

elle doit finir sur la vague en retrait
on sait que ça va s'élancer ensuite
sauvagement
que le temps de la sérénité a connu son apogée ici
c'est l'avant chute
on est sur le point de tomber
on se débat encore un peu
(une queue de poisson, à ras du sol)
mais pas d'espoir de freiner le goutte à goutte
ou la course des flammèches sur la mer

Les fenêtres dévoilaient par moments des taches de feu, le coude d'une branche, puis un espace serein de pure clarté. Le store rouge, tiré jusqu'au rebord, couvrait la pièce de dagues de lumière qui, en passant sur les tables et les chaises, griffaient laques et vernis. Le vase vert se bombait largement, une fenêtre blanche étirée sur son flanc. La lumière repoussait la noirceur avant de se répande à profusion dans les recoins et sur les arrondis ; l'obscurité se rencognait en ombres bosselées, informes.

Les vagues se ramassaient, le dos courbé, puis s'écrasaient. Elles faisaient gicler les galets et les pierres. Elles balayaient le bord des roches, et les embruns, jaillissant haut, éclaboussaient les murs de grottes jusque-là restées sèches, abandonnant des flaques à l'intérieur des terres, et la queue d'un poisson échoué s'y agitait encore avant que la vague se retire.

‘I have signed my name,’ said Louis, ’already twenty times. I, and again I, and again I. Clear, firm, unequivocal, there it stands, my name. Clear-cut and unequivocal am I too. Yet a vast inheritance of experience is packed in me. I have lived thousands of years. I am like a worm that has eaten its way through the wood of a very old oak tree. But now I am compact ; now I am gathered together this fine morning.
‘The sun shines from a clear sky. But twelve o’clock brings neither rain nor sunshine. It is the hour when Miss Johnson brings me my letters in a wire tray. Upon these white sheets I indent my name. The whisper of leaves, water running down gutters, green flecked with dahlias or zinnias ; I, now a duke, now Plato, companion of Socrates ; the tramp of dark men and yellow men migrating east, west, north and south ; the eternal procession ; women going with attaché-cases down the Strand as they went once with pitchers to the Nile ; all the furled and close-packed leaves of my many-folded life are now summed in my name ; incised cleanly and barely on the sheet. Now a full-grown man ; now upright standing in sun or rain. I must drop heavy as a hatchet and cut the oak with my sheer weight, for if I deviate, glancing this way, or that way, I shall fall like snow and be wasted.
’I am half in love with the typewriter and the telephone. With letters and cables and brief but courteous commands on the telephone to Paris, Berlin, New York, I have fused my many lives into one ; I have helped by my assiduity and decision to score those lines on the map there by which the different parts of the world are laced together. I love punctually at ten to come into my room ; I love the purple glow of the dark mahogany ; I love the table and its sharp edge ; and the smooth-running

j’ai préféré ne pas découper ce passage, même s’il est long, parce qu’il forme un tout pratiquement autonome

le diable se loge dans les détails quand je le traduis
par exemple *a wire tray*
est-ce que je réduis *wire tray* au mot "corbeille" (sans *wire*)
ce qui donnerait une phrase moins longue, moins lourde, moins alambiquée, ou est-ce que je garde l’idée du fil de fer tressé
je choisis de laisser le fil de fer visible, car Louis ne fait pas que signer des papiers
dans son nom, tout est intriqué, emmêlé du tressage de mouvements internes si nombreux, et tellement rigides, avec lesquels il n’y a ni oubli ni négociation possibles
Louis est contenu dans ce treillis de fer, le fil de fer de cette corbeille

j’aime ce que fait VW
à la fois décrire, un peu moqueuse, les manies de Louis et sa façon de voir la vie
le sentiment de puissance qu’il vise
(*we send ships to the remotest parts of the globe*)
qui peut sembler ridicule
(*we send ships to the remotest parts of the globe ; replete with lavatories and gymnasiums.*)
sa vision très paternaliste de la classe ouvrière
(*they should earn their two pound ten a week at the command of an august master*)
et les frustrations de l’enfant qu’il a été, qui restent ancrées en lui, son moteur
(quelle est la dose d’ego fracassé qui travaille à prouver qu’on vaudrait "quelque chose", ce quelque chose étant visible dans les *lavatories and gymnasiums* des paquebots, ou *some rare conifer, melon or flowering tree* dont on suppose qu’ils provoqueront envie et/ou admiration)

au-delà de l’ironie qu’elle laisse passer
elle montre de la compréhension
Louis a besoin de réparer
d’être utile, d’exister
de ne pas disparaître comme des flocons de neige qui fondent
et ça le rend touchant, aussi à ses yeux à elle
(donc aux nôtres quand nous lisons)

« J'ai signé de mon nom, dit Louis, vingt fois déjà. Moi, et moi, encore moi. Clair, solide, sans équivoque, il se dresse, mon nom. Précis, sans équivoque, je le suis aussi. Pourtant, un vaste héritage fait de tant d'expériences se presse en moi. J'ai vécu des milliers d'années. Je suis comme le ver qui a grignoté son chemin dans le bois d'une vieille poutre de chêne. Mais, aujourd'hui je suis compact ; rassemblé en un tout, ce matin.

Le soleil brille dans un ciel clair. Mais midi n'apporte ni pluie ni soleil. C'est l'heure où Miss Johnson m'amène le courrier dans la corbeille en fil de fer tressé. Au bas des feuillets blancs, je signe de mon nom. Le murmure des arbres, l'eau dévalant dans les gouttières, les profondeurs vertes tachetées de dahlias, de zinnias ; moi, un duc, Platon, compagnon de Socrate ; la marche pesante d'hommes noirs et d'hommes jaunes qui migrent en direction de l'est, de l'ouest, du nord, du sud ; l'éternelle procession ; les femmes le long du Strand portant des sacs, comme autrefois avec leurs cruches elles longeaient les rives du Nil ; et le rouleau des feuilles serrées de ma vie mille fois pliée et dépliée, tout se condense maintenant à l'intérieur de mon nom ; inscrit, proprement, simplement sur une page. À présent, tout à fait adulte ; à présent, se tenant bien dressé, qu'il fasse pluie ou soleil. Je dois m'abattre aussi lourdement que la hache et fendre le chêne de tout mon poids, car si je déviais d'un fil, rien qu'en tournant seulement la tête, je tomberais comme la neige, pour rien.

Je suis presque amoureux de la machine à écrire et du téléphone. Grâce aux lettres, aux câbles, aux ordres téléphoniques, brefs mais courtois, passés vers Paris, Berlin, New York, j'arrive à fusionner toutes mes vies en une ; par mon zèle et mon discernement, j'ai contribué à tracer sur cette carte des lignes reliant les différentes parties du monde. J'aime être là à dix heures piles ; le vernis pourpre de l'acajou ; la table aux angles nets ; les tiroirs qui coulissent parfaitement. J'aime le

drawers. I love the telephone with its lip stretched to my whisper, and the date on the wall ; and the engagement book. Mr Prentice at four ; Mr Eyres sharp at four-thirty.
'I like to be asked to come to Mr Burchard's private room and report on our commitments to China. I hope to inherit an arm-chair and a Turkey carpet. My shoulder is to the wheel ; I roll the dark before me, spreading commerce where there was chaos in the far parts of the world. If I press on, from chaos making order, I shall find myself where Chatham stood, and Pitt, Burke and Sir Robert Peel. Thus I expunge certain stains, and erase old defilements ; the woman who gave me a flag from the top of the Christmas tree ; my accent ; beatings and other tortures ; the boasting boys ; my father, a banker at Brisbane.
'I have read my poet in an eating-house, and, stirring my coffee, listened to the clerks making bets at the little tables, watched the women hesitating at the counter. I said that nothing should be irrelevant, like a piece of brown-paper dropped casually on the floor. I said their journeys should have an end in view ; they should earn their two pound ten a week at the command of an august master ; some hand, some robe, should fold us about in the evening. When I have healed these fractures and comprehended these monstrosities so that they need neither excuse nor apology, which both waste our strength, I shall give back to the street and the eating-shop what they lost when they fell on these hard times and broke on these stony beaches. I shall assemble a few words and forge round us a hammered ring of beaten steel.
'But now I have not a moment to spare. There is no respite here, no shadow made of quivering leaves, or alcove to which one can retreat from the sun, to sit, with a lover, in the cool of the evening. The weight of the world is on our shoulders ; its vision is through our eyes ; if we blink or look aside, or turn

j'hésite longtemps pour la traduction de *wasted*
dans *I shall fall like snow and be wasted.*
je voulais conserver l'idée d'un gâchis
d'une déperdition, d'un gaspillage
parce que Louis ne veut pas gaspiller ses forces, ne pas perdre de temps,
ne pas se complaire dans les explications, les excuses qui résonnent pour lui comme des alibis

j'ai tenté, beaucoup tenté, épuisé la liste des synonymes d'anéanti et dispersé
hésité aussi à ajouter quelque chose à cette neige
par exemple que cette neige qui tombe fonde, ou soit fondue, pour appuyer/affirmer sa disparition de façon plus frontale
finalement, je trouve une solution qui me paraît "bonne" (jusqu'à la prochaine relecture, car ce qui me semble couler de source un jour me paraît cahoter le jour suivant)

je triche avec *board*
dans *But if I do not nail these impressions to the board*
je veux garder le verbe clouer (*nail*)
(parce que "clouer une impression", voilà un mariage de mots épatant)
et le *board* ici, tel que je le comprends, est un tableau d'affichage, un panneau de bois,
accroché dans le bureau de Louis, au même titre que sa carte du monde
sauf que si je le traduis par "tableau", on risque de penser à la lecture à une toile de peintre, décorative
et "tableau d'affichage" allonge une phrase déjà longue
je pense d'abord aller au plus simple en traduisant par "mur"
(clouer au mur, ça se tient)
mais il manque l'idée de programme, de table de travail, de post-it qu'on regarde en se disant "il faut que j'y pense", qui se rappelle à soi
c'est son travail dans ce bureau, cette entreprise, qui donne à Louis son armature
ce tableau se trouve sur son lieu de travail
alors énergiquement (et presque sans remords) je remplace "tableau" par "pupitre"
(pour ne pas utiliser bureau qui apparaît dans la même phrase plus loin)
(ce moment n'est pas très important en soi, sauf qu'il me réconcilie une seconde avec Marguerite Yourcenar qui, je le vois après-coup, a choisi "mur" pour traduire *board*)

téléphone, ses lèvres tendues vers ce que je chuchote, et la date sur le mur ; l'agenda et ses rendez-vous. M. Prentice à quatre heures ; M. Eyres à quatre heures trente précises.

J'aime être appelé dans le bureau privé de M. Burchard pour lui faire mon rapport sur nos investissements en Chine. J'espère hériter d'un fauteuil et d'un tapis turc. À coups d'épaules, je pousse la roue ; je fais reculer l'obscurité devant moi, je répands l'entreprise là où n'était que le chaos, dans les régions du monde les plus lointaines. Si je continue sur cette voie, transformant le chaos en ordre, je pourrai succéder à Chatham, Pitt, Burke et à Sir Robert Peel. Ainsi, je pourrai effacer certaines taches et gommer de vieilles souillures ; la femme qui m'a donné le drapeau du haut de l'arbre de Noël ; mon accent ; les coups, et d'autres souffrances ; les élèves vantards ; mon père, un banquier à Brisbane.

J'ai lu mon poète dans la brasserie et, tout en remuant mon café, j'ai écouté les employés se lancer des paris à leurs tables, vu les femmes hésiter au comptoir. Je dis que rien ne devrait rester hors sujet, ni être négligé comme on jette un papier d'emballage sans y penser. Je dis que ces parcours devraient avoir un but ; il faudrait qu'ils gagnent deux livres et dix pence par semaine sous les ordres d'un maître accompli ; une main, une toge devraient nous envelopper quand vient le soir. Quand j'aurai guéri ces fractures et compris ces atrocités pour qu'elles n'aient plus besoin d'être excusées ni justifiées, ce qui dépense nos forces inutilement, je pourrai rendre à la rue, à la brasserie, tout ce qu'elles ont perdu en se heurtant à ces temps difficiles, en se brisant sur ces plages de pierres. Je pourrais assembler quelques mots et forger tout autour de nous un cercle d'acier trempé.

Mais, pour l'instant, pas une minute à perdre. Pas de répit ici, pas d'ombre sous les feuilles vibrantes, pas d'alcôve où s'asseoir à l'abri du

back to finger what Plato said or remember Napoleon and his conquests, we inflict on the world the injury of some obliquity. This is life ; Mr Prentice at four ; Mr Eyres at four-thirty. I like to hear the soft rush of the lift and the thud with which it stops on my landing and the heavy male tread of responsible feet down the corridors. So by dint of our united exertions we send *ships to the remotest parts of the globe ; replete with lavatories and gymnasiums. The weight of the world is on our shoulders. This is life. If I press on, I shall inherit a chair and a rug ; a place in Surrey with glass houses, and some rare conifer, melon or flowering tree which other merchants will envy.*

'Yet I still keep my attic room. There I open the usual little book ; there I watch the rain glisten on the tiles till they shine like a policeman's waterproof ; there I see the broken windows in poor people's houses ; the lean cats ; some slattern squinting in a cracked looking-glass as she arranges her face for the street corner ; there Rhoda sometimes comes. For we are lovers.

'Percival has died (he died in Egypt ; he died in Greece ; all deaths are one death). Susan has children ; Neville mounts rapidly to the conspicuous heights. Life passes. The clouds change perpetually over our houses. I do this, do that, and again do this and then that. Meeting and parting, we assemble different forms, make different patterns. But if I do not nail these impressions to the board and out of the many men in me make one ; exist here and now and not in streaks and patches, like

soleil, près de l'être qu'on aime dans la fraîcheur du soir. Nous portons le poids du monde sur nos épaules ; le monde voit par nos yeux ; si nous sommes aveuglés, que notre regard s'écarte, pointant vers le passé, ce que disait Platon ou bien Napoléon de ses conquêtes, nous abîmons le monde en l'esquivant. La vie est ainsi faite ; M. Prentice à quatre heures ; M. Eyres à quatre heures trente. J'aime écouter la montée étouffée de l'ascenseur, le bruit sourd lorsqu'il stoppe à l'étage, et les pas lourds, virils et responsables, dans le couloir. Conjuguant nos efforts, nous envoyons des paquebots dans les régions les plus reculées du globe ; tous équipés de sanitaires et de gymnases. Nous portons le poids du monde sur nos épaules. La vie est ainsi faite. Si je continue sur cette voie, je pourrai hériter d'un fauteuil, d'un tapis ; d'une propriété dans le Surrey, avec une serre, une collection de conifères, des melons ou des arbres fleuris que d'autres négociants m'envieront.

En attendant, j'occupe toujours ma chambre sous les toits. C'est là que j'ouvre mon livre préféré ; je regarde la pluie scintiller sur les tuiles et briller autant que le ciré d'un policeman ; je vois les fenêtres brisées des maisons pauvres ; les chats maigres ; une prostituée au coin de la rue, les yeux plissés sur son miroir fêlé, arrangeant son visage ; Rhoda vient ici quelquefois. Car nous sommes amants.

Percival est mort (il est mort en Égypte, il est mort en Grèce, toutes les morts n'en font qu'une). Susan a des enfants ; Neville s'élève avec rapidité à des hauteurs remarquables. La vie passe. Les nuages bougent continuellement au-dessus de nos maisons. Je fais ceci, je fais cela, je refais ceci et cela. De rencontres en séparations, nous fabriquons des formes aux contours différents, dessinons différents motifs. Mais, si je ne peux pas clouer ces impressions sur mon pupitre, si je ne réussis pas à fondre tous les hommes qui m'habitent en un seul, si je n'existe pas

scattered snow wreaths on far mountains ; and ask Miss Johnson as I pass through the office about the movies and take my cup of tea and accept also my favourite biscuit, then I shall fall like snow and be wasted.
'Yet when six o'clock comes and I touch my hat to the commissionaire, being always too effusive in ceremony since I desire so much to be accepted ; and struggle, leaning against the wind, buttoned up, with my jaws blue and my eyes running water, I wish that a little typist would cuddle on my knees ; I think that my favourite dish is liver and bacon ; and so am apt to wander to the river, to the narrow streets where there are frequent public-houses, and the shadows of ships at the end of the street, and women fighting. But I say to myself, recovering my sanity, Mr Prentice at four ; Mr Eyres at four-thirty. The hatchet must fall on the block ; the oak must be cleft to the centre. The weight of the world is on my shoulders. Here is the pen and the paper ; on the letters in the wire basket I sign my name, I, I, and again I.'

plus je travaille à traduire ce passage et plus je le trouve dense

les entrelacs du fil de fer tressé de la corbeille me font penser aux motifs différents dans *Meeting and parting, we assemble different forms, make different patterns*

et les feuilles enroulées et serrées entre elles
dans *all the furled and close-packed leaves*
ressemble à la totalité de ce passage
un rouleau de feuilles
qui tournent autour de
ce dont on hérite / ce que l'on dilapide
et au milieu de ce rouleau, un vide,
car, bien droite, s'y dresse la peur de Louis
disparaître

j'aime que VW ne montre aucun mépris face à cette peur
seulement la compassion

ce passage commencé avec des "moi"
finit avec des "moi"
Louis peut toujours ajouter des "moi" et des "moi" en écho
ce "moi" est seul

entièrement, ici et maintenant, et pas strié, effiloché comme des lambeaux de glace au sommet d'une montagne, si je ne passe pas dans le bureau de Miss Johnson pour discuter du dernier film tout en trempant mon biscuit favori dans une tasse de thé, alors je tomberais comme la neige, pour rien.
Pourtant, quand vient six heures, je salue le concierge en touchant mon chapeau, d'un geste toujours trop appuyé, tant j'ai besoin d'être accepté ; luttant contre le vent, boutonné jusqu'au col, les joues bleuies et les yeux larmoyants, je voudrais qu'une jeune employée veuille bien venir s'asseoir sur mes genoux ; je crois que mon plat préféré est le foie au bacon ; j'aurai tendance à aller flâner au bord du fleuve, dans des ruelles étroites, là où les pubs sont si nombreux, et il y a l'ombre des bateaux qui passent au fond de la rue, et des femmes qui se battent. Mais je me dis, reprenant mes esprits, M. Prentice à quatre heures ; M. Eyres à quatre heures trente. La hache doit retomber sur le billot ; le chêne doit être fendu jusqu'au centre. Je porte le poids du monde sur mes épaules. Voici le stylo, le papier ; sur chacune des lettres de cette corbeille en fil de fer tressé, je signe de mon nom, moi, moi, et encore moi. »

‘Summer comes, and winter,’ said Susan. ’The seasons pass. The pear fills itself and drops from the tree. The dead leaf rests on its edge. But steam has obscured the window. I sit by the fire watching the kettle boil. I see the pear tree through the streaked steam on the window-pane.
’Sleep, sleep, I croon, whether it is summer or winter, May or November. Sleep I sing–I, who am unmelodious and hear no music save rustic music when a dog barks, a bell tinkles, or wheels crunch upon the gravel. I sing my song by the fire like an old shell murmuring on the beach. Sleep, sleep, I say, warning off with my voice all who rattle milk-cans, fire at rooks, shoot rabbits, or in any way bring the shock of destruction near this wicker cradle, laden with soft limbs, curled under a pink coverlet.
’I have lost my indifference, my blank eyes, my pear-shaped eyes that saw to the root. I am no longer January, May or any other season, but am all spun to a fine thread round the cradle, wrapping in a cocoon made of my own blood the delicate limbs of my baby. Sleep, I say, and feel within me uprush some wilder, darker violence, so that I would fell down with one blow any intruder, any snatcher, who should break into this room and wake the sleeper.
’I pad about the house all day long in apron and slippers, like my mother who died of cancer. Whether it is summer, whether it is winter, I no longer know by the moor grass, and the heath flower ; only by the steam on the window-pane, or the frost on the window-

c’est vraiment un passage très fort
je tente de le traduire en lui conservant sa forme brumeuse, flottante
déliée du temps
on n’entend que quelques sons
on ne voit que quelques images fugitives
la seule certitude est le berceau
et la ténacité, la force qui se dresse en halo lumineux autour de lui
il y a ce refrain qui revient
cette berceuse
mais tout couve sous la voix de Susan
tout est calfeutré, rendu muet
(ses désirs d’espaces, sa frustration, sa résignation à vivre un temps sans fin, étale, sans la soif d’étincelles qu’apporte une Jinny)
ce passage est un repliement
(si c’était un ballet, ce serait la mort du lac des cygnes, quand la danseuse cesse de palpiter, rassemble ses bras, se recroqueville)

ce repliement est douloureux
comme une longue balafre que personne ne voit

la phrase qui me frappe le plus, c’est
But no sound breaks the silence of our house, where the fields sigh close to the door.

je ne sais pas quoi faire de ce *where*
ce serait plus simple pour moi si c’était un *when*
ce *where* là est comme glissant
comme s’il s’était élargi d’un coup, et la phrase me donne l’idée de quelque chose qui a trébuché
on voulait parler de la maison, on ne peut pas s’y limiter
comme si avec le *where* il y avait cette bourrasque de vent dont Susan parle plus haut
et les champs s’engouffrent
ils soupirent contre la porte comme un chien qui veut rentrer

je ne sais pas quoi faire de ce *where*, vraiment

« L'été vient, et l'hiver, dit Susan. Les saisons passent. La poire enfle et se laisse tomber de l'arbre comme une goutte. La feuille morte repose sur le côté. Mais la vapeur a obscurci la fenêtre. Assise près du feu, je surveille la bouilloire. Je peux voir le poirier à travers les coulures de buée sur la vitre.

Dors, dors, je fredonne, l'été comme l'hiver, en mai comme en novembre. Dors, je chante — moi qui n'ai pas l'oreille musicale, moi qui n'entends pas d'autre musique que la mélodie frustre des aboiements de chiens, des cloches qui sonnent ou du crissement des roues sur le gravier. Je fredonne ma chanson près du feu comme murmure un vieux coquillage sur la plage. Dors, je dis dors, et ma voix lance un avertissement, à ceux qui heurtent des bidons de lait, ceux qui chassent les corbeaux ou tirent sur des lapins, tous ceux qui, d'une façon ou d'une autre, apportent le choc de la destruction près du berceau d'osier chargé de petits membres doux, blottis dans une couverture rose.

J'ai perdu mon indifférence, mes yeux vides, mes yeux étirés en amandes qui savaient voir sous les racines. Je ne suis ni janvier ni mai, ni aucune autre saison, je suis le fil fin tissé autour du berceau, emmitouflant du cocon qu'est ma chair les membres délicats de mon bébé. Dors, je dis dors, et je sens monter en moi une bouffée de violence, sombre, sauvage, capable de mettre à bas et d'un seul coup n'importe qui, intrus, voleur, quiconque aurait l'idée de pénétrer ici et de réveiller le dormeur.

Je marche à pas feutrés dans la maison toute la journée en tablier et en pantoufles, comme ma mère avant moi, morte du cancer. Je ne reconnais plus l'été ou l'hiver à leurs herbes des marais ou aux fleurs de bruyère, mais parce qu'il y a de la buée ou du givre sur la vitre. Quand l'alouette lance très haut sa ronde de sons qui dégringolent comme la pelure d'une pomme, je me penche ; je nourris mon bébé. Moi qui avais l'habitude de

pane. When the lark peels high his ring of sound and it falls through the air like an apple paring, I stoop ; I feed my baby. I, who used to walk through beech woods noting the jay's feather turning blue as it falls, past the shepherd and the tramp, who stared at the woman squatted beside a tilted cart in a ditch, go from room to room with a duster. Sleep, I say, desiring sleep to fall like a blanket of down and cover these weak limbs ; demanding that life shall sheathe its claws and gird its lightning and pass by, making of my own body a hollow, a warm shelter for my child to sleep in. Sleep, I say, sleep. Or I go to the window, I look at the rook's high nest ; and the pear tree. "His eyes will see when mine are shut," I think. "I shall go mixed with them beyond my body and shall see India. He will come home, bringing trophies to be laid at my feet. He will increase my possessions."
'But I never rise at dawn and see the purple drops in the cabbage leaves ; the red drops in the roses. I do not watch the setter nose in a circle, or lie at night watching the leaves hide the stars and the stars move and the leaves hang still. The butcher calls ; the milk has to be stood under a shade lest it should sour.
'Sleep, I say, sleep, as the kettle boils and its breath comes thicker and thicker issuing in one jet from the spout. So life fills my veins. So life pours through my limbs. So I am driven forward, till I could cry, as I move from dawn to dusk opening and shutting, "No more. I am glutted with natural happiness." Yet more will come, more children ; more cradles, more baskets in the kitchen and

Michel Cusin n'est pas tremblant, lui (il est très fort) :
"Mais aucun son ne rompt le silence de notre maison, où les champs viennent bruire jusqu'à la porte."
Cécile Wajbrot a dû penser comme moi :
"Mais rien ne rompt le silence de notre maison quand les champs soupirent à la porte."
Et Marguerite Yourcenar aussi a visiblement été gênée par le *where* :
"Mais rien n'interrompt le silence, chez nous, dans la maison partout environnée du soupir des champs de blés."

n'étant pas plus avancée, je transforme ce *where en and*
et je vais essayer d'expliquer pourquoi
même si c'est un peu brumeux dans mon esprit
VW s'appuie sur les *now* si souvent dans *Les Vagues*
ce *now* est presque une sonorité qui berce (comme Susan avec *Sleep, I say, sleep*)
je vois ce *now* si présent, si souvent, comme un mot familier, un ami pour VW
et moi aussi j'ai un mot ami
ce mot c'est "et"
j'en mets sans doute trop, sûrement trop, un peu partout là où il n'y en a pas besoin
mais le "et" est pour moi une sorte de présence sur laquelle je peux compter
un repère, presqu'un soulagement
(comme dans une assemblée de gens inconnus on repère un visage habituel)
c'est ce qui fait que je change le *where en and*
(et la petitesse du "et" fait que sa présence ne risque pas de tout abîmer)

marcher dans les forêts de hêtres, de voir la plume du geai tournoyer et bleuir dans sa chute, de croiser le berger, le vagabond, et de fixer la femme accroupie dans le fossé près d'une charrette renversée, je passe d'une pièce à l'autre avec un chiffon. Dors, je dis dors, je demande au sommeil de venir se poser comme l'édredon rempli de plumes pour recouvrir les membres fragiles ; j'ordonne à la vie de rentrer ses griffes, de ravaler ses éclairs et de s'écarter, mon propre corps formant une cavité, un abri chaud où mon enfant pourra dormir. Dors, je dis dors. Ou bien je vais à la fenêtre, je regarde tout en haut le nid du corbeau ; le poirier. Je pense "Ses yeux verront quand les miens seront fermés. Je me fondrai dans son regard et je verrai l'Inde. Il reviendra à la maison, déposera des trophées à mes pieds. Agrandira mon territoire."
Mais je ne me lève jamais à l'aube et je ne vois pas les gouttes de rosée violettes sur les feuilles de chou ; la rosée rouge sur les roses. Je ne regarde plus mon chien flairer en ronds, ni ne m'allonge la nuit pour voir les feuilles qui cachent les étoiles, les étoiles bougent, les feuilles restent au même endroit. Le boucher vient ; il faut mettre le lait à l'ombre, sinon il devient aigre.
Dors, je dis dors, tandis que la bouilloire chauffe et que de son bec sort un souffle, épais, épais. Et ainsi la vie gonfle mes veines. Et ainsi la vie se déverse dans mes membres. Et ainsi je vais d'aubes en crépuscules, ouvrant et refermant, entraînée vers l'avant à tel point que j'aurais envie de crier parfois : "Assez. Je déborde avec tout ce bonheur

hams ripening ; and onions glistening ; and more beds of lettuce and potatoes. I am blown like a leaf by the gale ; now brushing the wet grass, now whirled up. I am glutted with natural happiness ; and wish sometimes that the fullness would pass from me and the weight of the sleeping house rise, when we sit reading, and I stay the thread at the eye of my needle. The lamp kindles a fire in the dark pane. A fire burns in the heart of the ivy. I see a lit-up street in the evergreens. I hear traffic in the brush of the wind down the lane, and broken voices, and laughter, and Jinny who cries as the door opens, "Come, come !"

'But no sound breaks the silence of our house, where the fields sigh close to the door. The wind washes through the elm trees ; a moth hits the lamp ; a cow lows ; a crack of sound starts in the rafter, and I push my thread through the needle and murmur, "Sleep."'

naturel." Pourtant il en viendra encore, il y aura toujours plus d'enfants ; plus de berceaux et de paniers dans la cuisine, encore plus de jambons qui sèchent ; et des oignons luisants encore ; et des lits de laitues et de pommes de terre. Je suis soufflée, comme une feuille au vent violent ; frottant l'herbe mouillée par moment, tourbillonnant à d'autres. Je déborde, de tout ce bonheur naturel ; au point de souhaiter quelquefois que ce trop plein s'en aille, qu'il parte avec le poids de la maison qui dort, quand nous lisons et que je lance un fil à travers le chas de l'aiguille. Les lampes allument un feu sur la vitre. Du feu brûle au cœur du lierre. Dans le feuillage persistant, je vois une rue éclairée. Dans le souffle du vent, j'entends l'agitation de la ruelle, les voix éraillées et les rires, et Jinny qui crie à chaque fois que la porte s'ouvre : "Viens ! Viens !"

Mais aucun son ne brise le silence de notre maison, et les champs soupirent à la porte. Le vent baigne les ormes ; une phalène se cogne contre une lampe ; une vache meugle ; une poutre craque et, poussant un fil à travers le chas de mon aiguille, je murmure "Dors." »

‘Now is the moment,’ said Jinny. ’Now we have met, and have come together. Now let us talk, let us tell stories. Who is he ? Who is she ? I am infinitely curious and do not know what is to come. If you, whom I meet for the first time, were to say to me, "The coach starts at four from Piccadilly," I would not stay to fling a few necessaries in a bandbox, but would come at once.
‘Let us sit here under the cut flowers, on the sofa by the picture. Let us decorate our Christmas tree with facts and again with facts. People are so soon gone ; let us catch them. That man there, by the cabinet ; he lives, you say, surrounded by china pots. Break one and you shatter a thousand pounds. And he loved a girl in Rome and she left him. Hence the pots, old junk found in lodging-houses or dug from the desert sands. And since beauty must be broken daily to remain beautiful, and he is static, his life stagnates in a china sea. It is strange though ; for once as a young man, he sat on damp ground and drank rum with soldiers.
‘One must be quick and add facts deftly, like toys to a tree, fixing them with a twist of the fingers. He stoops, how he stoops, even over an azalea. He stoops over the old woman even, because she wears diamonds in her ears, and, bundling about her estate in a pony carriage, directs who is to be helped, what tree felled, and who turned out to-morrow. (I have lived my life, I must tell you, all these years, and I am now past thirty, perilously, like a mountain goat leaping from crag to crag ; I do not settle long anywhere ; I do not attach myself to one person in particular ; but you will find that if I raise my arm, some figure at once breaks off and will come.) And that man is a judge ; and that man is a millionaire, and that man, with the eyeglass, shot his governess through the heart with an arrow when he was ten years old. Afterwards he rode through deserts with despatches, took part in revolutions and now collects materials for a history

je ne peux pas découper ce passage en tranches
tout comme je n’ai pas pu découper le monologue de Susan ni celui de Louis avant lui
ça n’aurait pas eu grand sens

voilà Jinny, la mondaine, si frivole
elle ne parlera pas de la mort de Percival, sauf par la bande, avec *Some take train for France ; others ship for India. Some will never come into this room again. One may die to-night*
dans le cours de la conversation, sans s’appesantir, car Jinny ne redoute qu’une chose, s’appesantir
tout doit être léger, bondissant, un feu follet, une pirouette, voilà ce qu’est Jinny
pour pirouetter correctement sans se heurter au mobilier
il faut être très observatrice de son entourage
Jinny n’est pas une cruche
elle peut brosser un portait rapide et incisif de chacun des invités d’une fête, elle peut même les juger, montrer de la compassion envers eux, de l’incompréhension
Jinny est humaine, follement humaine, humaine mais follement
les paragraphes s’enchaînent comme des dominos
bien sûr, elle est lucide sur l’état du monde, elle voit bien qui fait quoi, et qui est en capacité de faire quelque chose
simplement, ce n’est pas pour elle, elle n’a pas le temps, elle doit vivre, il faut vivre
(*I am now past thirty*), clic clac fait l’horloge
et vivre pour elle, c’est flamber
étinceler comme une flamme
briller comme l’or, *the golden "Come", my gold signal*
par éclats
car il le faut
renaître par éclats, crépiter
puisque *beauty must be broken daily to remain beautiful*

« C’est le moment, dit Jinny. Maintenant, nous nous sommes rencontrés et voilà. Alors causons, racontons-nous des histoires. Lui, qui est-il ? Et elle ? Je suis infiniment curieuse, je ne sais pas ce qui se prépare. Si vous me disiez, vous que je rencontre pour la première fois : "Le bus part à quatre heures de Piccadilly", je ne prendrais même pas le temps d’attraper un carton à chapeaux pour y jeter le strict nécessaire, je viendrais sur le champ.

Asseyons-nous ici, sur le sofa près des gerbes de fleurs, sous le tableau. Accrochons sur notre sapin de Noël des faits et encore des faits. Les gens passent si vite ; attrapons-les. Cet homme là-bas, près de la bibliothèque ; il vit, dites-vous, entouré de porcelaines de Chine. En casser une, c’est voir partir en fumée des milliers de livres sterling. Il tombé amoureux d’une fille à Rome, et celle-ci l’a quitté. D’où les porcelaines et tout le bric-à-brac, déniché dans des pensions de famille ou déterré des sables du désert. Et puisqu’il faut que la beauté se brise sans cesse pour rester belle, et que lui ne fait rien, sa vie stagne dans une mer de porcelaine. C’est très bizarre ; parfois, du temps de sa jeunesse, il s’asseyait sur le sol détrempé pour boire du rhum avec des soldats.

Il faut agir vite et avec doigté pour ajouter les faits d’un tour de main, comme on accroche des jouets à un arbre. Il penche, comme il penche, il penche même sur une azalée. Il penche même sur cette vieille femme, car elle porte des diamants aux oreilles et parcourt son domaine à bord d’une carriole tirée par un poney, décidant en chemin qui aider, quel arbre abattre et qui expulser le lendemain. (j’ai mené, je vous l’avoue, et j’ai maintenant trente ans passés, une vie périlleuse, comme la chèvre des montagnes qui saute de rocher en rocher, je ne m’installe jamais longtemps, je ne m’attache à personne en particulier, mais vous verrez qu’il suffit que je lève le bras pour qu’aussitôt une silhouette sorte du rang et s’approche.) Celui-là est juge ; celui-là

of his mother's family, long settled in Norfolk. That little man with a blue chin has a right hand that is withered. But why ? We do not know. That woman, you whisper discreetly, with the pearl pagodas hanging from her ears, was the pure flame who lit the life of one of our statesmen ; now since his death she sees ghosts, tells fortunes, and has adopted a coffee-coloured youth whom she calls the Messiah. That man with the drooping moustache, like a cavalry officer, lived a life of the utmost debauchery (it is all in some memoir) until one day he met a stranger in a train who converted him between Edinburgh and Carlisle by reading the Bible.

'Thus, in a few seconds, deftly, adroitly, we decipher the hieroglyphs written on other people's faces. Here, in this room, are the abraded and battered shells cast on the shore. The door goes on opening. The room fills and fills with knowledge, anguish, many kinds of ambition, much indifference, some despair. Between us, you say, we could build cathedrals, dictate policies, condemn men to death, and administer the affairs of several public offices. The common fund of experience is very deep. We have between us scores of children of both sexes, whom we are educating, going to see at school with the measles, and bringing up to inherit our houses. In one way or another we make this day, this Friday, some by going to the Law Courts ; others to the city ; others to the nursery ; others by marching and forming fours. A million hands stitch, raise hods with bricks. The activity is endless. And to-morrow it begins again ; to-morrow we make Saturday. Some take train for France ; others ship for India. Some will never come into this room again. One may die to-night. Another will beget a child. From us every sort of building, policy, venture, picture, poem, child, factory, will spring. Life comes ; Life goes ; we make life. So you say.

'But we who live in the body see with the body's imagination things in outline. I see rocks in bright sunshine. I cannot take these facts into some cave and, shading my eyes, grade their yellows, blues, umbers into one substance. I cannot remain seated for long. I must jump up and go. The coach may start from Piccadilly. I drop all these facts—diamonds, withered hands, china pots and the rest of it—as a monkey drops nuts from its naked paws. I cannot tell you if life is this or that. I am going to push out into the heterogeneous crowd. I am going to be buffeted ; to be flung up, and flung down, among men, like a ship on the sea.

millionnaire, et lui, celui qui porte des lunettes, a tué à l'arbalète d'une flèche en plein cœur sa gouvernante lorsqu'il avait dix ans. Par la suite, il a traversé les steppes, transportant des messages codés, il a pris part à des révolutions et à présent il rassemble de quoi écrire l'histoire de la famille de sa mère, originaire du Norfolk. Ce petit homme, au menton bleu, sa main droite est atrophiée. Pourquoi ? Nous ne savons pas. Cette femme, me chuchotez-vous discrètement, celle qui porte des perles baroques, fut la flamme qui illumina la vie d'un de nos hommes d'État ; depuis la mort de celui-ci, elle voit des fantômes, prédit l'avenir, et a adopté un garçon couleur café qu'elle prend pour le Messie. Et cet homme, à la moustache tombante d'officier de cavalerie, a vécu dans la plus grande débauche (c'est écrit dans quelques mémoires), avant de rencontrer dans le train l'inconnu qui l'a converti en lui lisant la Bible, entre Édimbourg et Carlisle.

Ainsi, en quelques secondes, avec adresse et habileté, nous décryptons les hiéroglyphes inscrits sur les visages. Ici, dans cette pièce, se trouvent les coquillages usés et cabossés que la mer rejette. La porte continue de s'ouvrir. La salle se remplit et se remplit, elle regorge de savoirs, d'angoisses et de toutes sortes d'ambitions, d'indifférences aussi, en grande quantité, et de quelques désespoirs. À nous tous, dites-vous, nous pourrions bâtir des cathédrales, imposer des politiques, condamner des hommes à mort et administrer les affaires de plusieurs services publics. Notre fonds commun d'expériences est très riche. Tous ensemble, nous avons des dizaines d'enfants des deux sexes qu'il nous faut éduquer, visiter au collège lorsqu'ils ont la rougeole et élever, pour qu'ils héritent de nos biens. Chacun à notre façon, nous fabriquons ce jour, ce vendredi ; certains en allant au tribunal ; d'autres en se rendant à la City ; ou à la crèche ; ou en défilant quatre par quatre. Un million de mains cousent et soulèvent des chargements de briques. L'activité est sans limite. Demain, cela continuera ; demain, nous construirons un samedi. Quelques-uns partiront pour la France ; et d'autres embarqueront vers l'Inde. Certains ne reviendront sans doute jamais dans cette pièce. Quelqu'un mourra peut-être ce soir. Ou fera un enfant. De nous tous, vont jaillir toutes sortes de bâtiments, de politiques, d'aventures, de tableaux, de poèmes, d'enfants, d'usines. La vie vient ; la vie va ; nous construisons la vie. C'est ce qu'on dit.

Mais nous qui vivons par le corps, c'est le regard de nos corps qui nous fait imaginer le contour des choses. Je

'For now my body, my companion, which is always sending its signals, the rough black "No," the golden "Come," in rapid running arrows of sensation, beckons. Someone moves. Did I raise my arm ? Did I look ? Did my yellow scarf with the strawberry spots float and signal ? He has broken from the wall. He follows. I am pursued through the forest. All is rapt, all is nocturnal, and the parrots go screaming through the branches. All my senses stand erect. Now I feel the roughness of the fibre of the curtain through which I push ; now I feel the cold iron railing and its blistered paint beneath my palm. Now the cool tide of darkness breaks its waters over me. We are out of doors. Night opens ; night traversed by wandering moths ; night hiding lovers roaming to adventure. I smell roses ; I smell violets ; I see red and blue just hidden. Now gravel is under my shoes ; now grass. Up reel the tall backs of houses guilty with lights. All London is uneasy with flashing lights. Now let us sing our love song—Come, come, come. Now my gold signal is like a dragon-fly flying taut. Jug, jug, jug, I sing like the nightingale whose melody is crowded in the too narrow passage of her throat. Now I hear crash and rending of boughs and the crack of antlers as if the beasts of the forest were all hunting, all rearing high and plunging down among the thorns. One has pierced me. One is driven deep within me.
'And velvet flowers and leaves whose coolness has been stood in water wash me round, and sheathe me, embalming me.'

elle ne vise que la pointe culminante de la vie
de la vie du corps
l'orgasme, donc
elle n'est qu'un corps qui voit, sent, respire les odeurs
et ça ne donnera pas lieu pour elle à une méditation
I cannot take these facts into some cave and, shading my eyes, grade their yellows, blues, umbers into one substance.

plus que les autres, elle croit que la vie n'a pas de sens, pas d'autre sens que d'être là, briller, sauter, pirouetter, et jouir
quelque part c'est une fuite, une façon de fondre, de disparaître (dans la "petite mort")
de refermer la boucle en retrouvant les sensations primitives
n'être qu'un corps baigné d'eau, entier, dans le fourreau d'un parfum, un corps qui vient de naître

ce qui pousse Jinny à cabrioler comme une chèvre sur les rochers, n'est pas sa superficialité, au contraire, ni la bêtise qu'elle n'a pas
en fait, c'est très dramatique, sa vie, la vie de Jinny
mais ça ne se voit pas à l'œil nu
et ça n'est même pas dit directement
tout comme la mort de Percival ne se dit pas directement
ni aucune mort d'ailleurs

si quelqu'un meurt, on ne s'arrête pas
(*now since his death she sees ghosts*)
les fantômes viennent, comme les invités continuent à entrer dans la pièce

(et l'amour lui aussi est fantomatique, on ne sait pas qui la poursuit dans la nuit de Londres, peu importe, tout n'est que vapeur et lumière, Jinny se sauve, se sauve, elle court comme une bête traquée, avec la force et l'énergie de transformer cette traque en joie profonde, finalement elle se bat, à sa façon, en retournant la peur d'une pichenette, en prenant les commandes de sa fuite, de sa peur, violemment)

vois des rochers sous le soleil radieux. Je ne peux pas emporter ces faits au fond d'une grotte et, tout en me protégeant les yeux, sonder ces jaunes, ces bleus, ces ocres, en tant que substance unique. Je ne peux pas rester longtemps assise. Je dois me lever d'un bond, m'en aller. Le bus peut partir de Piccadilly. Les faits me tombent des mains — les diamants, la main atrophiée, la porcelaine et le reste — comme des noix dégringolent entre les pattes nues d'un singe. Je ne peux pas vous dire ce qu'est la vie, s'il en va ainsi, ou autrement. Je vais jouer des coudes dans cette foule hétéroclite. Et je serai secouée ; projetée de tous côtés au milieu des hommes, comme un bateau sur l'océan.

Car mon corps, ce compagnon, toujours prêt à m'envoyer ses signes, son "non" noir et rugueux, son "viens" tout doré, tout ce qu'il lance en émotions vives, rapides comme des flèches, m'appelle. Quelqu'un bouge. Est-ce que j'ai levé le bras ? Lancé un regard ? Le jaune de mon écharpe tachetée de rouge cerise s'est-il mis à flotter, comme une invitation ? Lui s'est détaché du mur. Il me suit. Je suis poursuivie dans la forêt. Tout est ravissement, tout est nocturne, les perroquets crient dans les feuillages. Mes sens sont en éveil. Je sens maintenant la texture rêche du rideau que j'écarte ; le métal froid de la balustrade, sa peinture bosselée sous ma paume. L'eau fraîche de l'obscurité me submerge, comme une marée. Nous sommes dehors. La nuit s'ouvre ; une nuit traversée de phalènes éphémères ; la nuit cache les amants qui s'aventurent. Je sens l'odeur des roses ; des violettes ; je vois du rouge, du bleu dissimulés. Je peux sentir les graviers sous mes chaussures ; puis l'herbe. Du haut des murs, monte de derrière les maisons une lumière coupable. Londres vibre sous les éclairs. C'est l'heure de notre chant d'amour — viens, viens, viens. Mon appel résonne, doré comme le vol tendu d'une libellule. Trille, trille, à pleine gorge, je chante comme le rossignol, une mélodie trop riche pour un si petit gosier. J'entends les branches se fendre, les bois des cerfs craquer, comme si toutes les bêtes de la forêt partaient en chasse, toutes dressées sur leurs pattes pour plonger dans les épines. Une épine me transperce. S'enfonce au plus profond de moi.

Et les fleurs de velours, et les feuilles fraîches de l'eau qui les a imprégnées me lavent, entièrement, me gainent de leur parfum, et elles m'embaument. »

‘Why look,’ said Neville, ’at the clock ticking on the mantelpiece ? Time passes, yes. And we grow old. But to sit with you, alone with you, here in London, in this firelit room, you there, I here, is all. The world ransacked to its uttermost ends, and all its heights stripped and gathered of their flowers, holds no more. Look at the firelight running up and down the gold thread in the curtain. The fruit it circles droops heavy. It falls on the toe of your boot, it gives your face a red rim—I think it is the firelight and not your face ; I think those are books against the wall, and that a curtain, and that perhaps an arm-chair. But when you come everything changes. The cups and saucers changed when you came in this morning. There can be doubt, I thought, pushing aside the newspaper, that our mean lives, unsightly as they are, put on splendour and have meaning only under the eyes of love.
'I rose. I had done my breakfast. There was the whole day before us, and as it was fine, tender, non-committal, we walked through the Park to the Embankment, along the Strand to St Paul’s, then to the shop where I bought an umbrella, always talking, and now and then stopping to look. But can this last ? I said to myself, by a lion in Trafalgar Square, by the lion seen once and for ever ;—so I revisit my past life, scene by scene ; there is an elm tree, and there lies Percival. For ever and ever, I swore. Then darted in the usual doubt. I clutched your hand. You left me. The descent into the Tube was like death. We were cut up, we were dissevered by all those faces and the hollow wind that seemed to roar down there over desert boulders. I sat staring in my own room. By five I knew that you were faithless. I snatched the telephone and the buzz, buzz, buzz of its stupid voice in your empty room battered my heart down, when the door

je choisis, comme pour le monologue de Louis, de Susan et de Jinny, de présenter la voix de Neville d’une seule traite
le temps passe
ils sont finis ces chapitres où les voix s’enchaînaient vivement, parfois une phrase ou deux, par paragraphes, par vaguelettes, ce qui me donnait le choix de traduire un fragment à la fois et au final tout le texte par petites portions

le temps passe, inéluctable
la mer est très calme maintenant
on s’approche d’une plage sans tempête
soumise au flux et au reflux des rencontres, des séparations
(*these meetings, these partings*)

plus j’ai travaillé ce passage et plus je l’ai trouvé beau
la succession de phrases courtes, de phrases longues, inattendues, la fin sèche, deux mots, qui résonne longtemps
juste *Come closer*
tout ce qu’il y a dans ce *Come closer*
la douceur aussi et la violence

et le temps bien sûr
on commence avec le tic-tac de l’horloge, on finit avec lui
dans ce laps de temps, cette "tranche de vie" présent, passé, futur

« À quoi bon, dit Neville, regarder la pendule tictaquer sur la cheminée ? Le temps passe, oui. Et nous vieillissons. Mais être assis près de toi, seul avec toi, ici à Londres, dans cette pièce que le feu éclaire, toi ici et moi là, c'est la seule chose qui compte. On peut bien labourer le monde jusqu'aux confins et des montagnes arracher toutes les fleurs pour en faire des brassées, on n'aurait rien de plus. Regarde, la lumière du feu serpente le long d'un fil doré sur le rideau. Le fruit qu'elle enlace penche et devient lourd. Elle tombe sur la pointe de ta botte et borde ton visage d'un liseré rouge — je crois que c'est le feu, et non pas ton visage ; je crois que ce sont des livres, là contre le mur, et là un rideau, là un fauteuil peut-être. C'est que, quand tu es là, tout change. Les tasses et leurs soucoupes changent quand tu viens le matin. Il n'y a aucun doute, j'y pense en écartant le journal, nos vies, aussi laides soient-elles, n'accèdent à la splendeur et ne prennent sens que sous les yeux de l'amour.

Je me suis levé. J'avais fini mon petit-déjeuner. Toute la journée s'offrait à nous, et comme elle était belle, et tendre, et libre, nous avons traversé le parc jusqu'à la berge, puis parcouru le Strand en direction de Saint-Paul, vers la boutique où j'ai acheté un parapluie, et en chemin nous parlions sans arrêt, et nous nous arrêtions ici et là pour regarder. Mais pour combien de temps ? C'est ce que je me disais, près d'un lion de Trafalgar Square, un lion qu'il suffit d'avoir vu une fois pour qu'il reste gravé — et je revisitais mon passé, une scène après l'autre ; il y a l'orme, il y a l'endroit où Percival repose. Pour toujours et à jamais, je l'avais juré. Puis le doute habituel, avec ses flèches. J'ai saisi ta main. Tu m'as laissé. La descente des tunnels dans le métro était comme la mort. Nous étions désunis, séparés par tous ces visages et le vent caverneux qui semble dévaler là-bas, mugissant sur les roches du désert. Je suis resté assis chez moi, les yeux fixes. À cinq heures, j'ai su que tu me trompais. J'ai saisi le téléphone et le dring répété de sa voix stupide dans ta chambre vide m'a tordu le cœur, et puis la porte s'est ouverte, tu étais là. La plus parfaite de toutes nos retrouvailles. Mais ces rencontres et ces séparations, finalement, nous détruisent.

opened and there you stood. That was the most perfect of our meetings. But these meetings, these partings, finally destroy us.
'Now this room seems to me central, something scooped out of the eternal night. Outside lines twist and intersect, but round us, wrapping us about. Here we are centred. Here we can be silent, or speak without raising our voices. Did you notice that and then that ? we say. He said that, meaning... She hesitated, and I believe suspected. Anyhow, I heard voices, a sob on the stair late at night. It is the end of their relationship. Thus we spin round us infinitely fine filaments and construct a system. Plato and Shakespeare are included, also quite obscure people, people of no importance whatsoever. I hate men who wear crucifixes on the left side of their waistcoats. I hate ceremonies and lamentations and the sad figure of Christ trembling beside another trembling and sad figure. Also the pomp and the indifference and the emphasis, always on the wrong place, of people holding forth under chandeliers in full evening dress, wearing stars and decorations. Some spray in a hedge, though, or a sunset over a flat winter field, or again the way some old woman sits, arms akimbo, in an omnibus with a basket—those we point at for the other to look at. It is so vast an alleviation to be able to point for another to look at. And then not to talk. To follow the dark paths of the mind and enter the past, to visit books, to brush aside their branches and break off some fruit. And you take it and marvel, as I take the careless movements of your body and marvel at its ease, its power—how you fling open windows and are dexterous with your hands. For alas ! my mind is a little impeded, it soon tires ; I fall damp, perhaps disgusting, at the goal.
'Alas ! I could not ride about India in a sun-helmet and return to a bungalow. I cannot tumble, as you do, like half-naked boys on the deck of a ship, squirting each other with hose-pipes. I want this fire, I want this chair. I want someone to sit beside after the day's pursuit and all its anguish, after its listenings, and its waitings, and its suspicions. After quarrelling and reconciliation I need privacy—to be alone with you, to set this hubbub in order. For I am as neat as a cat in my habits. We must oppose the waste and deformity of the world, its crowds eddying round and round disgorged and trampling. One must slip paper-knives, even, exactly through the pages of novels, and tie up packets of letters neatly with green silk, and brush up the cinders with a hearth broom. Everything

j'aime beaucoup cette partie
But can this last ? I said to myself, by a lion in Trafalgar Square, by the lion seen once and for ever ;—so I revisit my past life, scene by scene ; there is an elm tree, and there lies Percival. For ever and ever, I swore. Then darted in the usual doubt.
l'histoire, toute l'histoire avec son H géant contenue dans le monument, et les histoires, la mort de Percival, nos histoires, nos deuils, puis le réel, *darted*, qui vient nous piqueter pendant que nous nous souvenons

je coince sur certaines phrases, le couple verbe + sujet me donne du fil à retordre
comme dans
our mean lives, unsightly as they are, put on splendour and have meaning only under the eyes of love
où il n'y a qu'un seul sujet pour *put on* et *have*
ce n'est pas simple de trouver deux verbes en français, ici un verbe d'action et un verbe d'état, qui placés à la suite fonctionnent bien (surtout si on veut éviter les relatifs déjà très présents, toujours trop présents, pour alléger, vivifier les phrases)

pas simples non plus de composer avec les "données spatiales"
comme dans
we walked through the Park to the Embankment, along the Strand to St Paul's, then to the shop where I bought an umbrella
où je dois faire très attention avec les sur, dans, vers, jusqu'à, le long de, pour que cela se lise sans qu'on tique (trop)

je choisis de modifier (autoritairement) la ponctuation dans
Did you notice that and then that ? we say. He said that, meaning... She hesitated, and I believe suspected. Anyhow, I heard voices, a sob on the stair late at night. It is the end of their relationship.
qui est censé être une conversation ordinaire et qui n'a pas d'impact sur la teneur du texte
j'ai peur qu'on soit perturbé à la lecture par ce coq à l'âne
j'ajoute des points de suspension pour accentuer l'effet "dialogue rapporté"

Maintenant, à mes yeux, cette pièce est un centre, quelque chose d'arraché à la nuit infinie. Dehors, les lignes se tordent, elles se croisent, mais elles nous entourent et nous enveloppent. Ici, nous sommes centrés. Ici, nous pouvons rester silencieux ou parler à voix basse. Est-ce que tu as noté ceci ? ou cela ? nous bavardons. Il a dit… et cela voulait dire que… Elle a hésité, je crois qu'elle soupçonnait quelque chose… En tout cas, j'ai entendu des voix dans l'escalier, un sanglot, tard dans la nuit… Tout est fini entre eux... Ainsi, nous déroulons autour de nous ces filaments extraordinairement ténus qui, ensemble, construisent tout un système. Platon et Shakespeare y sont présents, ainsi que d'autres, des gens obscurs, des gens sans importance. Je déteste les hommes qui portent un crucifix sur le côté gauche de leur veston. Je déteste les cérémonies, les lamentations, et la figure triste et tremblante du Christ près d'une autre figure triste et tremblante. Je déteste le faste, l'indifférence et l'emphase, toujours déplacée, de ces gens qui pérorent sous des lustres en tenues de soirée, décorés d'étoiles, de médailles. La rosée sur la haie en revanche, ou un soleil couchant d'hiver sur l'étendue d'un champ, ou encore la façon dont une vieille femme s'assoit dans l'omnibus, poings sur les hanches, avec son panier — toutes ces choses que l'on peut désigner du regard pour que l'autre les remarque. C'est un tel soulagement de pouvoir désigner à l'autre toutes ces choses. Puis de se taire. En suivant les sentiers sombres de l'esprit pour entrer dans le passé, visiter des livres, en écarter les branches pour y saisir un fruit. Toi tu le prends et tu t'émerveilles, et moi je prends les mouvements insouciants de ton corps, émerveillé de son aisance, de sa puissance — cette façon que tu as d'ouvrir les fenêtres, et comme tu es adroit de tes mains. Hélas ! Mon esprit est souvent ralenti, il se fatigue vite ; je tombe avant d'atteindre au but, moite de sueur, répugnant peut-être.

Hélas ! Je ne peux pas chevaucher l'Inde en casque colonial pour regagner mon bungalow. Je ne peux pas chahuter comme toi, comme les garçons à moitié nus qui s'éclaboussent au tuyau d'arrosage sur le pont d'un navire. Il me faut ce feu dans la cheminée, il me faut ce fauteuil. J'ai besoin de quelqu'un auprès de qui m'asseoir

must be done to rebuke the horror of deformity. Let us read writers of Roman severity and virtue ; let us seek perfection through the sand. Yes, but I love to slip the virtue and severity of the noble Romans under the grey light of your eyes, and dancing grasses and summer breezes and the laughter and shouts of boys at play—of naked cabin-boys squirting each other with hose-pipes on the decks of ships. Hence I am not a disinterested seeker, like Louis, after perfection through the sand. Colours always stain the page ; clouds pass over it. And the poem, I think, is only your voice speaking. Alcibiades, Ajax, Hector and Percival are also you. They loved riding, they risked their lives wantonly, they were not great readers either. But you are not Ajax or Percival. They did not wrinkle their noses and scratch their foreheads with your precise gesture. You are you. That is what consoles me for the lack of many things—I am ugly, I am weak—and the depravity of the world, and the flight of youth and Percival's death, and bitterness and rancour and envies innumerable.
'But if one day you do not come after breakfast, if one day I see you in some looking-glass perhaps looking after another, if the telephone buzzes and buzzes in your empty room, I shall then, after unspeakable anguish, I shall then—for there is no end to the folly of the human heart—seek another, find another, you. Meanwhile, let us abolish the ticking of time's clock with one blow. Come closer.'

quand même un peu gênée de ma prise de pouvoir, je vais voir comment les traductions précédentes ont négocié ce moment
Michel Cusin et Cécile Wajbrot sont plus respectueux que moi, il et elle ne changent rien mais Marguerite Yourcenar a ajouté des guillemets, (cela fait deux fois en peu de temps que je suis plutôt en accord avec elle) (je faiblis moi aussi, comme Neville)
(par contre, je désapprouve son choix de traduire *For I am as neat as a cat in my habits* par "Car je suis aussi rangé qu'une vieille fille.")

et puis j'aime cette expression : *seek perfection through the sand,* qui n'appartient qu'à VW et que je trouve parfaite, justement (la perfection est là quelque part, recouverte de millions de grains minuscules dans un espace où ne se voit que l'horizon)
ici, elle est répétée deux fois, à l'identique, je tente de jouer un peu avec les élastiques pour que ça ne rabâche pas (je connais le mantra "le français n'aime pas la répétition", mais avec VW, la répétition est un passage obligé, c'est un rythme, c'est une reprise, comme en musique, donc, il y a beaucoup de moments où, au contraire, il faut laisser intacte la répétition, par exemple le *sad* dans t*he sad figure of Christ trembling beside another trembling and sad figure*, ou avec les *half-naked boys on the deck of a ship* plus haut)
par contre ici, pour *seek perfection through the sand*, deux phrases assez rapprochées dans le même paragraphe finissant par "dans le sable" me semblent sonner maladroites en français

c'est un monologue, contrairement à d'autres, qui est en grande partie narratif, ponctué de scènes matérielles, comme déjeuner, se lâcher la main ou s'emparer du téléphone, et le moment mémorable pour Neville où la porte s'ouvre sur l'être aimé
beaucoup de temps "d'agitation" donc, mais bizarrement, ce qui me reste comme sensation prégnante après l'avoir lu et traduit, c'est l'attente
Neville attend, il attend d'être abandonné, il le sait, il le sera
déjà son esprit faiblit, *my mind is a little impeded, it soon tires*
il guette le temps, il guette la solitude à venir, ses signes avant-coureurs
le mot solitude n'est pas écrit, ou alors il s'écrit en continu, d'un bout à l'autre

une fois que la journée s'est écoulée et qu'elle a déroulé ses angoisses, ses écoutes, ses attentes, ses soupçons. Après la dispute, après la réconciliation, j'ai besoin d'intimité — besoin d'être seul avec toi pour mettre tout ce vacarme en ordre. Car je suis pointilleux comme un chat avec mes habitudes. Nous devons combattre le gâchis et la difformité du monde, le tourbillon de la foule qui se déverse et piétine. Glisser bien à plat le coupe-papier pour que s'ouvrent correctement les pages des livres, nouer les paquets de lettres d'un ruban de soie verte soigneusement, nettoyer avec la balayette les cendres du foyer. Tout faire pour repousser l'horreur de la difformité. Lire ces auteurs, qui sont Romains par leur austérité et leur vertu ; trouver, dans le sable, la perfection. Oui, mais que j'aime noyer la vertu et l'austérité des nobles Romains sous la lumière grise de tes yeux, et les herbes dansantes, et les brises d'été et les rires, les cris des garçons qui chahutent — torses nus, ils s'éclaboussent au tuyau d'arrosage sur les ponts des navires. Je ne suis pas un penseur détaché, comme Louis en quête de perfection dans le désert. Des couleurs viennent toujours tacher la page ; les nuages passent au-dessus. Et le poème, je pense, c'est ta voix quand tu parles. Alcibiade, Ajax, Hector et Percival, c'est toi, aussi. Ils adoraient monter à cheval, ils risquaient leur vie sans raison, ils n'étaient pas non plus de grands lecteurs. Mais tu n'es pas Ajax ou Percival. Ils ne fronçaient pas le nez comme toi, ils ne se grattaient pas le front avec ce geste qui n'appartient qu'à toi. Tu es toi. C'est ce qui me console du manque de tant de choses — de ma laideur, de ma faiblesse — et de la dépravation du monde, de la jeunesse qui s'en va et de la mort de Percival, de l'amertume, de la rancune et des ressentiments sans fin.
Mais si un jour tu ne viens pas après le petit-déjeuner, si un jour je te vois dans le miroir regarder quelqu'un d'autre peut-être, si le téléphone bourdonne et bourdonne dans ta chambre vide, j'irais alors, dans une angoisse indescriptible — car il n'y a pas de limite à la folie du cœur humain —, chercher quelqu'un d'autre, trouver quelqu'un d'autre, toi. En attendant, abolissons d'un souffle la pendule du temps et son tictac. Viens plus près. »

The sun had now sunk lower in the sky. The islands of cloud had gained in density and drew themselves across the sun so that the rocks went suddenly black, and the trembling sea-holly lost its blue and turned silver, and shadows were blown like grey cloths over the sea. The waves no longer visited the further pools or reached the dotted black line which lay irregularly marked upon the beach. The sand was pearl white, smoothed and shining.
Birds swooped and circled high up in the air. Some raced in the furrows of the wind and turned and sliced through them as if they were one body cut into a thousand shreds. Birds fell like a net descending on the tree-tops. Here one bird taking its way alone made wing for the marsh and sat solitary on a white stake, opening its wings and shutting them.
Some petals had fallen in the garden. They lay shell-shaped on the earth. The dead leaf no longer stood upon its edge, but had been blown, now running, now pausing, against some stalk. Through all the flowers the same wave of light passed in a sudden flaunt and flash as if a fin cut the green grass of a lake. Now and again some level and masterly blast blew the multitudinous leaves up and down and then, as the wind flagged, each blade regained its identity. The flowers, burning their bright disks in the sun, flung aside the sunlight as the wind tossed them, and then some heads too heavy to rise again drooped slightly.
The afternoon sun warmed the fields, poured blue into the shadows and reddened the corn.

c'est très étrange (plus je traduis, plus je comprends des choses)
je ne sais pas à quel point c'est maîtrisé pour VW (si ça l'est, et je suppose que ça l'est, c'est magistral), c'est-à-dire que ce qui est contenu dans le dernier paragraphe de cet intermède est un résumé, un extrait au sens d'extraction, la substance de ce qui précède
tout vibre, est incertain
bent in uncertainty and ambiguity
le chardon *blue* qui *turned silver*
les feuilles qui filent dans le vent et s'immobilisent
les oiseaux, soit tourbillonnants, soit seuls, fichés sur un piquet
les fleurs qui essayent de garder la tête haute, mais qui *drooped slightly*
la vague de lumière qui les traverse est unique (*the same wave*)
mais faite de choses presque antinomiques (*flaunt and flash*)

beaucoup de coups d'épine (*suddenly, sudden*), de *irregularly*, de *up and down, now and again,* surgissent entre des phrases plus longues, plus calmes, comme une machine qui hoquette, se dérègle
le temps de l'harmonie et de l'épanouissement total (la jeunesse) est passé

ce n'est plus le mouvement régulier des vagues, les mouvements ascendants, descendants, les coulées, sont interrompus
quelque chose efface les lignes de pointillés
(*the dotted black line which lay irregularly marked upon the beach*)
quelque chose rend illisible le reflet de la fenêtre sur le vase
(*it made the window waver in the side of the green jar*)
le contour des cornes de la vache se dédouble
les blés ne sont plus là, où ils doivent être, mais s'éparpillent dans les haies
des filets sont jetés
on attrape, on relâche
comme si on tentait de dompter les choses
et de leur faire savoir qu'elles n'en ont plus pour très longtemps
(la scène avec le cheval dans *The Misfits*)

Le soleil avait sombré un peu plus dans le ciel. Les îlots de nuages, maintenant plus denses, s'étiraient devant lui, rendant d'un coup les rochers noirs, et le chardon des dunes virait dans un frisson du bleu à l'argenté, et sur la mer les ombres étaient soufflées comme des étoffes grises. Les vagues avaient cessé d'atteindre les trous d'eau les plus reculés, ainsi que la ligne de pointillés noirs, discontinue, qui s'étendait le long de la plage. Le sable était d'un blanc nacré, lisse et luisant.

Les oiseaux tombaient en piqué pour remonter en cercles dans les airs. Certains couraient dans les sillons du vent, s'y engouffraient et les fendaient comme un seul corps coupé en mille morceaux. Ils se jetaient comme on lance un filet depuis la cime d'un arbre. Puis l'un d'eux s'en allait vers l'étang et venait se poser, solitaire, en haut d'un piquet blanc, ouvrant et repliant ses ailes.

Quelques pétales étaient tombés dans le jardin. Ils gisaient, déposés sur la terre comme des coquillages. La feuille morte ne tenait plus sur sa tranche, ayant été soufflée, elle courait par moments ou bien se trouvait arrêtée par une tige. À travers toutes les fleurs passait la même vague de lumière, en ondes, en lueurs brèves, comme l'aileron fend la surface miroitante d'un lac. De temps en temps, une bourrasque magistrale emportait d'un seul mouvement la multitude des feuilles en tourbillons, puis le vent faiblissait, et chacune reprenait son identité. Les fleurs, brûlantes, avec leurs disques éclatants, renvoyaient les rayons du soleil au gré des secousses du vent, et les têtes trop lourdes pour se relever penchaient, légèrement.

Le soleil de l'après-midi réchauffait le sol, il déversait du bleu dans l'ombre et faisait rougir le

A deep varnish was laid like a lacquer over the fields. A cart, a horse, a flock of rooks—whatever moved in it was rolled round in gold. If a cow moved a leg it stirred ripples of red gold, and its horns seemed lined with light. Sprays of flaxen-haired corn lay on the hedges, brushed from the shaggy carts that came up from the meadows short-legged and primeval looking. The round-headed clouds never dwindled as they bowled along, but kept every atom of their rotundity. Now, as they passed, they caught a whole village in the fling of their net and, passing, let it fly free again. Far away on the horizon, among the million grains of blue-grey dust, burnt one pane, or stood the single line of one steeple or one tree.

The red curtains and the white blinds blew in and out, flapping against the edge of the window, and the light which entered by flaps and breadths unequally had in it some brown tinge, and some abandonment as it blew through the blowing curtains in gusts. Here it browned a cabinet, there reddened a chair, here it made the window waver in the side of the green jar.

All for a moment wavered and bent in uncertainty and ambiguity, as if a great moth sailing through the room had shadowed the immense solidity of chairs and tables with floating wings.

il y a des résistances
de temps en temps on tente de rester debout et droit
l'oiseau, *the single line of one steeple or one tree*
et les rideaux aussi, mais ça n'est pas possible de résister vraiment
tout cela bat, est soulevé, emporté
soufflé
le terme qui revient est *blow* (les feuilles, les rideaux, les ombres)

pourquoi, et par qui ?
c'est la grande phalène, à la fin, qui passe
qui recouvre tout de ses ailes
fait tout vibrer

c'était un passage très difficile à traduire (c'est habituel)
d'autant qu'il est assez court
six paragraphes seulement

avec le rappel de ce qui existait dans les intermèdes précédents
le soleil, le ciel, les oiseaux, les feuilles, les fleurs, la pièce et son mobilier
mais talés, vieillis, ridés

oui j'ai mis beaucoup de temps à mettre en forme une proposition de traduction qui me semble tenir (un peu) la route
d'autant qu'à la place de *green glass*, j'avais lu *green grass*
(ce qui a rendu ce travail encore moins simple)
(ou l'art de se faire des croche-pieds à soi-même)

après avoir trouvé (ou presque trouvé) mes solutions, je ne suis pas allée voir les autres traductions pour une fois
(d'habitude, je le fais, au moins pour être sûre de n'avoir pas fait de contre-sens)
je ne saurais pas expliquer pourquoi
c'est comme si mon équilibre, celui que j'avais construit, était fragile
et que la lecture d'une autre traduction allait souffler tout mon échafaudage

maïs. Un vernis profond s'étalait en laque sur les champs. Charrette, cheval, corbeaux en nombre — tout ce qui bougeait semblait avoir été roulé dans l'or. Lorsqu'une vache avançait une patte, elle soulevait des ondes cuivrées et rouges, les cornes soulignées de lumière. Des touffes de blés s'accrochaient dans les haies, cheveux de lin déposés là par les charrettes qui revenaient des champs, hirsutes et basses, d'aspect sommaire. Les nuages à têtes rondes roulaient là-haut sans jamais diminuer, sans perdre un seul atome de rondeur. Ils glissaient, attrapaient un village entier dans leur filet, et puis ils s'éloignait et lui rendaient sa liberté. Plus loin à l'horizon, au milieu d'une poussière de milliers de grains gris-bleu, une vitre étincelait, ou une ligne montait, isolée, un clocher ou un arbre.

Le voilage rouge et le store blanc flottaient, dehors, dedans, pris par le courant d'air, claquant contre la fenêtre, et la lumière parfois entrait, en bandes inégales, amenant avec elle une sorte de teinte brune, une sorte d'abandon d'avoir été soufflé par les rafales soulevant le rideau. Ici, un meuble devenait plus foncé, là une chaise rougissait et, sur le ventre du vase vert, les lignes de la fenêtre se faisaient hésitantes.

Pendant un instant, tout chancela, tout vacilla dans une atmosphère incertaine, ambiguë, comme si, navigant dans la pièce, l'ombre d'une grande phalène faisait trembler l'extrême solidité des chaises et des tables, rien qu'en battant des ailes.

‘And time,’ said Bernard, ’lets fall its drop. The drop that has formed on the roof of the soul falls. On the roof of my mind time, forming, lets fall its drop. Last week, as I stood shaving, the drop fell. I, standing with my razor in my hand, became suddenly aware of the merely habitual nature of my action (thus is the drop forming) and congratulated my hands, ironically, for keeping at it. Shave, shave, shave, I said. Go on shaving. The drop fell. All through the day’s work, at intervals, my mind went to an empty place, saying, "What is lost ? What is over ?" And "Over and done with," I muttered, "over and done with," solacing myself with words. People noticed the vacuity of my face and the aimlessness of my conversation. The last words of my sentence tailed away. And as I buttoned on my coat to go home I said more dramatically, "I have lost my youth."

’It is curious how, at every crisis, some phrase which does not fit insists upon coming to the rescue —the penalty of living in an old civilization with a notebook. This drop falling has nothing to do with losing my youth. This drop falling is time tapering to a point. Time, which is a sunny pasture covered with a dancing light, time, which is widespread as a field at midday, becomes pendant. Time tapers to a point. As a drop falls from a glass heavy with some sediment, time falls. These are the true cycles, these are the true events. Then as if all the luminosity of the atmosphere were withdrawn I see to the bare bottom. I see what habit covers. I lie sluggish in bed for days. I dine out and gape like a codfish. I do not trouble to finish my sentences, and my actions, usually so uncertain, acquire a mechanical

voilà le monologue de Bernard qui finit sur une interrogation à laquelle Bernard va (peut-être) répondre ensuite, ou bien c’est tout le livre qui cherche cette réponse

comme d’habitude, Bernard est un mélange égocentrique de lyrisme et de pragmatisme
ce qui le rend à la fois un peu ridicule et attachant (comme lorsqu’il s’interrompt pour écrire Note : *an Italian washer-woman stands on the same rung of physical refinement as the daughter of an English duke*.)

j’ai un énorme souci avec le petit mot *pendant*, dans *Time, which is a sunny pasture covered with a dancing light, time, which is widespread as a field at midday, becomes pendant*
dans tout le début de ce passage, la métaphore qui exprime le temps (une goutte d’eau qui tombe) est bien ancrée, plusieurs fois répétée, comme si Bernard l’examinait, la faisait tourner devant ses yeux, pour savoir si elle a de la valeur, comme un diamantaire devant un caillou brillant
j’ai donc cette image de la goutte qui tombe bien à l’esprit
VW m’apporte avec cette autre phrase ("*Time, wich... pendant*") d’autres images, des paysages cette fois-ci, larges et ensoleillés
pendant, c’est le verbe pendre, se balancer, par extension, c’est aussi un pendentif
il faut que je rende ce contraste
entre un temps large, un champ sous le soleil
et la goutte qui pend et va tomber

« Et le temps, dit Bernard, laisse tomber sa goutte. La goutte d'eau, après s'être formée sur le toit de l'âme, tombe. Sur le toit de mon esprit le temps se forme, et tombe, goutte à goutte. La semaine dernière, pendant que je me rasais, la goutte est tombée. Et moi qui étais là, debout, mon rasoir à la main, j'ai soudain pris conscience de la nature si simple, si routinière de mon geste (c'est là que la goutte d'eau se forme), et j'ai félicité mes mains, non sans ironie, de s'y tenir. Rasez, rasez, rasez, voilà ce que j'ai dit. Continuez à raser. Et la goutte est tombée. Durant toute la journée de travail, régulièrement, mes pensées s'en allaient dans un lieu vide, et je me demandais : "Qu'est-ce qui est perdu ? C'est la fin de quoi ?" Je marmonnais "Fini, fini", et "bel et bien fini", pour me réconforter de mots. Les gens ont remarqué mon air absent, ma conversation déroutante. Les derniers mots de mes phrases détalaient, ils m'échappaient. Au moment de rentrer chez moi et tout en boutonnant mon manteau, j'ai dit d'un ton plus dramatique : "J'ai perdu ma jeunesse."

Curieux, comme, lorsqu'une crise se présente, une phrase qui n'a rien à faire là insiste pour venir à la rescousse — voici le prix à payer lorsqu'on vit au cœur d'une vieille civilisation, un carnet de notes à la main. Cette goutte d'eau qui tombe n'a rien à voir avec la perte de ma jeunesse. Cette goutte qui tombe, c'est le temps qui s'effile, se rétrécit. Le temps, pourtant un pré d'été sous une lumière dansante, le temps, pourtant largement étendu, autant qu'un champ en plein midi, devient une chose qui pendille. Réduit à n'être plus qu'un point. Et comme la goutte qui glisse le long d'un verre rempli de sédiments, le temps tombe. Voilà ce que sont en réalité les cycles, les événements. Et donc, comme si toute la lumière s'était retirée de l'atmosphère, je peux enfin apercevoir le fond. Enfin voir ce que les habitudes recouvrent. Je passe des jours entiers à paresser au lit. Lorsque je dîne dehors, je bâille comme une carpe. Ne pas finir mes phrases ne me gêne plus, et mes actions, d'ordinaire si incertaines, se dotent d'une précision toute mécanique. Cette fois-ci, passant devant une agence, et y entrant avec le sang-froid d'un automate, j'ai acheté un billet pour Rome.

precision. On this occasion, passing an office, I went in and bought, with all the composure of a mechanical figure, a ticket for Rome.
'Now I sit on a stone seat in these gardens surveying the eternal city, and the little man who was shaving in London five days ago looks already like a heap of old clothes. London has also crumbled. London consists of fallen factories and a few gasometers. At the same time I am not involved in this pageantry. I see the violet-sashed priests and the picturesque nursemaids ; I notice externals only. I sit here like a convalescent, like a very simple man who knows only words of one syllable. "The sun is hot," I say. "The wind is cold." I feel myself carried round like an insect on top of the earth and could swear that, sitting here, I feel its hardness, its turning movement. I have no desire to go the opposite way from the earth. Could I prolong this sense another six inches I have a foreboding that I should touch some queer territory. But I have a very limited proboscis. I never wish to prolong these states of detachment ; I dislike them ; I also despise them. I do not wish to be a man who sits for fifty years on the same spot thinking of his navel. I wish to be harnessed to a cart, a vegetable-cart that rattles over the cobbles.
'The truth is that I am not one of those who find their satisfaction in one person, or in infinity. The private room bores me, also the sky. My being only glitters when all its facets are exposed to many people. Let them fail and I am full of holes, dwindling like burnt paper. Oh, Mrs Moffat, Mrs Moffat, I say, come and sweep it all up. Things have dropped from me. I have outlived certain desires ; I have lost friends, some by death—Percival—others

parce que je suis inquiète (*insecure*), je vais guetter chez "mes collègues" comment ils ont négocié ce pendant

Michel Cusin : "Le temps, qui est un pâturage ensoleillé où danse la lumière, le temps, qui s'étale comme un champ en plein midi, devient suspendu."
Cécile Wajsbrot :"Pâturage ensoleillé à la lumière dansante, pleinement offert comme les champs sous le midi, le temps est suspendu."
Marguerite Yourcenar :"Le Temps, ce pâturage ensoleillé où s'étale la lumière dansante, le Temps, cette étendue plate comme les champs à midi, soudain se creuse, se change en gouffre."

(je ne commente pas ce qu'écrit MY) (qui pourtant ouvre des perspectives) (je pourrais écrire le Temps, cette échelle enlevée sous les pieds du peintre en bâtiment) (ou bien le Temps, cette anguille glissante entre nos mains blafardes) (je suis bien étriquée, collée à mon petit *pendant*)

mais pour ce qui est des deux autres choix
c'est-à-dire un seul choix, "suspendu"
je ne me sens pas de le faire

un temps suspendu (pour moi) est un temps arrêté, une photographie
suspendu ne dit rien de la taille de l'image
c'est le bouton pause sous la vidéo
et peu importe ce que montre cette vidéo, le Grand Canyon ou une épingle

je vois beaucoup plus qu'un temps suspendu, je vois une goutte en train de pendre, menacer de tomber, comme au bec d'un robinet
(donc, ma tentative d'aller chercher de l'aide, m'aide surtout à décider de quel mot je ne veux pas)

Et maintenant, me voilà assis sur un banc de pierre, dans un de ces jardins qui dominent la Ville éternelle, et le petit homme qui se rasait à Londres il y a cinq jours ressemble déjà à une pile de vieux vêtements. Londres s'est désagrégé. Londres est un amas d'usines croulantes et de gazomètres. Pourtant ici, le faste du décor ne me concerne pas. Je vois des prêtres à ceintures violettes et des bonnes d'enfants en costume ; je vois les apparences. Je suis un convalescent, un homme simple, qui ne connaît que les mots d'une syllabe. Je dis "Le temps est chaud", "Le vent est froid". Je me sens emporté comme un insecte à la surface du globe, et je pourrais jurer, là, assis sur ce banc, que je ressens la dureté de la Terre et son mouvement de rotation. Sans désir d'aller à contre-courant. Si j'allais plus avant, pour explorer cette impression quelques mètres de plus, je sens que je pourrais atteindre un territoire étrange. Mais ma trompe d'insecte est trop courte. Je n'ai jamais envie de prolonger ces moments de détachement ; je ne les aime pas ; et même, je les méprise. Je refuse d'être cet homme assis, cinquante ans au même endroit, perdu dans son nombril. Je veux m'atteler à une charrette, une charrette à légumes, qui brinquebale sur les pavés. La vérité, c'est que je ne suis pas de ceux qui se contentent d'une seule personne, ou de l'infini. Le petit salon m'ennuie, le ciel aussi. Ma nature ne peut étinceler qu'en se montrant sous toutes ses facettes à une multitude de gens. Qu'ils manquent, et me voilà troué, ratatiné, comme un bout de papier qui brûle. Et je dis Oh, Mme Moffat, Mme Moffat, venez, et balayez tout ça. Des choses m'ont échappé. J'ai enterré certains espoirs ; j'ai perdu des amis, parfois par la mort — Percival —,

through sheer inability to cross the street. I am not so gifted as at one time seemed likely. Certain things lie beyond my scope. I shall never understand the harder problems of philosophy. Rome is the limit of my travelling. As I drop asleep at night it strikes me sometimes with a pang that I shall never see savages in Tahiti spearing fish by the light of a blazing cresset, or a lion spring in the jungle, or a naked man eating raw flesh. Nor shall I learn Russian or read the Vedas. I shall never again walk bang into the pillar-box. (But still a few stars fall through my night, beautifully, from the violence of that concussion.) But as I think, truth has come nearer. For many years I crooned complacently, "My children... my wife... my house... my dog." As I let myself in with my latch-key I would go through that familiar ritual and wrap myself in those warm coverings. Now that lovely veil has fallen. I do not want possessions now. (Note : an Italian washer-woman stands on the same rung of physical refinement as the daughter of an English duke.)
'But let me consider. The drop falls ; another stage has been reached. Stage upon stage. And why should there be an end of stages ? and where do they lead ? To what conclusion ? For they come wearing robes of solemnity. In these dilemmas the devout

c'est aussi un passage spécial (pour moi)
parce que je ne le traduis pas comme je traduis *Les Vagues* d'habitude
avec le souci de rétrécir, d'affûter les phrases françaises (toujours plus longues que les phrases anglaises, donc trop longues)
cette fois, je laisse "du mou", je m'autorise à être plus bavarde
à ne pas viser l'épure

cela montre peut-être (option 1, à haut facteur de probabilité) mes limites
ou bien, ça pourrait être (option 2, plus avantageuse pour moi) un parti pris

car : que fait Bernard, désespérément, dans ce passage
si ce n'est lutter contre l'affûtage, l'amincissement du temps
en parlant et parlant
en noyant le temps de mots, de phrases

des phrases et des phrases, *I have filled innumerable notebooks with phrases*

Bernard est très fort à cet exercice
il arrive même à commenter le fait que les mots lui échappent
The last words of my sentence tailed away

parfois par l'incapacité de traverser la rue. Je ne suis pas aussi doué qu'on aurait pu le penser. Il y a des choses qui sont pour moi hors de portée. Je ne comprendrai jamais les problématiques philosophiques complexes. Mes voyages ne dépassent pas Rome. Quand je tombe de sommeil, le soir, il me vient comme un pincement à l'idée que je ne verrai jamais les sauvages à Tahiti harponner des poissons sous des torches de feu, ni le lion bondir dans la savane, ni un homme nu mâcher de la chair crue. Jamais je n'apprendrai le russe, jamais je ne lirai le Veda indien. Je ne me cognerai jamais plus contre un pilier de la poste royale. (Même si, depuis ce choc, quelques étoiles somptueuses tombent encore dans ma nuit.) Je crois que j'approche de la vérité à présent. Pendant des années, j'ai chantonné, comme un refrain facile, "mes enfants… ma femme... ma maison... mon chien". J'accomplissais ce rituel de mettre la clé dans la serrure et de rentrer pour m'envelopper d'un tissu chaud et familier. Maintenant, le voile si gracieux est tombé. Je ne veux plus rien posséder. (Note : une lavandière italienne égale en raffinement physique la fille d'un duc d'Angleterre.)

Mais réfléchissons. La goutte d'eau tombe ; une autre étape a été franchie. Étape après étape. Et pourquoi ces étapes devraient-elles avoir une finalité ? Où mènent-elles ? À

consult those violet-sashed and sensual-looking gentry who are trooping past me. But for ourselves, we resent teachers. Let a man get up and say, "Behold, this is the truth," and instantly I perceive a sandy cat filching a piece of fish in the background. Look, you have forgotten the cat, I say. So Neville, at school, in the dim chapel, raged at the sight of the doctor's crucifix. I, who am always distracted, whether by a cat or by a bee buzzing round the bouquet that Lady Hampden keeps so diligently pressed to her nose, at once make up a story and so obliterate the angles of the crucifix. I have made up thousands of stories ; I have filled innumerable notebooks with phrases to be used when I have found the true story, the one story to which all these phrases refer. But I have never yet found that story. And I begin to ask, Are there stories ?

Bernard a maintenant presque cinquante ans
(*I do not wish to be a man who sits for fifty years on the same spot*)
et il va continuer de lutter, en remplissant ses carnets, et encore

et il ne va pas tourner autour de son nombril (*thinking of his navel*)
car à la fin de ce passage arrive un *for ourselves*
(*But for ourselves, we resent teachers*)
il ne parle plus pour lui
il s'exprime pour un nous
qui inclue Neville
qui sous-entend les autres personnages

et si depuis le début, les phrases de Bernard lui servaient,
à lui bien sûr, à la construction de son égo
mais servaient aussi à la protection des autres
pour calfeutrer, rembourrer les aspérités, les bords tranchants
(*obliterate the angles*)
et que les autres ne s'y blessent pas
(les autres, Neville, Susan, Louis, Jinny et Rhoda)
(et nous aussi ?)

quelle conclusion ? Elles avancent en vêtements solennels. Face à ce genre de dilemmes, les dévots consultent ces gentilshommes à ceintures violettes, la mine épanouie, qui passent. Mais en ce qui nous concerne, rien d'aussi irritant qu'un maître. Qu'un homme se lève pour dire : "Attention, voilà la vérité" et, instantanément, j'aperçois un chat à l'arrière-plan en train de chiper un bout de poisson. Et je dis Regardez, vous oubliez le chat. Neville, à l'école, dans l'obscurité de la chapelle, lui aussi enrageait devant le crucifix du magister. Et moi qui suis sans cesse distrait par un chat, ou par l'abeille qui bourdonne autour des fleurs que lady Hampden se colle scrupuleusement sous le nez, je fabrique une histoire et, en le faisant, je rogne les angles du crucifix. J'ai fabriqué des milliers d'histoires ; j'ai rempli d'innombrables carnets avec des phrases qui serviront lorsque j'aurais trouvé l'histoire ultime, la seule, celle à laquelle toutes les phrases se réfèrent. Je n'ai encore jamais trouvé cette histoire. Et je commence à me demander : est-ce que les histoires existent ?

‘Look now from this terrace at the swarming population beneath. Look at the general activity and clamour. That man is in difficulties with his mule. Half a dozen good-natured loafers offer their services. Others pass by without looking. They have as many interests as there are threads in a skein. Look at the sweep of the sky, bowled over by round white clouds. Imagine the leagues of level land and the aqueducts and the broken Roman pavement and the tombstones in the Campagna, and beyond the Campagna, the sea, then again more land, then the sea. I could break off any detail in all that prospect —say the mule-cart—and describe it with the greatest ease. But why describe a man in trouble with his mule ? Again, I could invent stories about that girl coming up the steps. "She met him under the dark archway.... 'It is over,' he said, turning from the cage where the china parrot hangs." Or simply, "That was all." But why impose my arbitrary design ? Why stress this and shape that and twist up little figures like the toys men sell in trays in the street ? Why select this, out of all that—one detail ?
‘Here am I shedding one of my life-skins, and all they will say is, "Bernard is spending ten days in Rome." Here am I marching up and down this terrace alone, unoriented. But observe how dots and dashes are beginning,

ce qui me frappe dans ce passage, ce sont les phrases où la ponctuation décide de découpages d’un seul tenant, comme des lampées de paroles, par exemple dans *Imagine the leagues of level land and the aqueducts and the broken Roman pavement and the tombstones in the Campagna, and beyond the Campagna, the sea, then again more land, then the sea,* le souffle, en fin de flot, se suspend, comme une vague arrive sur le rivage, disparaît, se recouvre d’une autre
c’est la même chose avec *The world is beginning to move past me like the banks of a hedge when the train starts, like the waves of the sea when a steamer moves. I am moving too, am becoming involved in the general sequence when one thing follows another and it seems inevitable that the tree should come, then the telegraph-pole, then the break in the hedge.*
l’objet, qui vient interrompre la vue se dresse, comme matérialisé visuellement par la virgule

j’essaye de rester le plus près possible de la ponctuation de VW
et en fait, ce n’est pas un effort, c’est une aide
(comme les marches aident Bernard à s’élever jusqu’au point de vue où tout deviendra large et clair, éclairant)

en parallèle (je ne sais pas pourquoi ces temps-ci), je lis pas mal de choses autour de la traduction des *Vagues*
beaucoup sont dans l’affrontement
avec d’un côté Yourcenar qui fait "triompher" le français (se plaçant en position de traductrice "dévorante")
et de l’autre Cécile Wajbrot, huée, démontée pour ces choix stylistiques (et c’est si injuste)
très honnêtement, je me sens aux côtés de Wajbrot dans sa pratique
qui laisse s’infiltrer l’étrangeté de la langue, qui ne nie pas la traduction, et ne veut pas offrir une sorte d’objet propre, fini, sorti de l’académie, comme une des bulles dont parle Bernard dans ce passage

je me sens en accord avec Michel Deguy lorsqu’il dit :
"*Le texte d’arrivée, travaillé par l’effort de traduire, se donne pour ce qu’il est : déplacé, hybride. La langue hôtesse trésaille et craque sous l’effort ; aux limites de résistance de sa maternité ; et qu’elle soit capable en tant que poème de beaucoup plus d’écarts que le consensus des usagers et grammairien n’en tolère, c’est ce qui est à prouver chaque fois.*"

Regardez depuis cette terrasse la foule grouiller en bas. Voyez l'activité générale et sa clameur. Cet homme a des difficultés avec sa mule. Une demi-douzaine de flâneurs bienveillants proposent leur aide. D'autres passent sans jeter un œil. Les intérêts sont aussi variés que les fils dans un écheveau. Regardez le mouvement de ce ciel, bosselé par la rondeur de nuages blancs. Imaginez des kilomètres de terres rases et des aqueducs et les pavés disjoints des routes romaines et les pierres tombales de Campanie et, au-delà de la Campanie, la mer, et la terre encore, et puis la mer. Je pourrais prendre n'importe quel détail de ce panorama — disons le chariot — et le décrire le plus facilement du monde. Mais à quoi bon décrire un homme en peine avec sa mule ? Et je pourrais aussi inventer des histoires sur cette fille qui monte les marches. "Elle le rejoignit sous le porche sombre… Tout est fini, dit-il, tournant le dos au perroquet de porcelaine suspendu dans sa cage." Ou simplement "C'était tout". Mais pourquoi imposer l'arbitraire de ma conception ? Pourquoi grossir ceci ou modeler cela, en entortillant de petites figurines comme celles que vendent les marchands ambulants ? Pourquoi choisir, parmi tous ces détails — ce détail seul, précisément ?

Me voilà en pleine mue, en train d'ôter l'une des peaux de ma vie, et tout ce qu'ils diront c'est : "Bernard passe dix jours à Rome." Me voilà, marchant de long en large sur cette terrasse, seul, désorienté. Mais observez les points et les traits à mesure que je marche,

as I walk, to run themselves into continuous lines, how things are losing the bald, the separate identity that they had as I walked up those steps. The great red pot is now a reddish streak in a wave of yellowish green. The world is beginning to move past me like the banks of a hedge when the train starts, like the waves of the sea when a steamer moves. I am moving too, am becoming involved in the general sequence when one thing follows another and it seems inevitable that the tree should come, then the telegraph-pole, then the break in the hedge. And as I move, surrounded, included and taking part, the usual phrases begin to bubble up, and I wish to free these bubbles from the trap-door in my head, and direct my steps therefore towards that man, the back of whose head is half familiar to me. We were together at school. We shall undoubtedly meet. We shall certainly lunch together. We shall talk. But wait, one moment wait.

'These moments of escape are not to be despised. They come too seldom. Tahiti becomes possible. Leaning over this parapet I see far out a waste of water. A fin turns. This bare visual impression is unattached to any line of reason, it springs up as one might see the fin of a porpoise on the horizon. Visual impressions often communicate thus briefly statements that we shall in time to come

j'aime aussi retrouver cette anecdote : lorsque Marguerite Yourcenar et Virginia Woolf se rencontrent (le 23 février 1937) celle-ci consigne dans son Journal qu'elle a vu une madame ou mademoiselle "*Youniac (?)*", elle n'est pas tout à fait sûre, tout comme je ne suis pas tout à fait certaine que Yourcenar savait que Woolf parlait couramment français
à ses demandes de précisions pour la traduction des *Vagues*, elle lui répond en gros débrouillez-vous, ce qui pourrait passer pour une marque de désintérêt, mais est au contraire le signe d'une profonde connaissance des langues, car lisant en "version originale", elle a aussi participé elle-même à la traduction de textes grecs et russes, elle sait qu'un texte traduit est un autre texte
(le souci avec Yourcenar, c'est que cet autre texte, laissé à l'invention attentive de qui le voudrait, devient son texte, c'est pourquoi elle le taille, ajoute ses commentaires, le réarrange comme s'il sortait des Manufactures Nationales)

mais peu importe
je trouve ça à la fois intéressant, ces affrontements autour de la traduction des *Vagues,* intéressant à cause des arguments de chacun, et révélateur des diverses façons de "prendre" les mots (= le monde)
et en même temps assez déprimant
comme si des gens donnaient leur avis sur *Le Tombeau de Couperin* et se mettaient à s'invectiver bruyamment pendant qu'on le jouait

comment ils se ruent l'un dans l'autre jusqu'à se fondre en lignes continues, comment les choses perdent leur identité crue, ce qui les distinguait encore tandis que je montais les escaliers. Le grand vase à présent est une traînée de rouge sur une vague jaune mêlée de vert. Le monde se met à bouger devant moi comme les pans d'une haie lorsque le train démarre, comme les vagues de la mer quand le bateau avance. Et moi aussi je bouge, je m'incorpore à cette séquence générale où chaque chose en suit une autre et qu'il devient inévitable que l'arbre approche, ou le poteau télégraphique, ou le creux de la haie. Et tandis que j'avance, encerclé, engagé, prenant ma part, les phrases habituelles montent comme des bulles, et je dois libérer ces bulles, ouvrir une trappe dans mon cerveau, et diriger mes pas vers cet homme dont je connais la nuque. Nous étions tous les deux à l'université. Nous allons certainement nous saluer. Nous déjeunerons sûrement ensemble. Nous parlerons. Mais attendez, attendez un instant.

Ces moments d'évasion ne doivent pas être méprisés. Ils arrivent trop rarement. Tahiti devient possible. Penché sur le parapet, je vois au loin une vaste étendue d'eau. Un aileron vire. Cette simple image, libérée du raisonnement linéaire, surgit comme la nageoire du dauphin qu'on voit à l'horizon. Les impressions visuelles nous lancent souvent ce genre de messages brefs à décoder et il nous faut savoir les prendre au vol et les emmailloter de mots. J'écris, à la lettre N, "Nageoire sur vaste étendue d'eau".

uncover and coax into words. I note under F., therefore, "Fin in a waste of waters." I, who am perpetually making notes in the margin of my mind for some final statement, make this mark, waiting for some winter's evening.
'Now I shall go and lunch somewhere, I shall hold my glass up, I shall look through the wine, I shall observe with more than my usual detachment, and when a pretty woman enters the restaurant and comes down the room between the tables I shall say to myself, "Look where she comes against a waste of waters." A meaningless observation, but to me, solemn, slate-coloured, with a fatal sound of ruining worlds and waters falling to destruction.
'So, Bernard (I recall you, you the usual partner in my enterprises), let us begin this new chapter, and observe the formation of this new, this unknown, strange, altogether unidentified and terrifying experience—the new drop—which is about to shape itself. Larpent is that man's name.'

(je suis très bien à ma place chez moi, avec l'envie, une fois que ce texte sera entièrement traduit, de le laisser en accès libre avec mes questionnements, mes choix)

et j'aime beaucoup que cette conclusion à laquelle j'arrive survienne juste au moment où je traduis ce temps de réappropriation de sa vie pour Bernard, cette vieille peau qu'il enlève, et comme il va de l'avant (*unattached to any line of reason*), libéré des détails

Ainsi, moi qui prends sans cesse des notes en marge de mes pensées en vue d'une sorte d'énoncé final, je trace cette marque, en attendant un soir d'hiver.

Maintenant je vais aller déjeuner quelque part, lever mon verre, et observer à travers la transparence du vin ce qui m'entoure avec plus de distance que d'habitude, et si, dans le restaurant, une jolie femme entre et passe entre les tables, je me dirai "Regarde-la avancer sur la vaste étendue des eaux". Cette remarque, absurde, sera à mes yeux emplie de gravité, couleur d'ardoise, pleine du bruit tragique que font les mondes en s'écroulant et les eaux fracassées jusqu'à s'anéantir.

Alors, Bernard (c'est toi que j'appelle, toi le partenaire habituel de tout ce que j'entreprends), entamons ensemble ce nouveau chapitre, et observons ce qui est sur le point de naître, cette expérience nouvelle, inconnue, étrange, totalement mystérieuse et terrifiante — la nouvelle goutte — sur le point de se détacher. Larpent, c'est ainsi que cet homme s'appelle. »

‘In this hot afternoon,’ said Susan, ’here in this garden, here in this field where I walk with my son, I have reached the summit of my desires. The hinge of the gate is rusty ; he heaves it open. The violent passions of childhood, my tears in the garden when Jinny kissed Louis, my rage in the schoolroom, which smelt of pine, my loneliness in foreign places, when the mules came clattering in on their pointed hoofs and the Italian women chattered at the fountain, shawled, with carnations twisted in their hair, are rewarded by security, possession, familiarity. I have had peaceful, productive years. I possess all I see. I have grown trees from the seed. I have made ponds in which goldfish hide under the broad-leaved lilies. I have netted over strawberry beds and lettuce beds, and stitched the pears and the plums into white bags to keep them safe from the wasps. I have seen my sons and daughters, once netted over like fruit in their cots, break the meshes and walk with me, taller than I am, casting shadows on the grass.
‘I am fenced in, planted here like one of my own trees. I say, "My son," I say, "My daughter," and even the ironmonger looking up from his counter strewn with nails, paint and wire-fencing respects the shabby car at the door with its butterfly nets, pads and bee-hives. We hang mistletoe over the clock at Christmas, weigh our blackberries and mushrooms, count out jam-pots, and stand year by year to be measured against the shutter in the drawing-room window. I also make wreaths of white flowers, twisting

(après la sorte de révélation ou le moment de basculement pour Bernard
c’est Susan qui prend la parole)

c’est étrange comme ce passage, en regard du passage précédent,, dit à la fois la même chose et exactement l’inverse
Bernard était pris dans le mouvement des choses, comme dans un train, attentif à guetter tout ce qui passe et s’offre
si le passage précédent devait avoir une forme ce serait un trait ascendant
(les escaliers qu’escalade Bernard au-dessus de Rome), puis une traînée vive, comme si la caméra s’embarquait dans un travelling inarrêtable, et que Bernard filmait et était acteur en même temps

ici aussi, c’est une sorte de bascule pour Susan, comme pour Bernard, un moment de prise de conscience
Susan, contrairement à Bernard, trouve sa caméra très lourde, et se démène, comme la petite chèvre dans la montagne violette, ça se voit par exemple ici : *I say, "My son," I say, "My daughter," and even the ironmonger looking up from his counter strewn with nails, paint and wire-fencing respects the shabby car at the door with its butterfly nets, pads and bee-hives.*
tout est bien net, bien clair (*I say, "My son," I say, "My daughter"*)
c’est une étagère bien rangée, et petit à petit la phrase se charge, trop de choses sur le comptoir, trop d’ustensiles dans le coffre, tout nous glisserait des mains

(dans cette phrase, je fais une petite modification pour *pads* qui, vu le contexte, est sans doute un tapis de selle (pour faire du cheval), mais j’ai préféré ne garder que le côté utilitaire, calfeutrant de l’objet, aussi pour la longueur des mots)

« En cet après-midi de chaleur, dit Susan, ici dans ce jardin, ici dans ce champ où je marche près de mon fils, je suis arrivée au sommet de mes désirs. La charnière de la porte est rouillée ; il parvient à l'ouvrir. Les violentes passions de l'enfance, mes larmes dans le jardin quand Jinny a embrassé Louis, ma rage dans la salle de classe, son odeur de pin, ma solitude à l'étranger, quand les sabots pointus des mules claquaient et que des Italiennes bavardaient à la fontaine, châles sur les épaules, des œillets frisés dans les cheveux, tout est compensé par la sécurité, la propriété, le sentiment de familiarité. J'ai vécu des années paisibles, fécondes. Je possède tout ce que je vois. J'ai fait pousser des arbres avec mes graines. J'ai créé des étangs dans lesquels des poissons se cachent sous les feuilles de nénuphar. J'ai posé des filets sur les lits de fraises, sur les rangs de laitues, j'ai cousu des sacs blancs autour des poires et des prunes pour les protéger des guêpes. J'ai vu mes fils et mes filles, autrefois enveloppés de filets comme des fruits dans leurs berceaux, rompre les mailles et venir marcher avec moi, plus grands que moi, et projeter des ombres sur l'herbe.

Cernée par une clôture, je suis plantée ici comme un de mes arbres. Je dis "Mon fils", je dis "Ma fille", et même le quincaillier, levant les yeux de son comptoir jonché de clous, de pots peinture et de grillage, respecte ma vieille guimbarde arrêtée à sa porte, le coffre rempli de filets à papillons, de couvertures, de ruches. Nous accrochons du gui au-dessus de l'horloge à Noël, nous pesons les mûres et les champignons, nous comptons les pots de confiture et nous nous tenons debout, année après année, contre le volet du salon qui

silver-leaved plants among them for the dead, attaching my card with sorrow for the dead shepherd, with sympathy for the wife of the dead carter ; and sit by the beds of dying women, who murmur their last terrors, who clutch my hand ; frequenting rooms intolerable except to one born as I was and early acquainted with the farmyard and the dung-heap and the hens straying in and out, and the mother with two rooms and growing children. I have seen the windows run with heat, I have smelt the sink.
'I ask now, standing with my scissors among my flowers, Where can the shadow enter ? What shock can loosen my laboriously gathered, relentlessly pressed down life ? Yet sometimes I am sick of natural happiness, and fruit growing, and children scattering the house with oars, guns, skulls, books won for prizes and other trophies. I am sick of the body. I am sick of my own craft, industry and cunning, of the unscrupulous ways of the mother who protects, who collects under her jealous eyes at one long table her own children, always her own.
'It is when spring comes, cold, showery, with sudden yellow flowers—then as I look at the meat under the blue shade and press the heavy silver bags of tea, of sultanas, I remember how the sun rose, and the swallows skimmed the grass, and phrases that Bernard made when we were children, and the leaves shook over us, many-folded, very light, breaking the blue of the sky, scattering wandering lights upon the skeleton roots of the beech trees where I sat, sobbing.

il y en a trop
trop d'enfants, trop de misère
une misère qui déborde
à tel point que quand la phrase le dit elle s'allonge et s'allonge
("*I also make wreaths of white flowers, twisting silver-leaved plants among them for the dead, attaching my card with sorrow for the dead shepherd, with sympathy for the wife of the dead carter ; and sit by the beds of dying women, who murmur their last terrors, who clutch my hand ; frequenting rooms intolerable except to one born as I was and early acquainted with the farmyard and the dung-heap and the hens straying in and out, and the mother with two rooms and growing children.*")

et puis il y a rétrécissement dans *always her own*
Susan est empêchée
rétrécie, clôturée
(*I am fenced in*)
et malgré tout elle l'a voulu
(*I have reached the summit of my desires*)
c'est la prison qu'elle désirait

un souci de formulation pour
He rode and fell in India
ce serait plus simple d'aller au plus direct avec un Il est tombé de cheval en Inde
mais je veux garder les deux verbes, *rode, fell*
il a pu se déplacer (Percival)
victorieusement
à cheval
et il est tombé ensuite
c'est fort comme une phrase aussi simple peut dire tant
(la bascule là aussi, irréversible)

sert de toise. Je fais aussi des couronnes de fleurs blanches que j'entrelace de feuilles d'argent pour les enterrements, je joins ma carte où je dis ma tristesse pour le berger mort, ma sympathie pour la veuve du charretier ; je m'assois au chevet de celles qui agonisent, qui murmurent leurs dernières terreurs, agrippées à ma main ; je fréquente des lieux intolérables, sauf pour ceux nés comme moi et habitués tôt à la ferme, au fumier, au va-et-vient des poules, aux deux pièces où s'entassent une mère et ses enfants en pleine croissance. J'ai vu les vitres ruisseler de buée, j'ai senti les odeurs d'évier.

Je me demande maintenant, debout parmi les fleurs, les ciseaux à la main : Où l'ombre peut-elle entrer ? Quel choc pourrait desserrer ce qui est si laborieusement pressé, comprimé sans repos, ma vie ? Pourtant, parfois, je suis si lasse du bonheur naturel, et des fruits qui poussent, et des enfants qui éparpillent partout dans la maison des rames, des fusils, des crânes, des livres de prix et des trophées. Je suis lasse du corps. Lasse de mon savoir-faire, industrieux, rusé, lasse des méthodes sans scrupules de la mère qui protège, rassemble sous son regard jaloux la longue tablée de ses enfants, toujours les siens.

Quand le printemps arrive, froid, pluvieux, avec tout à coup des fleurs jaunes —, en regardant la viande sous l'ombre bleue et en pressant les sacs argentés, lourds de thé, de raisins de Corinthe, alors, c'est là que je revois comment se levait le soleil, et les vols d'hirondelles effleurant l'herbe, et les phrases que Bernard fabriquait quand nous étions enfants, et les feuilles tremblantes au-dessus de nous, toutes plissées, si légères, découpant le bleu du ciel, répandant une lumière mouvante sur les racines osseuses des hêtres là où j'étais assise, à sangloter. Le pigeon a filé. J'ai sauté et couru après les mots qui balançaient comme la ficelle pendue à un ballon qui monte, et monte, de plus en plus haut, de branche en branche, et qui s'échappe. Alors, comme un bol se

The pigeon rose. I jumped up and ran after the words that trailed like the dangling string from an air ball, up and up, from branch to branch escaping. Then like a cracked bowl the fixity of my morning broke, and putting down the bags of flour I thought, Life stands round me like glass round the imprisoned reed.
'I hold scissors and snip off hollyhocks, who went to Elvedon and trod on rotten oak apples, and saw the lady writing and the gardeners with their great brooms. We ran back panting lest we should be shot and nailed like stoats to the wall. Now I measure, I preserve. At night I sit in the arm-chair and stretch my arm for my sewing ; and hear my husband snore ; and look up when the light from a passing car dazzles the window and feel the waves of my life tossed, broken, round me who am rooted ; and hear cries, and see others' lives eddying like straws round the piers of a bridge while I push my needle in and out and draw my thread through the calico.
'I think sometimes of Percival who loved me. He rode and fell in India. I think sometimes of Rhoda. Uneasy cries wake me at dead of night. But for the most part I walk content with my sons. I cut the dead petals from hollyhocks. Rather squat, grey before my time, but with clear eyes, pear-shaped eyes, I pace my fields.'

je tente toujours de rester la plus proche possible de la ponctuation de VW
il y a des phrases terribles à traduire, comme au début *The violent passions of childhood, my tears* [...] *rewarded by security, possession, familiarity.*
d'abord ça finit par trois noms, qui sont assenés, mais en français, si "sécurité" et "propriété" se suffisent à eux-mêmes
pour "familiarité" c'est différent
et dans cette phrase il y a aussi des changements de rythme, comme le mot *shawled* isolé entre deux virgules (et pas d'adjectif "enchâlé" en français)
et puis il y a cette phrase : '*It is when spring comes, cold, showery [...] upon the skeleton roots of the beech trees where I sat, sobbing*, difficile, car je veux absolument garder la formulation, "comment le soleil se levait"
bien sûr qu'elle a a connu d'autres levers de soleil et qu'elle en connaît encore d'autres aujourd'hui, mais ceux-là, ceux de l'enfance, ont une texture spéciale

c'est un moment de bascule pour Susan qui comprend que ce qu'elle a construit, comme un charpentier avec ses clous dans les planches (*security, possession, familiarity*) est une prison, elle qui ne fait que marcher ou s'asseoir (dans le fauteuil, au chevet des agonisantes)
et que ce qu'elle espérait oublier (les racines squelettiques (*skeleton*) des hêtres et ses sanglots, les mots qui s'envolent) ne s'en ira pas mais restera, des cris au milieu de la nuit
elle va devoir continuer, tout en connaissant parfaitement la lourdeur de ses chaînes, l'œil intact, malgré l'âge (*clear eyes, pear-shaped eyes*)
continuer de se déplacer en restant inlassablement au même endroit

si le travelling de Bernard part follement et traverse le paysage, la page, les gens, les lieu, en emmenant Bernard avec lui
celui de Susan, survolant les lieux et les gens, tourne seulement sur lui même, infiniment, et autour d'elle

fissure, la fermeté de mon matin se brise et, tout en reposant les sacs de farine, je pense : La vie se tient autour de moi comme la glace emprisonne le roseau.
Je prends les ciseaux et je coupe les roses trémières, moi qui allais à Elvedon fouler aux pieds les glands décomposés, moi qui voyais la dame écrire et puis les jardiniers avec leurs grands râteaux. Nous nous sauvions en courant, haletant sous la peur de se faire tirer dessus et clouer sur les murs comme des belettes. À présent je mesure, je conserve. Le soir je m'assois dans le fauteuil et j'étends le bras vers ma couture ; j'écoute mon mari ronfler ; je lève les yeux quand la lumière d'une voiture qui passe éblouit les vitres et je sens les vagues de ma vie s'agiter, se briser, tout autour de moi qui suis enracinée ; et j'entends des cris, et je vois la vie des autres tourbillonner comme des fétus de paille autour des piles d'un pont tandis que je tire et pousse mon aiguille, tire et pousse mon aiguille, passant le fil à travers le tissu d'un calicot.
Je pense parfois à Perceval qui m'aimait. Il chevauchait et puis il est tombé en Inde. Je pense parfois à Rhoda. Des cris inquiets me réveillent à l'heure la plus profonde de la nuit. Mais la plupart du temps je me contente de marcher avec mes fils. Je coupe les pétales morts des roses trémières. Plutôt trapue, grise avant l'âge, mais les yeux clairs, les yeux en amande, j'arpente mes champs. »

‘Here I stand,’ said Jinny, ’in the Tube station where everything that is desirable meets—Piccadilly South Side, Piccadilly North Side, Regent Street and the Haymarket. I stand for a moment under the pavement in the heart of London. Innumerable wheels rush and feet press just over my head. The great avenues of civilization meet here and strike this way and that. I am in the heart of life. But look—there is my body in that looking-glass. How solitary, how shrunk, how aged ! I am no longer young. I am no longer part of the procession. Millions descend those stairs in a terrible descent. Great wheels churn inexorably urging them downwards. Millions have died. Percival died. I still move. I still live. But who will come if I signal ?
‘Little animal that I am, sucking my flanks in and out with fear, I stand here, palpitating, trembling. But I will not be afraid. I will bring the whip down on my flanks. I am not a whimpering little animal making for the shadow. It was only for a moment, catching sight of myself before I had time to prepare myself as I always prepare myself for the sight of myself, that I quailed. It is true ; I am not young—I shall soon raise my arm in vain and my scarf will fall to my side without having signalled. I shall not hear the sudden sigh in the night and feel through the dark someone coming. There will be no reflections in window-panes in dark tunnels. I shall look into faces, and I shall see them seek some other face. I admit for one moment the soundless flight of upright bodies down the moving stairs like the pinioned and terrible

(après le monologue de Susan, c’est vers Jinny que l’on se tourne)

la voix de Jinny, c’est quelque chose
bien sûr elle est mondaine, superficielle, mais aussi tellement fragile, avec son esprit feu follet et sa sorte de droiture admirable à ne s’arrêter qu’aux détails creux, à la vacuité (de peur de)
justement ici c’est très jouissif ce qui arrive dans ce passage, parce que tout y est présent
sa vacuité et son vertige existentiel devant "l’armée des morts"

VW montre de la compréhension et une certaine tendresse pour son personnage, mais aussi pas mal de cruauté

j’aime la présence des *they*
eux tous, une grande marée indistincte et si volontaire
they show off clothes
They will not let the earth even lie wormy
(hygiène et civilisation)
they organize, roll out, smooth, dip in dyes and drive tunnels blasting the rock
(activité incessante et complètement destructrice)
they are so magnificently adventurous, daring, curious, too, and strong enough in the midst of effort to pause and scrawl with a free hand a joke upon the wall ?
(magnificence de ces êtres assez débiles pour écrire n’importe quoi sur un mur)

la grandiloquence patriotique de Jinny est comique
ou inquiétante, selon comment on la regarde
(*this is the army of victory with banners and brass eagles and heads crowned with laurel leaves won in battle* [...]
I too, with my little patent-leather shoes, my handkerchief that is but a film of gauze, my reddened lips and my finely pencilled eyebrows, march to victory with the band)

« Me voilà debout, dit Jinny, dans la station de métro qui est le lieu de rencontre de tout ce qui est désirable — Piccadilly sud, Piccadilly nord, Regent Street, Haymarket. Je reste immobile un instant sous les pavés du cœur de Londres. D'innombrables roues et autant de pieds foncent et se hâtent juste au-dessus de ma tête. Les grandes avenues de la civilisation se croisent ici avant de repartir dans toutes les directions. Je suis au cœur de la vie. Mais regardez — il y a mon corps dans ce miroir. Comme il est solitaire, et tassé, et vieilli ! Je ne suis plus jeune. Je ne fais plus partie du cortège. Des millions de gens descendent ces escaliers, une terrible descente. De grandes roues les brassent inexorablement et les poussent vers le bas. Des millions sont morts. Perceval est mort. Je bouge encore. Je vis encore. Mais qui viendra si je fais signe ?

Me voilà, petit animal, les flancs battants sous le souffle de la peur, debout ici, tremblante, palpitante. Mais je n'aurai pas peur. Je vais fouetter mes flancs. Je ne suis pas un petit animal gémissant qui cherche l'ombre. Ça n'aura duré qu'un instant, parce que j'ai eu cette vision de moi sans prendre le temps de me préparer comme je le fais toujours avant cette vision de moi, et j'ai flanché. C'est vrai ; je ne suis pas jeune — Bientôt je lèverai le bras en vain et mon foulard retombera à mes côtés sans lancer de signe. Et je ne pourrai plus entendre soudain un soupir dans la nuit ni sentir qu'à travers l'obscurité quelqu'un s'approche. Finis les reflets sur les vitres sombres des tunnels. Je guetterai les visages, et je les verrai chercher d'autres visages. J'admets qu'un instant le glissement silencieux des corps verticaux dans l'escalier roulant, comme la descente mécanique et

descent of some army of the dead downwards and the churning of the great engines remorselessly forwarding us, all of us, onwards, made me cower and run for shelter.
'But now I swear, making deliberately in front of the glass those slight preparations that equip me, I will not be afraid. Think of the superb omnibuses, red and yellow, stopping and starting, punctually in order. Think of the powerful and beautiful cars that now slow to a foot's pace and now shoot forward ; think of men, think of women, equipped, prepared, driving onward. This is the triumphant procession ; this is the army of victory with banners and brass eagles and heads crowned with laurel leaves won in battle. They are better than savages in loin-cloths, and women whose hair is dank, whose long breasts sag, with children tugging at their long breasts. These broad thoroughfares —Piccadilly South, Piccadilly North, Regent Street and the Haymarket—are sanded paths of victory driven through the jungle. I too, with my little patent-leather shoes, my handkerchief that is but a film of gauze, my reddened lips and my finely pencilled eyebrows, march to victory with the band.
'Look how they show off clothes here even under ground in a perpetual radiance. They will not let the earth even lie wormy and sodden. There are gauzes and silks illumined in glass cases and underclothes trimmed with a million close stitches of fine embroidery. Crimson, green, violet, they are dyed all colours. Think how they organize, roll out, smooth, dip in dyes and drive tunnels blasting

terrible d'une armée de morts, et le brassage des moteurs formidables qui nous propulsent sans pitié toujours plus bas, nous tous, et encore plus loin, m'ont fait me recroqueviller et fuir pour trouver un abri.

Mais dorénavant, je le jure, déterminée face au miroir à faire ces légers préparatifs pour m'équiper, je n'aurai pas peur. Pensons aux superbes omnibus, rouges et jaunes, qui s'arrêtent et repartent, toujours ponctuels, parfaitement ordonnés. Pensons aux puissantes et superbes voitures qui maintenant ralentissent au pas ou filent comme des flèches ; pensons aux hommes, pensons aux femmes, préparés, outillés, tous ceux qui vont de l'avant. Quel cortège triomphal ; voilà l'armée de la victoire et ses bannières, ses aigles de laiton et ses têtes couronnées de lauriers gagnés dans la bataille. Ils valent mieux que ces sauvages en pagne, avec leurs femmes aux cheveux humides, mamelles pendantes, et des enfants tirant sur ces mamelles. Ces larges artères — Piccadilly sud, Piccadilly nord, Regent Street, Haymarket — sont des allées sableuses et conquérantes creusées à travers la jungle. Et moi aussi, avec mes escarpins vernis, mon mouchoir de taffetas, mes lèvres rouges et mes sourcils finement crayonnés, je marche vers la victoire au son de la fanfare.

Voyez comme même ici sous terre ils exposent les vêtements dans une lumière ininterrompue. Ils refusent d'abandonner le sol aux vers grouillants et à l'humidité. Il y a des mousselines et des soies éclatantes en vitrine, et des sous-vêtements crantés par un million de points serrés de broderie fine. Pourpre, vert, violet, ils sont teints de toutes les couleurs. Pensez comme ils doivent

the rock. Lifts rise and fall ; trains stop, trains start as regularly as the waves of the sea. This is what has my adhesion. I am a native of this world, I follow its banners. How could I run for shelter when they are so magnificently adventurous, daring, curious, too, and strong enough in the midst of effort to pause and scrawl with a free hand a joke upon the wall ? Therefore I will powder my face and redden my lips. I will make the angle of my eyebrows sharper than usual. I will rise to the surface, standing erect with the others in Piccadilly Circus. I will sign with a sharp gesture to a cab whose driver will signify by some indescribable alacrity his understanding of my signals. For I still excite eagerness. I still feel the bowing of men in the street like the silent stoop of the corn when the light wind blows, ruffling it red.
'I will drive to my own house. I will fill the vases with lavish, with luxurious, with extravagant flowers nodding in great bunches. I will place one chair there, another here. I will put ready cigarettes, glasses and some gaily covered new unread book in case Bernard comes, or Neville or Louis. But perhaps it will not be Bernard, Neville or Louis, but somebody new, somebody unknown, somebody I passed on a staircase and, just turning as we passed, I murmured, "Come." He will come this afternoon ; somebody I do not know, somebody new. Let the silent army of the dead descend. I march forward.'

je reste toujours collée à la ponctuation de VW et à ses choix de répétition, comme dans *It was only for a moment, catching sight of myself before I had time to prepare myself as I always prepare myself for the sight of myself, that I quailed.*
je tiens à répéter *sight of myself* qui n'est pas simplement le fait qu'elle se regarde ou qu'elle se voit dans le miroir
le *sight of myself* est une composition volontaire, comme un autre personnage de carton que Jinny tient devant elle, son petit bouclier de fanfreluches
je veux qu'il apparaisse comme un bloc

c'est aussi pour cela que je veux absolument garder le verbe "équiper" dans *making deliberately in front of the glass those slight preparations that equip me*, il faut imaginer que Jinny enfile une combinaison, comme l'astronaute ou le plongeur
et j'essaye de répéter plus ou moins aussi comme VW dans *They are better than savages* [...] *long breasts sag, with children tugging at their long breasts.* les *long breasts*, deux fois, car Jinny insiste, c'est inacceptable, ce symbole extrême de la féminité totalement abîmé, foulé au pied par ces sauvages qui ne montrent aucune jugeote

sous la voix de Jinny, VW se montre très critique, mais elle comprend le fonctionnement, la mécanique, cette peur
the soundless flight of upright bodies down […] *the great engines remorselessly forwarding us, all of us, onwards*
tous vont de l'avant, en avant, ou en bas, tous vont quelque part, sauf que personne ne se demande réellement où
onwards, downwards, forward, on sait juste qu'on y va
et Jinny a l'impression de monter vers quelque chose (comme ceux qui font exploser les rochers sûrement, et qui exploitent, méprisent, conquièrent)
c'est la voie de la domination
les têtes se courbent devant Jinny, comme ses fleurs extravagantes se courbent dans leur vase, ou les épis de blé au vent, mais ils (*they* et Jinny aussi) ne voient que le geste qu'ils impriment, ce qu'ils fabriquent comme soumission, et pas ce qu'ils soumettent
une voie sans but, sans mots, sans livres qui ne sont que décoratifs, et qu'on n'a donc pas besoin d'ouvrir ni de lire (*some gaily covered new unread book*)

s’organiser, dérouler, lisser, imbiber de teinture et creuser des tunnels en dynamitant la roche. Les ascenseurs montent et descendent ; les trains s’arrêtent, les trains repartent aussi régulièrement que les vagues de la mer. C’est ce à quoi j’adhère. Je suis née dans ce monde, je marche sous sa bannière. Comment pourrais-je courir pour me mettre à l’abri alors qu’ils sont si magnifiquement aventureux, si audacieux, curieux aussi, et assez forts pour s’arrêter en plein élan et d’une main leste griffonner une blague sur le mur ? C’est pourquoi je vais me poudrer le visage et mettre mon rouge à lèvres. Je vais souligner l’arc de mes sourcils plus nettement que d’habitude. Je remonterai à la surface, bien droite, avec d’autres, dans Piccadilly Circus. J’appellerai un taxi d’un geste vif et le chauffeur me montrera par une sorte d’empressement indéfinissable qu’il a compris mon signe. Je provoque encore l’excitation. Je sens encore les têtes des hommes s’incliner sur moi dans la rue comme des épis de blé se courbent sous la brise légère, froissés de rouge.

Je me ferai conduire chez moi. Je remplirai les vases de somptueuses, luxueuses, extravagantes fleurs, penchées en lourdes grappes. Je placerai une chaise ici, une autre là. Je mettrai à portée de main des cigarettes, des verres et un livre récent que je n’aurais pas lu, avec une couverture joliment colorée au cas où Bernard viendrait, ou Neville, ou Louis. Ce ne sera peut-être pas Bernard qui viendra, ou Neville, ou Louis, mais quelqu’un d’autre, un inconnu, quelqu’un que j’aurais croisé dans l’escalier et à qui j’aurais murmuré en passant "Viens". Il viendra cet après-midi ; quelqu’un que je ne connais pas, quelqu’un de neuf. Laissons l’armée silencieuse des morts poursuivre sa descente. Je vais de l’avant. »

‘I no longer need a room now,’ said Neville, ’or walls and firelight. I am no longer young. I pass Jinny’s house without envy, and smile at the young man who arranges his tie a little nervously on the doorstep. Let the dapper young man ring the bell ; let him find her. I shall find her if I want her ; if not, I pass on. The old corrosion has lost its bite—envy, intrigue and bitterness have been washed out. We have lost our glory too. When we were young we sat anywhere, on bare benches in draughty halls with the doors always banging. We tumbled about half-naked like boys on the deck of a ship squirting each other with hose-pipes. Now I could swear that I like people pouring profusely out of the Tube when the day’s work is done, unanimous, indiscriminate, uncounted. I have picked my own fruit. I look dispassionately.
‘After all, we are not responsible. We are not judges. We are not called upon to torture our fellows with thumbscrews and irons ; we are not called upon to mount pulpits and lecture them on pale Sunday afternoons. It is better to look at a rose, or to read Shakespeare as I read him here in Shaftesbury Avenue. Here’s the fool, here’s the villain, here in a car comes Cleopatra, burning on her barge. Here are figures of the damned too, noseless men by the police-court wall, standing with their feet in fire, howling. This is poetry if we do not write it. They act their parts infallibly, and almost before they open their lips I know what they are going to say, and wait the divine moment when they speak the word

(après Jinny, c’est le tour de Neville, et pour lui aussi les années passent)

un souci d’entrée avec le tout petit, si petit *bare*
dans *When we were young we sat anywhere, on bare benches*
car si je choisis "nus" je créée un écho qui n’existe pas à l’origine avec le nu de *half-naked like boys* de la phrase suivante
(ça n’a l’air de rien, mais trouver comment qualifier une chose aussi basique qu’un banc, sec, vide, rude, etc, est mon casse-tête de départ)

autre souci ensuite avec
Now I could swear that I like people pouring profusely out of the Tube
car si j’emploie le verbe "jurer" pour *I could swear,* ça va entrer en collision avec plus loin *We are not judges*
(une collision qui n’a lieu qu’en français)

tout en tâtonnant je repense aux passages de *Nevermore* de Cécile Wasjbrot où est si bien montré ce geste quand on traduit, on sort tous les outils de la boîte, on les agence comme les enfants avec un meccano, on enlève, on reprend, on retente, on cherche d’autres outils dans les tiroirs
et l’exemple tiré d’une phrase de *To the Lighthouse* où la narratrice doit traduire quelque chose d’aussi important qu’un personnage qui entre dans une pièce (parce que oui, il entre, mais comment, et à chaque formulation on voit bien qu’il ne fait pas la même tête)

« Je n'ai plus besoin de chambre à présent, dit Neville, ni de murs ni de la lumière du feu. Je ne suis plus jeune. Je passe devant la maison de Jinny sans désir, et je souris au jeune homme qui arrange nerveusement sa cravate sur le seuil. Qu'il sonne à sa porte, ce pimpant jeune homme ; qu'il la rejoigne. J'irai la retrouver si j'en ai envie ; sinon, je passerai outre. La vieille brûlure a perdu son mordant — le désir, l'intrigue et l'amertume ont été liquidés. Et nous avons perdu notre splendeur. Jeunes, nous allions nous asseoir n'importe où sur un simple banc dans des couloirs remplis de courants d'air, entre deux portes battantes. Nous chahutions, comme les garçons à moitié nus qui s'arrosent au tuyau sur le pont des navires. Et maintenant, vous pouvez me croire, j'aime assez tous ces gens que le métro déverse à flots après leur journée de travail, unanimes, uniformes, indénombrables. J'ai croqué dans mon fruit. Et je regarde objectivement.

Après tout, nous ne sommes pas responsables. Nous ne sommes pas des juges. Nous n'avons pas pour mission de torturer nos pairs à l'aide de tenailles et de fers ; pas le devoir de monter en chaire leur faire la leçon, un pâle dimanche après-midi. Mieux vaut contempler une rose, ou lire Shakespeare comme je le lis ici, sur Shaftesbury Avenue. Voici le fou, et voilà le vaurien, et ici Cléopâtre passant en voiture, flamboyante à bord de son vaisseau. Et le chœur des damnés est là aussi, avec ces hommes sans nez devant le mur du tribunal, debout les pieds dans les brasiers, hurlants. C'est une poésie que nous n'écrivons pas. Ils jouent parfaitement leur rôle, et avant qu'ils ouvrent les lèvres je saurais presque ce qu'ils vont dire, j'attends l'instant exceptionnel où

that must have been written. If it were only for the sake of the play, I could walk Shaftesbury Avenue for ever.
'Then coming from the street, entering some room, there are people talking, or hardly troubling to talk. He says, she says, somebody else says, things have been said so often that one word is now enough to lift a whole weight. Argument, laughter, old grievances—they fall through the air, thickening it. I take a book and read half a page of anything. They have not mended the spout of the teapot yet. The child dances, dressed in her mother's clothes.
'But then Rhoda, or it may be Louis, some fasting and anguished spirit, passes through and out again. They want a plot, do they ? They want a reason ? It is not enough for them, this ordinary scene. It is not enough to wait for the thing to be said as if it were written ; to see the sentence lay its dab of clay precisely on the right place, making character ; to perceive, suddenly, some group in outline against the sky. Yet if they want violence, I have seen death and murder and suicide all in one room. One comes in, one goes out. There are sobs on the staircase. I have heard threads broken and knots tied and the quiet stitching of white cambric going on and on on the knees of a woman. Why ask, like Louis, for a reason, or fly like Rhoda to some far grove and part the leaves of the laurels and look for statues ? They say that one must beat one's wings against the storm in the belief that beyond this welter the sun shines ; the sun falls sheer into pools that

terrible souci celui-là :
I have picked my own fruit.
(je comprends basiquement les mots, simplement je ne sais pas quoi en faire, je ne sais pas ce qu'ils disent, je ne comprends pas dans quel sens ils sont prononcés)

> je vais espionner
> chez Michel Cusin
> "J'ai cueilli mon fruit à moi."
> (très bien, c'est plein d'antioxydants)
> chez Cécile Wasjbrot
> "J'ai déjà cueilli le fruit." (ce "déjà" m'aide un peu)
> chez Marguerite Yourcenar
> "J'ai cueilli mon fruit." (ah)

je cherche par la bande, pourquoi pas, s'il existe une expression idiomatique anglaise qui se rapproche de cueillir son fruit
qui me ferait comprendre s'il s'agit de tirer son épingle du jeu, mordre la vie à pleines dents, boire le nectar des dieux, manger son pain blanc, etc.
les gens sont nombreux, Neville est seul
Neville n'est plus ce jeune homme aventureux qui jouait à éclabousser les autres le torse nu
les gens qui sortent du métro sont bien sages, trop sages, ils ne chahutent pas sur les ponts des bateaux
Neville a pu manger le fruit de la vie, le savourer, il a eu sa part, il a pris sa part, il peut regarder les autres *dispassionately*, parce que lui au moins a eu l'expérience de vivre, il a croqué le fruit de la vie
(et je m'arrête sur cette idée de croquer le fruit, car cette idée je la comprends, et puis le thème du fruit est cher à Neville et lui revient régulièrement, comme celui de la statue lointaine est récurrent chez Rhoda)

ils prononceront les mots qui ont déjà été écrits. Rien que pour l'amour du spectacle, je pourrais me promener dans Shaftesbury Avenue éternellement.

Je quitte la rue pour un salon, j'entre, il y a des gens qui parlent, ou parlent à peine. Il dit, elle dit, quelqu'un dit, des choses dites si souvent qu'un unique mot suffirait à soulever un bloc d'un seul tenant. Les discussions, les rires, les vieux griefs — ils jaillissent et retombent dans l'air, l'épaississent. Je prends un livre, je lis une demi-page de n'importe quoi. Ils n'ont pas réparé le bec de la théière. L'enfant danse dans les vêtements de sa mère.

Puis Rhoda, ou Louis peut-être, une âme ascétique et inquiète, entre et ressort. Ils veulent une intrigue, n'est-ce pas ? Ils veulent une intention ? Ce n'est pas assez pour eux, cette scène ordinaire. Pas assez d'attendre que les choses soient dites comme si déjà écrites ; de voir la phrase déposer sa touche d'argile exactement au bon endroit, et façonner un personnage ; de percevoir soudain un groupe se détacher devant le ciel. Pourtant, si c'est de la violence qu'ils veulent, j'ai vu la mort, le meurtre et le suicide réunis dans cette pièce. On entre, on sort. Il y a des pleurs dans l'escalier. J'ai entendu les fils se rompre et les nœuds se former et la baptiste blanche continuait calmement à se coudre et se coudre sur les genoux d'une femme. Pourquoi, comme Louis, vouloir une intention, ou comme Rhoda désirer s'envoler vers un bosquet lointain où elle écarterait les branches pour chercher des statues ? Ils disent qu'il nous faut agiter nos ailes dans la tempête, avec confiance, car derrière tout ce tohu-bohu brillera le soleil ; le soleil tombe dru sur les bassins bordés de saules.

are fledged with willows. (Here it is November ; the poor hold out matchboxes in wind-bitten fingers.) They say truth is to be found there entire, and virtue, that shuffles along here, down blind alleys, is to be had there perfect. Rhoda flies with her neck outstretched and blind fanatic eyes, past us. Louis, now so opulent, goes to his attic window among the blistered roofs and gazes where she has vanished, but must sit down in his office among the typewriters and the telephone and work it all out for our instruction, for our regeneration, and the reform of an unborn world.
'But now in this room, which I enter without knocking, things are said as if they had been written. I go to the bookcase. If I choose, I read half a page of anything. I need not speak. But I listen. I am marvellously on the alert. Certainly, one cannot read this poem without effort. The page is often corrupt and mud-stained, and torn and stuck together with faded leaves, with scraps of verbena or geranium. To read this poem one must have myriad eyes, like one of those lamps that turn on slabs of racing water at midnight in the Atlantic, when perhaps only a spray of seaweed pricks the surface, or suddenly the waves gape and up shoulders a monster. One must put aside antipathies and jealousies and not interrupt. One must have patience and infinite care and let the light sound, whether of spiders' delicate feet on a leaf or the chuckle of water in some irrelevant drain-pipe, unfold too. Nothing is to be rejected in fear or horror. The poet who has written this

autre souci avec *We are not called upon*
dans *We are not called upon to torture our fellows with thumbscrews and irons ; we are not called upon to mount pulpits and lecture them on pale Sunday afternoons.*
surtout si je veux répéter l'expression deux fois sans la changer, pour respecter le tempo
called upon, être requis, être désigné, exhorté, missionnés
et quand on regarde bien ces deux phrases
ce vers quoi s'adresser en tant que juges, responsables est aveugle
le *our fellows* : un "public" indistinct, indistinguable
aussi bon à être torturé qu'à être sermonné
la domination s'applique à tous, bons élèves ou mauvais
car au final la domination décide que tous sont des enfants imparfaits
qu'il faut punir ou instruire
je tente appelés à, missionnés pour, en charge de
ça coince au moment de *to mount pulpits and lecture them*
à cause du "monter en chaire" si visuel pour moi et que j'aimerais garder
faute de mieux, je vais me résoudre à ne pas répéter la même expression deux fois

même problème dans
It is not enough for them, this ordinary scene. It is not enough to wait for the thing to be said as if it were written
où je n'arrive pas à faire en sorte que le *It is not enough* soit répété deux fois sans que la phrase me semble gauche

un autre souci, à la toute fin, *old hallucination*
"ancienne hallucination", "vieille hallucination"
ça ne me va pas
à cause du mot hallucination long de cinq syllabes, mais que je ne veux pas remplacer
(alors j'ajoute d'autres mots derrière)
(ce que pour une fois de son côté MY ne fait pas)
(ce qui prouve que les gens ne sont jamais où on les attend)

(C’est novembre, les pauvres tendent des boîtes d’allumettes sur leurs doigts mordus par le vent.) Ils disent que la vérité absolue se trouve là-bas, et que la vertu qui traîne ici, dans les impasses, atteint là-bas la perfection. Rhoda s’envole, cou tendu, les yeux vides, exaltés, et elle nous dépasse. Louis, vivant dans l’opulence à présent, se penche à la lucarne de sa mansarde et cherche à voir parmi les toits crevés où elle a bien pu disparaître, mais il lui faut reprendre place à son bureau au milieu des machines à écrire, du téléphone, et tout organiser pour nous instruire, pour nous insuffler du sang neuf et réformer le monde encore à naître. Mais maintenant, dans cette pièce où j’entre sans frapper, des choses sont dites, comme déjà écrites. Je vais vers la bibliothèque. Si je veux, je peux lire une demi-page de n’importe quoi. Je n’ai pas besoin de parler. Mais j’écoute. Je suis prodigieusement aux aguets. Bien sûr, on ne peut pas lire ce poème sans effort. La page est souvent abîmée, tachée de boue et déchirée, collée aux autres à cause des restes de feuilles fanées, des brins de verveine ou de géranium. Pour lire ce poème, il faut une myriade d’yeux, comme en possèdent les phares qui tournent au milieu de la nuit sur les eaux agitées de l’Atlantique, quand seul un filet d’algues vient trouer la surface de la mer, ou que soudain les vagues s’ouvrent et soulèvent les épaules d’un monstre. Il faut mettre de côté les antipathies, les jalousies, et ne rien interrompre. Il faut une patience et un soin infinis, laisser couler la légèreté des sons, les pattes délicates d’une araignée sur une feuille, ou le gloussement de l’eau dans des tuyaux malpropres. Rien ne doit être rejeté par crainte ou sous le coup de l’épouvante. Le poète qui a écrit cette page

page (what I read with people talking) has withdrawn. There are no commas or semi-colons. The lines do not run in convenient lengths. Much is sheer nonsense. One must be sceptical, but throw caution to the winds and when the door opens accept absolutely. Also sometimes weep ; also cut away ruthlessly with a slice of the blade soot, bark, hard accretions of all sorts. And so (while they talk) let down one's net deeper and deeper and gently draw in and bring to the surface what he said and she said and make poetry.
'Now I have listened to them talking. They have gone now. I am alone. I could be content to watch the fire burn for ever, like a dome, like a furnace ; now some spike of wood takes the look of a scaffold, or pit, or happy valley ; now it is a serpent curled crimson with white scales. The fruit on the curtain swells beneath the parrot's beak. Cheep, cheep, creaks the fire, like the cheep of insects in the middle of a forest. Cheep, cheep, it clicks while out there the branches thrash the air, and now, like a volley of shot, a tree falls. These are the sounds of a London night. Then I hear the one sound I wait for. Up and up it comes, approaches, hesitates, stops at my door. I cry, "Come in. Sit by me. Sit on the edge of the chair." Swept away by the old hallucination, I cry, "Come closer, closer."'

je devrais normalement traduire *They say that* par On dit que dans *They say that one must beat one's wings* [...] *the sun shines* (on dit que, et derrière un adage, un proverbe), mais j'ai envie de garder en main ce "Ils disent", car depuis le début du passage Ils disent, Neville ne fait qu'écouter ce qu'ils disent, guetter ce qu'ils disent, attendre qu'ils disent les mots qu'il a prévu qu'ils diront, déjà connus, écrits (et certains d'eux assez forts *to lift a whole weight*)
les mots, toujours les mots, quoi d'autre aurait de l'importance
on peut lire une demie-page au hasard, et écouter les mots fuser, voler
certains portent en eux des croyances, des lendemains, des territoires dans l'au-delà ("*They say truth is to be found there entire, and virtue, that shuffles along here, down blind alleys, is to be had there perfect*")
mais Neville non, Neville a tout vu déjà, tout entendu déjà
sa sagesse est un peu distante, et ironique aussi, mais il tient, s'accroche
il n'est pas mystique comme Rhoda (*neck outstretched and blind fanatic eyes*) ou plongé dans les affaires sérieuses comme Louis (*work it all out for our instruction, for our regeneration, and the reform of an unborn world*)
mais il n'est pas là les mains vides, il a la poésie, qui elle aussi a tout vu, tout entendu, Cléopâtre descend la rue et le chœur des esclaves monte une barricade éternelle devant le tribunal, lui a tout vu de l'agitation de ce monde, des personnages de bouffons et de traîtres jusqu'aux bruits infimes que font des pattes d'araignée (*spiders' delicate feet on a leaf or the chuckle of water in some irrelevant drain-pipe*)
Neville n'est pas désabusé car la poésie existe tout autour de lui, et cette poésie, pour Neville, celle qu'aime Neville, ne l'éloigne de rien, et n'est pas une occupation élégante ou une question de standing (la façon dont il la décrit pourrait même faire penser aux *Lettres à un jeune poète de Rilke*)
sa poésie ramasse le passé et le présent, l'instantané et le lointain, ce qui est délectable et rustre
c'est une poésie concrète, corporelle, craquante, de voix, de brindilles, d'insectes, d'animaux marins, elle est autant faite de fictions que de bruits déplaisants dans les tuyaux, elle n'est pas enfermée dans un livre
Neville ne croit qu'en la poésie telle qu'il la voit, l'entend, et ne croit qu'en celui qui approche pour faire renaître *the old hallucination*
cette hallucination, une "vue autre", elle aussi est poème (ce que l'on voit et comment on le voit, ce qui existe et qu'on croit voir, les statues de Rhoda, les toits crevés de Louis, les souvenirs, le serpent de feu dans le foyer, une seule vie pour tout mettre)

(celle que je lis pendant que les gens parlent) s'est retiré. Il n'y a ni virgule ni point-virgule. Les vers n'ont pas la longueur convenable. Beaucoup d'entre eux sont vides de sens. Il faut rester dans le doute, mais jeter la prudence aux orties, et quand la porte s'ouvre tout accepter, complètement. Pleurer aussi parfois ; et également trancher, d'un coup de lame et sans pitié, la suie, l'écorce et les dures concrétions de toutes sortes. Et ainsi (pendant qu'ils parlent), on peut lancer son filet de plus en plus profondément, puis le tirer tout doucement, pour que remonte à la surface ce qu'il a dit, ce qu'elle a dit, et créer la poésie.

Je les ai écouté parler. Ils sont partis. À présent, je suis seul. Je pourrais me satisfaire de regarder le feu brûler éternellement, comme un dôme, comme une fournaise ; un morceau de bois prend l'allure d'un échafaudage, ou d'une fosse, ou d'une vallée heureuse ; maintenant, c'est un serpent écarlate à écailles blanches qui s'enroule sur lui-même. Le fruit sur le rideau a gonflé sous le bec du perroquet. Crr, crr, craque le feu, comme crissent les insectes dans la forêt. Crr, crr, ça craque dehors, là-bas les branches fouettent l'air et, comme une salve de coups de feu, un arbre tombe. Ce sont les bruits d'une nuit londonienne. Ensuite, j'entends le son que j'attendais. Il monte, monte, s'approche, hésite, s'arrête devant ma porte. Je crie "Entre. Assieds-toi près de moi. Là, sur le bras du fauteuil." Et emporté par l'hallucination qui revient du passé, je dis : "Viens, viens plus près" »

‘I come back from the office,’ said Louis. ’I hang my coat here, place my stick there—I like to fancy that Richelieu walked with such a cane. Thus I divest myself of my authority. I have been sitting at the right hand of a director at a varnished table. The maps of our successful undertakings confront us on the wall. We have laced the world together with our ships. The globe is strung with our lines. I am immensely respectable. All the young ladies in the office acknowledge my entrance. I can dine where I like now, and without vanity may suppose that I shall soon acquire a house in Surrey, two cars, a conservatory and some rare species of melon. But I still return, I still come back to my attic, hang up my hat and resume in solitude that curious attempt which I have made since I brought down my fist on my master’s grained oak door. I open a little book. I read one poem. One poem is enough.
O western wind...
O western wind, you are at enmity with my mahogany table and spats, and also, alas, with the vulgarity of my mistress, the little actress, who has never been able to speak English correctly—
O western wind, when wilt thou blow...
Rhoda, with her intense abstraction, with her unseeing eyes the colour of snail’s flesh, does not destroy you, western wind, whether she comes at midnight when the stars blaze or at the most prosaic hour of midday. She stands at the window and looks at the chimney-pots and the broken windows in the houses of poor people—

(après Neville, qui semble avec l’âge avoir accédé à une certaine sagesse, c’est au tour de Louis de faire "le bilan")comme cela arrive très souvent quand je traduis *Les Vagues,* j’ai besoin de visualiser le passage que je travaille, non pas en me forgeant une image de ce qui se passe, les événements ou les actions des personnages, mais en me figurant la forme que le texte transmet
(parfois c’est un geste qui fait tension, d’autres fois ça se rapproche d’un cercle, ou d’une spirale)
bref, j’ai besoin d’avoir une vision "picturale" de ce qui est écrit
(c’est ce qui m’aide, et ce n’est pas forcément *irrelevant*, tant VW aime/est reliée à la peinture, ne serait-ce que par sa sœur, Vanessa)

à mes yeux, ce monologue de Louis va en rétrécissant
jusqu’à finir en pointe
Louis s’amenuise
(*I shall live to be gaunt and sere*)

il devient à l’image de sa destinée
cette forme de pyramide (*A pyramid has been set on my shoulders*)

la destinée de Louis
est qu’il finisse, réduit à un point
malgré tous ses efforts

un point si dense et têtu qu’il ne peut pas être effacé
il a creusé la chair, sa chair
(*I have tried to draw from the living flesh the stone lodged at the centre*)
jusqu’à une pierre centrale, un point
un point qui n’est pas réductible
d’ailleurs Louis n’est pas sûr de pouvoir mourir
(*Perhaps I shall never die, shall never attain even that continuity and permanence*)
pas sûr de savoir atteindre la totalité blanche qu’est la mort, son entièreté
qui gomme tout, en totalité

« Je rentre du bureau, dit Louis. J'accroche mon manteau ici, ma canne là — j'aime m'imaginer que Richelieu marchait avec une canne telle que celle-ci. Ainsi, je me défais de mon autorité. J'étais assis à la droite d'un directeur à une table vernie. Les cartes des succès de nos entreprises nous font face sur le mur. Nous avons enlacé et tenu le monde ensemble avec nos bateaux. Le globe est ligoté par nos lignes. Je suis immensément respectable. Toutes les jeunes filles du bureau saluent mon arrivée. Je peux dîner où ça me chante à présent et, sans vanité, je pense bientôt pouvoir acquérir une maison dans le Surrey, deux voitures et une serre dotée de quelques rares variétés de melon. Et pourtant je reviens encore, je retourne toujours à ma mansarde, j'accroche mon chapeau et, dans la solitude, je reprends cette curieuse tentative commencée alors que je tapais du poing sur le chêne veiné de la porte de mon professeur. J'ouvre un petit livre. Je lis un poème. Un seul suffit.

Ô vent d'ouest…

Oh vent d'ouest, tu réprouves ma table d'acajou et mes guêtres, et aussi, hélas, la vulgarité de ma maîtresse, la petite actrice qui n'a jamais su parler anglais correctement —

Ô vent d'ouest, quand souffleras-tu…

Rhoda, avec ses idées abstraites, intenses, et ses yeux aveugles couleur d'escargot, est incapable de te détruire, vent d'ouest, qu'elle arrive à minuit avec les étoiles brûlantes ou à l'heure plus prosaïque de midi. Debout à la fenêtre, elle observe les cheminées, les vitres brisées des maisons pauvres —

Ô vent d'ouest, quand souffleras-tu…

O western wind, when wilt thou blow...
'My task, my burden, has always been greater than other people's. A pyramid has been set on my shoulders. I have tried to do a colossal labour. I have driven a violent, an unruly, a vicious team. With my Australian accent I have sat in eating-shops and tried to make the clerks accept me, yet never forgotten my solemn and severe convictions and the discrepancies and incoherences that must be resolved. As a boy I dreamt of the Nile, was reluctant to awake, yet brought down my fist on the grained oak door. It would have been happier to have been born without a destiny, like Susan, like Percival, whom I most admire.
O western wind, when wilt thou blow,
That the small rain down can rain ?
'Life has been a terrible affair for me. I am like some vast sucker, some glutinous, some adhesive, some insatiable mouth. I have tried to draw from the living flesh the stone lodged at the centre. I have known little natural happiness, though I chose my mistress in order that, with her cockney accent, she might make me feel at my ease. But she only tumbled the floor with dirty underlinen, and the charwoman and the shop-boys called after me a dozen times a day, mocking my prim and supercilious gait.
O western wind, when wilt thou blow,
That the small rain down can rain ?
'What has my destiny been, the sharp-pointed pyramid that has pressed on my ribs all these years ? That I remember the Nile and the women carrying pitchers on their heads ; that

ce qui va être le plus retors pour moi dans ce monologue c'est :
What has my destiny been [...] *?*
une interrogation qui induit une construction spécifique à sa suite
avec le choix de verbes qui fassent réponse
(de quoi a été faite, qu'aura été, quelle a été, quelle était, mais qui doit s'enchaîner le plus logiquement possible avec *That I remember,* sans traiter ce *I remember* comme une digression, ou un ajout parallèle en aparté, ce qui serait bien plus facile)

et qu'y a-t-il au fond "dans" cette destinée
c'est emmêlé de données concrètes et de métaphores
comme le moment où Louis décrit une bouche insatiable, au bord du fantastique, et de très terre à terre sous-vêtements sales, tout ça dans le même paragraphe, sans passage à la ligne

je choisis de traduire cette idée de destinée avec en tête un volume dense
ce destin fait masse, avec tous les fragments qui le constituent, les pierres entassées de la pyramide
ce n'est pas un destin qui suit une ligne, ou une voie vers laquelle se diriger ou qu'on a dû suivre

Louis est pris dans cette masse, ou soumis à cette masse, sa destinée
il avance dans ce mélange d'abstractions (mais pas autant que Rhoda) et de pragmatisme (mais pas autant que Percival, ce héros qui n'a pu vivre assez longtemps pour être tourmenté)

je reste longtemps bloquée sur *We have laced the world together with our ships*
à cause de *laced together*
et de cette idée là aussi de parties hétéroclites qui tiennent ensemble
(et si par exemple je choisis "nous avons enlacé le monde entier", donc "entier" pour *together*, on sent moins l'assemblage de fragments, je tiens à garder le mot "ensemble" qui fait liant/lien) (j'imagine bien Louis et ses collègues se réjouir devant un globe fracturé en parties variées, persuadés qu'ils sont d'avoir réussi à coller ensemble tous les morceaux grâce à cette glu fameuse qu'on appelle "civilisation")
finalement, parce que je ne trouve pas le verbe qui me convient, je choisis une solution un peu approximative, deux verbes au lieu d'un

Ma mission, ma charge, a toujours été plus grande que celle des autres. On a fait peser une pyramide sur mes épaules. J'ai tenté d'entreprendre un travail colossal. J'ai conduit un attelage violent, rétif, féroce. Avec mon accent australien, j'ai fréquenté des brasseries pour que les employés m'acceptent, mais sans jamais perdre de vue la gravité et la grandeur de mes convictions, ou les décalages et les incohérences à résoudre. Quand j'étais enfant et que je rêvais du Nil, je ne voulais pas me réveiller, et pourtant j'ai frappé du poing le chêne veiné de la porte. J'aurais été bien plus heureux en naissant sans destin comme Susan, ou comme Percival, lui que j'admire le plus.

Ô vent d'ouest, quand souffleras-tu
Pour que tombe ta pluie fine ?

La vie aura été une affaire terrible pour moi. Je suis comme une énorme ventouse, une sorte de bouche poisseuse, collante, insatiable. J'ai tenté d'extirper les pierres logées au cœur de la chair vive. J'ai connu très peu de bonheur naturel, même si j'ai choisi pour maîtresse celle qui, avec son accent cockney, aurait pu me mettre à l'aise. Mais elle éparpillait sur le parquet sa lingerie sale, et dix fois par jour la femme de chambre et les livreurs montraient leur insolence en se moquant de mes manières hautaines et guindées.

Ô vent d'ouest, quand souffleras-tu
Pour que tombe ta pluie fine ?

De quoi est faite ma destinée, cette pyramide à bord tranchant pressée contre mes côtes depuis tant et tant d'années ? De moi, me souvenant du Nil, et des femmes portant leurs cruches au-dessus de la tête ; de ma sensation d'avoir été cousu et recousu dans la longue trame d'étés et d'hivers, quand pousse le blé et que gèlent les

I feel myself woven in and out of the long summers and winters that have made the corn flow and have frozen the streams. I am not a single and passing being. My life is not a moment's bright spark like that on the surface of a diamond. I go beneath ground tortuously, as if a warder carried a lamp from cell to cell. My destiny has been that I remember and must weave together, must plait into one cable the many threads, the thin, the thick, the broken, the enduring of our long history, of our tumultuous and varied day. There is always more to be understood ; a discord to be listened for ; a falsity to be reprimanded. Broken and soot-stained are these roofs with their chimney cowls, their loose slates, their slinking cats and attic windows. I pick my way over broken glass, among blistered tiles, and see only vile and famished faces.
'Let us suppose that I make reason of it all— one poem on a page, and then die. I can assure you it will not be unwillingly. Percival died. Rhoda left me. But I shall live to be gaunt and sere, to tap my way, much respected, with my gold-headed cane along the pavements of the city. Perhaps I shall never die, shall never attain even that continuity and permanence—
O western wind, when wilt thou blow,
That the small rain down can rain ?
'Percival was flowering with green leaves and was laid in the earth with all his branches still sighing in the summer wind. Rhoda, with whom I shared silence when the others spoke, she who hung back and turned aside when

il y a aussi le problème de *successful*
dans *The maps of our successful undertakings*
il n'y a pas d'adjectif équivalent à *successful* en français
(pourquoi ? j'aimerais que des linguisthistoricosociologues m'éclairent)

et puis il y a la présence du poème
le poème se montre, ou se monte, comme un escalier, une marche à la fois

c'est un petit poème sans auteur
(un poème anonyme du XVI[e] siècle me dit une note de bas de page de mon exemplaire de *The Waves, oxford university press*)
un peu immémoriel
et c'est logique que Louis s'y attache
lui qui n'est que souvenirs
(*I remember the Nile* [...] *My destiny has been that I remember*)

et là aussi, on dirait que les souvenirs, une fois tressés en cordages serrés, se réduisent jusqu'à n'être plus qu'un point
un point qui tient en une scène unique
où se voit la main de Louis qui frappe contre la porte du maître
le souvenir alpha, on pourrait dire
car toute sa vie, il aura frappé du même poing la même porte

Louis entre dans le poème
petit à petit
il en monte chaque marche très lentement
(peut-être parce qu'il sait qu'il n'en atteindra pas le sommet, ou que ce sommet lui fait peur, si peur, un sommet qui le met en échec) (Louis frappe à la porte du poème qui ne s'ouvrira pas)

ruisseaux. Je ne suis pas un être unique qui ne fait que passer. Ma vie n'est pas une étincelle furtive, le reflet sur la face du diamant. J'avance dans des souterrains tortueux comme un gardien lève sa lampe de cellule en cellule. Ma destinée a voulu que je garde en mémoire et que je tisse, que je tresse en une corde unique les nombreux fils, les fils minces, les épais, les fils brisés ou tenaces de la longue histoire tumultueuse de nos jours sans cesse différents. Il y a toujours plus à comprendre ; toujours une dissonance de plus à écouter ; et des mensonges à corriger. Ils sont brisés et tachés de suie, ces toits de maison, avec leurs cheminées aux ardoises branlantes, leurs chats furtifs et leurs lucarnes. Je me fraye un chemin sur le verre brisé, au milieu des tuiles défaites, en ne voyant que des visages grossiers et affamés.

Supposons que je fasse raison de tout cela — un poème sur une page, et que je meure ensuite. Je peux vous assurer que ce ne sera pas à contrecœur. Percival est mort. Rhoda m'a quitté. Mais je vivrai jusqu'à devenir émacié, décharné, et je marcherai, éminemment respectable, tapotant de ma canne à pommeau doré le pavé de la ville. Peut-être que je ne mourrai pas, que je n'accéderai jamais à cette continuité, cette permanence —

Ô vent d'ouest, quand souffleras-tu
Pour que tombe ta pluie fine ?

Percival s'épanouissait de feuilles et de verdure et on l'a mis en terre avec toutes ses branches qui respiraient encore le vent d'été. Rhoda, avec qui je partageais le silence quand les autres parlaient, elle qui freinait et se détournait quand le troupeau rassemblé galopait du même pas, le dos luisant sur les riches pâturages, Rhoda est maintenant

the herd assembled and galloped with orderly, sleek backs over the rich pastures, has gone now like the desert heat. When the sun blisters the roofs of the city I think of her ; when the dry leaves patter to the ground ; when the old men come with pointed sticks and pierce little bits of paper as we pierced her—
O western wind, when wilt thou blow,
That the small rain down can rain ?
Christ, that my love were in my arms,
And I in my bed again !
I return now to my book ; I return now to my attempt.'

je garde donc en tête cette idée de pyramide qui compresse Louis
(*the sharp-pointed pyramid that has pressed on my ribs*)
qui veut le contenir
le destin veut modeler, façonner
et même si Louis lutte en élargissant l'espace avec ce qui lui est accessible
la phrase "*Percival was flowering with green leaves and was laid in the earth with all his branches still sighing in the summer wind*" d'un seul tenant, puis le passage avec Rhoda, seraient comme des sursauts avant le rétrécissement annoncé, une sorte d'ultime respiration

ce passage est très dramatique
mais sans trémolos
Louis, avec le temps, à cause du temps, se défait de sa canne, puis de son enveloppe extérieure
les signes de sa réussite
qui ne savent pas cacher les toits crevés, les visages affamés
on pourrait aussi penser que Louis aura vécu pour "venger sa race"
(son père banquier à Brisbane, son accent australien, la pitié qu'on lui montre lorsqu'il est le seul à ne pas avoir de cadeau de Noël)
lui et son goût pour la domination et l'ordre
(*the discrepancies and incoherences that must be resolved*)
mais tout ça n'a pas d'importance, dit le poème

seul l'amour (mais il est mort, ou bien inatteignable) aura compté

partie comme la chaleur du sable. Quand le soleil fait se craqueler de cloques les toits de la ville, je pense à elle ; quand les feuilles sèches crépitent sur le sol ; quand les vieillards viennent percer de leurs bâtons pointus les petits morceaux de papier, tout comme nous l'avons percée, elle —

Ô vent d'ouest, quand souffleras-tu
Pour que tombe ta pluie fine ?
Dieu fasse que mon amour
Partage ma couche et mes bras, comme autrefois !

Je reviens maintenant à mon livre ; je reprends maintenant ma tentative. »

‘Oh, life, how I have dreaded you,’ said Rhoda, ’oh, human beings, how I have hated you ! How you have nudged, how you have interrupted, how hideous you have looked in Oxford Street, how squalid sitting opposite each other staring in the Tube ! Now as I climb this mountain, from the top of which I shall see Africa, my mind is printed with brown-paper parcels and your faces. I have been stained by you and corrupted. You smelt so unpleasant too, lining up outside doors to buy tickets. All were dressed in indeterminate shades of grey and brown, never even a blue feather pinned to a hat. None had the courage to be one thing rather than another. What dissolution of the soul you demanded in order to get through one day, what lies, bowings, scrapings, fluency and servility ! How you chained me to one spot, one hour, one chair, and sat yourselves down opposite ! How you snatched from me the white spaces that lie between hour and hour and rolled them into dirty pellets and tossed them into the waste-paper basket with your greasy paws. Yet those were my life.
’But I yielded. Sneers and yawns were covered with my hand. I did not go out into the street and break a bottle in the gutter as a sign of rage. Trembling with ardour, I pretended that I was not surprised. What you did, I did. If Susan and Jinny pulled up their stockings like that, I pulled mine up like that also. So terrible was life that I held up shade after shade. Look at life through this, look at life through that ; let there be rose leaves, let there be vine leaves — I covered the whole

(après la voix de Louis, et juste avant un prochain intermède, ce qui clôt ce chapitre est le monologue de Rhoda)
un monologue ardu, fiévreux, c’est Rhoda
elle est la lave sous la surface durcie par l’air, il suffit d’une entaille pour la voir rougeoyer
sa peur est effrayante, et elle aussi (si je me laisse aller, fermant les yeux, je pourrais lui donner le visage de Méduse)
c’est ce qui est étrange avec Rhoda, elle n’inspire pas vraiment la compassion
c’est une force, contenue, lancée, extrême, déterminée
on pourrait dire "une beauté naturelle" (comme une avalanche, une cascade, une tempête)
(en regard du "bonheur naturel" que vise Susan, ou que Louis regrette de n’avoir pas vécu)
c’est peut-être, parmi tous les personnages, celle qui change le moins
même lorsqu’elle connaît une épiphanie, grâce à la musique, je ne suis pas certaine d’un avant et d’un après, comme si elle portait tout en elle depuis le début et que ça ne demandait qu’à surgir, se déverser
la difficulté pour moi est de ne pas tomber dans l’apprêtement, la fioriture
en gardant le plus possible une sorte de sobriété, qui rende le tout plus acéré, affûté

il y a tout le premier paragraphe, saturé de *how*
comme ! combien ! à quel point ! cette colère est terrible
en anglais le *how* rythme la phrase comme le ressac des vagues contre le quai
il a la même fonction auditive que le *now* qui revient si souvent dans ces *Vagues*
et tout comme traduire *now* en "maintenant" ou "à présent" ne donne pas cette musique d’eau qui va et vient, je renonce à traduire le *how* qui ne donnera pas en français ce flot répété
alors je tente des phrases plus nettes, une colère qui tape du pied

et aussi le *brown-paper parcels* dans *my mind is printed with brown-paper parcels and your faces,* j’hésite entre le sage "papier d’emballage" et le "papier kraft" au nom qui résonne sèchement (un papier inventé en 1884, je peux donc tenter sans faire d’anachronisme)
je cherche longtemps un moyen de rendre le rythme de *let there be rose leaves, let there be vine leaves*, avec ce *leaves* en rime interne
je pense un moment à tronquer les mots avec "rosier en fleur/vigne en fleur" (et que la redite de "fleur" berce), mais ce serait manquer l’idée de vert, l’idée de pousse et l’idée de jeunesse aussi (qui dans le monologue précédent, celui de Louis, apparaissait dans *Percival was flowering with green leaves and was laid in the earth with all his branches still sighing in the summer wind*)

« Oh, toi la vie, comme je t'ai redoutée, dit Rhoda, et vous humains, comme je vous ai haïs ! Avec votre façon de jouer des coudes, de couper la parole, hideux sur Oxford Street, assis les yeux fixes face à face dans le métro ! En gravissant cette montagne jusqu'à son sommet d'où je verrai l'Afrique, en moi restent imprimés du papier kraft sur des paquets et vos visages. Vous m'avez salie, abîmée. Et vous sentiez mauvais aussi, à faire la queue dehors pour acheter vos billets. Tous vêtus du même gris brun indéfinissable, pas la moindre plume bleue fichée sur un chapeau. Personne pour avoir le courage d'être autrement que l'autre. À quelle dissolution de l'âme faut-il se rendre pour seulement traverser le jour, et quelle quantité de mensonges, courbettes, bavardages stériles, mollesse, servilité ! Vous m'avez clouée à ce lieu, à ce temps, à cette chaise pour venir vous asseoir en face ! Vous avez arraché de moi les espaces blancs d'entre les heures, vous les avez roulés en boules avec vos doigts graisseux et jeté aux ordures. Eux qui étaient ma vie.

Mais j'ai cédé. J'ai caché sarcasmes et bâillements derrière ma main. Je ne suis pas allée dehors briser de rage une bouteille sur les pavés. Tremblante de fougue, j'ai fait comme si je n'étais pas surprise. En agissant comme vous. Quand Susan et Jinny faisaient le geste de remonter leurs bas, je remontais mes bas. Une vie si éprouvante qu'il m'a fallu poser des filtres et des filtres. Pour la voir à travers celui-ci, à travers celui-là ; y mettre des feuilles de rose, des feuilles de vigne — j'ai tapissé des rues entières, Oxford Street,

street. Oxford Street, Piccadilly Circus, with the blaze and ripple of my mind, with vine leaves and rose leaves. There were boxes too, standing in the passage when the school broke up. I stole secretly to read the labels and dream of names and faces. Harrogate, perhaps, Edinburgh, perhaps, was ruffled with golden glory where some girl whose name I forget stood on the pavement. But it was the name only. I left Louis ; I feared embraces. With fleeces, with vestments, I have tried to cover the blue-black blade. I implored day to break into night. I have longed to see the cupboard dwindle, to feel the bed soften, to float suspended, to perceive lengthened trees, lengthened faces, a green bank on a moor and two figures in distress saying good-bye. I flung words in fans like those the sower throws over the ploughed fields when the earth is bare. I desired always to stretch the night and fill it fuller and fuller with dreams.
'Then in some Hall I parted the boughs of music and saw the house we have made ; the square stood upon the oblong. "The house which contains all," I said, lurching against people's shoulders in an omnibus after Percival died ; yet I went to Greenwich. Walking on the embankment, I prayed that I might thunder for ever on the verge of the world where there is no vegetation, but here and there a marble pillar. I threw my bunch into the spreading wave. I said, "Consume me, carry me to the furthest limit." The wave has broken ; the bunch is withered. I seldom think of Percival now.
'Now I climb this Spanish hill ; and I will suppose that this mule-back is my bed and that I lie dying. There is only a thin sheet between me now and the infinite depths. The lumps in the mattress soften beneath me. We stumble up—we stumble on. My path has been up and up, towards some solitary tree with a pool beside it on the very top. I have sliced the waters of beauty in the evening when the hills close themselves like birds' wings folded. I

j'ai un souci avec *Harrogate, perhaps, Edinburgh, perhaps, was ruffled with golden glory where some girl whose name I forget stood on the pavement. But it was the name only*, parce que quelque chose coince ici, comme une incohérence
Rhoda imagine l'ailleurs par les noms, grâce aux noms, et elle le dit avec force tout en oubliant le nom de quelqu'un
j'avais d'abord traduit en m'arrangeant pour que le mot "nom" n'apparaisse pas dans *whose name I forget*, (avec un "une fille, je ne sais plus qui") mais mais mais, il n'y a pas de confusion, le mot "*name*" est bien redit
si ce n'est pas une "erreur" de VW (est-ce que c'est possible d'ailleurs, une erreur de VW ?) alors cela nous dit que nous ne sommes pas lucides avec les noms, on croit les tenir, ils nous échappent, racontent toujours autre chose, inaccessibles, mouvants, comme des poissons qui filent entre nos mains, et pourtant nous n'avons rien d'autre à quoi nous raccrocher (*the name only*)

il y a le *I have tried to cover the blue-black blade*, où *blade* traduit en "lame" ne fait pas d'entrée penser en français à une épée, car on peut aussi dire lame de bois, aussi j'ajoute le mot "couteau"

un problème avec *The good woman with a face like a white horse at the end of the bed* elle arrive là comme une déesse (la déesse de la mort qui se détourne ? qui renonce à prendre Rhoda ?)
mais rien n'est sûr, ce n'est pas forcément une image fantastique, VW aime laisser planer les doutes en rassemblant sur le même plan sentiments, métaphores, concret, concepts, détails palpables
je ne peux pas faire de cette figure une Walkyrie
mais pas non plus forcer la silhouette d'une brave paysanne
elle doit rester dans l'entre deux, comme un rêve, ces rêves que Rhoda veut sans cesse ajouter à la nuit (*I desired always to stretch the night and fill it fuller and fuller with dreams*) (je patauge entre bonne femme, bonne dame, brave femme)

Piccadilly Circus, l'esprit brûlant et ondoyant, avec des feuilles de rose, des feuilles de vigne. Et il y avait aussi les malles empilées dans les couloirs du pensionnat, au moment des vacances. Je me glissais en secret pour lire les étiquettes, rêver des noms et des visages. Harrogate, peut-être, Edimbourg, peut-être, s'auréolaient d'une splendeur dorée lorsqu'une fille dont je ne sais plus le nom attendait de partir sur le trottoir. Mais seul le nom comptait. J'ai quitté Louis ; j'avais peur des étreintes. Avec des étoffes, des parures, j'ai tenté de masquer le noir bleuté des lames de couteau. J'ai imploré le jour pour que la nuit vienne. J'ai espéré voir l'armoire rétrécir, sentir le lit devenir souple et, suspendue, flotter, regarder les arbres s'étirer, les visages s'étirer, la rive verte sur la lande et deux silhouettes désespérées se dire au revoir. J'ai répandu des mots en éventail, comme celui du semeur sur les champs labourés lorsque la terre est nue. J'ai désiré sans cesse que la nuit s'agrandisse pour la remplir et la remplir de rêves.

Et puis, à un concert, j'ai écarté les branches de la musique, et j'ai vu la maison que nous avons construite ; le carré posé sur le rectangle. "C'est cette maison qui contient tout", je l'ai dit en me cognant contre les épaules des gens dans l'omnibus, après la mort de Percival ; en allant malgré tout à Greenwich. Et marchant le long du quai, j'ai prié pour conserver la force de continuer encore et toujours à gronder comme le tonnerre au bord du monde, là où la végétation s'arrête et où ne restent ici ou là que quelques piliers de marbre. J'ai jeté mon bouquet dans la vague déferlante. J'ai dit : "Consume-moi, emporte-moi jusqu'à l'extrême limite." La vague s'est brisée ; le bouquet s'est flétri. Je ne pense plus que rarement à Percival.

Maintenant, en Espagne, je grimpe cette montagne ; et je vais supposer que le dos de cette mule est le lit où j'attends de mourir. Il n'y a qu'un drap mince à présent entre moi et les profondeurs infinies. Les bosses de ma couche s'assouplissent sous mon corps. Nous montons — nous avançons en trébuchant. Mon chemin a grimpé, toujours plus, vers un arbre isolé près d'un étang là-haut. J'ai fendu les eaux de la beauté le soir, à l'heure des collines refermées en ailes d'oiseau repliées. J'ai cueilli parfois un œillet rouge, et quelques mèches de foin. Seule, je me suis laissée tomber sur le gazon pour sentir sous mes doigts la forme d'un vieil os, et j'ai pensé : Quand le souffle du vent aura cessé sur ces hauteurs, qu'ici ne reste plus qu'une pincée de poussière.

have picked sometimes a red carnation, and wisps of hay. I have sunk alone on the turf and fingered some old bone and thought : When the wind stops to brush this height, may there be nothing found but a pinch of dust.
'The mule stumbles up and on. The ridge of the hill rises like mist, but from the top I shall see Africa. Now the bed gives under me. The sheets spotted with yellow holes let me fall through. The good woman with a face like a white horse at the end of the bed makes a valedictory movement and turns to go. Who then comes with me ? Flowers only, the cow-bind and the moonlight-coloured May. Gathering them loosely in a sheaf I made of them a garland and gave them—Oh, to whom ? We launch out now over the precipice. Beneath us lie the lights of the herring fleet. The cliffs vanish. Rippling small, rippling grey, innumerable waves spread beneath us. I touch nothing. I see nothing. We may sink and settle on the waves. The sea will drum in my ears. The white petals will be darkened with sea water. They will float for a moment and then sink. Rolling me over the waves will shoulder me under. Everything falls in a tremendous shower, dissolving me.
'Yet that tree has bristling branches ; that is the hard line of a cottage roof. Those bladder shapes painted red and yellow are faces. Putting my foot to the ground I step gingerly and press my hand against the hard door of a Spanish inn.'

et le choix final
la fin d'un paragraphe, d'un monologue, d'un chapitre, est toujours essentiel chez VW (ses fins résonnent, avec le silence qui doit suivre la note qui est encore la note)

ici c'est *a Spanish inn*, donc une auberge espagnole, et immédiatement l'expression "auberge espagnole" avec son sens précis s'ouvre dans le cerveau :
-lieu où on ne trouve que ce qu'on a apporté avec soi (au XVIIIe siècle, il était semble-t-il courant pour les voyageurs en Espagne d'amener leurs repas avec eux, soit parce que sur place la nourriture était rare, soit parce que ce n'était pas très bon)- par extension, lieu où l'on rencontre n'importe qui et/ou n'importe quoi
j'apprends ici que *In French auberge espagnole is an idiomatic expression* [...] *An equivalent does indeed exist in English to describe meals composed of several different people's contributions : potluck*

je sais que VW lit et comprend le français (comme elle s'intéresse à d'autres langues qui lui permettent de lire un livre dans sa version originale), mais je ne sais pas si c'est au point de connaître cette expression qui pourrait faire sens ici (Rhoda amène son tout et son n'importe quoi, ce qu'elle est, ce qu'elle a avec elle, ses tourments, ses deuils, ses aspirations)
je sais aussi qu'en 1923 Leonard et Virginia Woolf se rendent dans la Sierra Nevada, au sud de Grenade, à dos de mulet (VW s'inspirerait d'un épisode qu'elle a connu)
donc je ne sais rien
au final je choisis de ne pas choisir, ou plutôt de laisser le terme auberge et le nom Espagne à disposition sans formuler l'expression exacte, qui serait pourtant la traduction littérale de a *Spanish inn* (ainsi l'expression en français reste cachée en clin d'œil, n'est pas automatique, ne place pas la compréhension dans un entonnoir)

je réalise après coup que le vent du monologue précédent
O western wind, when wilt thou blow
That the small rain down can rain ?
passe/arrive ici
When the wind stops to brush this height,
may there be nothing found but a pinch of dust

j'arrive en bas de page
j'ouvre la suivante : *The sun was sinking.*

La mule trébuche, elle continue de monter. La crête de la montagne s'élève comme un brouillard, mais de là-haut je pourrai voir l'Afrique. Mon lit maintenant cède sous moi. Les draps piquetés par des trous jaunes me laissent passer au travers et tomber. Une bonne âme, à la figure de cheval blanc, au bout du lit, fait un geste d'adieu avant de se retourner pour partir. Alors, qui viendra avec moi ? Les fleurs, et seulement elles, la bryone et l'aubépine couleur de lune. Rassemblées en une gerbe souple, j'en ai fait une guirlande pour la donner — mais à qui ? Nous nous élançons maintenant au-dessus du précipice. Sous nos pieds brillent les lumières de bateaux qui pêchent le hareng. Les falaises disparaissent. Petites, grises, ondulantes, innombrables, les vagues s'étalent sous nous. Je ne touche rien. Je ne vois rien. Peut-être que nous coulerons transportés par les vagues. La mer tambourinera dans mes oreilles. Les pétales blancs noirciront dans la mer. Ils flotteront un instant, puis ils couleront. Dans le rouleau des vagues, je serai brassée, basculée sur leur dos jusqu'au fond. Tout tombe en une pluie formidable, qui vient m'anéantir.

Pourtant cet arbre possède des branches hérissées de rameaux ; voilà la ligne nette du toit d'une bâtisse. Ces sortes de ballons, peints en rouge et en jaune, sont des visages. Posant doucement le pied au sol, j'avance avec précaution, la main appuyée sur le bois solide de cette porte d'auberge en Espagne. »

The sun was sinking. The hard stone of the day was cracked and light poured through its splinters. Red and gold shot through the waves, in rapid running arrows, feathered with darkness. Erratically rays of light flashed and wandered, like signals from sunken islands, or darts shot through laurel groves by shameless, laughing boys. But the waves, as they neared the shore, were robbed of light, and fell in one long concussion, like a wall falling, a wall of grey stone, unpierced by any chink of light.

A breeze rose ; a shiver ran through the leaves ; and thus stirred they lost their brown density and became grey or white as the tree shifted its mass, winked and lost its domed uniformity. The hawk poised on the topmost branch flicked its eyelids and rose and sailed and soared far away. The wild plover cried in the marshes, evading, circling and crying farther off in loneliness. The smoke of trains and chimneys was stretched and torn and became part of the fleecy canopy that hung over the sea and the fields.

Now the corn was cut. Now only a brisk stubble was left of all its flowing and waving. Slowly a great owl launched itself from the elm tree and swung and rose, as if on a line that dipped, to the height of the cedar. On the hills the slow shadows now broadened, now shrank, as they passed over. The pool on top of the moor lay blank. No furry face looked there, or hoof splashed, or hot muzzle seethed in the water. A bird, perched on an ash-coloured twig, sipped a beak full of cold water. There was no sound of cropping, and no sound of wheels, but only the sudden roar of the wind letting its sails fill and brushing the tops of the grasses.

(nouvel intermède, l'avant-dernier, avec la course du soleil)
feathered est un réel problème
je l'ai rencontré plusieurs fois, très souvent dans ces intermèdes, l'attraper n'est pas simple
un mot à traduire normalement par "empenné", et c'est pour moi un bon exemple de grand écart auditif
il suffit de prononcer à voix haute ces deux mots : la douceur de *feathered* (je vois pratiquement une main caresser une plume) et "empenné" (là j'ai l'image du garde-chasse qui terrorise la famille de Pagnol dans *Le château de ma mère*)
je ne sais plus comment je me suis débrouillée avec les *feathered* précédents, mais je refuse de mettre "empennés" ici

c'est un poème en prose, aussi chaque mot est à questionner, sens et sonorité

les flèches sont lancées sur toute la surface de l'eau, le paysage entier est vu sous leurs lumières
A breeze rose, The hawk [...] *rose*
the tree [...] *winked, The hawk [...] flicked*
tout est uni et disparate à la fois
l'air et l'animal s'élèvent
l'arbre et l'oiseau cillent
il y a des correspondances, des unions, des lignes qui se rejoignent et se séparent, comme prises dans un même mécanisme
c'est un paysage fait de détails singuliers, chacun s'accordant et répondant à l'autre, formant une harmonie
et ce rouage unique qui fait un tout de ces disparités, c'est *The tremendous weight of the shadowed earth*
l'ombre de la nuit qui vient, la grande ombre de la grande nuit (on sait que cette nuit durera à jamais)

je reste longtemps sur *The land was so distant that no shining roof or glittering window could be any longer seen.*
car je ne veux pas de "on", pas de sujet humain
personne ne verra plus et personne ne doit voir
c'est le paysage qui s'écrit
sans personne

Le soleil déclinait. La pierre du jour était fendue et la lumière se déversait dans ses fissures. Le rouge et l'or perçaient les vagues par salves, des flèches vives coiffées de plumes de noirceur. Par moments, des rayons lumineux fusaient et se perdaient, comme les signaux venus d'une île engloutie sous la mer, ou des piques que lanceraient à travers les lauriers une bande de garçons effrontés en riant. Mais les vagues, à l'approche du rivage, se trouvaient privées de lumière, elles s'abattaient alors en une seule longue secousse, comme un mur qui s'effondre, un mur de pierre grise, sans le moindre interstice qui laisse passer le jour.

La brise se leva ; un frisson traversa les feuilles ; ainsi agitées, elles perdaient leur brun dense pour du gris ou du blanc, au fur et à mesure que la masse de l'arbre bougeait, cillait et renonçait à être un dôme régulier. Le faucon perché sur la branche la plus haute cligna des yeux et il prit son envol, avant de naviguer en montant droit vers l'horizon. Le pluvier doré dans les marais criait, prenant la fuite, formant des cercles, criant toujours plus loin sa solitude. La fumée des trains et celle des cheminées se distendaient et se tordaient jusqu'à ne plus faire qu'un avec la toile laineuse suspendue au-dessus de la mer et des champs.

Maintenant, le blé était coupé. N'ayant laissé que du chaume sec après toutes ses vagues et ses ondulations. Lentement, un grand hibou se jeta depuis l'orme et balança en s'élevant, comme sur un fil tiré, oblique, jusqu'au sommet du cèdre. Sur les collines, les ombres lentes parfois s'élargissaient ou bien rétrécissaient au gré de leur passage. L'étang en haut de la lande était vide. Pas de gueule poilue pour s'y voir, ni de sabot qui fasse gicler l'eau et pas de museau tiède pour la remuer.

One bone lay rain-pocked and sun-bleached till it shone like a twig that the sea has polished. The tree, that had burnt foxy red in spring and in midsummer bent pliant leaves to the south wind, was now black as iron, and as bare.

The land was so distant that no shining roof or glittering window could be any longer seen. The tremendous weight of the shadowed earth had engulfed such frail fetters, such snail-shell encumbrances. Now there was only the liquid shadow of the cloud, the buffeting of the rain, a single darting spear of sunshine, or the sudden bruise of the rainstorm. Solitary trees marked distant hills like obelisks.

The evening sun, whose heat had gone out of it and whose burning spot of intensity had been diffused, made chairs and tables mellower and inlaid them with lozenges of brown and yellow. Lined with shadows their weight seemed more ponderous, as if colour, tilted, had run to one side. Here lay knife, fork and glass, but lengthened, swollen and made portentous. Rimmed in a gold circle the looking-glass held the scene immobile as if everlasting in its eye.

Meanwhile the shadows lengthened on the beach ; the blackness deepened. The iron black boot became a pool of deep blue. The rocks lost their hardness. The water that stood round the old boat was dark as if mussels had been steeped in it. The foam had turned livid and left here and there a white gleam of pearl on the misty sand.

Un oiseau, perché sur une brindille couleur de cendre, avala une becquée d'eau froide. Aucun bruit de moisson ou de grincement de roues, seulement le rugissement soudain du vent, laissant ses voiles se gonfler et frôler la cime des herbes. Un os, délavé par la pluie et blanchi de soleil, brillait au sol comme une branche laissée et polie par la mer. L'arbre, flamboyant de rouge et de roux au printemps, qui s'était incliné en plein été au vent du sud, se montrait maintenant noir comme le fer, et aussi nu.

La côte était trop distante pour que s'aperçoive encore un toit luisant ou le reflet brillant d'une fenêtre. Le poids immense de l'ombre descendue sur la terre avait submergé ces digues si fragiles, ces barrières de coquilles d'escargot. Ne restaient maintenant que l'ombre liquide du nuage, les bourrasques de pluie, le jet de lance isolé d'un rayon de soleil, ou la griffe brutale de l'orage. Des arbres solitaires s'alignaient au-dessus des collines comme autant d'obélisques.

Le soleil du soir, qui avait vu sa chaleur décliner et son intensité lumineuse se déliter, donnait aux tables et aux chaises une sorte de velouté et les marquetait de losanges bruns et jaunes. Doublées par l'ombre, elles semblaient s'alourdir, comme si en s'inclinant la couleur les faisait pencher d'un côté. Les couteaux, les fourchettes et les verres posés là s'allongeaient, bombés, et inquiétants. Bordé d'un cercle d'or, le miroir figeait la scène comme pour l'éternité au centre de son œil.

Pendant ce temps, les ombres s'étiraient sur la plage ; l'obscurité s'intensifiait. La botte noire comme le métal s'était changée en flaque d'un bleu profond. Les rochers perdaient leur dureté. L'eau tout autour de la vieille barque était foncée comme si y croupissaient des moules en chapelets. L'écume devenue livide laissait ici et là l'éclat d'une perle blanche sur le sable brumeux.

‘Hampton Court,’ said Bernard. ’Hampton Court. This is our meeting-place. Behold the red chimneys, the square battlements of Hampton Court. The tone of my voice as I say "Hampton Court" proves that I am middle-aged. Ten years, fifteen years ago, I should have said "Hampton Court ?" with interrogation—what will it be like ? Will there be lakes, mazes ? Or with anticipation, What is going to happen to me here ? Whom shall I meet ? Now, Hampton Court—Hampton Court—the words beat a gong in the space which I have so laboriously cleared with half a dozen telephone messages and postcards, give off ring after ring of sound, booming, sonorous : and pictures rise—summer afternoons, boats, old ladies holding their skirts up, one urn in winter, some daffodils in March—these all float to the top of the waters that now lie deep on every scene.

‘There at the door by the Inn, our meeting-place, they are already standing—Susan, Louis, Rhoda, Jinny and Neville. They have come together already. In a moment when I have joined them, another arrangement will form, another pattern. What now runs to waste, forming scenes profusely, will be checked, stated. I am reluctant to suffer that compulsion. Already at fifty yards distance I feel the order of my being changed. The tug of the magnet of their society tells upon me. I

(après l’intermède, reprise des voix, et tout d’abord celle de Bernard)
seulement trois paragraphes, et après les monologues denses, longs et complexes du chapitre précédent, et la difficulté de l’intermède qui vient de finir, j’ai l’impression de respirer un peu, je retrouve une sorte de "vitesse de croisière"
quelques questionnements sur *the words beat a gong in the space which* […] *ring of sound, booming, sonorous*, c’est le *cleared with* qui n’est pas très clair pour moi, on peut voir le *with* de deux façons, grâce à, ou avec (c’est-à-dire "en plus de") et je ne sais pas quelle solution choisir
est-ce que Bernard a déblayé l’espace des liens avec autrui, des coups de téléphone auxquels il ne répondra pas et du courrier qu’il laissera en attente, pour être là
ou est-ce qu’en prévenant ses fréquentations à coup de téléphone et de courrier (donc grâce à) il s’est libéré du temps pour Hampton Court (ça n’a peut-être pas beaucoup d’importance, mais ça m’empêche de choisir réellement en utilisant grâce à, ou à l’aide de) : je préfère garder le "avec", qui est ambigu et donc un geste moins nocif de ma part pour le sens du texte (mais c’est toujours déstabilisant de ne pas savoir/comprendre)
problème de construction avec *these all float to the top of the waters that now lie deep on every scene :* je visualise les images qui remontent à la surface, et les scènes recouverte d’une grande quantité d’eau
ce ne sont pas les scènes qui remontent, mais les images, échappées de ces scènes, comme des filaments
ce que l’on voit n’est que l’indice de ce qui nage tout au fond, flouté par l’eau
je tente d’abord "tout flotte maintenant à la surface de l’eau où chaque scène est plongée profondément", mais ça ne va pas, d’abord la place du "maintenant", et puis le mot "plongée" qui ne donne pas une idée de l’attente, être plongé, plonger, c’est plutôt un acte, un temps bref
le maintenant n’est pas un "là tout de suite" qui parle des images, c’est le maintenant des scènes qui attendent depuis longtemps, depuis la dernière rencontre entre les personnages
j’arrive à une autre solution
"tout flotte à la surface de l’eau qui recouvre chaque scène en ce moment"
et ça pourrait aller, même si j’ai pris un chemin bien compliqué pour une phrase qui en français semble banale
sauf qu’il manque le *deep*, ma solution ne montre pas les niveaux différents, images et scènes
j’en trouve une autre, plus "bavarde", et dont le sens s’accorde à ce que je veux, sauf que je n’y respecte pas la ponctuation initiale

« Hampton Court, dit Bernard. Hampton Court. C'est notre lieu de rendez-vous. Voilà les cheminées rouges, le crénelage carré de Hampton Court. Le ton de ma voix quand je dis "Hampton Court" prouve que je suis d'âge mûr. Il y a dix ans, quinze ans, j'aurais dit "Hampton Court ?" en questionnant — à quoi cela ressemble-t-il ? Est-ce qu'on y trouve des lacs, des labyrinthes ? — ou formant des suppositions — Que va-t-il m'arriver ici ? Qui vais-je rencontrer ? À présent, Hampton Court — Hampton Court — ces mots battent le gong dans cet espace que j'ai vidé laborieusement avec une demi-douzaine d'appels téléphoniques et de cartes postales, ils émettent l'onde d'un son et le doublent, résonnent, retentissent : et des images surviennent — après-midis d'été, barques, vieilles dames relevant leurs jupes, une urne en hiver, des jonquilles en mars — ces images flottent à la surface de l'eau où toutes les scènes attendent à présent, recouvertes, tout au fond.

À la porte de l'auberge, notre lieu de rendez-vous, ils sont déjà là — Susan, Louis, Rhoda, Jinny et Neville. Ils sont arrivés ensemble. Dans un instant, dès je les aurai rejoints, un nouvel arrangement se formera, un nouveau motif. Ce qui maintenant fonctionne à vide, avec des scènes à profusion, se trouvera vérifié, établi. Je supporte mal cette

come nearer. They do not see me. Now Rhoda sees me, but she pretends, with her horror of the shock of meeting, that I am a stranger. Now Neville turns. Suddenly, raising my hand, saluting Neville I cry, "I too have pressed flowers between the pages of Shakespeare's sonnets," and am churned up. My little boat bobs unsteadily upon the chopped and tossing waves. There is no panacea (let me note) against the shock of meeting.
'It is uncomfortable too, joining ragged edges, raw edges ; only gradually, as we shuffle and trample into the Inn, taking coats and hats off, does meeting become agreeable. Now we assemble in the long, bare dining-room that overlooks some park, some green space still fantastically lit by the setting sun so that there is a gold bar between the trees, and sit ourselves down.'

il n'y a pas de solution qui ne soit pas approximative pour moi dans ce cas précis, alors je comprends mieux mes moments de joie (que je n'avais pas pris le temps de définir), ce sont ceux où le sens, le rythme, la structure, tout concorde et arrive à un point "juste", où j'ai l'impression de réussir à approcher la note

dur de trouver cette concorde avec *I feel the order of my being changed*
et là aussi c'est très visuel pour moi
j'imagine bien Bernard en tableau de Duchamp, *Nu descendant l'escalier*
il est arrivé au lieu de rendez-vous avec sa construction propre, son arrangement
la présence des autres fait bouger ses lignes, ses contours
je trouve une solution un peu à l'emporte-pièce, mais qui me paraît juste

puis je vais voir ce que les autres ont trouvé
Michel Cusin : "je sens l'ordre de mon être changer"
Cécile Wajsbrot : "je sens l'ordre de mon être se modifier"
Marguerite Yourcenar : "je sens que la structure de mon être se modifie"
pour une fois, je suis d'accord avec MY, car je ne retrouve pas mon "visuel" dans "l'ordre de mon être", qui me semble presque "technique", et froid
(ma solution n'est donc pas (trop) à côté de la plaque)

ce petit passage, trois paragraphes, est comme une mise en jambes
Bernard, en Monsieur Loyal, nous indique que le temps a passé
que tout est resté là, mais pas sans évoluer
il indique qu'un nouvel acte va s'ouvrir devant nous
qu'on y verra des distensions, *ragged edges, raw edges*, des nœuds, des jeux de forces
il prévient de la suite, puis ouvre le rideau sur un espace verdoyant
et sur chacune des voix, en ce moment floue
(peut-être cet or diffus du soleil couchant entre les troncs)
VW va "faire le point" comme on dit en photo quand on tente de zoomer et que l'image se stabilise
(mais bien sûr, et parce que c'est VW, en incluant dans l'image tout ce qui est souterrain et hors champ)

contrainte. À cinquante mètres de distance je sens déjà ma structure interne changer. C'est l'attraction de l'aimant qui m'attire vers eux qui agit. Je m'approche. Ils ne me voient pas. Puis Rhoda m'aperçoit, mais elle fait semblant, parce qu'elle a en horreur le choc de la rencontre, de me prendre pour un étranger. Maintenant, Neville se retourne. Vivement, je lève la main pour le saluer, je m'écrie : "Moi aussi j'ai pressé des fleurs entre les pages des sonnets de Shakespeare", et je suis pris dans les remous. Mon petit canot se retrouve ballotté par des vagues brèves, agitées. Il n'existe pas de remède (je le note) contre le choc de la rencontre.

Et ce n'est pas facile non plus, de raccorder les bords irréguliers, les bords à vif ; ce n'est que progressivement, au fur et à mesure que nous piétinons et traînons pour entrer dans l'auberge, et une fois nos manteaux et nos chapeaux enlevés, que la rencontre devient agréable. Nous voilà réunis dans la longue et austère salle à manger qui donne sur un parc, un espace vert, encore si fabuleusement éclairé par le soleil couchant qu'une barre d'or se forme entre chaque arbre, et nous nous asseyons. »

‘Now sitting side by side,’ said Neville, ’at this narrow table, now before the first emotion is worn smooth, what do we feel ? Honestly now, openly and directly as befits old friends meeting with difficulty, what do we feel on meeting ? Sorrow. The door will not open ; he will not come. And we are laden. Being now all of us middle-aged, loads are on us. Let us put down our loads. What have you made of life, we ask, and I ? You, Bernard ; you, Susan ; you, Jinny ; and Rhoda and Louis ? The lists have been posted on the doors. Before we break these rolls, and help ourselves to fish and salad, I feel in my private pocket and find my credentials—what I carry to prove my superiority. I have passed. I have papers in my private pocket that prove it. But your eyes, Susan, full of turnips and cornfields, disturb me. These papers in my private pocket—the clamour that proves that I have passed—make a faint sound like that of a man clapping in an empty field to scare away rooks. Now it has died down altogether, under Susan’s stare (the clapping, the reverberation that I have made), and I hear only the wind sweeping over the ploughed land and some bird singing—perhaps some intoxicated lark. Has the waiter heard of me, or those furtive everlasting couples, now loitering, now

The lists have been posted on the doors. / I have passed, c’est la tension du paragraphe, et elle ne va pas être simple à traduire
ces listes affichées sur la porte, je comprends que ce sont les listes de résultats aux examens, et le *I have passed* veut dire J’ai été reçu
Neville, malgré son âge mûr, est toujours papillon épinglé, scotché à sa légitimité, à ce qui fait appartenance pour lui à la société, ce qu’on pourrait traduire par ses diplômes, il a ce qu’on appelle le syndrome de l’imposteur, c’est ce que je comprends (et je ne crois pas me tromper)
maintenant, voilà mon problème : est-ce que j’ajoute quelque chose après "liste", car la phrase est sibylline, *The lists have been posted* ne donne pas d’indices, VW nous fait confiance pour comprendre cet aplatissement du temps, ce temps de résultats d’examens toujours actif, frais comme si ça c’était passé le matin même
en plus de ce souci avec "liste", arrive le souci de *credentials* dans *I feel in my private pocket and find my credentials* (diplômes, titres, grades, accréditations, références) donc deux mots où je suis en difficulté
ces deux mots donnant directement sur un troisième : *clamour* (*the clamour that proves that I have passed*), est-ce que je dois laisser "clameur", est-ce qu’il ne faudrait pas qu’au moins l’un ces trois mots se charge de plus de sens que ce qui est écrit pour éclairer les deux autres ?
par exemple pour le *I have passed*, j’aurais bien la pulsion de laisser Neville coincé dans le détail premier, l’affiche avec les noms des candidats sur la porte, J’ai été reçu (car les personnages des *Vagues* avancent ainsi, Rhoda et les statues, Louis et la bête qui trépigne sur la plage, ils portent tous une marque primitive, tatouée, et ils ne l’effacent pas), mais c’est peut-être dommage de ne pas élargir
si je devais traduire "à blanc", sans chercher à donner forme, ce serait : liste de résultats : J’ai été reçu : le bruit des bravos qui suivent la réussite aux examens, car tout s’enchaîne
mais en procédant ainsi, j’indique plus de détails qu’il n’y en a et, en le faisant, est-ce que je ne taille pas les mèches de cheveux qui dépassent pour faire plus propre ? (et sans être coiffeuse, en plus ?)
est-ce que je ne gomme pas le vague, le délicat, le à peine touché de VW, qui fait qu’elle nous demande d’aller vers les mots, au lieu de nous les servir tout pomponnés directement dans le gosier ?
je vais devoir choisir
("arbitrer" comme certains disent, et je n’aime pas ce verbe) (arbitrer veut dire être en dehors ou au-dessus du lot, spectateur impartial, comment traduire impartialement)

« Maintenant assis côte à côte, dit Neville, tous autour de cette table, avant que l'émotion première finisse par s'émousser, que ressentons-nous ? Sincèrement, très franchement, sans les détours des vieux amis pour qui c'est difficile de se revoir, que ressentons-nous ? Le chagrin. La porte ne s'ouvrira pas ; il ne viendra pas. Et nous sommes lourds. À présent, tous d'âge mûr, notre fardeau est lourd. Déposons nos fardeaux. Qu'as-tu fait de ta vie, c'est la question que nous posons — et moi ? Et toi, Bernard ; toi, Suzan ; toi, Jinny ; et Rhoda et Louis ? Les listes ont été placardées sur la porte. Avant d'entamer le pain et de nous servir en poisson, en salade, je tâte ma poche pour trouver mes certificats — que j'ai toujours sur moi, mes preuves de supériorité. J'ai réussi. J'ai les papiers en poche pour le prouver. Mais tes yeux, Susan, remplis d'épis de maïs et de champs de navets, me troublent. Ces papiers dans ma poche — les hourras qui prouvent que j'ai réussi — ne font pas plus de bruit qu'un homme qui frappe des mains au milieu d'un champ vide pour chasser les corbeaux. Maintenant tout s'est calmé, sous les yeux fixes de Susan (les bravos, les échos que j'ai pu leur donner), et je n'entends plus que le vent souffler sur la terre labourée et le chant d'un oiseau — l'ivresse d'une alouette peut-être. Est-ce que le serveur a entendu parler

je me rends vraiment compte en ce moment que traduire est un acte solitaire, ancré dans le corps d'un seul, d'une seule, et que c'est avec son histoire, son imaginaire, son rapport aux mots, c'est à dire à la vie, que l'on traduit
quand, à chaque problème posé par le texte, je raconte par quels détours ou questionnements je passe en finissant par "je choisis de", je ne suis pas sûre que ce soit le bon verbe, "choisir"
c'est que les événements m'ont portée là, ils me mènent à ce moment où je prends ce mot-là et pas un autre
ce n'est pas tant choisir qu'accepter
accepter d'en être là, portée ou soulevée ou réduite à ce résultat

j'écoute toujours beaucoup de conférences sur la pratique de la traduction
à chaque fois, je vois qu'il s'agit d'une pensée qui suit son propre chemin, un chemin personnel, dû à la personnalité de qui l'emprunte
si je trouve Neville légèrement pitoyable ça se sentira
si je trouve que VW n'a pas été très bonne dans un passage, ça se sentira (le ciel m'en préserve) (j'ai entendu cet avis hier, d'une traductrice qui trouvait que dans certaines pages de *Mrs Dalloway* "Virginia Woolf ramait" ou "pataugeait un peu") (et très sincèrement, même si je voudrais au fond être plus bienveillante, ça m'exaspère)
j'ai besoin de prendre, de faire l'expérience, de grandir par et avec, de me mettre en situation d'être disponible, de vivre en fait
pas de juger
si je lisais le texte comme une copie, avec le stylo rouge (le "mal dit" de certaines appréciations dans la marge) je ferais exactement le contraire de ce qui me fait agir

là aussi, ce n'est pas pour rien que ces idées me travaillent au moment de traduire Neville et son J'ai été reçu
il y a des gens qui doivent répéter J'ai été reçu toute leur vie, en implorant
et cela je le comprends/ressens/saisi, je l'ai éprouvé, avec toute cette galaxie de violences symboliques que certains ne perçoivent tout simplement pas (ne percevront jamais, parce que c'est dans le corps que ça résonne, malgré le terme "symbolique", c'est dans le corps, et pas un concept abstrait)
on ne traduit pas sans s'y mettre, en plein milieu
qu'on veuille affirmer, mettre en avant ou s'effacer derrière, c'est toujours soi qui parle

holding back and looking at the trees which are not yet dark enough to shelter their prostrate bodies ? No ; the sound of clapping has failed.
'What then remains, when I cannot pull out my papers and make you believe by reading aloud my credentials that I have passed ? What remains is what Susan brings to light under the acid of her green eyes, her crystal, pear-shaped eyes. There is always somebody, when we come together, and the edges of meeting are still sharp, who refuses to be submerged ; whose identity therefore one wishes to make crouch beneath one's own. For me now, it is Susan. I talk to impress Susan. Listen to me, Susan.'

intoxicated lark
j'étais passée dessus sans faire attention, et dans un premier jet traduit par "alouette grisée"
sauf qu'en français "grisée" peut nommer une couleur
ce que ça n'est pas ici
mais "alouette ivre", ou "alouette enivrée"
je ne trouve pas ça très fluide, ça sonne plutôt carambolage dans mon cerveau

the sound of clapping has failed
j'ai un souci avec *has failed*, qui devrait se traduire par "*a échoué*"
mais ça ne me va pas
c'est trop doux comme résultat, comme la barque échouée sur la plage, le mot échec sonnerait mieux, il s'agit d'un manqué, d'un raté, je cherche longtemps
je suis attirée par "perdu", avec le double sens, de perdre au sens de rater, et de perdre au sens de s'égarer (comme il s'agit d'un bruit, je trouve "perdu" plus cohérent)

j'essaye le plus possible de conserver la ponctuation, et la construction (la même traductrice dont je parle plus haut s'est exonérée des points-virgules, et je peux le comprendre, mais pour ce qui me concerne ça me priverait d'un rythme, d'une temporalité particulière, d'une durée de silence en plus, ici disponible) (et elle disait avoir beaucoup traduit "à l'oreille", en essayant de garder les sonorités anglaises, chuintements, souffles, voyelles coulées, ce que je ne fais pas du tout) (les sonorités anglaises sont de mon point de vue totalement inaccessibles, les imiter serait voué à l'échec (perdu) et selon moi bancal) (j'essaye de traduire à l'oreille le français, la langue d'arrivée, qui, ça tombe bien, est la mienne)

je me demande dans quelle mesure, avec mes explications ici, paragraphes, passages, propositions, je ne suis pas en train de sortir les papiers de ma poche comme Neville pour tenter de me justifier, ou de m'autoriser à
(avec toutes les questions que ça brasse, traduire *Les Vagues* n'est ni dérivatif ni occupationnel)

de moi, ou bien ces couples, inévitables, toujours furtifs, qui flânent parfois, parfois hésitent devant les arbres pas assez sombres pour qu'ils puissent y blottir leurs corps ? Non ; le bruit des hourras s'est perdu.
Que reste-t-il alors, puisque je ne peux pas sortir mes papiers et vous faire croire, en lisant mes certificats à haute voix, que j'ai réussi ? Ce qui reste, c'est ce que Susan éclaire de ses yeux acides, ses yeux de cristal vert, ses yeux en forme d'amandes. Il y a toujours quelqu'un, quand nous nous retrouvons et que les bords de la rencontre sont encore coupants, qui refuse d'être submergé ; et donc de voir son identité se faire écraser par une autre. Pour moi, maintenant, c'est Susan. Je parle pour impressionner Susan. Écoute-moi, Susan.

‘When someone comes in at breakfast, even the embroidered fruit on my curtain swells so that parrots can peck it ; one can break it off between one’s thumb and finger. The thin, skimmed milk of early morning turns opal, blue, rose. At that hour your husband—the man who slapped his gaiters, pointing with his whip at the barren cow—grumbles. You say nothing. You see nothing. Custom blinds your eyes. At that hour your relationship is mute, null, dun-coloured. Mine at that hour is warm and various. There are no repetitions for me. Each day is dangerous. Smooth on the surface, we are all bone beneath, like snakes coiling. Suppose we read The Times ; suppose we argue. It is an experience. Suppose it is winter. The snow falling loads down the roof and seals us together in a red cave. The pipes have burst. We stand a yellow tin bath in the middle of the room. We rush helter-skelter for basins. Look there—it has burst again over the bookcase. We shout with laughter at the sight of ruin. Let solidity be destroyed. Let us have no possessions. Or is it summer ? We may wander to a lake and watch Chinese geese waddling flat-footed to the water’s edge, or see a bone-like city church with young green trembling before it. (I choose at random ; I choose the obvious.) Each sight is an arabesque scrawled suddenly to illustrate some hazard and marvel of intimacy. The snow, the burst pipe, the tin bath, the Chinese goose—these are signs swung high aloft upon which, looking back, I read the character of each love ; how each was different.

(Neville continue de parler, en s’adressant en particulier à Susan)

le *dun-coloured* (dans *your relationship is mute, null, dun-coloured*) me cause problème
j’avais d’abord traduit par "atone" qui me semblait la suite logique de "muet", "nul", sans voix, proche de zéro (automatiquement mon cerveau attrape "sans couleur"), mais (et c’est là qu’on voit à quel point VW se méfie des clichés, des autoroutes de pensées toutes faites) *dun-colored* ne veut pas dire atone
dun est un mélange de gris et de brun
une recherche d’images *dun-colored* donne en majorité des robes de chevaux, des pelages de vaches, c’est une couleur très naturelle, très terre à terre ("très Susan", donc, fermière mariée à un fermier)
si je choisis "terre de sienne", j’ai bien le mot terre, mais l’imagerie est celle de la palette de peinture, et si je choisis "cendre", j’ai presque la bonne couleur, mais l’imaginaire de la tombe ou de la mort
je pourrais prendre sépia, qui donnerait l’idée du passé délavé, mais c’est trop technique comme mot, trop photographique, il me faut quelque chose de plus cru, une texture comme du lin, du chanvre (mais là aussi l’imaginaire part dans des endroits hors de propos)
j’ai pensé à "brunie", en rejetant "grisée" à cause de son sens double gris/enivré, et que brunie me fait penser à une feuille de papier qui a pris la chaleur d’un feu de bois (on ne peut traduire qu’avec ce qu’on a dans la tête, qui n’est pas extensible ni logique parfois) mais ça ne me convainc pas

et puis (merci au dictionnaire de synonymes, toujours aidant) je trouve un synonyme de "brun" : tanné, et ça me semble correspondre parfaitement, avec l’idée de peau et d’usure, il y a le geste de la répétition dans "tanné", cette répétition, cette routine, que Neville voit en Susan

Quand quelqu'un vient à l'heure du petit-déjeuner, même le fruit brodé sur mon rideau s'enfle au point d'être picoré par des perroquets ; on peut le détacher, entre pouce et index. Le lait léger, écrémé du petit matin, tourne à l'opale, au bleu, au rose. À cette heure-là, ton mari — l'homme qui tapote ses guêtres, désignant de son fouet une vache stérile — grogne. Tu ne dis rien. Tu ne vois rien. La routine aveugle tes yeux. C'est l'heure où votre relation est muette, nulle, tannée. La mienne à cette heure-là est chaude et démultipliée. Rien ne se répète pour moi. Chaque jour est dangereux. Lisses en surface, nous ne sommes que vertèbres dessous, et enroulés comme des serpents. Supposons que nous lisions le Times ; et qu'une dispute arrive. C'est tout une expérience. Supposons que ce soit l'hiver. La neige qui tombe pèse sur le toit et nous confine dans une grotte rouge. Les tuyaux d'eau éclatent. Nous déplaçons la baignoire en étain au milieu de la pièce. Nous nous précipitons, pêle-mêle, pour trouver des cuvettes. Regarde ! — les tuyaux ont aussi éclaté en haut de la bibliothèque. Nous hurlons de rire devant ce désastre. À bas la solidité. Au diable les possessions. Si c'est l'été ? Nous pouvons nous promener jusqu'au lac pour regarder les oies de Chine se dandiner, pieds plats, le long de la rive, ou voir l'ossature de l'église entourée de jeunes herbes qui tremblent. (Je choisis au hasard ; je prends des évidences.) Chaque scène est une arabesque tracée d'une main leste pour illustrer l'imprévu et le merveilleux de l'intime. La neige, les tuyaux crevés, la baignoire en étain, les oies de Chine, sont des signes lancés haut dans le ciel, et lorsque je regarde en arrière, je peux lire chaque amour avec son caractère ; chacun si différent.

Toi, pendant ce temps — et je voudrais atténuer ton hostilité, tes yeux verts fixés sur les miens, ta robe élimée, tes mains rugueuses, et tous les emblèmes splendides de ta maternité —, tu es collée comme une patelle au même rocher. Ce n'est que la vérité, je ne veux pas te blesser ;

‘You meanwhile—for I want to diminish your hostility, your green eyes fixed on mine, and your shabby dress, your rough hands, and all the other emblems of your maternal splendour—have stuck like a limpet to the same rock. Yet it is true, I do not want to hurt you ; only to refresh and furbish up my own belief in myself that failed at your entry. Change is no longer possible. We are committed. Before, when we met in a restaurant in London with Percival, all simmered and shook ; we could have been anything. We have chosen now, or sometimes it seems the choice was made for us—a pair of tongs pinched us between the shoulders. I chose. I took the print of life not outwardly, but inwardly upon the raw, the white, the unprotected fibre. I am clouded and bruised with the print of minds and faces and things so subtle that they have smell, colour, texture, substance, but no name. I am merely "Neville" to you, who see the narrow limits of my life and the line it cannot pass. But to myself I am immeasurable ; a net whose fibres pass imperceptibly beneath the world. My net is almost indistinguishable from that which it surrounds. It lifts whales—huge leviathans and white jellies, what is amorphous and wandering ; I detect, I perceive. Beneath my eyes opens—a book ; I see to the bottom ; the heart—I see to the depths. I know what loves are trembling into fire ; how jealousy shoots its green flashes hither and thither ; how intricately love crosses love ; love makes knots ; love brutally tears them apart. I have been knotted ; I have been torn apart.
’But there was another glory once, when we watched for the door to open, and Percival came ; when we flung ourselves unattached on the edge of a hard bench in a public room.’

dans *it has burst again over the bookcase*, le *it* fait référence aux tuyaux d’eau crevés plus haut, mais c’est moins évident en français, là ou l’anglais est vif et leste, le français passe l’action comme dans un léger ralenti, j’ai peur qu’on perde de vue ce qui se passe avec ce *it*, aussi j’assume d’être plus explicite que le texte d’origine

les perroquets passent nombreux dans ces *Vagues*, et ce n’est pas un symbole attaché à un personnage
la première fois c’est Rhoda qui en parle, la deuxième fois Jinny, Bernard la troisième…
ils arrivent toujours dans des situations d’émerveillement, ou d’extase, ils sont synonymes d’étrangeté, de pays lointains et fabuleux
ici Neville les place dès le matin, dans son quotidien (avec le fruit qui gonfle sur le rideau, ce qui fait tout de suite penser à une métaphore sexuelle, mais ce serait dommage ici d’en faire un détail ordinaire, c’est plutôt le sexe comme pulsion vitale, essence de vie, augmentée du paysage de ces perroquets de contes et légendes)
(il y a une nouvelle de VW qui s’appelle *The widow and the parrot : a true story*, un peu moraliste, où une veuve récupère et nourrit un perroquet qui lui montre un trésor caché) (pour moi, l’image du perroquet chez Woolf est celle de l’imprévu, de l’étincelle inattendue, avec ses couleurs vives un peu absurdes, bariolées, le "contraire" de l’humain civilisé normalisé, le symbole de l’étrangeté, indescriptible qui amène le cadeau de sa présence, le contraire du mot "morne" en quelque sorte)
l’étrangeté du lointain accompagne Neville, occupe Neville, entoure Neville de ses formes fantastiques
(*huge leviathans and white jellies*)
c’est un au-delà
obtenu uniquement grâce aux émotions que Neville a choisi de prendre de plein fouet
(*I chose. I took the print of life not outwardly, but inwardly upon the raw, the white, the unprotected fibre*)
contrairement à Susan, pense-t-il
(c’est pourtant nier les émotions terribles qui la travaillent)

Susan va enchaîner ensuite, peut-être qu’elle lui répondra

seulement rafraîchir, attiser la confiance en moi qui m'a manqué en te voyant. Il n'y a plus de changement possible. Nous sommes engagés. Autrefois, quand nous étions au restaurant à Londres avec Percival, tout bouillonnait et frémissait ; nous aurions pu devenir n'importe quoi. Nous avons maintenant choisi, ou parfois il a pu arriver que des choix soient faits à notre place — une paire de pinces nous serrait aux épaules. J'ai choisi. J'ai pris la vie et son empreinte, non pas sur la surface mais au-dedans, au creux des fibres crues, blanches, vulnérables. Je suis troublé, meurtri par les empreintes de pensées, de visages et de choses si subtiles qu'elles possèdent une odeur, une couleur, une texture, une substance, mais pas de nom. Je ne suis que "Neville" pour toi qui ne vois que les limites étroites de ma vie, ses lignes que je ne peux pas franchir. Mais en moi, je me sens démesuré ; un filet dont les fibres à peine perceptibles passent par-dessous le monde. Un filet presque indissociable de ce qu'il entoure. Il soulève des baleines — d'énormes léviathans et des méduses blanches sans forme, qui vagabondent ; je détecte, je perçois. Sous mes yeux s'ouvre — un livre ; et je vois jusqu'au centre ; à cœur — je vois au plus profond. Je sais quels amours tremblent et flambent ; je sais la jalousie, les éclairs verts qu'elle lance ici et là ; et comment l'amour s'entrelace à l'amour, le complique ; l'amour forme des nœuds ; et l'amour les déchire brutalement. J'ai été noué ; j'ai été déchiré.

Mais une autre splendeur existait autrefois, comme attendre que la porte s'ouvre et Percival qui entre ; ou courir libres comme l'air pour venir se serrer sur un banc dans un pub. »

‘There was the beech wood,’ said Susan, 'Elvedon, and the gilt hands of the clock sparkling among the trees. The pigeons broke the leaves. The changing travelling lights wandered over me. They escaped me. Yet look, Neville, whom I discredit in order to be myself, at my hand on the table. Look at the gradations of healthy colour here on the knuckles, here on the palm. My body has been used daily, rightly, like a tool by a good workman, all over. The blade is clean, sharp, worn in the centre. (We battle together like beasts fighting in a field, like stags making their horns clash.) Seen through your pale and yielding flesh, even apples and bunches of fruit must have a filmed look as if they stood under glass. Lying deep in a chair with one person, one person only, but one person who changes, you see one inch of flesh only ; its nerves, fibres, the sullen or quick flow of blood on it ; but nothing entire. You do not see a house in a garden ; a horse in a field ; a town laid out, as you bend like an old woman straining her eyes over her darning. But I have seen life in blocks, substantial, huge ; its battlements and towers, factories and gasometers ; a dwelling-place made from time immemorial after an hereditary pattern. These things remain square, prominent, undissolved in my mind. I am not sinuous or suave ; I sit among you abrading your

(puisque Neville s’adresse à elle, Susan répond, Neville a défié Susan, et Susan ne se laisse pas intimider)
est-ce que je m’autorise à écrire "Les pigeons cassaient les feuilles" ?, puisque c’est ce qui est écrit (The pigeons broke the leaves), c’est une vraie et grande question
VW lance une pierre, claque des doigts, c’est simple, pas de fioritures, pas d’élégance affectée, de posture, rien qui habille
par contre, est-ce que la netteté de The pigeons broke the leaves en anglais est bien rendue par "Les pigeons cassaient les feuilles" ?
peut-être que ce serait le cas si c’était au présent, "Les pigeons cassent les feuilles"
là en français il se passe quelque chose (de l’ordre du haïku peut-être), mais dans "Les pigeons cassaient les feuilles" il y a de l’inopérant, ce n’est pas net, ça sonne "approximatif" comme résultat (question de rythme, du nombre de syllabes, ou de sonorité, je ne sais pas)
comme si on approchait, mais sans rejoindre
(donc à la question : est-ce que je m’autorise à écrire "Les pigeons cassaient les feuilles" ?
je réponds non)

Neville, whom I discredit in order to be myself
in order to be myself : de façon à être moi, afin d’être moi, ou afin d’être moi-même
ma tentation est grande de modifier
"toi que je discrédite pour mieux me raffermir", "mieux exister"
ce serait bien, mais est-qu’on enlève un *to be* comme ça
au moins, avec mes tentatives, le mot "mieux" est apparu, je m’en sers

even apples and bunches of fruit must have a filmed look as if they stood under glass
c’est *tricky*, parce que je vois parfaitement l’image, les fruits à la texture brouillée parce qu’une sorte d’écran diaphane interfère, et il faut rendre cette image avec peu de mots finalement, ne pas s’éterniser pour dire ce polaroid dans la tête, sans bavarder

j’aimerais savoir répéter *person* trois fois comme le fait VW
dans *Lying deep in a chair with one person, one person only, but one person who changes*
mais mes essais ne sont/sonnent pas très réussis et fragilisent au lieu de renforcer

« Il y avait le bois de hêtre, dit Susan, Elvedon, et les doigts dorés de l'horloge étincelant entre les arbres. Les pigeons lacéraient les feuilles. Les lumières en changeant voyageaient au-dessus de ma tête. Elles m'échappaient. Pourtant Neville, toi que je discrédite pour mieux être moi-même, regarde ma main sur la table. Regarde sa coloration saine et ses nuances graduées, plus claires ici sur les phalanges, là sur la paume. Mon corps a servi tous les jours, efficacement, comme l'outil du bon ouvrier, et quelles que soient les circonstances. La lame est propre, tranchante, un peu usée au centre. (Ensemble nous luttons comme les bêtes des champs, les cerfs qui font s'entrechoquer leurs bois.) Vues à travers la pâleur molle de ta chair, les pommes et les grappes de fruits prennent l'aspect pelliculé qu'elles auraient sous une vitre. Bien enfoncé dans ton fauteuil auprès d'une personne, une seule, jamais la même, tu ne peux voir qu'un peu de chair ; ses nerfs, ses fibres, l'écoulement sombre ou vif de son sang ; mais rien d'entier. Pas de maison dans un jardin ; ni de cheval aux champs ; ni la ville qui s'étale pendant que tu te penches comme une vieille femme les yeux collés à son raccommodage. Alors que moi, j'ai de la vie une vue large, ample, gigantesque ; les remparts, les tours, les usines, les gazomètres ; et une demeure datant de temps immémoriaux bâtie selon des plans transmis par héritage. Ces choses restent dans mon esprit, carrées, saillantes, inébranlables. Je ne suis ni sinueuse ni suave ; assise près de toi, j'abrase ta

softness with my hardness, quenching the silver-grey flickering moth-wing quiver of words with the green spurt of my clear eyes. 'Now we have clashed our antlers. This is the necessary prelude ; the salute of old friends.'

a dwelling-place made from time immemorial after an hereditary pattern, ça doit résonner dans la longueur, sur le temps long, comme les cloches d'une cathédrale (un temps qui vient s'ajouter à la nouveauté des usines, *factories and gasometers*) (je patauge un peu)

la phrase la plus difficile pour moi étant
I sit among you abrading your softness with my hardness, quenching the silver-grey flickering moth-wing quiver of words with the green spurt of my clear eyes, en particulier *the silver-grey flickering moth-wing quiver of words,* car je ne peux pas faire en sorte que ce pan de phrase reste aussi ramassé en français
d'expérience, j'ai compris que lorsque je suis face à ce genre de situation il faut laisser aller, ne pas chercher à condenser ce qui ne peut pas l'être (quitte à en rajouter, et tant pis, allonger n'est pas forcément abîmer)

après coup, je constate que, dans les dernières phrases, VW m'a fait utiliser les verbes abraser, émousser, mais c'est logique puisque Susan décrit son corps comme un outil (*My body has been used daily, rightly, like a tool by a good workman*) (je ne l'avais pas réalisé en traduisant)

et la fin maintenant : *This is the necessary prelude ; the salute of old friends.*
j'hésite beaucoup, rien que pour cette fin, le nombre de "révisions" de la traduction de ce passage explose
si je veux être fidèle (*stick to the plan*), je n'ai même pas à réfléchir : *the salute of old friends* : "le salut de vieux amis"
mais c'est une question de rythme, je ne peux pas m'empêcher de sentir (physiquement) que dans "C'est le prélude nécessaire ; le salut de vieux amis." (16 syllabes), cela trébuche, comme si on ratait une marche, il manque quelque chose alors que dans "C'est le prélude nécessaire ; le salut de deux vieux amis." (17 syllabes), à mon oreille, rien ne manque, ça tombe juste (c'est mystérieux comme sensation)
(puis je réalise que la forme de 17 syllabes, donc celle que je ressens comme "bonne" ou "juste", est celle du haïku) (et je trouve un article de Jean-François Bourgeault, *L'épopée faite de haïkus*, où il indique qu'un haïku doit recueillir à la fois "l'écoulement horizontal d'un destin" et "la chute verticale cyclique des événements", c'est-à-dire (et il la cite) "*la pluie sans fin d'innombrables atomes*" dont parle Virginia Woolf dans *L'Art du roman*)

mollesse par ma dureté, j'émousse le froissement d'ailes de phalène que font les mots en palpitant sous le jet vert de mes yeux clairs.
Nous avons maintenant entrechoqué nos bois. C'est le prélude nécessaire ; le salut de deux vieux amis. »

‘The gold has faded between the trees,’ said Rhoda, 'and a slice of green lies behind them, elongated like the blade of a knife seen in dreams, or some tapering island on which nobody sets foot. Now the cars begin to wink and flicker, coming down the avenue. Lovers can draw into the darkness now ; the boles of the trees are swollen, are obscene with lovers.’
'It was different once,’ said Bernard. 'Once we could break the current as we chose. How many telephone calls, how many postcards, are now needed to cut this hole through which we come together, united, at Hampton Court ? How swift life runs from January to December ! We are all swept on by the torrent of things grown so familiar that they cast no shade ; we make no comparisons ; think scarcely ever of I or of you ; and in this unconsciousness attain the utmost freedom from friction and part the weeds that grow over the mouths of sunken channels. We have to leap like fish, high in the air, in order to catch the train from Waterloo. And however high we leap we fall back again into the stream. I shall never now take ship for the South Sea Islands. A journey to Rome is the limit of my travelling. I have sons and daughters. I am wedged into my place in the puzzle.

(après Susan, c’est d’abord la voix de Rhoda qu’on entend, pendant un court instant, puis celle de Bernard, qui lui ne fait que commencer à parler)

the boles of the trees are swollen, are obscene with lovers : littéralement, les troncs des arbres sont gonflés, sont obscènes avec les amoureux, et c’est le *with lovers* qui tient les deux verbes on pourrait dire "gonflés d’amoureux, obscènes à force d’amoureux" (je vais devoir rendre un des *are* muet si je veux une phrase qui tienne)

Once we could break the current as we chose, souci avec l’expression *as we chose*, à notre gré, selon notre bon plaisir, comme ça nous chante, suivant nos désirs, il y a plusieurs options, mais j’en voudrais une où l’idée de choix soit visible
il me semble que c’est une des tensions du texte, quelle part d’une destinée est subie, ou non, et aussi quelle est notre lucidité en regard du passé (avec ces choix qu’on a cru faire, alors qu’ils n’étaient que des accommodements portés par les circonstances)

wedged into my place in the puzzle, que je traduis d’abord par "bloqué à ma place dans ce puzzle", "ce" puzzle qui m’a semblé plus agréable à lire, sauf que "ce" puzzle porte à croire que c’est le puzzle de Bernard
alors que non, c’est le puzzle du monde qui structure les vies (je change pour "le" puzzle, ce qui était d’ailleurs le texte au départ) (comme quoi, un détail aussi petit qu’un c à la place d’un l peut changer la teneur d’un texte)

like a child rummaging in a bran-pie, mais *a bran-pie*, qu’est-ce que c’est ? en mot-à-mot c’est une tarte au son, ce qui ne m’avance pas
une recherche sur le net me donne *"A tub filled with bran in which small gifts are buried as a lucky dip."*
une bassine pleine de son où de petits cadeaux sont cachés, comme dans une lucky dip, c’est à dire une pochette surprise (ce qui me fait penser aux stands de pêche miraculeuse, où les enfants équipés de cannes à crochets tentent d’attraper des canards en plastique flottant dans un baquet, et selon le nombre de prises on repart avec un jouet)
je garde l’idée de la pochette surprise, même si ce n’est pas facile d’y faire coïncider le verbe *dig*, creuser, qui est bien plus logique dans un bac rempli de graines

« L'or s'est fané entre les arbres, dit Rhoda, et un pan de verdure s'étend maintenant derrière eux, étiré comme la lame d'un couteau vue en rêve, ou une île effilée sur laquelle personne ne marche. Les voitures commencent à scintiller, à clignoter en descendant l'avenue. Les amoureux peuvent à présent s'enfoncer dans l'obscurité ; le tronc des arbres, gonflé d'amants, se fait obscène. »

« C'était différent autrefois, dit Bernard. Nous pouvions choisir de briser le courant. Ce nombre de coups de téléphones, de cartes postales, combien en faut-il maintenant pour ouvrir cette brèche où nous sommes tous venus, ensemble, à Hampton Court ? Comme la vie file de janvier à décembre ! Nous voilà emportés par le courant de choses devenues si familières qu'elles ne possèdent pas d'ombre ; nous ne comparons rien ; nous pensons rarement je ou tu ; et dans cette inconscience, nous sommes libérés à l'extrême des frictions, nous écartons les herbes qui poussent devant l'embouchure de canaux engloutis. Et nous devons sauter comme des poissons, haut dans les airs, pour attraper le train de Waterloo. Mais si haut que l'on saute, c'est dans le courant qu'on retombe. Je ne prendrai plus le bateau pour les îles des mers du Sud. Mes voyages ne dépassent pas Rome. Je suis le père de fils et de filles. Bloqué à ma place dans le puzzle.

Mais ce n'est que mon corps — cet homme vieillissant que vous appelez Bernard — coincé ici, irrémédiablement — du moins j'ai envie de le croire. Je pense de façon plus

‘But it is only my body—this elderly man here whom you call Bernard—that is fixed irrevocably—so I desire to believe. I think more disinterestedly than I could when I was young and must dig furiously like a child rummaging in a bran-pie to discover my self. "Look, what is this ? And this ? Is this going to be a fine present ? Is that all ?" and so on. Now I know what the parcels hold ; and do not care much. I throw my mind out in the air as a man throws seeds in great fan-flights, falling through the purple sunset, falling on the pressed and shining ploughland which is bare.

‘A phrase. An imperfect phrase. And what are phrases ? They have left me very little to lay on the table, beside Susan’s hand ; to take from my pocket, with Neville’s credentials. I am not an authority on law, or medicine, or finance. I am wrapped round with phrases, like damp straw ; I glow, phosphorescent. And each of you feels when I speak, "I am lit up. I am glowing." The little boys used to feel "That’s a good one, that’s a good one," as the phrases bubbled up from my lips under the elm trees in the playing-fields. They too bubbled up ; they also escaped with my phrases. But I pine in solitude. Solitude is my undoing.

But I pine in solitude. Solitude is my undoing.
pine, se languir, manquer à quelqu’un, être nostalgique de, être en deuil, pleurer (sur un deuil)
pris dans la solitude, Bernard est en deuil de lui-même, il y a mort, anéantissement, effondrement, je trouve que le verbe languir est trop léger, trop superficiel (et un peu affecté)
et puis le problème de *undoing*, un nœud dénoué, une construction démantibulée, je ne vois rien d’aussi fort que "défait" pour l’instant

And what are phrases ? est une question que Bernard ne cesse pas de se poser
(après le visuel du baquet rempli de graines où sont enfouis des paquets, j’en ai un autre, celui d’un manège de chevaux de bois, chaque personnage est installé et tourne, il y a même la place du mort, le fantôme de Percival qui chevauche, et Bernard monte et descend en musique, les deux mains agrippées à la barre faite de mots qui traverse sa monture de part en part)

détachée que lorsque j'étais jeune, quand je devais creuser avec la fougue de l'enfant dépiautant sa pochette surprise, avide de me découvrir moi-même. "Regarde, qu'est-ce que c'est ? Et ça ? Est-ce que ce sera un beau cadeau ? C'est tout ?" etc. Maintenant, je sais ce que la pochette contient ; et je ne m'en soucie plus vraiment. Je lance mes pensées dans les airs, comme l'homme jette en larges éventails les graines qui retombent dans le pourpre du soleil couchant, retombent sur la terre dense, labourée, brillante et nue.

Une phrase. Une phrase imparfaite. Que sont les phrases ? Elles m'ont laissé bien peu à poser sur la table, à côté de la main de Susan ; bien peu à sortir de ma poche, avec les papiers de Neville. Je ne suis pas une autorité reconnue dans le domaine du droit, de la médecine ou de la finance. Je dispose les phrases en rond autour de moi, comme de la paille humide ; je brille, phosphorescent. Et chacun de vous pense quand je parle : "Je m'illumine. Je rayonne." Souvent, les petits garçons se disaient "Elle est très bonne celle-ci, très bonne" quand les phrases sortaient de moi comme des bulles sous les ormes du terrain de jeux. Eux aussi montaient, comme des bulles ; eux aussi s'échappaient avec mes phrases. Mais je m'étiole dans la solitude. La solitude me défait.

‘I pass from house to house like the friars in the Middle Ages who cozened the wives and girls with beads and ballads. I am a traveller, a pedlar, paying for my lodging with a ballad ; I am an indiscriminate, an easily pleased guest ; often putting up in the best room in a four-poster ; then lying in a barn on a haystack. I don’t mind the fleas and find no fault with silk either. I am very tolerant. I am not a moralist. I have too great a sense of the shortness of life and its temptations to rule red lines. Yet I am not so indiscriminate as you think, judging me—as you judge me—from my fluency. I have a little dagger of contempt and severity hidden up my sleeve. But I am apt to be deflected. I make stories. I twist up toys out of anything. A girl sits at a cottage door ; she is waiting ; for whom ? Seduced, or not seduced ? The headmaster sees the hole in the carpet. He sighs. His wife, drawing her fingers through the waves of her still abundant hair, reflects—et cetera. Waves of hands, hesitations at street corners, someone dropping a cigarette into the gutter—all are stories. But which is the true story ? That I do not know. Hence I keep my phrases hung like clothes in a cupboard, waiting for someone to wear them. Thus waiting, thus speculating, making this note and then another, I do not cling to life. I shall be brushed like a bee from a sunflower. My philosophy, always accumulating, welling up moment by moment, runs like quicksilver a dozen ways at once. But Louis, wild-eyed but

(Bernard continue le monologue qu’il a commencé précédemment, et celui de Louis s’amorce)

première phrase et première énigme avec *cozened*, dans *who cozened the wives and girls with beads and ballads*
cozened, tromper, leurrer, mystifier, embobiner, blouser, j’ai le sens, mais il me faut le niveau de langage, car empapaouter n’est pas forcément bienvenu
le verbe "abuser" ("user mal"/"faire abus") pourrait convenir s’il n’avait pas aussi le sens de violenter

dans *I have too great a sense of the shortness of life and its temptations to rule red lines.*, c’est le *to rule red lines* qui m’interpelle, je n’ai pas envie de me contenter de "tracer des lignes rouges", *to rule*, diriger, régner, gouverner, c’est la griffe du professeur dans la marge de la copie

But I am apt to be deflected : je voudrais garder le "Je" dans la formulation, le pronom agissant Bernard admet ses limites, et le fait que ce soit lui qui les admette apparaît moins si j’écris "on", comme par exemple, "Mais on peut toujours me dévier"
le plus simple serait de traduire par "Mais je peux manquer mon coup", ou "mais je peux rater ma cible"
c’est le *I am apt to*, donc "Je suis susceptible de" que je trouve trop clinique/mécanique, ce que Bernard n’est pas du tout, mais c’est aussi une façon de dire que c’est dans sa nature de ne pas pouvoir assurer la sûreté des coups qu’il porte

la découverte la plus énorme pour moi dans ce passage est *his wife, drawing her fingers through the waves of her still abundant hair, reflects—et cetera. Waves of hands, hesitations at street corners, someone dropping a cigarette into the gutter—all are stories*
deux fois *waves*
waves of her still abundant hair
et
Waves of hands
je suis à bien plus de la moitié du livre maintenant, et pas une seule fois je n’ai pensé que dans *waves of hands* (signes de la main) il y avait *waves*, vagues (le rôle titre comme on dit au cinéma), et il va bien falloir que cela passe quelque part dans la traduction

Je vais de maison en maison comme les frères du Moyen âge qui dupaient mères et filles avec des ballades, des chapelets. Je suis un voyageur, un colporteur, qui paie son séjour d'une chanson ; accommodant, facilement satisfait ; dormant souvent dans la meilleure des chambres, celle avec lit à baldaquin ; ou couchant sur le foin d'une grange. Les puces ne me dérangent pas et je n'ai rien contre la soie. Je suis très tolérant. Je ne suis pas moraliste. J'ai trop conscience de la brièveté de la vie et de ses tentations pour la corriger d'un trait rouge. Pourtant, je suis moins indulgent que vous ne le jugez — et vous me jugez — en vous fiant à ma seule aisance. J'ai un petit poignard de mépris et de sévérité dans le creux de ma manche. Cela dit, je suis à même d'être esquivé. Je fabrique des histoires. J'entortille mes jouets à partir de n'importe quoi. Une jeune fille est assise devant la porte d'un cottage ; et elle attend ; qui ? Séduite ou pas du tout ? Le recteur découvre un trou dans le tapis. Et il soupire. Sa femme, passant les doigts entre les vagues d'une chevelure encore opulente, réfléchit — etc. Vagues de signes, hésitations au coin des rues, quelqu'un jetant sa cigarette dans le caniveau : tout cela forme des histoires. Parmi toutes, laquelle est la vraie ? Ça, je ne sais pas. Alors je range mes phrases comme des vêtements dans un placard, attendant que quelqu'un les porte. Et pendant que j'attends ainsi, que je spécule et que je prends des notes, je ne me cramponne pas à la vie. Je serai balayé, comme l'abeille sur le tournesol. Ce qui fait ma philosophie s'accumule sans cesse, grossit, moment après moment, puis bondit comme le vif-argent dans douze directions à la fois. Alors que

severe, in his attic, in his office, has formed unalterable conclusions upon the true nature of what is to be known.'
'It breaks,' said Louis, 'the thread I try to spin ; your laughter breaks it, your indifference, also your beauty. Jinny broke the thread when she kissed me in the garden years ago. The boasting boys mocked me at school for my Australian accent and broke it. "This is the meaning," I say ; and then start with a pang—vanity. "Listen," I say, "to the nightingale, who sings among the trampling feet ; the conquests and migrations. Believe—" and then am twitched asunder. Over broken tiles and splinters of glass I pick my way. Different lights fall, making the ordinary leopard spotted and strange. This moment of reconciliation, when we meet together united, this evening moment, with its wine and shaking leaves, and youth coming up from the river in white flannels, carrying cushions, is to me black with the shadows of dungeons and the tortures and infamies practised by man upon man. So imperfect are my senses they never blot out with one purple the serious charge that my reason adds and adds against us, even as we sit here. What is the solution, I ask myself, and the bridge ? How can I reduce these dazzling, these dancing apparitions to one line capable of linking all in one ? So I ponder ; and you meanwhile observe maliciously my pursed lips, my sallow cheeks and my invariable frown.'

"Listen," I say, "to the nightingale, who sings among the trampling feet, écoutez le chant du rossignol au-dessus des bruits de pas, des bruits de piétinements, écoutez le rossignol chanter dans la foule qui piétine, écoutez le rossignol qui chante quand la foule piétine, écoutez, au milieu du bruit que font les pas, chanter le rossignol (et ce n'est pas fini, ce n'est pas *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, c'est Tentative d'épuisement d'un chant d'oiseau dans le boucan d'une armée de pieds)
mon souci c'est que dans la phrase à traduire, il n'y a ni le mot "bruit" ni le mot "foule" littéralement c'est "Écoutez le rossignol, qui chante au milieu du pied qui piétine"
(un seul chant, un seul pied, donc la foule est dans nos têtes, donc le bruit d'autres pieds c'est nous qui le convoquons)

l'exemple même de la phrase dense et serrée de VW que je ne peux que déliter, délayer, en français est celle-ci :
Different lights fall, making the ordinary leopard spotted and strange.
(dix mots qui passent avec moi à dix-huit)
(et je manque peut-être l'instantané, la vision fugace, la fulgurance même de la lumière)

ce chapitre entier, cette nouvelle réunion de tous les personnages, maintenant d'âges mûrs, montre que chacun a suivi un chemin précis, creusé une route déterminée (ou prédéterminée, ou luttant contre cette détermination)
peuvent-ils encore, les uns les autres, se comprendre ?
avec la vision qu'a Neville de Susan
et Susan de Neville
et ici la façon dont Bernard envisage Louis
le décalage avec le temps s'est accentué
(et qu'est-ce qui est vrai, entre la vue qu'on a de soi et celle que l'autre porte sur nous)
(ou bien les deux sont vraies, ensemble ou alternativement, par vagues, c'est possible)

Louis, en revanche, les yeux hallucinés et graves, a su forger, dans sa mansarde et depuis son bureau, des conclusions définitives sur la vraie nature du savoir. »

« Il se brise, dit Louis, le fil que je tente de tirer ; votre rire le brise, votre indifférence, votre beauté aussi. Jinny, lorsqu'elle m'a embrassé dans le jardin, l'a brisé il y a des années. Et à l'école, les élèves avec leur vantardise, en se moquant de moi et de mon accent australien, l'ont brisé. Je dis "Voici quel sens donner" ; et je commence, le cœur battant — quelle vanité. Je dis "Écoutez le rossignol chanter dans le martellement des pas ; les conquêtes et les migrations. Comprenez que…" — et je finis écartelé. Je cherche mon chemin dans les éclats de verre et les tuiles fracassées. En tombant, les lumières changeantes donnent aux choses les plus simples des taches léopard et les rendent étranges. Ce temps de réconciliation, ce moment où nous sommes réunis ici, avec du vin, des feuilles agitées par la brise, des kyrielles de jeunes gens, bras chargés de coussins, vêtus de flanelle blanche, le long du fleuve, tout est noirci par l'ombre des cachots, des tortures et de ces infamies que l'homme inflige à l'homme. Mes sens, si imparfaits, ne parviennent pas à gommer de violet les graves accusations que ma raison amasse et amasse contre nous, même quand nous sommes ici assis ensemble. Quelle est la solution, je me pose la question, où trouver une passerelle ? Comment puis-je tirer de ces apparitions dansantes, éblouissantes, un fil unique, qui saura tout relier ? Alors je réfléchis ; et vous pointez, sans bienveillance, mes lèvres pincées, mes joues jaunes et mes sourcils froncés perpétuellement.

‘But I beg you also to notice my cane and my waistcoat. I have inherited a desk of solid mahogany in a room hung with maps. Our steamers have won an enviable reputation for their cabins replete with luxury. We supply swimming-baths and gymnasiums. I wear a white waistcoat now and consult a little book before I make an engagement.
’This is the arch and ironical manner in which I hope to distract you from my shivering, my tender, and infinitely young and unprotected soul. For I am always the youngest ; the most naïvely surprised ; the one who runs in advance in apprehension and sympathy with discomfort or ridicule—should there be a smut on a nose, or a button undone. I suffer for all humiliations. Yet I am also ruthless, marmoreal. I do not see how you can say that it is fortunate to have lived. Your little excitements, your childish transports, when a kettle boils, when the soft air lifts Jinny’s spotted scarf and it floats web-like, are to me like silk streamers thrown in the eyes of the charging bull. I condemn you. Yet my heart yearns towards you. I would go with you through the fires of death. Yet am happiest alone. I luxuriate in gold and purple vestments. Yet I prefer a view over chimney-pots ; cats scraping their mangy sides upon blistered chimney-stacks ; broken windows ; and the hoarse clangour of bells from the steeple of some brick chapel.’

(c’est la fin du monologue de Louis)
dans ce passage je déroge à mes propres règles, comme respecter scrupuleusement la ponctuation de VW, ou conserver la construction point par point (j’ai essayé pourtant, mais le résultat m’a semblé bancal, et pas d’un bancal qui colle avec le personnage ou dirait quelque chose du texte)
un exemple : *This is the arch and ironical manner in which I hope to distract you from my shivering, my tender, and infinitely young and unprotected soul* (je devrais limiter mes virgules à 2, et j’en mets 5)
autre exemple : *I suffer for all humiliations*, je devrais commencer la phrase traduite par "Je", car ce n’est pas anodin, le sujet, l’acteur, qui décide de l’action, mais en français il me semble que la phrase est plus forte si j’inverse, si "toutes les humiliations" viennent en premier à la place du conducteur
je regarde après coup les choix faits à cet endroit dans les traductions précédentes
Michel Cusin est d’une grande force, toujours, il colle parfaitement au texte (là où je n’en suis pas capable) avec "Je souffre pour toutes les humiliations."
Cécile Wajsbrot a le même sentiment que moi : "Toutes les humiliations me font souffrir."
et Marguerite Yourcenar, je ne sais pas, car cette phrase n’existe tout simplement pas chez elle, elle l’a gommée
(par curiosité je lis le reste du passage, MY n’aime visiblement pas les incises et elle les fait sauter en préférant ne faire qu’une phrase des deux dernières) (ce qui me fait revoir à la baisse mes états d’âme pour trois virgules)

je m’arrête longtemps sur la fin : *and the hoarse clangour of bells from the steeple of some brick chapel*
en français, *bells* et *steeple* font partie de la même famille de mots, cloches et clocher, ce qui serait répétitif
j’ai aussi le souci de *hoarse clangour*, un son éraillé et métallique
et surtout le *from*
qui suppose que le son se répand depuis là-haut, sort de là-haut

Louis est tourmenté
comme s’il avait deux colonnes vertébrales, deux adn, et que les torsades internes qui le maintiennent le tordaient d’un côté et de l’autre, comme s’il devait rétablir l’équilibre sans cesse avec la barre du funambule sur son fil
si Louis était un navire, on dirait qu’il gîte

Mais notez également, je vous prie, ma canne et mon gilet. J'ai hérité d'un bureau d'acajou massif au centre d'une pièce tapissée de cartes du monde. Nos bateaux ont acquis une réputation des plus enviables du fait de leurs cabines, débordantes de luxe. Nous les avons équipées de piscines et de gymnases. Je porte un gilet blanc à présent et je dois consulter mon agenda avant de fixer un rendez-vous.

Voilà avec quelle distance, malicieuse, ironique, j'espère détourner votre attention de ma nature craintive, tendre, infiniment jeune et vulnérable. Car je suis toujours le plus jeune ; le plus naïf, le plus surpris ; celui qui court au-devant de tout, rempli d'appréhension, de compassion pour ce qui embarrasse, ridiculise — une tache sur le nez, un bouton mal remis. Toutes les humiliations me blessent. Pourtant, je peux me montrer sans pitié, d'une froideur de marbre. Je ne sais pas comment vous pouvez dire qu'être en vie est une chance. Vos petites impulsions et vos transports puérils, la bouilloire qui chauffe, ou l'air doux qui soulève et fait flotter délicatement l'écharpe de Jinny, sont à mes yeux autant de banderoles de soie à agiter devant le taureau qui charge. Je vous condamne. Et malgré tout mon cœur s'élance vers vous. Je vous suivrais jusque dans les flammes de la mort. Mais je suis plus heureux seul. Je me prélasse dans des vêtements cousus d'or et de pourpre. Et pourtant je préfère la vue sur les toits ; les chats qui frottent leurs flancs galeux contre les pierres de cheminées crevassées ; les vitres cassées ; et le métal rauque des cloches qui résonnent dans la tour d'une chapelle de briques. »

le mot de Louis est *yet*
il a réussi socialement, il est puissant, et *yet* il est le plus naïf, le plus vulnérable
il aime l'or, les cannes à pommeaux ouvragés, les gilets de soie, et *yet* la vue des toits délabrés depuis sa mansarde est l'horizon qui a sa préférence
il donnerait sa vie pour eux tous (les autres personnages) mais *yet*, c'est seul qu'il est le plus heureux

‘I see what is before me,’ said Jinny. ’This scarf, these wine-coloured spots. This glass. This mustard pot. This flower. I like what one touches, what one tastes. I like rain when it has turned to snow and become palpable. And being rash, and much more courageous than you are, I do not temper my beauty with meanness lest it should scorch me. I gulp it down entire. It is made of flesh ; it is made of stuff. My imagination is the body’s. Its visions are not fine-spun and white with purity like Louis’s. I do not like your lean cats and your blistered chimney-pots. The scrannel beauties of your roof-tops repel me. Men and women, in uniforms, wigs and gowns, bowler hats and tennis shirts beautifully open at the neck, the infinite variety of women’s dresses (I note all clothes always) delight me. I eddy with them, in and out, in and out, into rooms, into halls, here, there, everywhere, wherever they go. This man lifts the hoof of a horse. This man shoves in and out the drawers of his private collection. I am never alone. I am attended by a regiment of my fellows. My mother must have followed the drum, my father the sea. I am like a little dog that trots down the road after the regimental band, but stops to snuff a tree-trunk, to sniff some brown stain, and suddenly careers across the street after some mongrel cur and then holds one paw up while it sniffs an entrancing whiff of meat from the butcher’s shop. My traffics have led me into strange places. Men, how many, have broken from the wall and come to me. I have only to hold my hand up. Straight as a dart they have come to the

(après la voix de Louis, voilà Jinny, elle lui répond, s’adresse à lui parfois)

I do not temper my beauty with meanness lest it should scorch me : j’ai du mal avec cette phrase, parce que je me sens obligée de placer le mot "avarice" (*meanness*)

un gros souci avec le *stuff* de *it is made of stuff*, pour moi c’est un mot très oral, je vois Jinny faire le geste avec ses mains, des trucs, des trucs lourds, des trucs concrets, des vrais trucs, du palpable, pas des idées en l’air, des théories, des trucs qu’on peut sentir, toucher, goûter, jeter, lancer, des trucs quoi, mais si je traduis par "trucs", c’est un peu faible, par "choses", ça ne va pas non plus, c’est trop mou trop flou "objets" pourrait donner un côté bric-à-brac intéressant, mais c’est aussi très "mathématique", "géométrique", objet, très mesurable au sens technique (cosinus tangente et assimilé) je cherche longtemps

The scrannel beauties of your roof-tops repel me : je possède tous les mots (au sens comprendre) de cette phrase sauf *scrannel*
je trouve des synonymes à ce mot : *harsh ; unmelodious*, ou *(archaic) slight ; thin ; lean ; poor*, ce qui me donne plusieurs voies possibles, le sens de désagréable à l’oreille, ou le sens de maigre (manque de chance, je ne connais aucun adjectif en français qui sache dire maigre et pénible à écouter en même temps), donc ce serait à moi de choisir, soit la piste du son, soit celle de la vue
je tente d’abord le son, beauté discordante, dissonante, disharmonieuse, pourquoi pas oui, mais j’ai une réserve, l’expression "beauté discordante" ou "beauté dissonante" sonne bien, c’est beau, et c’est bien ça le problème, ce n’est pas dissonant (donc, ça ne marche pas, il faut qu’on sente la répulsion de Jinny, elle dit "cette beauté *repel me*") je tente "beauté grinçante", là ça va mieux, mais quelque chose cloche
j’essaye la vue, et là ça semble s’éclaircir, surtout avec ce qui suit dans le texte, cette farandole de personnages, ce défilé de mannequins – *Men and women, in uniforms, wigs and gowns, bowler hats and tennis shirts beautifully open at the neck, the infinite variety of women’s dresses (I note all clothes always) delight me* (je parierais que lorsque Jinny était petite sa page préférée du dictionnaire était celle en couleur, tout à la fin, avec les costumes dessinés à travers les âges)

> je trouve "ma solution", mais comme je suis curieuse comme une chèvre (disait mon institutrice), je vais espionner ce qu’ont fait les autres
> Michel Cusin : "La beauté discordante du faîtage des toits me rebute."(un point pour le son)
> Cécile Wajsbrot : "La beauté discordante de tes toits me rebute."(deux points)
> Marguerite Yourcenar : "Je ne m’attendris pas sur la squelettique beauté du profil des toits." (MY est comme moi, c’est la vue qui prime) (mais pour ce qui est de la répulsion, non) (et puis si VW avait voulu utiliser *skeletal* ou *bones*, elle l’aurait fait sans se gêner, elle l’a déjà pris en amont, pour qualifier des racines, et aussi la structure d’une église)

« Je vois ce qui est devant moi, dit Jinny. L'écharpe, les taches couleur de vin. Ce verre. Ce pot de moutarde. Cette fleur. J'aime ce qui se touche, ce qui se goûte. J'aime quand la pluie se change en neige et qu'elle devient palpable. Comme je suis téméraire, et bien plus courageuse que vous, je ne retiens pas ma beauté en l'économisant, de peur qu'elle ne me brûle. Je l'avale en entier. Elle est faite de chair ; elle est faite de matière. Mon imagination est celle du corps. Sa vision n'est pas finement tissée de blanc et de pureté, comme celle de Louis. Je n'aime pas tes chats maigres, tes cheminées toutes crevassées. La beauté famélique de tes toits me répugne. Les hommes et les femmes, en uniforme, perruques et toges, chapeaux melon, chemises de sport joliment ouvertes au niveau du col, l'infinie variété des robes de femmes (je remarque toujours tous les vêtements) font mon ravissement. Je tourbillonne avec eux, allant, venant, entrant, sortant, dans les chambres, les couloirs, ici, là, partout, où qu'ils aillent. Cet homme examine le sabot d'un cheval. Celui-ci ouvre les tiroirs de sa collection privée. Je ne suis jamais seule. Tout un régiment m'accompagne. Ma mère a dû suivre le son des tambours, et mon père l'océan. Je suis comme le petit chien dans la rue, trottinant derrière la fanfare, mais qui s'arrête pour renifler un tronc, sentir une tache brune, puis soudain traverse la route, croise un bâtard et lève la patte tout en humant le délicieux fumet qui sort de la boucherie. Mes itinéraires m'ont emmenée dans des lieux insolites. Des hommes, je ne sais combien, se sont détachés du mur pour venir à moi. Je n'ai eu qu'à lever la main. Directement, rapides comme des flèches, ils sont venus, là où je l'ai ordonné — une chaise sur un balcon, ou une boutique au coin de la rue. Les tourments et les déchirures de vos vies, moi j'ai pu les résoudre, nuit après nuit, parfois rien qu'en frôlant une main sous une nappe, le temps d'un

place of assignation—perhaps a chair on a balcony, perhaps a shop at a street corner. The torments, the divisions of your lives have been solved for me night after night, sometimes only by the touch of a finger under the tablecloth as we sat dining—so fluid has my body become, forming even at the touch of a finger into one full drop, which fills itself, which quivers, which flashes, which falls in ecstasy.
'I have sat before a looking-glass as you sit writing, adding up figures at desks. So, before the looking-glass in the temple of my bedroom, I have judged my nose and my chin ; my lips that open too wide and show too much gum. I have looked. I have noted. I have chosen what yellow or white, what shine or dullness, what loop or straightness suits. I am volatile for one, rigid for another, angular as an icicle in silver, or voluptuous as a candle flame in gold. I have run violently like a whip flung out to the extreme end of my tether. His shirt front, there in the corner, has been white ; then purple ; smoke and flame have wrapped us about ; after a furious conflagration—yet we scarcely raised our voices, sitting on the hearth-rug, as we murmured all the secrets of our hearts as into shells so that nobody might hear in the sleeping house, but I heard the cook stir once, and once we thought the ticking of the clock was a footfall—we have sunk to ashes, leaving no relics, no unburnt bones, no wisps of hair to be kept in lockets such as your intimacies leave behind them. Now I turn grey ; now I turn gaunt ; but I look at my face at midday sitting in front of the looking-glass in broad daylight, and note precisely my nose, my chin, my lips that open too wide and show too much gum. But I am not afraid.'

my lips that open too wide and show too much gum
la répétition de "trop" (mes lèvres qui s'ouvrent trop et montrent trop les gencives) n'est pas heureuse
je décide de me passer d'un *too*
cette expression est répétée deux fois dans le paragraphe, elle doit être assurée, tenir la route
(et si je mets deux "trop", je trouve que c'est un de trop)

la phrase la plus difficile
after a furious conflagration—yet we scarcely raised our voices, sitting on the hearth-rug, as we murmured all the secrets of our hearts as into shells so that nobody might hear in the sleeping house, but I heard the cook stir once, and once we thought the ticking of the clock was a footfall—we have sunk to ashes, leaving no relics, no unburnt bones, no wisps of hair to be kept in lockets such as your intimacies leave behind them
d'abord elle est très longue
ensuite il faut composer avec des verbes qui risquent de se répéter comme entendre
et puis il y a le terme *intimacies*

et j'ai le problème des deux *but* à la fin
but I look at my face
et
But I am not afraid
très rapprochés
et en français j'ai le sentiment qu'ils s'annulent l'un l'autre
(je décide d'éluder le premier)

quand même, Jinny, cette Jinny
si sincère
sans masque
capable de décrire facilement, au choix, des vêtements, son miroir, un orgasme
(*so fluid has my body become, forming even at the touch of a finger into one full drop, which fills itself, which quivers, which flashes, which falls in ecstasy*)
des *stuffs* donc
ces signes qui la font tenir, qui font qu'elle est la reine du bal
les hommes sortent des murs pour s'approcher, et tout est résolu, les tourments, les questions, rien ne l'atteint

(mais le tic-tac de la pendule, mais les cheveux gris, mais les joues amaigries
elle dit qu'elle n'a pas peur
alors c'est nous qui avons peur pour elle, *but*)

dîner — mon corps est si fluide que le simple contact d'un doigt suffit à le changer en une seule goutte, qui s'emplit, qui frissonne, vacille, tombe en extase.
Je me suis assise devant le miroir comme tu le fais pour écrire et additionner des chiffres à ton bureau. Ainsi, devant la glace, dans ce temple qu'est ma chambre, j'ai évalué mon nez et mon menton ; mes lèvres qui s'ouvrent trop grand, découvrant les gencives. J'ai observé. J'ai constaté. J'ai choisi quel jaune, quel blanc, brillant ou mat, bouclé ou lisse, peut s'accorder. Je suis versatile pour l'un, rigide pour l'autre, anguleuse comme une stalactite d'argent, ou aussi voluptueuse que la flamme dorée d'une bougie. J'ai couru violemment, comme un fouet claque et se déplie, jusqu'au bout de ma longe. Le haut de sa chemise, là dans le recoin, était blanche ; et puis violette ; la fumée et les flammes nous ont enveloppés tous les deux ; après un embrasement furieux — pourtant nous élevions à peine la voix, installés sur le tapis de la cheminée, tandis que nous murmurions les secrets de nos cœurs comme dans le creux d'un coquillage pour que personne n'entende, et la maison dormait, mais une fois j'ai surpris un bruit, on remuait dans la cuisine, et une autre fois nous avons pris le tic-tac de l'horloge pour des pas qui venaient —, nous sommes tombés en cendres, ne laissant aucune relique, aucun os à moitié calciné, aucune mèche de cheveux à garder dans un médaillon comme ceux que vos moments intimes laissent derrière eux. Maintenant je deviens grise ; maintenant je me décharne ; je regarde mon visage, assise face au miroir, à midi, en pleine lumière, j'observe avec précision mon nez, mon menton, mes lèvres qui s'ouvrent trop grand, découvrant les gencives. Mais je n'ai pas peur. »

‘There were lamp-posts,’ said Rhoda, ’and trees that had not yet shed their leaves on the way from the station. The leaves might have hidden me still. But I did not hide behind them. I walked straight up to you instead of circling round to avoid the shock of sensation as I used. But it is only that I have taught my body to do a certain trick. Inwardly I am not taught ; I fear, I hate, I love, I envy and despise you, but I never join you happily. Coming up from the station, refusing to accept the shadow of the trees and the pillar-boxes, I perceived, from your coats and umbrellas, even at a distance, how you stand embedded in a substance made of repeated moments run together ; are committed, have an attitude, with children, authority, fame, love, society ; where I have nothing. I have no face.

‘Here in this dining-room you see the antlers and the tumblers ; the salt-cellars ; the yellow stains on the tablecloth. "Waiter !" says Bernard. "Bread !" says Susan. And the waiter comes ; he brings bread. But I see the side of a cup like a mountain and only parts of antlers, and the brightness on the side of that jug like a crack in darkness with wonder and terror. Your voices sound like trees creaking in a forest. So with your faces and their prominences and hollows. How beautiful, standing at a distance immobile at midnight against the railings of some square ! Behind you is a white crescent of foam, and fishermen on the verge of the world are drawing in nets and casting them. A wind ruffles the topmost leaves of primeval trees.

(après Jinny, au prise avec son visage dans le miroir, c’est Rhoda qui parle)
dans *refusing to accept the shadow of the trees and the pillar-boxes,* ces *pillar-boxes* je les connais, j’ai eu bien du mal à les traduire sans qu’elles génèrent un effet comique, surtout quand Bernard se cognait contre l’une d’elles, ce qui faisait naître en lui une sorte d’épiphanie
à ce moment-là, et pensant à la majesté de ces antiques boîtes aux lettres, rouges, sur pied, ouvragées, vernissées, (pas un cube de métal fatigué au clapet bordé du message "pas de pub merci") j’avais traduit *pillar-boxe* par "pilier de la poste royale", mais ici, la boîte aux lettres n’est qu’un décor, pas un révélateur, pas cet obstacle qui a créé un choc, aussi je décide de la rendre discrète (anonyme en fait)
But I see the side of a cup like a mountain and only parts of antlers, and the brightness on the side of that jug like a crack in darkness with wonder and terror., j’ai envie de transformer le *but de* "mais je vois", en "moi", "moi je vois"
et puis il y a la *cup,* là aussi c’est un choix, est-ce que c’est une simple tasse, quelque chose d’aussi petit, d’aussi anodin qu’une tasse, ou est-ce que c’est (parce que le décorum de la pièce en introduit la possibilité) quelque chose de plus monumental, comme une coupe
dans *Here in this dining-room you see the antlers,* il y a *the antlers* : les bois d’un cerf
mais nous ne sommes pas au cœur d’une forêt, ces bois sont des trophées de chasse, il faudrait que j’ajoute de quoi mieux définir ce qui est vu (car il me semble que c’est important, la parure d’animal sauvage figé sur un morceau de bois ciré, comme des idées toutes faites qu’on exhibe avec fierté, alors que ce sont des preuves de mort) (c’est le contraire de ce qui se passait avec les boîtes aux lettres, ici le décor dit quelque chose)

> comme je rame un peu, je vais voir comment les autres traductions passent ce cap
> Michel Cusin : "Ici dans cette salle à manger vous voyez les bois de cerfs et les gobelets ;" (le respect pour la ponctuation d’origine est total, pour la construction et le vocabulaire aussi)
> Cécile Wajsbrot : "Dans cette salle, vous voyez les trophées, les timbales ;" (c’est plus sec, plus ramassé, et on voit les trophées, mais je ne sais pas pour les "timbales" qui résonne pour moi comme un terme enfantin — et VW le dit elle-même, un mot n’est jamais seul, il apporte tout un passée, un imaginaire avec lui, il a une vie propre, je ne peux pas retirer de moi l’impression que me donne un mot)
> Marguerite Yourcenar : "Dans cette salle à manger, vous voyez les trophées de chasse suspendus au mur, et les verres sur la table, et les salières, et les taches jaunes sur la nappe", la phrase mange la suivante sans marquer d’arrêt, et le trophée est encore plus explicite, "trophée de chasse", on ne peut pas le manquer, c’est ce qui m’embarrasse

j’ai envie qu’on puisse voir le trophée de chasse, mais je ne veux pas qu’il soit nommé, je veux qu’apparaissent les bois des cerfs, parce qu’ils reviennent ensuite dans le texte avec *But I see the side of a cup like a mountain and only parts of antlers,* c’est un détail précis, pas un simple ornement, une porte vers l’animalité, alors que "trophée de chasse" est une porte vers la "civilisation", l’acte de domination
je veux dire la présence animale, pas la présence humaine, je suis donc tiraillée entre dire "assez" pour que soit mieux compris ce qui est vu (c’est-à-dire au final dire plus que Michel Cusin), et ne pas dire "trop" (c’est-à-dire moins que Cécile Wajsbrot et Marguerite Yourcenar)

« Il y avait des réverbères, dit Rhoda, et sur le chemin, depuis la gare, les arbres n'avaient pas tout à fait perdu leurs feuilles. Celles qui restaient auraient pu me cacher. Mais je ne me suis pas cachée. J'ai marché droit vers vous, au lieu de dessiner ces cercles qui m'aident à éviter le choc des émotions, ce que je fais d'habitude. C'est seulement une astuce que mon corps a appris. Intérieurement, je ne sais rien ; je vous crains, je vous hais, je vous aime, je vous envie, je vous méprise, et jamais je ne suis heureuse de vous retrouver. En venant de la gare, tandis que je refusais l'ombre des arbres et des poteaux, j'ai pu percevoir à travers vos manteaux, vos parapluies, même de loin, à quel point vous êtes pris dans ce magma de moments répétés qui s'entrelacent ; vous êtes déterminés, avec votre point de vue, sur les enfants, l'autorité, la gloire, l'amour, la société ; là où moi je n'ai rien. Je n'ai pas de visage.

Ici, dans cette salle à manger, vous pouvez voir des ramures de cerfs sur leurs socles, et des verres ; des salières ; des taches jaunes sur la nappe. "Garçon !" dit Bernard. "Du pain !" dit Suzanne. Et le garçon vient ; il apporte du pain. Moi, je ne vois que la moitié de la coupe, c'est une montagne, et rien qu'une partie des bois de cerfs, et la lueur sur le ventre de la cruche fissure les ténèbres, merveilleuse, terrifiante. Vos voix sonnent comme craquent les arbres de la forêt. Et vos visages aussi, avec leurs reliefs et leurs creux. Comme ils sont beaux, lorsqu'on se tient immobile, à distance, appuyé dans le noir contre les grilles d'un square ! Derrière vous se dessine un croissant blanc d'écume, et des pêcheurs du bout du monde tirent leurs filets et les relancent. Un vent secoue les feuilles les plus hautes d'une forêt ancestrale. (Pourtant, nous sommes ici à Hampton Court.) Des cris de perroquets brisent le calme intense de la jungle. (Ici, les tramways démarrent.) L'hirondelle, au milieu de la nuit, trempe ses ailes dans l'étang. (Nous parlons.) Voilà

(Yet here we sit at Hampton Court.) Parrots shrieking break the intense stillness of the jungle. (Here the trams start.) The swallow dips her wings in midnight pools. (Here we talk.) That is the circumference that I try to grasp as we sit together. Thus I must undergo the penance of Hampton Court at seven-thirty precisely.
'But since these rolls of bread and wine bottles are needed by me, and your faces with their hollows and prominences are beautiful, and the table-cloth and its yellow stains, far from being allowed to spread in wider and wider circles of understanding that may at last (so I dream, falling off the edge of the earth at night when my bed floats suspended) embrace the entire world, I must go through the antics of the individual. I must start when you pluck at me with your children, your poems, your chilblains or whatever it is that you do and suffer. But I am not deluded. After all these callings hither and thither, these pluckings and searchings, I shall fall alone through this thin sheet into gulfs of fire. And you will not help me. More cruel than the old torturers, you will let me fall, and will tear me to pieces when I am fallen. Yet there are moments when the walls of the mind grow thin ; when nothing is unabsorbed, and I could fancy that we might blow so vast a bubble that the sun might set and rise in it and we might take the blue of midday and the black of midnight and be cast off and escape from here and now.'

et une fois de plus j'ai du mal à respecter la ponctuation (il va falloir que je l'accepte)

je relis ce à quoi j'aboutis avec ma traduction : ça me fait l'effet d'un grand calme

Rhoda est ainsi (je la vois ainsi), fiévreuse mais calme, friable mais détachée, parce qu'elle a accepté de ne pas être ce qu'il faudrait être, de ne pas, intérieurement, se soumettre, parce qu'elle donne des gages de "bonne conduite", elle a le droit d'être calme, comme si elle avait fait sa part, et que le reste n'était pas de sa responsabilité

elle dit qu'elle est certaine qu'ils la tailleront en pièces, mais est-ce que ce n'est pas "prêcher le faux pour savoir le vrai", ou ce que font les pessimistes, envisager le pire pour ne pas être déçu si jamais il arrivait, (alors qu'au fond, c'est le contraire du pire qu'on espère, secrètement)

et elle le dit à la fin : tout pourrait être différent

c'est peut-être le mince espoir qu'elle garde au fond, que les choses se transfigurent, que des perroquets bariolés s'agitent, face aux cadavres de cerfs cloués aux murs, que sa solitude ne soit qu'une vue de l'esprit, quelque chose pris dans cette sorte de gangue où croupissent les idées arrêtées sur l'éducation, l'amour, la réussite, et qu'au fond, eux tous, les amis autour de la table, n'aient pas changé (où sont les enfants qui imaginaient la jungle dans les noisetiers, est-ce qu'ils sont encore là, est-ce qu'on peut leur parler, entre deux bouchées, deux verres de vin)

peut-être qu'avec mes choix, j'insiste trop sur le verbe "fuir" à la fin en regard du texte
en le répétant, comme si j'articulais pour qu'il s'imprime
mais, pour ma défense, c'est que c'est un verbe très petit à l'œil, seulement 4 lettres
que ce que fait et pense Rhoda est très petit à l'œil, très discret (elle dit *I have no face*)
et que c'est pourtant diablement fort, et important
(alors j'insiste, et je ne dis pas que j'ai raison de le faire, mais j'ai comme l'impression d'accompagner ainsi le calme fiévreux, insistant, de Rhoda)

le territoire que je tente de délimiter lorsque nous sommes assis ensemble. Et pour cela je dois subir la pénitence de Hampton Court, à sept heures trente précises.
Mais puisque ce pain et ces bouteilles de vin me sont nécessaires, et que vos visages sont beaux avec leurs reliefs et leurs creux, et puisque la nappe est tachée de jaune, au lieu d'accroître ma compréhension du monde en cercles de plus en plus larges qui viendraient enfin (j'en rêve la nuit, je tombe du bord de la terre pendant que mon lit flotte, suspendu) embrasser l'entièreté du monde, je suis obligée d'en passer par ce que l'individu a de risible. Et d'abord endurer que vous me lanciez à la figure vos enfants, vos poèmes, vos engelures ou peu importe ce qui vous arrive ou ce que vous faites. Mais je ne me fais pas d'illusions. Après avoir été sollicitée, agacée et interrogée de tous côtés, je tomberai seule au travers du drap mince dans un gouffre de feu. Et vous ne m'aiderez pas. Plus cruels que les bourreaux d'antan, vous me laisserez dégringoler et vous me taillerez en pièces pendant ma chute. Il arrive pourtant que les parois de nos pensées se fassent plus minces ; elles peuvent alors tout absorber et là je peux imaginer que nous soufflons une bulle si grande qu'elle pourrait contenir le soleil qui se couche, le soleil qui se lève, et nous saurions nous emparer du bleu du plein midi et du noir de la nuit avant de larguer les amarres pour fuir, fuir d'ici et de maintenant. »

‘Drop upon drop,’ said Bernard, ’silence falls. It forms on the roof of the mind and falls into pools beneath. For ever alone, alone, alone,—hear silence fall and sweep its rings to the farthest edges. Gorged and replete, solid with middle-aged content, I, whom loneliness destroys, let silence fall, drop by drop.
’But now silence falling pits my face, wastes my nose like a snowman stood out in a yard in the rain. As silence falls I am dissolved utterly and become featureless and scarcely to be distinguished from another. It does not matter. What matters ? We have dined well. The fish, the veal cutlets, the wine have blunted the sharp tooth of egotism. Anxiety is at rest. The vainest of us, Louis perhaps, does not care what people think. Neville’s tortures are at rest. Let others prosper—that is what he thinks. Susan hears the breathing of all her children safe asleep. Sleep, sleep, she murmurs. Rhoda has rocked her ships to shore. Whether they have foundered, whether they have anchored, she cares no longer. We are ready to consider any suggestion that the world may offer quite impartially. I reflect now that the earth is only a pebble flicked off accidentally from the face of the sun and that there is no life anywhere in the abysses of space.’
’In this silence,’ said Susan, ’it seems as if no leaf would ever fall, or bird fly.’

(après Rhoda qui parlait seule, c’est presque une conversation entre tous qui a lieu, mais Bernard donne le *la*
holala, quel passage (c’est comme si je devais produire un geste délicat auquel je ne suis pas habituée, et que je risquais de casser quelque chose d’unique)
d’abord ça se tient sur la crête, un faux pas et on tombe du côté du comique, du risible, à cause de la question du nez de Bernard (son nez, comme celui de Cléopâtre)
c’est surtout visible ici *It is the memory of my nose that recalls me*, et là, *remembering the shape of my own nose*
pour résumer : si je traduis maladroitement, on va se moquer (déjà de moi, mais ce n’est pas le problème) de Bernard, et/ou de VW, ce qui n’est pas une option
surtout qu’il y a ensuite *strike with this spoon upon this table pugnaciously*, un geste qui pourrait sembler ridicule, enfantin, celui du bébé dans sa chaise haute
je pense un instant à remplacer "cuillère" par "couverts", pour conserver le geste en réduisant l’effet caprice d’enfant, mais je n’aime pas changer aussi drastiquement le texte (je n’ai pas la liberté sans entraves de Yourcenar), d’autant que j’ai en tête l’expression *grab a spoon*, sers toi, goûte, prends la vie, viens avec nous participer au jeu
cela peut sembler idiot, mais si ça n’est pas un couteau ou une fourchette qui sont saisis et frappés, il y a peut-être une raison, ce n’est pas un objet tranchant ou piquant, l’attitude est différente
si Bernard se saisissait du couteau, on aurait tout de suite une image agressive, de violence adressée aux autres, ici la lutte n’est pas une lutte envers autrui, c’est une sorte de "prenons-nous en main pour avaler le monde"
et dans la catégorie écartons-nous du comique, il y a les onomatopées, *But now listen ; tick, tick ; hoot, hoot*, ce sont les bruits qui vont ramener Bernard et les autres dans le présent
car ce qui se passe dans cette scène est assez intuitif, complexe, fragile
en fait, pour expliquer mon problème avec les onomatopées, il faut que je remonte plus haut, au moment du très court dialogue choral :
‘In this silence,’ said Susan, ’it seems as if no leaf would ever fall, or bird fly.’
‘As if the miracle had happened,’ said Jinny, ’and life were stayed here and now.’
‘And,’ said Rhoda, ’we had no more to live.’
trois phrases courtes, mais ce sont elles qui font l’armature du passage
c’est la façon dont elles sont traduites, elles, qui décide de la suite

« Goutte à goutte, dit Bernard, le silence tombe. Il se forme sur le toit de l'esprit et tombe au-dessous, en flaques. À jamais seul, seul, seul — écoutez le silence tomber et ses anneaux s'étendre jusqu'aux dernières limites. Gorgé et repu, fort de la satisfaction propre à l'âge mûr, moi, que la solitude détruit, je laisse le silence tomber goutte à goutte.
Mais en tombant le silence creuse mon visage, il ravage mon nez comme la pluie dehors sur le bonhomme de neige. À mesure que le silence tombe, je me dissous tout entier, je deviens sans figure, sans traits qui me distingueraient d'un autre. C'est sans importance. L'important ? Nous avons fait un bon dîner. Le poisson, les escalopes de veau et le vin ont émoussé la dent pointue de l'égo. L'angoisse est au repos. Le plus vaniteux d'entre nous, Louis peut-être, se moque de ce que pensent les gens. Les tourments de Neville se reposent. Laissons tout ces gens prospérer — c'est ce qu'il se dit. Susan écoute respirer ses enfants, tous endormis et en sécurité. Dors, dors, elle chante. Rhoda a lancé ses bateaux jusqu'au rivage. Qu'ils aient sombré ou jeté l'ancre, peu lui importe. Nous voilà prêts à considérer en toute impartialité ce que propose le monde. Je songe maintenant que la Terre est un simple caillou détaché par hasard de la face du soleil et que nulle part il n'y a de vie dans les abîmes de l'espace. »
« Dans ce silence, dit Susan, c'est comme si la feuille ne devait pas tomber, ni l'oiseau s'envoler. »

Bernard perd son nez, son visage, le silence du temps l'efface, seconde après seconde, il n'est plus "un" mais personne, une silhouette interchangeable, rien, une poussière dans l'espace, et cette pensée le porte au temps zéro, celui où tout est arrêté, car tout est si loin, si effacé, que même le temps ne coule plus au milieu des abysses
à cet endroit, dans ce temps figé, la feuille d'arbre ne tombe pas, l'oiseau est immobile (*it seems as if no leaf would ever fall, or bird fly*), c'est le temps révélé, le temps unique, immuable, miraculeux (*As if the miracle had happened,' said Jinny*), la vie suspendue à l'intérieur d'une goutte de temps présent (*and life were stayed here and now*), rien d'autre n'existe que ce temps, ce présent (*And,' said Rhoda, 'we had no more to live.*)
après le travail du passé qui ronge les visages et fait disparaître rois et reines *(the lighted strip of history is past and our Kings and Queens*) le présent attend, en équilibre, suspendu, comme en sommeil, puis la vie les réveille, elle reprend à nouveau
elle est sonore, comme si sans visage, sans regard, n'était resté que le sens de l'ouïe
la vie qui renaît dit : "*tick, tick ; hoot, hoot*", et ça ne peut pas être comique, une renaissance

mon gros problème est *hoot, hoot*, c'est le son du klaxon, pas question pour moi de le traduire par pouët-pouët, ou tut-tut, car ce n'est pas un album pour enfants
— mais c'est mon choix, chaque traduction a sa cohérence
on pourrait aussi dire que traduire le *hoot* par une onomatopée enfantine donne au texte une sorte de simplicité, très matérielle, réelle, et que c'est plus fidèle à VW de retranscrire les sons intacts, sans les juger, puisque VW ne juge pas, qu'elle ne se place jamais en surplomb, ni des personnages ni de qui la lit
—

finalement la question c'est "est-ce que je me sens capable de"
peut-être que je devrais (me sentir libre de faire pouët-pouët, pourquoi pas)
je réfléchis beaucoup, et je conclue par "je ne veux pas"
(ce qui est un peu différent du "je ne peux pas" qui me venait avant interrogations)
donc, je ne veux pas (je ne dois pas) dire "klaxon" d'entrée, car les sons vont être détectés, identifiés progressivement, en deux temps
But now listen ; tick, tick ; hoot, hoot ; the world has hailed us back to it.
puis
I heard for one moment the howling winds of darkness as we passed beyond life. Then tick, tick (the clock) ; then hoot, hoot (the cars).
on les entend une première fois, ils nous ramènent à la vie qui s'écoule à nouveau, sortie des abysses figées, et la seconde fois on les nomme : *the clock, the cars*
donc je ne veux pas "vendre la mèche" en traduisant *hoot* par "son de klaxon" la première fois

'As if the miracle had happened,' said Jinny, 'and life were stayed here and now.'
'And,' said Rhoda, 'we had no more to live.'
'But listen,' said Louis, 'to the world moving through abysses of infinite space. It roars ; the lighted strip of history is past and our Kings and Queens ; we are gone ; our civilization ; the Nile ; and all life. Our separate drops are dissolved ; we are extinct, lost in the abysses of time, in the darkness.'
'Silence falls ; silence falls,' said Bernard. 'But now listen ; tick, tick ; hoot, hoot ; the world has hailed us back to it. I heard for one moment the howling winds of darkness as we passed beyond life. Then tick, tick (the clock) ; then hoot, hoot (the cars). We are landed ; we are on shore ; we are sitting, six of us, at a table. It is the memory of my nose that recalls me. I rise ; "Fight," I cry, "fight !" remembering the shape of my own nose, and strike with this spoon upon this table pugnaciously.'
'Oppose ourselves to this illimitable chaos,' said Neville, 'this formless imbecility. Making love to a nursemaid behind a tree, that soldier is more admirable than all the stars. Yet sometimes one trembling star comes in the clear sky and makes me think the world beautiful and we maggots deforming even the trees with our lust.'

pour me rassurer, me décaler, prendre de la distance, je regarde comment les autres traductions publiées ont négocié le passage avec *tick, tick ; hoot, hoot*

Michel Cusin : "Le silence tombe ; le silence tombe dit Bernard . Mais écoutez à présent, tic tac, tic tac ; tut-tut ; le monde nous a rappelé à lui. J'ai entendu un instant les hurlements du vent des ténèbres quand nous sommes passés au-delà de la vie. Puis tic tac (la pendule) ; puis tut-tut (les voitures). Nous avons atterri."

Cécile Wajsbrot : "Le silence tombe ; tombe, dit Bernard. Mais écoutez : tic, tac, tut, tut ; le monde nous rappelle à lui. J'ai entendu un instant les hurlements du vent des ténèbres lorsque nous passions au-delà de la vie. Et puis tic, tac (la pendule) ; tut, tut (les voitures). Nous avons atterri ;"

Marguerite Yourcenar : "Le silence tombe, le silence tombe goutte à goutte, dit Bernard. Mais j'entends tout à coup le tic-tac de l'horloge et les couacs des voitures. Le monde nous rappelle à lui. Pendant un instant, j'ai cru percevoir les rugissements du vent des ténèbres, comme si nous avions dépassé la vie. Mais ces bruits familiers nous ramènent à la terre. Nous touchons le sol ;"

pour ce qui est du sens — mais pas de la forme — je suis proche de Marguerite Yourcenar (sauf qu'elle, elle vend la mèche)

ma dernière difficulté se trouve dans
Making love to a nursemaid behind a tree, that soldier is more admirable than all the stars.
making love est à la fois faire l'amour et faire la cour
j'imagine la scène et je vois mal quelque chose d'aussi cru que faire l'amour se produire en direct-live sous les arbres
je choisis "faire la cour", qui n'invalide pas la possible suite charnelle
VW ne dit jamais rien platement, jamais selon un seul point de vue
il y a le désir de vie, la pulsion essentielle de l'humain, et la lubricité, liés

en fait, par la voix de Bernard, elle dit que nous ne sommes rien et que c'est magnifique et terrible à la fois

« Comme si le miracle avait eu lieu, dit Jinny, et que la vie attendait ici et maintenant. »
« Et, dit Rhoda, nous n'aurions que cela à vivre. »
« Mais, dit Louis, entendez le monde traverser les abîmes de l'espace infini. Son grondement ; le ruban lumineux de l'histoire est passé, et nos rois, et nos reines ; nous avons disparu ; notre civilisation ; le Nil ; et toute forme de vie. Les gouttelettes séparées qui nous forment se dissolvent ; notre espèce s'éteint, perdue dans les abîmes du temps, dans les ténèbres. »
« Le silence tombe ; le silence tombe, dit Bernard. Mais écoutez maintenant ; tac, tac ; le son d'une trompe ; encore une ; le monde nous rappelle à lui. J'ai entendu à un moment le vent qui hurlait dans le noir alors que nous étions au-delà de la vie. Et soudain tac, tac (l'horloge) ; le son d'une trompe ; et une autre (les voitures). Nous avons atterri ; nous sommes sur le rivage ; nous sommes, six d'entre nous, assis autour d'une table. C'est la mémoire du nez sur mon visage qui me rattrape. Je me lève ; "Bats-toi", je crie "Bats-toi !" et parce que je me souviens du contour précis de mon nez je frappe la table de ma cuillère, avec acharnement. »
« Opposons-nous à ce chaos qui ne connaît pas de limites, dit Neville, à cette stupidité informe. Derrière un arbre, ce soldat qui fait la cour à une nurse est aussi admirable que toutes les étoiles réunies. Pourtant, parfois, une étoile qui tremble apparaît dans le ciel limpide, et elle me fait penser que le monde est beau, et que nous sommes des asticots qui déformons même les arbres à force de luxure. »

(‘Yet, Louis,’ said Rhoda, ’how short a time silence lasts. Already they are beginning to smooth their napkins by the side of their plates. "Who comes ?" says Jinny ; and Neville sighs, remembering that Percival comes no more. Jinny has taken out her looking-glass. Surveying her face like an artist, she draws a powder-puff down her nose, and after one moment of deliberation has given precisely that red to the lips that the lips need. Susan, who feels scorn and fear at the sight of these preparations, fastens the top button of her coat, and unfastens it. What is she making ready for ? For something, but something different.’
’They are saying to themselves,’ said Louis, ’"It is time. I am still vigorous," they are saying. "My face shall be cut against the black of infinite space." They do not finish their sentences. "It is time," they keep saying. "The gardens will be shut." And going with them, Rhoda, swept into their current, we shall perhaps drop a little behind.’
‘Like conspirators who have something to whisper,’ said Rhoda.)

après une sorte de conversation, Rhoda et Louis s’adressent l’un à l’autre : c’est un passage très court, traité à part, et je crois me souvenir que c’est la troisième fois que ce type de parenthèses s’ouvre entre Louis et Rhoda : il faut toujours faire attention aux parenthèses de VW, c’est là que parfois arrivent des choses définitives, comme un personnage qui meurt (Mrs. Ramsay dans *To the Lighthouse*)
une parenthèse ouverte avec donc un statut spécial, de "conspiration", d’aparté entre deux personnages, ce qui, quand on y pense, est formellement étrange, car les voix des personnages des *Vagues* ne sont jamais "déclaratives" au sens d’exprimées à voix haute
les monologues qui se succèdent (en vagues, par vagues), s’ils tiennent parfois de la description de scènes, sont enfouis (sous l’eau ?) sous une sorte de substance qui éclaircit ce qui est dit, qui apporte aux affirmations "externes" des ligaments internes, et en les lisant, on a accès autant à la surface qu’aux profondeurs
on pourrait très bien dire que cet alliage entre ce qui existe aux yeux de tous et ce qui est exprimable pour soi, en soi, donc chaque monologue, chaque voix, est en soi une parenthèse (un focus sur l’intime d’une pensée au milieu de)
mais le dispositif ici, cette "vraie" parenthèse augmente le zoom et apporte quelque chose de plus (je tente de trouver quoi, pour mieux le traduire), comme si le télescope se concentrait sur un point (pourquoi ?)
déjà, Louis et Rhoda vivent, on vécu une liaison, parmi tous les personnages, ils forment "un couple"
c’est peut-être la solitude qui est examinée ici, les autres sont seuls, empêchés d’être accompagnés, il n’y a pas d’autre couple que Louis et Rhoda, puisque Neville pleure l’absence de Percival, puisque Jinny ne peut qu’invoquer une autre Jinny dans son reflet, puisque Susan est debout, indécise mais sur le départ (vers sa cellule familiale)
les parenthèses inscrivent le duo Louis-Rhoda dans l’espace de la page, elles font comme deux mains qui entourent un visage
le seul qui n’est pas nommé est Bernard, mais sa présence plane pourtant dans"*My face shall be cut against the black of infinite space.*"...*They do not finish their sentences.* (c’est Bernard qui retrouve son profil dans le passage précédent, et c’est lui qui ne finissait pas ses phrases)
(il y a toujours cette hypothèse de voir *Les Vagues* non pas comme plusieurs personnages avec leur évolution, mais comme un seul, Bernard, celui qui écrit, et se sépare en chemins différents qu’il nommerait Susan, Neville, etc..)
je reprends ma question : pourquoi le télescope est-il concentré sur un/ce point ? sur un couple ? je ne vois pas de réponse claire, à part cette question de la solitude, qu’on veut abolir avec/grâce à autrui, et la question du temps
je vois les personnages de Louis et de Rhoda ancrés dans des temps, des rubans de temps large, temps passé (Louis et le Nil, les civilisations qui s’effacent), temps futurs (Rhoda et les statues qu’on peine à apercevoir de loin et qu’on tente de rejoindre, cette maison qui contient tout), pendant que Susan, Jinny et Neville sont au supplice du présent qu’on ne peut ni arrêter ni retenir, et que Bernard (l’écrivain) note le tout, avec ses phrases qui montent comme des bulles, des phrases qu’il ne sait pas finir

(« Pourtant, Louis, dit Rhoda, comme il dure peu, ce silence. Ils commencent déjà à replier leurs serviettes. "Qui s'approche ?" demande Jinny ; et Neville soupire, en se souvenant que Percival ne viendra pas. Jinny a sorti son miroir. Étudiant son visage comme un artiste, elle se repoudre le nez et, après un temps de réflexion, elle peut donner à ses lèvres le rouge précis qu'il leur faut. Susan, pleine de mépris et de peur devant ces préparatifs, boutonne le haut de son manteau puis le re-déboutonne. À quoi se prépare-t-elle ? À quelque chose oui, mais quelque chose de différent. »
« Écoute-les, dit Louis, ils se disent "Il est temps. Je suis toujours vigoureux". Ils se disent "Mon visage se découpera sur le noir de l'espace infini". Ils ne finissent pas leurs phrases. Ils répètent sans cesse "Il est temps. Les jardins vont fermer". En les suivant, Rhoda, et emportés dans leur courant, nous resterons peut-être un peu en arrière. »
« Comme des conspirateurs qui ont des secrets à chuchoter, dit Rhoda. »)

‘It is true, and I know for a fact,’ said Bernard, ’as we walk down this avenue, that a King, riding, fell over a molehill here. But how strange it seems to set against the whirling abysses of infinite space a little figure with a golden teapot on his head. Soon one recovers belief in figures : but not at once in what they put on their heads. Our English past—one inch of light. Then people put teapots on their heads and say, "I am a King !" No, I try to recover, as we walk, the sense of time, but with that streaming darkness in my eyes I have lost my grip. This Palace seems light as a cloud set for a moment on the sky. It is a trick of the mind—to put Kings on their thrones, one following another, with crowns on their heads. And we ourselves, walking six abreast, what do we oppose, with this random flicker of light in us that we call brain and feeling, how can we do battle against this flood ; what has permanence ? Our lives too stream away, down the unlighted avenues, past the strip of time, unidentified. Once Neville threw a poem at my head. Feeling a sudden conviction of immortality, I said, "I too know what Shakespeare knew." But that has gone.’
‘Unreasonably, ridiculously,’ said Neville, ’as we walk, time comes back. A dog does it, prancing. The machine works. Age makes hoary that gateway. Three hundred years now seem more than a moment vanished against that dog. King William mounts his horse wearing a wig, and the court ladies sweep the turf with their embroidered panniers. I am beginning to be convinced, as

(après l’aparté entre Rhoda et Louis, la conversation reprend)
c’est très difficile pour moi ce passage, parce que j’ai tenté de reprendre l’écriture d’un ancien texte personnel ce qui m’a éloignée des *Vagues*, je le sais pourtant, dès que je fais une pause, j’ai l’impression de reprendre l’escalade depuis le bas de la montagne, encore et encore, et c’est encore plus dur, c’est sans doute pour cette raison que je ne n’arrive pas à décrypter ce qui se passe, que je traduis mécaniquement, je remplace un mot anglais par un mot français, sans perspective, sans prendre de hauteur, le nez collé aux cailloux
et justement c’est un passage qui parle de haut, qui parle depuis les hauteurs, comme les images qu’envoie un drone avec sa caméra
il faut que je traduise "vu d’avion", que je regarde le mouvement de loin
c’est une descente, *down, down*, l’avenue ne cesse pas d’être descendue
ils sont tous ensemble et descendent, mais comme des gouttes séparées ruissellent chacun leur trajectoire même si la descente est commune

j’ai un problème de verbe dans le premier paragraphe, Bernard parle d’opposer une petite figurine aux abysses du temps, *But how strange it seems to set against the whirling abysses of infinite space a little figure*, le verbe est *set against* (dresser contre, brandir face à), et plus loin, un nuage passe dans le ciel, tout du moins on pourrait le traduire ainsi, *This Palace seems light as a cloud set for a moment on the sky*, on pourrait dire qu’il passe, à cause de *for a moment*, sauf que le verbe est *set* (qui pourrait aussi donner dans le fixé, le figé, le durci, peut-être que là aussi il y a opposition) (comme deux images superposées peut-être : la figurine pour contrer les abysses, le palais comme un nuage qui voudrait s’opposer au ciel)

j’ai aussi un énorme souci avec figure dans *a little figure with a golden teapot on his head*, il me faut un mot qui donne l’idée d’un petit pantin, un petit bonhomme, quelque chose de ridiculement petit, un jouet dérisoire

le mot *figure* arrive deux fois, c’est à dire que je dois reprendre ce même mot deux fois, à l’identique, même si chacune des phrases emmène le mot un peu ailleurs
le pantin est bien visible dans *a little figure with a golden teapot on his head*, mais dans *Soon one recovers belief in figures* c’est un personnage, un personnage connu, un héros, un point de repère

je cherche, mais j’ai bien peur de chercher un mot qui n’existe pas
(ce qui m’arrive souvent quand je traduis)

« C’est vrai, et je tiens pour un fait avéré, dit Bernard, qu’ici même, dans cette avenue que nous descendons, un roi est tombé de cheval, désarçonné par une taupinière. Mais comme il est étrange d’opposer aux tourbillons abyssaux d’un espace sans limites une petite figure avec une théière dorée sur la tête. Bientôt, on se remet à croire aux figures : mais pas à ce qu’elles ont sur la tête. Notre passé anglais — une fraction de lumière. Et les gens se mettent des théières sur la tête et disent : "Je suis le roi !" Non, je tente de retrouver, tandis que nous marchons, la notion du temps, mais avec tout ce noir qui coule devant mes yeux je dois lâcher prise. Ce palais semble aussi léger qu’un nuage qui se serait figé une seconde dans le ciel. Notre esprit nous joue cette farce — poser des rois sur un trône, l’un après l’autre, une couronne sur la tête. Et nous qui marchons de front, tous les six animés par cette sorte de lueur hasardeuse que nous appelons cerveau ou sentiment, comment pouvons-nous lutter contre ce courant ; qu’est-ce qui est appelé à durer ? Nos vies aussi ruissellent en descendant le long d’avenues privées de lumière, et elles passent sur le ruban du temps, sans identités. Un jour Neville m’a jeté un poème au visage. Avec le sentiment soudain d’être immortel, j’ai répondu "Je sais moi aussi ce que savait Shakespeare". Mais ça s’est évanoui. »

« De façon ridiculement absurde, dit Neville, tandis que nous marchons, le temps revient. Il suffit qu’un chien trottine. La machine fonctionne. L’âge fait blanchir ce portail. Trois cents ans semblent maintenant peser bien plus qu’un moment fugitif face à ce chien. Le roi Guillaume monte à cheval, coiffé de sa perruque, et les dames de la cour balaient le gazon de leurs traînes brodées. Je commence à être convaincu, tout en marchant, que le sort de l’Europe est d’une grande importance et, aussi ridicule que cela puisse sembler, que tout dépend de la bataille de

we walk, that the fate of Europe is of immense importance, and, ridiculous as it still seems, that all depends upon the battle of Blenheim. Yes ; I declare, as we pass through this gateway, it is the present moment ; I am become a subject of King George.'
'While we advance down this avenue,' said Louis, 'I leaning slightly upon Jinny, Bernard arm-in-arm with Neville, and Susan with her hand in mine, it is difficult not to weep calling ourselves little children, praying that God may keep us safe while we sleep. It is sweet to sing together, clasping hands, afraid of the dark, while Miss Curry plays the harmonium.'
'The iron gates have rolled back,' said Jinny. 'Time's fangs have ceased their devouring. We have triumphed over the abysses of space, with rouge, with powder, with flimsy pocket-handkerchiefs.'
'I grasp, I hold fast,' said Susan. 'I hold firmly to this hand, anyone's, with love, with hatred ; it does not matter which.'
'The still mood, the disembodied mood is on us,' said Rhoda, 'and we enjoy this momentary alleviation (it is not often that one has no anxiety) when the walls of the mind become transparent. Wren's palace, like the quartet played to the dry and stranded people in the stalls, makes an oblong. A square is stood upon the oblong and we say, "This is our dwelling-place. The structure is now visible. Very little is left outside."'

je regarde ce qu'a répondu Michel Cusin à ce problème : "une petite silhouette coiffée d'une théière dorée" — "Assez vite on se remet à croire aux silhouettes" (pour moi, mais c'est juste mon ressenti, le mot silhouette est trop long, trop dessiné, scriptural, esthétique)
je regarde du côté de Cécile Wajsbrot :"une figurine portant une théière dorée sur la tête" — "On retrouve vite foi dans les figures" (les deux mots ne soient pas les mêmes, mais l'idée est exactement celle que j'ai en tête) (sauf que je ne veux qu'un mot au lieu de deux)
chez Marguerite Yourcenar : "un petit personnage couronné d'une espèce de théière en or" — On recouvre assez vite la foi qu'on accordait aux personnages" (j'ai peur que "personnage" soit trop littéraire, littéral, parce que ça convoque tout de suite l'espace de la fiction, de la narration)
je crois que je vais essayer d'aller au plus simple
Our English past—one inch of ligh, c'est le *inch* qui me cause du souci, je ne veux pas le traduire par "pouce", il faut que je trouve une mesure en français qui corresponde (et pas en centimètres) (ce qui donnerait un effet bizarre)
en fait, je comprends à mi-parcours pourquoi j'étais perdue avec ce passage : à cause de la pause que j'ai faite, le moment qui a précédé l'aparté entre Louis et Rhoda s'était estompé dans mon esprit, alors que c'est lui qui explique tout
le temps a été figé, suspendu, pris dans une goutte d'ambre, immobilisé, et ici il reprend, il reprend dans tous ses aspects, temps court, temps long
la suite des rois, le chien qui passe, et tout se remet en place
c'est pourquoi Rhoda retrouve l'image de la "maison parfaite" offerte par la musique
il faut voir ce passage comme une descente vers le réel, *down, down*
juste avant il y a eu cette montée, puis une stabilisation, temps arrêté
le sablier se retourne (cela peut sembler bête mais si je vois les choses ainsi, en trouvant le mouvement de chaque passage, je comprends mieux ce qui est exposé)
c'est à cause de la reprise du temps qu'au moment de traduire *I am become a subject of King George* je choisis de mettre "redevenir" au lieu de "devenir", Louis ne devient pas soudainement sujet du roi, citoyen d'Angleterre, il le redevient, le cours des choses reprend sa marche normale
plus haut, je me suis posé beaucoup de questions pour unidentified dans *Our lives too stream away, down the unlighted avenues, past the strip of time, unidentified.*
dans un premier temps j'avais mis "anonymes", mais quelque chose manque, je ne saurais pas dire quoi
en tout cas, ce que je retiens de ce passage, c'est que Bernard, l'écrivain, celui qui note tout, ne peut pas "retrouver le temps" sans la présence des autres (*No, I try to recover, as we walk, the sense of time, but with that streaming darkness in my eyes I have lost my grip.*)
c'est grâce aux autres et grâce à ce que chacun offre de prises au réel qu'il "retombe sur ses pattes" (Neville s'emparant de la marche du monde, Louis amarré aux affects si puissants, Jinny portant les seules armes de l'apparence, Susan ne possédant que l'amour, et Rhoda, entre mysticisme et entendement, dans le désir de voir plus large, au large, comme elle le fait toujours)

Blenheim. Oui ; je le déclare, alors que nous passons cette porte, le moment présent est bien là ; je suis redevenu un sujet du roi George. »

« Et tandis que nous descendons cette avenue, dit Louis, moi légèrement appuyée contre Jinny, Bernard bras dessus bras dessous avec Neville, et Susan, sa main dans la mienne, et il est difficile de ne pas pleurer en nous voyant, petits enfants, prier Dieu de nous garder en sécurité dans le sommeil. Il est doux de chanter ensemble, mains jointes, lorsque la peur du noir est là et que Miss Curry joue de l'harmonium. »

« Les portes de fer se sont refermées, dit Jinny. La mâchoire du temps a cessé de nous dévorer. Nous avons triomphé de l'espace abyssal, avec du rouge, de la poudre de riz, et des mouchoirs légers. »

« Je serre, je tiens bon, dit Susan. Je tiens cette main fermement, n'importe laquelle, avec amour, avec haine ; peu importe. »

« Une atmosphère calme, immatérielle, plane sur nous, dit Rhoda, c'est un soulagement temporaire qui nous plaît (il est rare que l'angoisse s'efface), quand les parois de nos esprits deviennent plus transparentes. Le palais de Wren, tout comme le quatuor qui jouait pour un public échoué au sec, dans des fauteuils d'orchestre, forme un rectangle. Un carré est posé sur ce rectangle, et nous pouvons dire : "Voilà notre demeure." La structure est maintenant visible. Presque rien n'est laissé à l'écart. »

‘The flower,’ said Bernard, ’the red carnation that stood in the vase on the table of the restaurant when we dined together with Percival, is become a six-sided flower ; made of six lives.’
‘A mysterious illumination,’ said Louis, ‘visible against those yew trees.’
‘Built up with much pain, many strokes,’ said Jinny.
‘Marriage, death, travel, friendship,’ said Bernard ; ’town and country ; children and all that ; a many-sided substance cut out of this dark ; a many-faceted flower. Let us stop for a moment ; let us behold what we have made. Let it blaze against the yew trees. One life. There. It is over. Gone out.’
‘Now they vanish,’ said Louis. ’Susan with Bernard. Neville with Jinny. You and I, Rhoda, stop for a moment by this stone urn. What song shall we hear now that these couples have sought the groves, and Jinny, pointing with her gloved hand, pretends to notice the water-lilies, and Susan, who has always loved Bernard, says to him, "My ruined life, my wasted life" ? And Neville, taking Jinny’s little hand, with the cherry-coloured finger-nails, by the lake, by the moonlit water, cries, "Love, love," and she answers, imitating the bird, "Love, love" ? What song do we hear ?’
‘They vanish, towards the lake,’ said Rhoda. ‘They slink away over the grass furtively, yet with assurance as if they asked of our pity their ancient privilege—not to be disturbed. The tide in the soul, tipped, flows that way ; they cannot help deserting us. The dark has closed over their bodies. What song do we hear—the owl’s, the nightingale’s, the wren’s ? The steamer hoots ; the light on the electric rails flashes ; the trees gravely bow and bend. The flare hangs over London. Here is an old woman, quietly returning, and a man, a late fisherman, comes down the terrace with his rod. Not a sound, not a movement must escape us.’
‘A bird flies homeward,’ said Louis. ’Evening opens her eyes and gives one quick glance among the

(les six personnages retrouvent la notion de présent, et se séparent en groupes de deux, c’est surtout Rhoda et Louis qui parlent, mais cette fois-ci ils n’échangent pas en aparté comme précédemment)
la phrase *‘Built up with much pain, many strokes,’ said Jinny* est en soi une énigme
qu’est-ce que j’y vois ? de la violence, de l’agitation, du travail (...)
tout va dépendre de ce que je crois décrypter dans ce passage
il arrive (ce passage) après un mouvement descendant, où le présent est revenu, a été retrouvé, s’est remis en marche
avec le présent, c’est la vie qui revient, mais "la vie" c’est un concept bien large (j’allais dire bien vague), noirceur, couleurs, de quelle vie parle-t-on ici
j’ai un indice plus loin : *‘I cannot hear death anywhere to-night*, et un autre : *But where is death to-night ?*, c’est bien de vie qu’il s’agit, et pas de mort
la mort n’est pas là, on ne l’entend pas, elle n’est pas au rendez-vous, ni dans la guerre (ici dans *We hear a drumming on the roofs of a fasting city when the Turks are hungry and uncertain tempered*, qu’on pourrait rapprocher du siège de Constantinople), ni dans la bêtise, ni dans l’âge *(Stupidity, on that man’s face, age, on that woman’s, would be strong enough, one would think, to resist the incantation, and bring in death*.), et c’est justement dans cette phrase qu’il y a ce mot : "*incantation*"
tout ce qui se passe ici a à voir avec une incantation à la vie
alors, est-ce que dans ‘*Built up with much pain, many strokes*’, Jinny parle de coups, de tristesse, de blessures ? je n’en suis pas certaine, j’y vois plutôt de l’obstination face aux obstacles
ce qui est "*Built up*", construit, c’est la fleur à six faces, six faces comme six vies, leurs six vies (*a six-sided flower ; made of six lives*) — cette fleur, déjà décrite auparavant dans *Les Vagues*, possédait sept faces lorsque Percival était vivant et, puisqu’il est mort, n’en a plus que six —
c’est donc par ce que je perçois que je vais traduire cette phrase, ‘*Built up with much pain, many strokes,’ said Jinny.,* je vais devoir trouver ma solution

comme ça a été le cas aussi pour Michel Cusin qui l’a traduite par :
"Édifiée avec beaucoup de mal, beaucoup de retouches, dit Jinny"
et pour Cécile Wajsbrot :
"Faite de nombreuses douleurs, de nombreux coups, dit Jinny"
et pour Marguerite Yourcenar :
"Elle est faite de bien des couleurs, de bien des efforts, dit Jinny"

c’est qu’à eux deux, les mots *pain* et *strokes* possèdent de nombreux sens, rien que pour *stroke*, entre caresse et congestion cérébrale, il y a du choix
en tout cas, je ne sais pas si je peux trouver un exemple aussi clair d’une phrase si courte traduite si différemment
(c’est pourquoi je trouve ça toujours aussi sidérant que des phrases de VW soient citées en français sans qu’on évoque leur traduction, surtout dans des colloques, des conférences entre universitaires, c’est comme si on étudiait les couleurs chez Cézanne à partir d’une photo de reproduction sur carte postale d’une de ses natures mortes aux pommes)

« La fleur, dit Bernard, l'œillet rouge dans son vase, à la table du restaurant où nous sommes venus avec Percival, est maintenant une fleur à six faces ; faite de six vies. »
« Une clarté mystérieuse, dit Louis, ici contre les ifs. »

« Faite de tant d'efforts, et de si nombreux gestes », dit Jinny.
« Mariage, mort, voyages, amitié, dit Bernard ; ville et campagne ; les enfants et tout le reste ; une matière faite de pans multiples se détache de l'obscurité ; une fleur avec toutes ses facettes. Arrêtons-nous un instant ; prenons le temps de regarder ce que nous avons fait. Et laissons-le flamber contre les ifs. Une vie. Là-bas. C'est fini. Ça s'en va. »
« Ils s'éclipsent à présent, dit Louis. Susan avec Bernard. Neville avec Jinny. Restons toi et moi, Rhoda, près de l'urne de pierre. Quel chant va-t-on entendre à présent que ces couples rejoignent les bosquets, que Jinny montre de sa main gantée les nénuphars en prétendant les découvrir, et que Susan, qui aime Bernard depuis toujours, lui dit : "Ma vie gâchée, ma vie dilapidée" ? Quand saisissant la petite main aux ongles cerise de Jinny, près du lac, au bord de l'eau éclairée par la lune, Neville crie : "Amour, amour", et qu'elle répond : "Amour, amour", imitant un oiseau ? Quel chant va-t-on entendre ? »
« Ils disparaissent derrière le lac, dit Rhoda. Ils se déplacent dans l'herbe furtivement, mais avec assurance, comme s'ils savaient qu'ils pouvaient exiger de notre compassion leur ancien privilège — qu'on ne les dérange pas. Les penchants de l'âme suivent cette pente, c'est ainsi ; ils ne peuvent pas s'empêcher de nous abandonner. L'obscurité s'est refermée sur leurs corps. Quel chant va-t-on entendre — celui du hibou, du rossignol, du roitelet ? La sirène du bateau à vapeur mugit ; la lumière cille sur les rails électriques ; avec gravité, les arbres se courbent et

bushes before she sleeps. How shall we put it together, the confused and composite message that they send back to us, and not they only, but many dead, boys and girls, grown men and women, who have wandered here, under one king or another ?'
'A weight has dropped into the night,' said Rhoda, 'dragging it down. Every tree is big with a shadow that is not the shadow of the tree behind it. We hear a drumming on the roofs of a fasting city when the Turks are hungry and uncertain tempered. We hear them crying with sharp, stag-like barks, "Open, open." Listen to the trams squealing and to the flashes from the electric rails. We hear the beech trees and the birch trees raise their branches as if the bride had let her silken nightdress fall and come to the doorway saying, "Open, open."'
'All seems alive,' said Louis. 'I cannot hear death anywhere to-night. Stupidity, on that man's face, age, on that woman's, would be strong enough, one would think, to resist the incantation, and bring in death. But where is death to-night ? All the crudity, odds and ends, this and that, have been crushed like glass splinters into the blue, the red-fringed tide, which, drawing into the shore, fertile with innumerable fish, breaks at our feet.'

je ne savais pas que j'aurais un tel problème de ponctuation
le paragraphe de Louis (qui va de '*Now they vanish,' said Louis* à *What song do we hear ?*) est une seule question, mais la traduction rend difficilement cette intonation, cette interrogation, tenue si longuement
j'ai deux options : soit j'ajoute des points d'interrogation pour bien montrer que la question tient tout le paragraphe, soit j'en enlève pour n'en garder qu'un seul à la fin (ce qui change quand même la tonalité des phrases, qui au lieu d'être interrogatives deviennent pensives)
a priori la première option me semble plus "exacte", mais il y a aussi la possibilité de déplacer les parties entre guillemets pour qu'elles ne soient pas accolées au point d'interrogation, ce qui évite l'erreur de croire que ce qui est dit entre guillemets est une question (je ne veux pas cafter, mais une des trois traductions publiées écrit : "Amour, amour ?" — alors que ce devrait être "Amour, amour" ? puisque c'est bien "*Love, love*" *?* dans le texte)
je tente, j'ajoute un point d'interrogation, je déplace un pan de phrase, et j'ai l'impression en me relisant qu'on peut saisir que la question tient tout le paragraphe, même si c'est un peu du bricolage (un mot que Philippe Aigrain aimait beaucoup, donc ce n'est pas forcément très négatif dans mon esprit) (un mot qui dit que ça travaille)
oui ça travaille
eux six travaillent dans cette grande machinerie vivante, mouvante
ils vont continuer de se parler, de s'observer, de se dire
je réalise que ce chapitre là — après le précédent où chaque personnage tenait son monologue dans la durée, comme une grande vague // et avant le suivant qui ne sera qu'une vague unique, celle de Bernard — est fait de tissage et tressage de vaguelettes où tous s'expriment, alternativement, de façon courte ou longue, se répondant ou pas, un bruissement collectif où toutes les différences existent mais brassées, assemblées
comme si eux-mêmes, tous les six, avaient été *crushed like glass splinters into the blue, the red-fringed tide, which, drawing into the shore, fertile with innumerable fish*
j'ai un souci avec *odds and ends, this and that* dans *All the crudity, odds and ends, this and that, have been crushed like glass splinters*
"*odds and ends*", par son jeu de sonorités, mène facilement à "bric-à-brac", mais en français dans la phrase ça sonne étrangement
c'est peut-être dû au niveau de langage qui est comme "mal conçu"
je tente de trouver autre chose — et je me dis que ce passage n'est pas simple à lire en français
(mais est-il plus simple à lire en anglais pour un anglais ? je ne sais pas)

penchent. Une lueur plane au-dessus de Londres. Voici une vieille femme qui rentre d'un pas tranquille, et là un homme s'attarde, c'est un pêcheur avec sa canne, il descend de la terrasse. Aucun son, aucun mouvement ne doivent nous échapper. »

« Un oiseau rentre au nid, dit Louis. Le soir ouvre les yeux et jette un œil dans les buissons avant de s'endormir. Comment pouvons-nous décoder le message confus, hétéroclite, qu'ils nous renvoient, eux tous, non seulement eux, mais aussi tant de morts, des garçons et des filles, des adultes, hommes et femmes qui se promenèrent ici, sous le règne d'un roi ou du suivant ? »

« Un poids est tombé dans la nuit, dit Rhoda, l'entraînant dans sa chute. Chaque arbre se grossit d'une ombre qui n'est pas celle de l'arbre derrière lui. On perçoit le son du tambour sur les toits d'une ville privée de nourriture où les Turcs affamés sont inquiets, incertains. Nous entendons leurs cris aigus, comme les feulements du cerf, "Ouvrez, ouvrez". Les tramways hurlent, les rails crépitent. Les branches des hêtres et des bouleaux s'agitent, et leurs branches s'écartent dans un froissement soyeux, comme si la mariée laissait tomber sa chemise devant la porte en disant "Ouvrez, ouvrez". »

« Tout semble vivre, dit Louis. Cette nuit, je n'entends la mort nulle part. La stupidité du visage de cet homme, la vieillesse sur celui de cette femme, seraient assez forts, pourrait-on croire, pour conjurer l'incantation et apporter la mort. Mais, où est la mort ce soir ? Toute la vulgarité, les menus détails, ceux-là ou d'autres, tout se retrouve broyé comme du verre et pulvérisé dans le bleu, la marée, son flot frangé de rouge qui, s'approchant du rivage et fertile d'innombrables poissons, se brise, juste à nos pieds. »

‘If we could mount together, if we could perceive from a sufficient height,’ said Rhoda, ’if we could remain untouched without any support—but you, disturbed by faint clapping sounds of praise and laughter, and I, resenting compromise and right and wrong on human lips, trust only in solitude and the violence of death and thus are divided.’
’For ever,’ said Louis, ’divided. We have sacrificed the embrace among the ferns, and love, love, love by the lake, standing, like conspirators who have drawn apart to share some secret, by the urn. But now look, as we stand here, a ripple breaks on the horizon. The net is raised higher and higher. It comes to the top of the water. The water is broken by silver, by quivering little fish. Now leaping, now lashing, they are laid on shore. Life tumbles its catch upon the grass. There are figures coming towards us. Are they men or are they women ? They still wear the ambiguous draperies of the flowing tide in which they have been immersed.’
’Now,’ said Rhoda, ’as they pass that tree, they regain their natural size. They are only men, only women. Wonder and awe change as they put off the draperies of the flowing tide. Pity returns, as they emerge into the moonlight, like the relics of an army, our representatives, going every night (here or in Greece) to battle, and coming back every

(les six voix continuent leur conversation, mais celles de Louis et Rhoda s’entendent par-dessus les autres)

and thus are divided
c’est la solitude et la violence de la mort qui séparent Rhoda et Louis
mais pas l’un de l’autre
ils se trouvent séparés des autres
(les apartés entre eux, les dialogues qu’ils tiennent, leur relation, tout cela montre que la séparation n’est pas de leur fait, mais s’exerce entre le couple qu’eux forment (Rhoda et Louis) et le reste du groupe, Bernard, Susan, Jinny et Neville)
je décide d’en tenir compte pour traduire en levant l’ambiguïté

quelque chose d’important (important pour tout le passage) se tient dans
They still wear the ambiguous draperies of the flowing tide in which they have been immersed
je voudrais garder l’idée de draperies, et pourquoi pas le mot, ou tout du moins le verbe "draper"
mais parce que dans la famille mentale de ce mot se trouvent "drapeaux" ou "tentures", l’effet n’est pas aussi enveloppant que je le voudrais
j’ai l’idée de lambeaux, de limbes, de choses tissées sans bords, non délimitées
je peux peut-être insuffler cela avec *ambiguous*

bizarrement, cette phrase ne me semble pas compliquée comme d’autres
elle me donne plutôt l’impression de devoir contenir des ingrédients précis, avec un juste dosage, que je connais ces ingrédients, et qu’à force d’y penser, de laisser flotter les idées possibles, je peux "réussir" l’assemblage
avec cette phrase, j’ai la sensation que le temps agit pour traduire, que s’acharner, ou empoigner, peut servir par moment, mais que là c’est du calme et du laisser venir qu’il faut
(ce qui est finalement à l’image du texte, des silhouettes "indécidables" sortent de la marée, il faut les accueillir, c’est un processus lent)

« Si nous pouvions monter ensemble, si nous pouvions observer d'assez haut, dit Rhoda, et demeurer intacts, et sans aucun appui — mais toi, qu'un faible bruit d'applaudissements mêlés de louanges et de rires bouleverse, et moi, sans cesse exaspérée par les compromissions du vrai, du faux que les lèvres prononcent, nous ne pouvons compter que sur la solitude et la violence de la mort, et cela nous sépare des autres. »

« Nous sépare à jamais, dit Louis. Nous avons renoncé aux étreintes dans les fougères, et à l'amour, l'amour au bord du lac, et nous nous tenons là, comme des conspirateurs qui se seraient écartés pour partager un quelconque secret auprès de l'urne. Mais à présent regarde, pendant que nous sommes là, une onde déferle à l'horizon. Le filet est soulevé, hissé, toujours plus haut. Jusqu'à toucher la surface de l'eau. L'eau se fend de reflets argentés, de poissons qui frétillent. Tantôt ils sautent ou ils se tordent, ils viennent s'échouer sur le rivage. La vie déverse le contenu de son filet sur l'herbe. Des silhouettes s'approchent de nous. Est-ce que ce sont des hommes, des femmes ? Elles sont encore drapées dans l'étoffe incertaine de la marée qui les noyait. »

« Et maintenant, dit Rhoda, en passant devant l'arbre, elles retrouvent leur stature naturelle. Ce ne sont que des hommes, que des femmes. L'enchantement et l'effroi se transforment à mesure qu'elles laissent glisser l'étoffe de la marée. La compassion revient tandis qu'elles émergent sous la

night with their wounds, their ravaged faces. Now light falls on them again. They have faces. They become Susan and Bernard, Jinny and Neville, people we know. Now what a shrinkage takes place ! Now what a shrivelling, what an humiliation ! The old shivers run through me, hatred and terror, as I feel myself grappled to one spot by these hooks they cast on us ; these greetings, recognitions, pluckings of the finger and searchings of the eyes. Yet they have only to speak, and their first words, with the remembered tone and the perpetual deviation from what one expects, and their hands moving and making a thousand past days rise again in the darkness, shake my purpose.'

'Something flickers and dances,' said Louis. 'Illusion returns as they approach down the avenue. Rippling and questioning begin. What do I think of you—what do you think of me ? Who are you ? Who am I ?—that quivers again its uneasy air over us, and the pulse quickens and the eye brightens and all the insanity of personal existence without which life would fall flat and die, begins again. They are on us. The southern sun flickers over this urn ; we push off into the tide of the violent and cruel sea. Lord help us to act our parts as we greet them returning—Susan and Bernard, Neville and Jinny.'

Wonder and awe change as they put off the draperies of the flowing tide.
ici c'est le *put off* qui est un vrai problème
il s'agit d'ôter un vêtement, de s'en défaire
j'essaye beaucoup de verbes sans trouver ce qui me satisferait
le verbe qui me vient est toujours trop court, ou trop discret, il ne dit pas ce que je vois, ces silhouettes qui quittent un à un leurs lambeaux, ou qui les laissent tomber, qui ne les retiennent pas
elles avancent et la gravité travaille à leur place, les tissus tombent, retenus par l'eau

> Marguerite Yourcenar traduit par
> "Ils n'inspirent plus l'émerveillement ni la crainte, dès qu'ils ont laissé tomber les ondoyantes draperies des vagues."
> (c'est l'idée, mais je ne suis pas d'accord avec ondoyantes, avec vagues, donc ça ne m'aide pas beaucoup)
> Cécile Wajsbrot :
> "Ils ôtent leurs draperies et l'émerveillement, l'horreur se transforment."
> (là c'est la construction qui ne me va pas)
> Michel Cusin ! :
> "L'émerveillement et la terreur changent lorsqu'ils enlèvent les draperies de la marée montante."
> (le verbe "enlever" ne me va pas, il est trop actif, il est une prise de décision, je ne le sens pas comme ça)

c'est quand même fou que trois traductions on ne peut plus respectables ne m'aillent pas
je continue de chercher une/ma solution
je pense la trouver en faisant en sorte que ce ne soit pas eux qui agissent, mais le tissu qui se défasse, le tissu comme sujet
mais c'est trop radical, ils doivent rester sujets du verbe
par contre, ils peuvent "assister à l'évènement", sans en être réellement acteurs

clarté de la lune comme autant de vestiges d'une armée, elles qui nous représentent, qui s'en vont chaque nuit au combat (ici ou en Grèce), qui reviennent chaque nuit couvertes de blessures, le visage ravagé. Maintenant, elles sont dans la lumière. Et elles ont des visages. Elles redeviennent Susan et Bernard, Jinny et Neville, ceux que nous connaissons. Mais comme tout est rétréci ! Desséché, et avilissant ! De vieux frissons reviennent me transpercer, de haine et de terreur, tandis que les crochets qu'ils lancent m'agrippent ; les saluts qu'ils envoient, les signes de reconnaissance, leurs doigts qui happent, leurs yeux qui fouillent. Pourtant, il leur suffit d'ouvrir la bouche, avec les premiers mots, leur ton si familier, le décalage constant avec ce qu'on attend, les gestes de leurs mains qui sortent des ténèbres mille jours du passé, tout vient secouer ma détermination. »

« Quelque chose vibre et danse, dit Louis. Ils viennent, descendant l'avenue, et l'illusion renaît. Les vagues de questions reprennent. Qu'est-ce que je pense de toi — et que penses-tu de moi ? Qui es-tu ? Qui suis-je ? —, le malaise plane dans l'air à nouveau, le pouls s'accélère, le regard brille et toute la folie de l'existence individuelle, sans laquelle la vie retomberait ou se terminerait, reprend. Ils fondent sur nous. Le soleil du sud tombe sur l'urne et la fait scintiller ; nous sommes repoussés dans les eaux d'une mer violente, cruelle. Que Dieu nous vienne en aide pour que nous jouions notre rôle au moment de saluer leur retour — Susan et Bernard, Neville et Jinny. »

'We have destroyed something by our presence,' said Bernard, 'a world perhaps.'
'Yet we scarcely breathe,' said Neville, 'spent as we are. We are in that passive and exhausted frame of mind when we only wish to rejoin the body of our mother from whom we have been severed. All else is distasteful, forced and fatiguing. Jinny's yellow scarf is moth-coloured in this light ; Susan's eyes are quenched. We are scarcely to be distinguished from the river. One cigarette end is the only point of emphasis among us. And sadness tinges our content, that we should have left you, torn the fabric ; yielded to the desire to press out, alone, some bitterer, some blacker juice, which was sweet too. But now we are worn out.'
'After our fire,' said Jinny, 'there is nothing left to put in lockets.'
'Still I gape,' said Susan, 'like a young bird, unsatisfied, for something that has escaped me.'

Now what a shrinkage takes place ! Now what a shrivelling, what an humiliation !
mon souci est le takes place
chaque verbe qui me vient allonge la phrase et l'affaisse ("est à l'œuvre", "est en marche", "se réalise", "s'opère")
c'est ***shrinkage*** qui doit être mis en lumière, c'est de cela qu'on parle
et mon choix pour la traduction de *Now what a shrinkage takes place !* organise la suite, le *Now what a shrivelling, what an humiliation !*
l'importance est marquée par les points d'exclamation, je peux compter sur eux
je vois ces phrases (*Now what a shrinkage takes place ! Now what a shrivelling, what an humiliation !*) comme une déchirure, au sens propre, on prend un morceau de tissu, on l'arrache
ça doit être court, immédiat
autant la scène précédente, avec les formes indécises qui sortent de l'eau, était lente
autant ici c'est un éclair, une révélation, un coup sec, qui sidère, assomme, transperce
aussi je décide de faire "au plus brutal"

j'aime beaucoup *Jinny's yellow scarf is moth-coloured in this light*
d'abord parce que ***moth***, c'est la phalène, c'est-à-dire le premier titre qu'avait donné VW aux *Vagues*
ensuite, parce que cette phrase parle de Jinny
elle, la plus superficielle, la petite guerrière armée d'un bâton de rouge à lèvres et d'une houppette
peut-être le personnage le plus simple au premier regard, ou le moins torturé "visiblement"
qu'est-ce qui se cache sous la surface des choses
la figure de Jinny repose cette question ici, sans appuyer
on peut passer devant les arbres sans voir l'ombre des troncs, ne pas remarquer les lambeaux de la mer collés aux corps des vivants à la peine, prendre l'écharpe de Jinny pour un morceau de tissu jaune, décoratif, léger
il est si lourd, on ne sait rien
tout bouillonne dessous, tout est terriblement concret
Bernard, Neville, Rhoda, Susan et même Louis montrent les tourments sur leurs visages
Jinny doit les cacher
elle est plus "corps" que "pensée", donc plus friable
et pour moi c'est ce que raconte cette phrase
avec ce jaune couleur de papillon de nuit, indicible

« Nous avons détruit quelque chose par notre seule présence, dit Bernard, un monde peut-être. »
« Pourtant, nous respirons à peine, dit Neville, tant nous sommes fatigués. Nous sommes dans cet état d'esprit passif d'épuisement qui ne souhaite qu'une chose, retrouver le corps maternel dont il a été séparé. Tout le reste est détestable, forcé, et éreintant. Le jaune de l'écharpe de Jinny prend la couleur d'une phalène sous cette lumière ; et les yeux de Susan sont éteints. On nous distingue à peine du fleuve. Le bout rouge d'une cigarette est le seul point qui marque notre présence. Et la satisfaction de vous avoir quittés, d'avoir déchiré le tissu, se teinte de tristesse ; nous avons cédé au désir de presser, seuls, un jus plus amer, plus noir, et plus sucré aussi. Maintenant, nous sommes épuisés. »
« Après cet embrasement, dit Jinny, il ne reste plus rien à garder dans un médaillon. »
« Je reste bouche ouverte, dit Susan, comme l'oisillon, frustrée, attendant quelque chose qui m'échappe. »

‘Let us stay for a moment,’ said Bernard, ’before we go. Let us pace the terrace by the river almost alone. It is nearly bed-time. People have gone home. Now how comforting it is to watch the lights coming out in the bedrooms of small shopkeepers on the other side of the river. There is one—there is another. What do you think their takings have been to-day ? Only just enough to pay for the rent, for light and food and the children’s clothing. But just enough. What a sense of the tolerableness of life the lights in the bedrooms of small shopkeepers give us ! Saturday comes, and there is just enough to pay perhaps for seats at the Pictures. Perhaps before they put out the light they go into the little garden and look at the giant rabbit crouched in its wooden hut. That is the rabbit they will have for Sunday dinner. Then they put out the light. Then they sleep. And for thousands of people sleep is nothing but warmth and silence and one moment’s sport with some fantastic dream. "I have posted my letter," the greengrocer thinks, "to the Sunday newspaper. Suppose I win five hundred pounds in the football competition ? And we shall kill the rabbit. Life is pleasant. Life is good. I have posted the letter. We shall kill the rabbit." And he sleeps.
’That goes on. Listen. There is a sound like the knocking of railway trucks in a siding.

(à la suite de la soirée où tous étaient réunis, Bernard va conclure ce chapitre
c’est-à-dire qu’après son monologue, la course du soleil reprendra au-dessus des vagues, et ceci pour la dernière fois)
Let us pace the terrace by the river almost alone
pace, ce n’est pas simplement marcher, c’est arpenter, faire les cent pas
c’est d’abord ce que je choisis pour le traduire ("faisons les cent pas"), mais ça donne une idée un peu faussée de ce qui se passe : on a l’habitude de tracer un signe égal entre faire les cent pas et réfléchir pour résoudre un problème, ce qui n’est pas tout à fait le cas ici, Bernard veut continuer de marcher avec les autres, il veut poursuivre le moment, car il sent que certaines choses se mettent en place, des choses qui n’étaient pas là, ou pas dites précédemment (je choisis "marcher de long en large" qui s’apparente plus à une attente dans mon esprit)
the giant rabbit, la taille du lapin n’est pas qu’un détail, un lapin géant dans un petit jardin, *little garden*, on voit tout de suite son importance... normalement je devrais traduire par le nom d’un lapin d’une race spécifique, un *giant rabbit* c’est ce qu’on appelle le géant des Flandres, mais cette précision perd un peu la lecture de ce qui doit faire focus
Suppose I win five hundred pounds in the football competition ?: là, c’est vraiment un détail, que j’indique après-coup (au moment de regarder comment les autres traductions ont travaillé), parce que ça m’a fait sourire de voir ce qu’entend, au sens comprendre, ou intégrer, Marguerite Yourcenar : visiblement, la mention d’un concours de football l’embarrasse (pas assez élégant ?), au point qu’elle ajoute du texte dans "*I have posted my letter," the greengrocer thinks, "to the Sunday newspaper.*
"J’ai envoyé au directeur du journal illustré la solution du problème de samedi, se dit le petit marchand de légumes."
texte qu’elle enlève dans *Suppose I win five hundred pounds in the football competition ?* "C’est peut-être moi qui gagnerai les cinq mille francs du concours."
peut-être que Marguerite Yourcenar n’aimait pas les jeux de ballons (en tout cas, Michel Cusin et Cécile Wajsbrot traduisent sans états d’âme)
il y a le *press* de *sober, merciful word which we pretend to revile, which we press tight to our hearts*
et le *clasp* de *I still clasp the return half of my ticket to Waterloo*
en relisant mon texte, je réalise que j’ai utilisé deux fois pour les traduire le même verbe, "serrer", et je suis très attentive à ça, aux répétitions
lorsque VW utilise le même mot deux fois dans un même passage ou dans le même paragraphe, je sais qu’il y a une bonne raison, que ça dit quelque chose, mais là, c’est moi, moi qui répète un verbe, pas elle, c’est-à-dire que ma traduction fait se rejoindre deux images : -les mots serrés contre le cœur, car sans eux nous n’existons pas -et le billet de train, le billet retour, celui qui permet de revenir à cet endroit, de ne pas couper les ponts avec les autres et ce qui les tient, le billet qui acte la continuation, la filiation, qui ne tranche pas le cordon
ces deux images ne communiquent pas et je ne veux pas en donner l’idée
aussi je dois changer un des deux "serré"

« Prenons un instant, dit Bernard, avant de partir. Marchons de long en large sur l'esplanade au bord de l'eau où nous sommes presque seuls. C'est bientôt l'heure de dormir. Les gens sont rentrés chez eux. Comme c'est réconfortant de voir les lumières briller aux fenêtres des chambres de boutiquiers de l'autre côté du fleuve. En voilà une — et là, une autre. Que pensez-vous qu'ils aient gagné aujourd'hui ? Juste de quoi payer le loyer, la lumière, la nourriture, les vêtements des enfants. Pas plus. Et avec les lumières de ces petits commerces, c'est le sentiment que la vie est supportable qui s'offre à nous ! Samedi arrive, ils ont peut-être de quoi s'acheter une place de cinéma. Peut-être qu'avant d'éteindre les lampes, ils vont dans leur petit jardin, ils regardent l'énorme lapin couché dans son clapier. C'est ce lapin qui fera le repas du dimanche. Puis ils éteignent la lumière. Et ils dorment. Pour des milliers de gens, le sommeil n'est que tiédeur, silence, et l'occasion de s'amuser d'un rêve fantastique. "J'ai posté ma lettre au journal du dimanche, pense le marchand de légumes. Supposons que je gagne cinq cents livres avec le concours de football ? On pourra tuer le lapin. La vie est agréable. La vie est belle. J'ai posté ma lettre. On tuera le lapin." Et il dort.

Et cela continue. Écoutez. Ces chocs qui résonnent l'un après l'autre, ce sont ceux de wagons qu'on raccroche sur les rails d'une voie de garage. L'heureux enchaînement des événements l'un après l'autre dans nos vies. Clac, clac, clac. Il faut, il faut, il faut. Il faut partir, il faut dormir, il faut se réveiller, il faut se lever — des mots simples, bienveillants, que nous faisons mine de détester mais que nous pressons fermement contre nos

That is the happy concatenation of one event following another in our lives. Knock, knock, knock. Must, must, must. Must go, must sleep, must wake, must get up—sober, merciful word which we pretend to revile, which we press tight to our hearts, without which we should be undone. How we worship that sound like the knocking together of trucks in a siding !
'Now far off down the river I hear the chorus ; the song of the boasting boys, who are coming back in large charabancs from a day's outing on the decks of crowded steamers. Still they are singing as they used to sing, across the court, on winters' nights, or with the windows open in summer, getting drunk, breaking the furniture, wearing little striped caps, all turning their heads the same way as the brake rounded the corner ; and I wished to be with them.
'What with the chorus, and the spinning water and the just perceptible murmur of the breeze we are slipping away. Little bits of ourselves are crumbling. There ! Something very important fell then. I cannot keep myself together. I shall sleep. But we must go ; must catch our train ; must walk back to the station—must, must, must. We are only bodies jogging along side by side. I exist only in the soles of my feet and in the tired muscles of my thighs. We have been walking for hours it seems. But where ? I cannot remember. I am like a log slipping smoothly over some waterfall. I am not a judge. I am not called upon to give my opinion. Houses and trees are all the same in this grey light. Is that a post ? Is that a woman walking ? Here is the station, and if the train were to cut me in two, I should come together on the farther side, being one, being indivisible. But what is odd is that I still clasp the return half of my ticket to Waterloo firmly between the fingers of my right hand, even now, even sleeping.'

c'est la fin du chapitre
Bernard, avec le billet de train, dit à quel point tous sont liés, indéfectiblement
mais il nous fait comprendre, prenant ce train, que chacun va s'organiser séparément, ou plutôt continuer de le faire

là où j'en suis (de ma traduction, depuis la page numéro un), je vois les personnages comme des graines très rapprochées qui ont germé et se sont développées, branches et racines, individuellement, mais dans le même terreau
ici, on prend acte, avec une sorte de "nous avons été, vivants, ensemble" et de "nous nous reconnaissons, et nous continuerons à nous reconnaître, mais nos mains s'étreignent difficilement, car nos branches et nos racines ont pris des trajectoires si variées"
mais avec ses derniers mots, ***even now, even sleeping***, Bernard fait jouer l'écartement du temps et de l'espace
comme si le "maintenant", ce ***now***, ne disparaissait pas (et ne disparaîtrait jamais, peut-être)
et comme si sommeil et rêve (ce territoire indéfinissable de la conscience ou de la semi-conscience) allaient rester en leur possession comme le lieu toujours libre d'accès où être ensemble

ce n'est pas vraiment un adieu
on ne quitte pas un paysage tant qu'on sait qu'il est là, qu'il existe
(par exemple, moi qui habite près de la mer, je n'ai pas besoin d'aller la voir pour savoir qu'elle est là, et ça doit être la même chose lorsqu'on habite près d'une montagne, ce sentiment de faire partie d'un espace qui s'exonère du fait de l'arpenter)
il me semble que c'est ce qui se passe ici, aux yeux de Bernard, le paysage que tous forment, même devenu inaccessible dans la réalité, reste

on peut voir *Les Vagues* comme une fresque
d'habitude, ce genre de vocabulaire pour qualifier un texte est une sorte de description hâtive (en gros, il y a plein de monde et il se passe des tonnes de choses) (fresque historique)
là c'est une fresque au sens premier, des scènes, des tracés, des parties estompées, les aspérités et les trous dans le mur, l'humidité qui transforme, déforme les visages et les gestes
c'est le mot "fresque" dans son présent, *al fresco*
quelqu'un, chaque jour — quand on réalise une fresque, on appelle le travail de chaque jour une *giornata* — a peint sans possibilité de repentir, en se laissant porter par les formes, les couleurs, les mouvements, les vagues

cœurs, car sans eux nous n'existons pas. Comme nous l'adorons, ce son qui rappelle le choc du wagon raccroché au suivant sur les rails !

Et maintenant, plus loin en aval du fleuve, j'entends chanter ; c'est le chœur de jeunes garçons qui s'en reviennent, bravaches, d'une excursion à la mer où ils ont passé la journée sur le pont d'un bateau bondé. Ils chantent, comme ils chantaient en traversant la cour les soirs d'hiver, ou bien, fenêtres ouvertes l'été, ils s'enivraient et ils cassaient les meubles et, coiffés d'une petite casquette à rayures, ils tournaient la tête tous ensemble du même côté quand la voiture prenait le virage ; et je voulais être avec eux.

Avec le chœur, les tourbillons de l'eau et le murmure à peine perceptible de la brise, voilà que nous filons. Effrités, en petits morceaux. Et là ! Quelque chose de très important vient de tomber. Je ne peux plus être entier. Je vais dormir. Mais nous devons partir, il le faut ; il faut prendre le train ; il faut revenir à pied à la gare — il faut, il faut, il faut. Nous ne sommes que des corps qui courront côte à côte. Je n'existe que dans la plante de mes pieds et les muscles fatigués de mes cuisses. On dirait que nous marchons depuis des heures. Mais où ? Je me m'en souviens pas. Je suis comme un rondin de bois qui glisse doucement jusqu'aux rebords d'une cascade. Je ne suis pas juge. Je ne suis pas appelé à donner mon opinion. Les maisons et les arbres se ressemblent tous sous cette lumière grise. Qu'est-ce que c'est, un poteau ? Et ça, une femme qui marche ? Voici la gare, et si le train venait me fendre en deux je me reformerais de l'autre côté, car je suis un, je suis indivisible. Mais, ce qui est étrange, c'est que je garde serré entre les doigts de ma main droite mon billet de retour pour Waterloo, même maintenant, même en dormant. »

Now the sun had sunk. Sky and sea were indistinguishable. The waves breaking spread their white fans far out over the shore, sent white shadows into the recesses of sonorous caves and then rolled back sighing over the shingle.
The tree shook its branches and a scattering of leaves fell to the ground. There they settled with perfect composure on the precise spot where they would await dissolution. Black and grey were shot into the garden from the broken vessel that had once held red light. Dark shadows blackened the tunnels between the stalks. The thrush was silent and the worm sucked itself back into its narrow hole. Now and again a whitened and hollow straw was blown from an old nest and fell into the dark grasses among the rotten apples. The light had faded from the tool-house wall and the adder's skin hung from the nail empty. All the others in the room had overflown their banks. The precise brush stroke was swollen and lop-sided ; cupboards and chairs melted their brown masses into one huge obscurity. The height from floor to ceiling was hung with vast curtains of shaking darkness. The looking-glass was pale as the mouth of a cave shadowed by hanging creepers.
The substance had gone from the solidity of the hills. Travelling lights drove a plumy

(après la conclusion de Bernard, la course du soleil au-dessus des vagues prend fin
c'est le dernier intermède)

j'essaye par tous les bouts de m'en tenir à une seule virgule pour conserver le phrasé de *The waves breaking spread their white fans far out over the shore, sent white shadows into the recesses of sonorous caves and then rolled back sighing over the shingle*, mais je n'y arrive pas, par contre, essayer de m'y tenir m'empêche de trop morceler le mouvement
une phrase difficile : *There they settled with perfect composure on the precise spot where they would await dissolution*, et là non plus je n'arrive pas à respecter la ponctuation, ce qu'il faudrait pourtant, car en anglais pas de coupure, pas de choc, rien qui fasse accident, les feuilles posées là jusqu'à totale disparition
the worm sucked itself back into its narrow hole : on entendrait presque le bruit de succion en anglais (je rame un peu en tentant de trouver une équivalence, mais je crois que c'est peine perdue)
pour ce qui est de *The height from floor to ceiling was hung with vast curtains of shaking darkness*, je veux absolument garder la construction de la phrase, tout comme dans *Black and grey were shot into the garden from the broken vessel that had once held red light*, plus haut
pour moi c'est le parcours de l'œil qui est inscrit, un peu comme le travail d'un cinéaste dans *The height from floor to ceiling* [...] VW veut nous faire envisager la pièce dans toute sa hauteur avant de montrer les rideaux
et dans *Black and grey were shot* [...] c'est la même chose, on doit voir en premier le noir et le gris, avant de saisir leur origine, les tessons du vase
a cave shadowed by hanging creepers : quelque chose que je n'avais jamais remarqué : *creeper* (plante grimpante) est très proche, à la vue, à l'oreille, de *creepy* (effrayant), et en français, "plantes grimpantes" (à part si on est allergique à la verdure) donne plutôt l'idée de jardin préservé, de treilles, de douceur bucolique, en tout cas une image plutôt amicale
je choisis de traduire par "plantes volubiles", même si "volubile" n'est pas effrayant (ce qui est bien dommage pour moi ici), il accentue un peu la sensation de quelque chose d'inarrêtable, de rapide, qui se répand en abondance, et comme ce mot vient en fin de paragraphe, je trouve (je ressens) qu'on ne le finit pas sur une note calme, mais sur un mouvement qu'on ne peut pas comprimer

Le soleil s'était maintenant couché. Ciel et mer étaient confondus. Les vagues en se brisant déployaient des éventails blancs au-delà du rivage et projetaient des ombres blanches dans les recoins de grottes sonores puis, s'enroulant sur elles-même, elles se retiraient en soupirant sur les galets.
L'arbre en secouant ses branches fit pleuvoir une nuée de feuilles. Là, elles se posaient parfaitement calmes, attendant à leur place précise la dissolution qui viendrait. Du noir et du gris irradiaient le jardin en provenance du vase brisé qui, autrefois, avait su retenir une lueur rouge. Des ombres sombres noircissaient les tunnels entre les tiges. La grive se taisait et le ver se laissait aspirer par l'étroitesse de son trou. De temps en temps, un brin de paille creux et blanchi, soufflé d'un ancien nid, tombait entre les herbes sombres parmi les pommes pourries. La lumière avait disparu du mur de la cabane à outils, et la peau de vipère vidée pendait, accrochée à son clou. Toutes les autres couleurs de la pièce débordaient leur contours. Le tracé précis du pinceau gonflait et chancelait ; armoires et chaises avaient fondues leurs ombres brunes en une seule masse, obscure, immense. Du plancher au plafond flottaient de grands rideaux tout secoués de noirceur. Le miroir était pâle comme l'entrée d'une grotte sous l'ombre de plantes volubiles.

La substance des collines avait perdu sa fermeté. Les lumières en changeant suivaient

wedge among unseen and sunken roads, but no lights opened among the folded wings of the hills, and there was no sound save the cry of a bird seeking some lonelier tree. At the cliff's edge there was an equal murmur of air that had been brushed through forests, of water that had been cooled in a thousand glassy hollows of mid-ocean.

As if there were waves of darkness in the air, darkness moved on, covering houses, hills, trees, as waves of water wash round the sides of some sunken ship. Darkness washed down streets, eddying round single figures, engulfing them ; blotting out couples clasped under the showery darkness of elm trees in full summer foliage. Darkness rolled its waves along grassy rides and over the wrinkled skin of the turf, enveloping the solitary thorn tree and the empty snail shells at its foot. Mounting higher, darkness blew along the bare upland slopes, and met the fretted and abraded pinnacles of the mountain where the snow lodges for ever on the hard rock even when the valleys are full of running streams and yellow vine leaves, and girls, sitting on verandas, look up at the snow, shading their faces with their fans. Them, too, darkness covered.

Travelling lights drove a plumy wedge among unseen and sunken roads : je vois bien ce qui se passe, mais comment le rendre ?
il n'y a pas d'équivalent à ***plumy*** en français, pas d'adjectif pour le remplacer, et je ne veux pas gommer l'existence de cette plume, parce que visuellement c'est ce qui se passe
ce sont des touches de clair obscur, et les recoins ne sont pas nets, ils sont ***plumy***, un peu effilés, effilochés, et puis il y a ***travelling*** et ***drove***, c'est-à-dire deux fois un mouvement, une avancée
mais est-ce que le mot "plume" est une bonne idée (surtout que si j'utilise "laisser des plumes" je tombe dans une expression qui n'a rien à faire là)
c'est le ***wedge*** qui est changé en plume, le coin, le recoin, quelque chose d'enfoncé, de calé, de bloqué, je rame, je rame (si je devais mettre à la suite tous mes essais et variations pour traduire cette phrase, j'aurais un texte long, très long)
finalement, après être passée par l'idée du duvet de l'oiseau, j'arrive au fil, à la ficelle, mais je sens bien que cette phrase-là est totalement *work in progress*, et que si je ne trouve pas d'autre solution, je devrais mettre dans ma poche avec mouchoir dessus ma volonté de garder "plume"

le dernier paragraphe contient sept fois ***darkness***
dans ma première version, là où arrive ***darkness***, j'avais choisi de placer (sans y penser, ni les compter) trois "ténèbres", une "obscurité" et deux fois "elles" pour remplacer "ténèbres", j'avais donc remplacé le mot par un pronom ou un synonyme naturellement, tant est ancré dans ma tête l'idée du "français qui n'aime pas la répétition"
même si mon paragraphe tient à peu près la route, je tente de le revoir/réécrire avec l'idée moi aussi d'utiliser aussi souvent que je peux "**ténèbres**", pour que le mot fasse langue d'eau qui approche, reflux, écume dans la phrase, et qu'ajoutées les unes aux autres elles avancent en éventails de noirceur comme au début du texte elles déployaient du blanc
je crois que le blanc répété (***white fans, white shadows***) du premier paragraphe doit se retrouver à la fin fragmenté en de multiples couches de noir, lancinantes, inarrêtables
la nuit vue comme une vague de submersion
mais ensuite je requestionne ce mot, "ténèbres", et je réécris le paragraphe en répétant le mot "obscurité", puis simplement le mot "noir", pour l'instant, c'est "ténèbres" qui me semble plus fort, parce qu'elles sont "elles", nombreuses peut-être ?
en fait, avec "noir" ou "obscurité" donc un singulier masculin, il y a un effet "coup de marteau", alors que "ténèbres" se répand, s'infiltre, plurielles, comme si elles attaquaient de partout — et c'est parce que je traduis que je réalise la symétrie, l'éventail blanc que les vagues laissent au début, qui se trouve avalé à la fin, dans l'éventail que les jeunes filles utilisent pour protéger leurs yeux, est-ce que je l'aurais vu si je l'avais lu uniquement ? —
ensuite arrivent les derniers mots et le verbe : "couvraient" ou "recouvraient" ? j'hésite longtemps, normalement je devrais traduire ***covered*** par "couvraient", mais dans "recouvrir" le noir est en marche, le mouvement continue de s'étendre, sans limite
la nuit, la grande nuit est là

les recoins filandreux de routes cachées et submergées, mais aucune clarté ne passait entre les ailes repliées des collines, ni aucun son, sauf le cri d'un oiseau à la recherche d'un arbre solitaire. Au bord de la falaise, se mélangeaient à parts égales le murmure de la brise balayée de forêts et celui rafraîchi par les milliers de profondeurs vitreuses de l'océan.

Comme s'il y avait des vagues de ténèbres dans l'air, l'obscurité allait en avançant, couvrant les maisons, les collines, les arbres, telles les vagues de la mer qui viennent lécher les flancs d'un navire englouti. Les ténèbres déferlaient dans les rues, enveloppaient les silhouettes esseulées avant de les noyer ; elles effaçaient les couples enlacés dans l'ombre pluvieuse des ormes, feuillus comme en été. Les ténèbres déroulaient leurs vagues noires dans les allées herbeuses, sur la peau ridée du gazon, enveloppaient le buisson d'épines isolé et les coquilles d'escargot vides déposées à son pied. Et s'élevant toujours, les ténèbres en soufflant gagnaient les pentes dénudées de terres plus hautes, rencontraient les sommets usés, rongés de la montagne, là où la neige attend éternellement sur la roche dure, même lorsque les vallées regorgent du ruissellement des eaux et du jaune des feuilles de vigne, et que des jeunes filles, assises sous la véranda, lèvent les yeux pour regarder la neige, le visage à l'abri d'un éventail. Elles aussi, les ténèbres venaient les recouvrir.

‘Now to sum up,’ said Bernard. ’Now to explain to you the meaning of my life. Since we do not know each other (though I met you once, I think, on board a ship going to Africa), we can talk freely. The illusion is upon me that something adheres for a moment, has roundness, weight, depth, is completed. This, for the moment, seems to be my life. If it were possible, I would hand it you entire. I would break it off as one breaks off a bunch of grapes. I would say, "Take it. This is my life."
’But unfortunately, what I see (this globe, full of figures) you do not see. You see me, sitting at a table opposite you, a rather heavy, elderly man, grey at the temples. You see me take my napkin and unfold it. You see me pour myself out a glass of wine. And you see behind me the door opening, and people passing. But in order to make you understand, to give you my life, I must tell you a story—and there are so many, and so many—stories of childhood, stories of school, love, marriage, death and so on ; and none of them are true. Yet like children we tell each other stories, and to decorate them we make up these ridiculous, flamboyant, beautiful phrases. How tired I am of stories, how tired I am of phrases that come down beautifully with all their feet on the ground ! Also, how I distrust neat designs of life that are drawn upon half-sheets of note-paper. I begin to long

(après le dernier intermède qui apportait la nuit, Bernard va prendre la parole à présent, et nous n’entendrons plus que lui)
ça commence rudement :
’Now to sum up,’ said Bernard. ’Now to explain to you the meaning of my life.

pas de "je", pas de verbe conjugué, et ce serait bien plus simple de formuler quelque chose comme "Maintenant, résumons, dit Bernard. Je vais vous expliquer le sens de ma vie."
mais ce n’est pas ce qui est écrit, et même si d’entrée je ne comprends pas pourquoi ce n’est pas construit logiquement, comme on pourrait s’y attendre, il y a bien une raison
c’est peut-être un indice qui montre que Bernard doit "prendre pied" avant de parler
comme s’il s’asseyait un peu en déséquilibre, ou bien comme ces prises de parole hésitantes après être resté trop longtemps silencieux
la langue a du mal à se réactiver correctement
c’est ce qui se passe ici je crois, une sorte de démarreur qui hoquette
la langue qui doit d’abord se délier, comme on déplie un corps rempli de courbatures
c’est pourquoi je n’essaye pas de "faciliter" ce début en ajoutant un pronom et un verbe conjugué "correctement"

But in order to make you understand, to give you my life, I must tell you a story
j’essaye de respecter la construction et la ponctuation, mais les deux pans séparés *in order to make you understand / to give you my life* font que les solutions que je trouve sonnent "heurtées" en français, surtout à l’oreille avec des "pour" répétés, je décide de fondre les deux parties en une et je fais sauter la virgule
en même temps, cette difficulté pourrait être la continuation du début, ces sursauts qui empêchent la parole fluide (je ne sais pas si je fais au plus juste)

j’ai un souci avec le *undeniably* dans
I begin to seek some design more in accordance with those moments of humiliation and triumph that come now and then undeniably
car qu’est-ce qui est "indéniable", les moments de *humiliation and triumph* ? ou leur venue *now and then* ?
je penche pour la deuxième option, l’obligation qui nous est faite de les vivre
mais "indéniablement" est trop long pour l’équilibre de la phrase, si je le choisis il me force à ajouter une virgule, ce qui m’ennuie, car ça rompt le phrasé d’un seul tenant (je dois composer avec ça)

« Maintenant pour résumer, dit Bernard. Pour vous préciser à présent le sens de ma vie. Et comme nous ne nous connaissons pas tous les deux (même si je vous aie rencontré une fois, je pense, à bord d'un bateau qui partait vers l'Afrique), nous pouvons parler librement. J'ai l'illusion que quelque chose colle à l'instant, quelque chose de rond, de profond, qui a du poids, quelque chose d'achevé. Quelque chose qui semble être, pour le moment, ma vie. Et si c'était possible, je vous la donnerais tout entière. Je la détacherais comme on détache un grain de raisin de sa grappe. Je dirais : "Prenez. Voilà ma vie."

Mais, malheureusement, ce que je vois moi (ce globe, rempli de silhouettes), vous ne le voyez pas. Vous me voyez assis à cette table face à vous, un homme assez lourd, plutôt vieillissant, les tempes grises. Vous me voyez prendre ma serviette pour la déplier. Me verser un verre de vin. Et derrière moi, la porte s'ouvrir, les gens passer. Si je veux vous faire comprendre ma vie pour vous la donner, je dois vous raconter une histoire — et il y en a tellement, des histoires d'enfance, d'école, amour, mariage, mort, et tout le reste ; aucune d'elles n'est vraie. Pourtant, pareils à des enfants nous nous racontons des histoires, et pour les décorer, nous fabriquons ces phrases ridicules, flamboyantes, des phrases magnifiques. Comme je suis fatigué des histoires, comme je suis fatigué des phrases qui retombent si merveilleusement bien, les deux pieds bien campés au sol ! Et comme aussi, aujourd'hui, je me méfie des tracés de vie bien nets qu'on crayonne sur une demi-feuille de papier. Je me prends à rêver d'une autre langue, intime, comme celle des amoureux, faite

for some little language such as lovers use, broken words, inarticulate words, like the shuffling of feet on the pavement. I begin to seek some design more in accordance with those moments of humiliation and triumph that come now and then undeniably. Lying in a ditch on a stormy day, when it has been raining, then enormous clouds come marching over the sky, tattered clouds, wisps of cloud. What delights me then is the confusion, the height, the indifference and the fury. Great clouds always changing, and movement ; something sulphurous and sinister, bowled up, helter-skelter ; towering, trailing, broken off, lost, and I forgotten, minute, in a ditch. Of story, of design, I do not see a trace then.
'But meanwhile, while we eat, let us turn over these scenes as children turn over the pages of a picture-book and the nurse says, pointing : "That's a cow. That's a boat." Let us turn over the pages, and I will add, for your amusement, a comment in the margin.
'In the beginning, there was the nursery, with windows opening on to a garden, and beyond that the sea. I saw something brighten—no doubt the brass handle of a cupboard. Then Mrs Constable raised the sponge above her head, squeezed it, and out shot, right, left, all down the spine, arrows of sensation. And so, as long as we draw breath, for the rest of

tattered clouds, wisps of cloud, je dois m'arranger pour que "nuage" soit en deuxième place les deux fois, ce qui installe cette sorte de rime interne

gros gros problème avec "*That's your course, world,*" *one says, "mine is this.*", aussi à cause du "*one says*", qui pourrait faire penser qu'on donne là un dicton, un proverbe ou une idée reçue, communément admise, du style "qui va à la chasse"
et il faut aussi qu'il y ait une démarque claire entre la direction que suit le monde et celle que suivra Bernard
et ajouté à ça, il y a l'adresse faite au monde, Bernard qui le tutoie
mes essais, mes interrogations autour de *That's your course, world* durent bien longtemps, j'y pense longtemps après, je traque des expressions avec "monde" et "route" ou chemin"
(je tombe même sur une expression anglaise dérivée du golf, *to be par for the course*
quelque chose de *par for the course* est une chose normale, pas extraordinaire) (cela ne me sert à rien du tout, mais j'apprends)
je pense aussi à remplacer course par "voie", comme dans "les voies du ciel sont impénétrables" (et ça non plus ne me sert à rien) (je passe beaucoup de temps à faire dans l'inutile en attendant une possible révélation)

grande difficulté avec "*I cannot interfere with a single stroke of those brooms. They sweep and they sweep. Nor with the fixity of that woman writing.*"
à cause du verbe *interfere*
le traduire par "interférer" ne me va pas, ça donne un effet trop froid, rigide, et comme souvent avec VW, ce verbe est utilisé pour deux actions, face aux coups de balai, face à l'immobilité de la femme, et cherchant et cherchant, j'interroge l'étymologie : De l'ancien français entreferir ("se frapper l'un l'autre, s'entrechoquer"), dérivé de férir, avec le préfixe entre-, via l'anglais *interfere*.
autres réponses possibles, les sens des verbes interagir, se combiner, je dévie vers modifier, altérer, dans mon esprit, le petit garçon qu'est Bernard — puisqu'il s'agit d'un souvenir d'enfance — regrette de ne pas pouvoir se poser là au milieu, de ne pas pouvoir être le grain de sable qui dérègle les machines, les mécaniques bien ordonnées des balais qui balayent et de la femme qui écrit
mais un verbe comme "dérégler", s'il peut s'adapter aux coups de balai, n'a aucun effet sur l'immobilisme
"perturber" est peut-être la solution la moins bancale

de mots brisés, de mots inarticulés et du bruit de frottement que font les pas sur un trottoir. Je commence à chercher une forme qui puisse s'accorder aux moments d'humiliation et de triomphe qui fatalement arrivent de temps en temps. Couché dans un fossé un jour d'orage, lorsqu'il a plu, viennent d'énormes nuages qui traversent le ciel, des lambeaux de nuages, des volutes de nuages. Ce qui me ravit alors, c'est la confusion, l'immensité, l'indifférence, la fureur. De grands nuages toujours changeants, et ce mouvement ; quelque chose d'à la fois sulfureux et sinistre, bouleversé, sens dessus dessous ; imposant, dérivant, dispersé, perdu, et moi, minuscule, oublié dans un fossé. Rien qui ressemble à une histoire ou à un tracé net.

Mais prenons le temps, pendant le repas, de parcourir ces scènes comme les enfants tournent les pages d'un livre d'images, et la nurse leur montre du doigt et dit : "Ça, c'est une vache. Ça, un bateau." Allons, feuilletons les pages et, j'ajouterai, pour vous divertir, un commentaire dans la marge.

Au début, il y avait la nurserie, avec ses fenêtres ouvrant sur le jardin et, au-delà, la mer. J'ai vu quelque chose qui luisait — sûrement la poignée de cuivre du vaisselier. Ensuite Mme Constable a levé l'éponge au-dessus de sa tête et l'a pressée, et de partout se sont mises à jaillir, à droite, à gauche, le long de la colonne vertébrale, des flèches de sensation. C'est ainsi, jusqu'à notre dernier souffle, pour le temps qui nous reste, si nous heurtons une chaise, une table, ou une femme, nous sommes transpercés de flèches de sensation — en se promenant dans un jardin, ou

time, if we knock against a chair, a table, or a woman, we are pierced with arrows of sensation—if we walk in a garden, if we drink this wine. Sometimes indeed, when I pass a cottage with a light in the window where a child has been born, I could implore them not to squeeze the sponge over that new body. Then, there was the garden and the canopy of the currant leaves which seemed to enclose everything ; flowers, burning like sparks upon the depths of green ; a rat wreathing with maggots under a rhubarb leaf ; the fly going buzz, buzz, buzz upon the nursery ceiling, and plates upon plates of innocent bread and butter. All these things happen in one second and last for ever. Faces loom. Dashing round the corner, "Hullo," one says, "there's Jinny. That's Neville. That's Louis in grey flannel with a snake belt. That's Rhoda." She had a basin in which she sailed petals of white flowers. It was Susan who cried, that day when I was in the tool-house with Neville ; and I felt my indifference melt. Neville did not melt. "Therefore," I said, "I am myself, not Neville," a wonderful discovery. Susan cried and I followed her. Her wet pocket-handkerchief, and the sight of her little back heaving up and down like a pump-handle, sobbing for what was denied her, screwed my nerves up. "That is not to be borne," I said, as I sat beside her on the roots that were hard

et ce problème est à la racine du suivant, avec la phrase juste derrière
It is strange that one cannot stop gardeners sweeping nor dislodge a woman.
le *disloge* est un vrai souci
il est là dans le sens de sortir de sa case, désemboîter (un verbe qui n'existe pas visiblement, mais qui serait parfait, sauf qu'un peu trop voyant, il ne faut pas un verbe extraordinaire ici, la lecture ne doit pas bloquer dessus)
c'est bien déloger, mais déloger de son socle, de l'endroit où l'on est coincé
un déloger qui veut mettre de la vie, du chaos, de l'imprévu, là où les choses sont ce qu'elles sont, les balais qui balayent, et les femmes assises immobiles à écrire
et il me semble que traduire simplement par déloger n'est pas assez explicite, trop proche d'expulser d'un logement, d'un habitat
extirper ? (c'est assez laid à la lecture) débloquer ? déclipser, extraire
je pense à simplement écrire "faire bouger" mais c'est un peu enfantin

> Michel Cusin et Cécile Wajsbrot utilisent le verbe déloger
> mais Marguerite Yourcenar dit "obliger une femme à changer de place"
> (c'est bien contrariant pour moi qui peste contre elle à chacune des envolées lyriques de son cru qu'elle ajoute sans états d'âme, mais elle a raison)

c'est une des questions centrales quand on traduit, le degré d'explications, de commentaires (*in the margin*) qu'on vient faire s'emboîter, de force, au corps du texte ("déloger" n'est pas qu'un problème de vocabulaire dans une phrase)
qu'est-ce qu'on s'autorise à sous-titrer, jusqu'où ?

buvant de ce vin. Et d'ailleurs, parfois, quand je passe sous la fenêtre allumée d'une maison où un enfant vient de naître, je pourrais les supplier de ne pas presser l'éponge sur ce corps neuf. Ensuite, il y avait le jardin et la canopée de feuilles de mûriers qui semblaient tout contenir ; des fleurs, brûlantes comme des étincelles au-dessus de verts profonds ; un rat grouillant d'asticots sous une feuille de rhubarbe ; la mouche qui bourdonnait, bourdonnait, bourdonnait sous le plafond de la nurserie, et des piles d'assiettes pleines d'innocentes tartines de beurre. Toutes ces choses arrivent en une seconde et durent éternellement. Des visages se profilent. Ils déboulent d'un angle tout à coup, quelqu'un dit "Bonjour", et "c'est Jinny. Voilà Neville. C'est Louis en flanelle grise avec sa ceinture de serpent. Et Rhoda." Sa bassine où elle faisait naviguer des pétales de fleurs blanches. Et Susan en pleurs, le jour où j'étais dans la cabane à outils avec Neville ; j'ai senti mon indifférence fondre. Neville ne fondait pas. "Alors", j'ai pensé, "je suis moi, je ne suis pas Neville", merveilleuse découverte. Susan pleurait et je l'ai suivie. Son mouchoir mouillé et la vue de son petit dos qui se baissait et se soulevait comme le bras d'une pompe, ses sanglots face à ce qui lui était refusé, m'ont mis les nerfs à vif. "On ne devrait pas endurer ça", c'est ce que j'ai dit en m'asseyant à côté d'elle sur les racines dures comme des squelettes. C'est là que, pour la première fois, j'ai pris conscience de la présence de ces ennemis qui changent, mais restent constamment ; les forces contre lesquelles lutter. S'y abandonner sans rien faire est impensable. "Tu as ta route, monde", à ce qu'on dit, "moi j'ai la mienne". J'ai crié "Partons en exploration", et j'ai

as skeletons. I then first became aware of the presence of those enemies who change, but are always there ; the forces we fight against. To let oneself be carried on passively is unthinkable. "That's your course, world," one says, "mine is this." So, "Let's explore," I cried, and jumped up, and ran downhill with Susan and saw the stable-boy clattering about the yard in great boots. Down below, through the depths of the leaves, the gardeners swept the lawns with great brooms. The lady sat writing. Transfixed, stopped dead, I thought, "I cannot interfere with a single stroke of those brooms. They sweep and they sweep. Nor with the fixity of that woman writing." It is strange that one cannot stop gardeners sweeping nor dislodge a woman. There they have remained all my life. It is as if one had woken in Stonehenge surrounded by a circle of great stones, these enemies, these presences. Then a wood-pigeon flew out of the trees. And being in love for the first time, I made a phrase—a poem about a wood-pigeon—a single phrase, for a hole had been knocked in my mind, one of those sudden transparencies through which one sees everything. Then more bread and butter and more flies droning round the nursery ceiling on which quivered islands of light, ruffled, opalescent, while the pointed fingers of the lustre dripped blue pools on the corner of the mantelpiece. Day after day as we sat at tea we observed these sights.

bondi, j'ai dévalé la pente avec Susan et j'ai vu le garçon d'écurie faire résonner la cour de ses grandes bottes. En bas, à travers l'épaisseur des feuilles, les jardiniers brossaient la pelouse avec leurs grands balais. La dame était assise à écrire. Transpercé, arrêté net, j'ai pensé : "Je ne peux pas perturber un seul de ces coups de balai. Ils balayent et ils balayent. Ni la fixité de cette femme qui écrit. Il est étrange qu'on ne puisse pas empêcher les jardiniers de balayer ni déplacer une femme. Ils sont restés là toute ma vie. C'est comme se réveiller à Stonehenge entouré d'un cercle de grandes pierres, ces ennemis, ces présences. Puis un pigeon s'envola de l'arbre. Et étant amoureux pour la première fois, j'ai fait une phrase, un poème sur un pigeon, une seule phrase, car une trouée s'était faite dans mon esprit, une de ces transparences soudaines à travers laquelle on voit tout. Puis encore des tartines de beurre et encore des mouches qui bourdonnaient en rond sous le plafond de la nurserie avec ses îlots de lumière tremblante, froissée, couleur d'opale, et les doigts pointus du lustre qui laisse tomber des gouttes bleues sur le coin de la cheminée. Jour après jour en venant nous asseoir pour le thé nous pouvions observer toutes ces choses.

‘But we were all different. The wax—the virginal wax that coats the spine melted in different patches for each of us. The growl of the boot-boy making love to the tweeny among the gooseberry bushes ; the clothes blown out hard on the line ; the dead man in the gutter ; the apple tree, stark in the moonlight ; the rat swarming with maggots ; the lustre dripping blue—our white wax was streaked and stained by each of these differently. Louis was disgusted by the nature of human flesh ; Rhoda by our cruelty ; Susan could not share ; Neville wanted order ; Jinny love ; and so on. We suffered terribly as we became separate bodies.
’Yet I was preserved from these excesses and have survived many of my friends, am a little stout, grey, rubbed on the thorax as it were, because it is the panorama of life, seen not from the roof, but from the third-story window, that delights me, not what one woman says to one man, even if that man is myself. How could I be bullied at school therefore ? How could they make things hot for me ? There was the Doctor lurching into chapel, as if he trod a battleship in a gale of wind, shouting out his commands through a megaphone, since people in authority always become melodramatic—I did not hate him like Neville, or revere him like Louis. I took notes as we sat together in chapel. There

(c’est un repas avec un interlocuteur invisible auquel Bernard tente de montrer le "globe rempli de silhouettes" qui fait sa vie)

Bernard continue de donner ce qu’il appelle des explications
il décrit, il dresse un portrait élargi de sa vie, mais on sent dans ce passage que tout ne peut pas être contenu dans un cadre

par exemple, dans la première phrase, l’incise (*The wax—the virginal wax that coats the spine melted in different patches for each of us. The growl of the boot-boy making love to the tweeny among the gooseberry bushes ; the clothes blown out hard on the line ; the dead man in the gutter ; the apple tree, stark in the moonlight ; the rat swarming with maggots ; the lustre dripping blue—our white wax was streaked and stained*) donc la partie entre tirets, n’est pas construite "académiquement" du point de vue de la ponctuation, avec une seule phrase, ou une suite de propositions, d’adjectifs, il y a un point à l’intérieur, comme un sous-récit dans le récit

Bernard déplie le chevalet avec les personnages, chacun leur rôles (comme au théâtre, l’arlequin, la princesse, etc.), puis c’est une scène précise (Percival dans la chapelle) et on aurait l’impression qu’il pourrait s’y tenir, mais non, là aussi le théâtre déborde sur la scène, de la musique s’engouffre, suivie de tout un peuple en souffrance, rien ne peut être circonscrit

on est toujours et dehors et dedans
dès le premier paragraphe, avec la cire, cette substance moelleuse, sorte de pâte à modeler qui se marque de tout ce qui la touche, et les éléments, vêtements, bottes, cadavre

Mais nous étions tous différents. La cire — la cire immaculée qui recouvre la colonne vertébrale s'est fondue en différents endroits pour chacun de nous. Les grognements du garçon chaussé de bottes courtisant une fille dans les groseilliers ; les vêtements claquant au vent sur la corde ; le mort dans le caniveau ; le pommier, désolé sous la lune ; le rat grouillant d'asticots ; le lustre dégoulinant de bleu — notre cire blanche aura été striée et tachée par chacune de ces choses, différemment. Louis a été dégoûté par la chair qui mène les hommes ; Rhoda par notre cruauté ; Susan ne pouvait pas partager ; Neville voulait l'ordre ; Jinny l'amour ; et ainsi de suite. Nous avons terriblement souffert en devenant des corps séparés.

Pourtant j'ai été préservé de ces excès et j'ai pu survivre à beaucoup de mes amis, je suis un peu corpulent, gris, comme élimé au niveau du thorax à force de me pencher, car c'est le panorama de la vie non pas vu du toit mais depuis la fenêtre du troisième étage qui me ravit, et pas ce qu'une femme dit à un homme, même si cet homme c'est moi. Dans ce cas, comment aurais-je pu être brutalisé par l'école ? Comment auraient-ils pu me mener la vie dure ? Il y avait le recteur qui entrait tout chancelant dans la chapelle, comme sur le pont d'un cuirassé pris dans la tempête, criant ses ordres dans un mégaphone, car ceux qui détiennent l'autorité tendent toujours vers le mélodrame — je n'avais pas de haine pour lui contrairement à Neville, ni de vénération comme Louis. Je prenais des notes pendant que nous étions assis ensemble dans la chapelle. Il y avait des piliers, des ombres, des plaques de cuivre commémoratives, des garçons qui chahutaient et

were pillars, shadows, memorial brasses, boys scuffling and swopping stamps behind Prayer Books ; the sound of a rusty pump ; the Doctor booming, about immortality and quitting ourselves like men ; and Percival scratching his thigh. I made notes for stories ; drew portraits in the margin of my pocket-book and thus became still more separate. Here are one or two of the figures I saw.
'Percival sat staring straight ahead of him that day in chapel. He also had a way of flicking his hand to the back of his neck. His movements were always remarkable. We all nicked our hands to the backs of our heads—unsuccessfully. He had the kind of beauty which defends itself from any caress. As he was not in the least precocious, he read whatever was written up for our edification without any comment, and thought with that magnificent equanimity (Latin words come naturally) that was to preserve him from so many meannesses and humiliations, that Lucy's flaxen pigtails and pink cheeks were the height of female beauty. Thus preserved, his taste later was of extreme fineness. But there should be music, some wild carol. Through the window should come a hunting-song from some rapid unapprehended life—a sound that shouts among the hills and dies away. What is startling, what is unexpected, what we cannot account for, what turns

je me pose des questions avec *rubbed on the thorax as it were* (dans la phrase *am a little stout, grey, rubbed on the thorax as it were, because it is the panorama of life, seen not from the roof, but from the third-story window, that delights me*) parce que j'ai peur qu'on ne comprenne pas bien pourquoi le torse de Bernard est comme usé

> et je vois que, dans chacune des traductions déjà publiées, ce point a été un petit obstacle
>
> Michel Cusin a, comme d'habitude, respecté la phrase en lui faisant confiance :
> "j'ai survécu à beaucoup de mes amis, je suis un peu fort, grisonnant, mon torse porte des marques pour ainsi dire, parce que c'est le panorama de la vie, non pas vu du toit mais du troisième étage, qui me ravit"
>
> Cécile Wajsbrot, avec une phrase encore plus épurée, donne dans le mouvement en utilisant "arqué", et elle a ajouté une incise (j'avoue que je ne sais pas si c'est l'effet voulu, mais ça me semble plus percutant, mais par contre ça donne l'idée que la "survie" de Bernard est en lien direct avec sa façon de voir les choses) :
> "j'ai survécu à nombre de mes amis — je suis un peu fort, gris, j'ai le torse arqué — parce que c'est le panorama de la vie vu depuis le troisième étage qui m'enchante et non depuis le toit"
>
> Marguerite Yourcenar ajoute du texte — exactement la question que je me pose dans le passage précédent, jusqu'où sous-titrer ? — et retricote la phrase
> "j'ai survécu à beaucoup de mes amis ; mes cheveux grisonnent ; j'ai un peu épaissi, et mes vêtements sont frottés à la hauteur de la poitrine, car je me penche sans cesse à la fenêtre du troisième étage pour regarder le panorama de la vie. Mais je ne me place pas sur le toit pour le contempler ;"

personnellement, je commente (un peu) et j'ai voulu conserver le mot "thorax", parce qu'il ajoute une note "médicale" dans ce qui n'en a pas, et provoque un léger effet comique, comme si la description que Bernard fait de lui (ses cheveux, sa corpulence, ce qu'il regarde) était purement scientifique

s’échangeaient des timbres sous les livres de prières ; le bruit d’une pompe rouillée ; le professeur et ses tirades retentissantes sur l’immortalité et se comporter comme des hommes ; Percival se grattait la cuisse. Je prenais des notes pour fabriquer des histoires ; je dessinais des portraits dans les marges de mes carnets et c’est ce qui m’a différencié d’autant plus des autres. Voici quelques-unes de ces silhouettes que j’ai vues.

Percival regardait droit devant lui ce jour-là. Il avait aussi cette façon bien à lui de se passer la main sur la nuque. Des gestes incomparables. Nous avons tous usé nos mains en les passant derrière nos têtes — sans réussir. Il avait cette sorte de beauté qui se défend de toute caresse. Comme il n’était pas très précoce, il lisait tout ce qui était écrit en vue de notre éducation sans commenter, et il pensait avec cette magnifique équanimité (les mots latins me viennent naturellement) qui le tiendrait à l’écart de bien des mesquineries humiliantes, que les nattes de lin de Lucy et ses joues roses étaient la beauté féminine portée au plus haut point. Ainsi préservé, son goût devint plus tard d’une grande finesse. Mais on devrait entendre de la musique s’élever, des cantiques sauvages. De la fenêtre, devrait monter un chant de chasse, vif et insaisissable — un bruit qui retentit dans les

symmetry to nonsense—that comes suddenly to my mind, thinking of him. The little apparatus of observation is unhinged. Pillars go down ; the Doctor floats off ; some sudden exaltation possesses me. He was thrown, riding in a race, and when I came along Shaftesbury Avenue to-night, those insignificant and scarcely formulated faces that bubble up out of the doors of the Tube, and many obscure Indians, and people dying of famine and disease, and women who have been cheated, and whipped dogs and crying children—all these seemed to me bereft. He would have done justice. He would have protected. About the age of forty he would have shocked the authorities. No lullaby has ever occurred to me capable of singing him to rest.

j'aime beaucoup *The little apparatus of observation is unhinged*
parce que cette phrase arrive sans prévenir
(par contre, une des trois traductions mentionnées fait un contresens, comme s'il était écrit *is not unhinged*)
(c'est d'ailleurs dans cette même traduction qu'au début des *Vagues* le mot "pilier" a été traduit par "oreiller", par déduction j'ai compris qu'un *pillar* s'était transformé en *pillow*) mais ce sont des choses qui arrivent, et j'espère ne pas trop faire d'erreurs de mon côté)

ce que je remarque dans
those insignificant and scarcely formulated faces that bubble up out of the doors of the Tube
c'est la présence de *bubble up,* c'est ce même verbe qu'utilise Bernard lorsqu'il parle des phrases qui sortent de son crâne
c'est une autre façon de dire que tous ces gens "sont" des histoires (portent une histoire)

– ajout/modification : pour *bootboy*, Guillaume Cingal (merci à lui) m'oriente vers cette définition : *Usually a boy or young teenager, the boots was the lowest-ranking male servant ; his main job was to clean, polish and care for the household members' boots and shoes, although he may have done other odd jobs as well, particularly in smaller houses where he may have also performed the duties of the hallboy*
chez Marguerite Yourcenar le mot avait été traduit en "groom"
chez Cécile Wajsbrot en "garçon en bottes"
et chez Michel Cusin en "cireur de chaussures"

collines avant de s'éloigner. La surprise, l'inattendu, l'inexplicable, et tout ce qui fait de la symétrie une absurdité, voilà ce qui me vient immédiatement à l'esprit quand je pense à lui. Le petit dispositif qui note les observations se détraque. Les piliers s'écroulent ; le professeur flotte dans les airs ; l'exaltation me prend. Il est tombé alors qu'il chevauchait, en pleine course, et quand je suis arrivé ce soir sur Shaftesbury Avenue, ces visages anonymes à peine esquissés qui sortent comme des flopées de bulles des portes du métro, ces Indiens dont on n'a pas idée, ces gens mourant de faim ou de maladie, les femmes trompées, les chiens qu'on fouette et les enfants qui pleurent, tous m'ont semblé porter son deuil. Il leur aurait rendu justice. Il les aurait protégés. Vers l'âge de quarante ans, il aurait indigné les institutions. Aucune berceuse ne m'est jamais venue qui aurait su chanter pour son repos.

‘But let me dip again and bring up in my spoon another of these minute objects which we call optimistically "characters of our friends"—Louis. He sat staring at the preacher. His being seemed conglobulated in his brow, his lips were pressed ; his eyes were fixed, but suddenly they flashed with laughter. Also he suffered from chilblains, the penalty of an imperfect circulation. Unhappy, unfriended, in exile he would sometimes, in moments of confidence, describe how the surf swept over the beaches of his home. The remorseless eye of youth fixed itself upon his swollen joints. Yes, but we were also quick to perceive how cutting, how apt, how severe he was, how naturally, when we lay under the elm trees pretending to watch cricket, we waited his approval, seldom given. His ascendancy was resented, as Percival’s was adored. Prim, suspicious, lifting his feet like a crane, there was yet a legend that he had smashed a door with his naked fist. But his peak was too bare, too stony for that kind of mist to cling to it. He was without those simple attachments by which one is connected with another. He remained aloof ; enigmatic ; a scholar capable of that inspired accuracy which has something formidable about it. My phrases (how to describe the moon) did not meet with his approval. On the other hand, he envied me to the point of

beaucoup de difficultés dans ces deux paragraphes, l’un centré sur Louis, l’autre sur Neville, et ça tient à un niveau de langage qui n’est pas forcément la norme dans *Les Vagues* : j’ai l’impression qu’ici Bernard essaye de provoquer l’admiration de son interlocuteur invisible, en déroulant des phrases complexes, on pourrait presque dire "dominatrices"
après la mise en route un peu ardue de Bernard, sa prise de parole pour exposer "sa vie", je lis ce passage comme une opération de charme
ce qui est "vulgaire" (les ***chilblains*** par exemple, qui sont des engelures) s’expose presque aristocratiquement lorsqu’il ajoute ***the penalty of an imperfect circulation***.
je pourrais traduire cette phrase au plus simple (du style "De plus, il avait des engelures dues à sa mauvaise circulation"), mais Bernard a cette posture en hauteur (d’où plus loin des formules comme ***seldom given***)
la distance qu’il veut installer se relâche par endroits
avec des détours et des envolée singulières, comme ***while with a mind like the tongue of an ant-eater, rapid, dexterous, glutinous, he searched out every curl and twist of those Roman sentences***
c’est que Bernard, il l’a répété plusieurs fois, ne peut pas s’empêcher de "faire des phrases", et c’est aussi sa façon de montrer qu’il est capable comme Neville de se mouvoir dans ***every curl and twist of those sentences***

j’ai un problème d’entrée avec ***But let me dip again and bring up in my spoon another of these minute objects which we call optimistically "characters of our friends*** (non, pas un, mais plusieurs problèmes en fait)
d’abord la ***spoon***, cette cuillère, qui rappelle que Bernard est à table devant un bon repas, ce détail (de la cuillère) doit exister, parce que l’idée est de plonger dans ses souvenirs pour en prendre un et l’examiner, détail qui revient à la fin du paragraphe dans ***I return him to the pool where he will acquire lustre***, je ne peux donc pas faire l’impasse de ce geste, prendre dans sa cuillère, puis reposer, mais je dois le faire aussi délicatement que dans le texte, sans trop appuyer, ni obscur ni incongru
je cherche à trouver une autre solution que le "Laissez-moi" de ***let me*** qui me paraît lourd, et je me triture l’esprit longtemps avec ce ***dip again and bring up***, deux verbes, deux actions, sauf qu’en français, il me semble que le verbe "plonger" appelle directement son objet (je "plonge ma cuillère", et ensuite il se passe quelque chose, je vais moins facilement "plonger et soulever ma cuillère" par exemple), par contre je peux "plonger ma cuillère et la soulever" (en tout cas, je le sens mieux de cette façon) et il y a le ***again*** à placer correctement

Mais permettez que je plonge à nouveau ma cuillère pour ramener à la surface un de ces objets ténus qu'au mieux on nomme "figures amies" : Louis. Il s'asseyait les yeux rivés sur le pasteur. Son être semblait recoquillé derrière son front, lèvres serrées ; le regard fixe, soudain pris dans l'éclair d'un rire. Et il souffrait d'engelures, conséquences d'une circulation imparfaite. Malheureux, sans amis, exilé, il savait quelquefois, dans les moments de confidences, décrire le flux des vagues sur les plages de chez lui. Le regard sans pitié de la jeunesse s'arrêtait sur ses articulations gonflées. Oui, mais nous avons aussi très vite senti à quel point il était tranchant, compétent, sévère, et comme il était naturel pour nous, étendus sous les ormes à faire semblant de regarder le cricket, d'attendre son approbation, rarement donnée. Autant l'ascendant qu'il montrait nous irritait, autant nous aimions suivre Percival. Guindé, méfiant, levant les pieds comme une grue, courait pourtant cette légende d'une porte qu'il avait défoncée à poings nus. Mais son pic était bien trop haut, trop aride et pierreux pour que ce genre de brume s'y accroche. Il était dépourvu des attaches ordinaires qui nous relient les uns aux autres. Il restait à l'écart ; énigmatique ; érudit, doué d'une précision exemplaire, ce qui est en soi redoutable. Mes phrases (comment décrire la lune) n'avaient pas son assentiment. D'un autre côté, il enviait jusqu'au désespoir l'aisance que je montrais avec les domestiques. Non pas parce le sens de ses mérites le désertait. Cela se rapportait au respect qu'il avait pour la

desperation for being at my ease with servants. Not that the sense of his own deserts failed him. That was commensurate with his respect for discipline. Hence his success, finally. His life, though, was not happy. But look—his eye turns white as he lies in the palm of my hand. Suddenly the sense of what people are leaves one. I return him to the pool where he will acquire lustre.

'Neville next—lying on his back staring up at the summer sky. He floated among us like a piece of thistledown, indolently haunting the sunny corner of the playing-field, not listening, yet not remote. It was through him that I have nosed round without ever precisely touching the Latin classics and have also derived some of those persistent habits of thought which make us irredeemably lop-sided—for instance about crucifixes, that they are the mark of the devil. Our half-loves and half-hates and ambiguities on these points were to him indefensible treacheries. The swaying and sonorous Doctor, whom I made to sit swinging his braces over a gas-fire, was to him nothing but an instrument of the inquisition. So he turned with a passion that made up for his indolence upon Catullus, Horace, Lucretius, lying lazily dormant, yes, but regardant, noticing, with rapture, cricketers, while with a mind like the tongue of an ant-eater, rapid, dexterous, glutinous, he searched out every curl and twist of those Roman sentences, and sought out one person, always one person to sit beside.

après coup je vais voir les autres traductions : Michel Cusin garde la cuillère ("laissez-moi replonger et ramener dans ma cuillère") / chez Marguerite Yourcenar apparaît la soupe ("laissez-moi tremper de nouveau ma cuillère dans le potage" / Cécile Wajsbrot change d'outil ("laissez-moi replonger, ramener dans mon épuisette") — personnellement je garde la cuillère, à cause du moment, le repas, mais je ne veux pas qu'on sache dans quel liquide elle est plongée, parce que cela rétrécit l'idée, et c'est pourquoi, quand arrive l *return him to the pool* je choisis de traduire *pool* par un "état", et non pas par un liquide précisément nommé, eau ou soupe

ensuite il y a deux mots, *optimistically* et *characters*, je ne vois pas ce qu'il y a d'optimiste là-dedans, sauf à considérer que nommer quoi que ce soit qui concerne la description de ses amis est une entreprise un peu candide ou naïve parce qu'impossible – je me tourne vers la source du mot, l'optimisme comme doctrine philosophique qui soutient que "tout ce qui existe est le mieux possible", et cela m'aide, et pour *characters*, j'ai deux options, soit aller vers la notion de personnage, soit vers celle de caractère au sens de tempérament ou comportement, et les deux sont valables – mais je viens de traduire le moment où Bernard raconte qu'il dresse des portraits dans les marges de ses carnets, alors j'opte pour personnage, croquis esquissé

juste après, arrive le mot *conglobulated*, un mot hors du commun, voire même très rare, qui signifie *to gather into a small round mass*, et je n'ai pas de traduction induite pour ce mot, mais je sais qu'il doit être un peu hors norme aussi en français, pas un mot usuel

mon problème avec *Prim, suspicious, lifting his feet like a crane, there was yet a legend that he had smashed a door with his naked fist*, c'est le *there was yet* qui se pose là comme un autre sujet, il faut attendre le *he* de *he had smashed* pour retrouver ce qui est *Prim, suspicious*

j'aime beaucoup ces problèmes de construction, car là je suis vraiment face à une énigme, comment rendre cette rupture, qui n'est pas décorative, c'est un trou dans les apparences, entre ce qu'on voit de Louis et ce qu'il est réellement, c'est pourquoi je ne peux pas m'en débarrasser, l'ignorer, en aplatissant la phrase pour qu'elle soit plus compréhensible

je dois trouver la clé, qui passe par l'ordre des mots et les connecteurs logiques qui sont soumis à un tiraillement, mais sans que ça casse, car c'est une phrase, pas deux, la coupure existe mais elle ne disloque pas

la phrase *But look—his eye turns white as he lies in the palm of my hand* me met sous le nez l'avantage de l'existence du *it* et du *he* en anglais, en français je n'ai que le "il" qui désigne aussi bien l'œil de Louis que Louis lui-même, je trouve une parade pour lever l'ambiguïté en inversant les termes, comme si j'avais traduit *But look—as he lies in the palm of my hand, his eye turns white*

une fois de plus dans ce passage VW n'installe pas de mécanismes faciles

par exemple, elle pourrait s'appuyer sur la métaphore de la cuillère, amenée pour décrire Louis, et reprendre le même "patern" avec Neville, elle ne le fait pas

et bien sûr on s'attend ensuite à ce que Bernard continue la liste des personnages, un paragraphe pour Jinny, un autre pour Susan, etc, mais non

pour avoir parcouru le passage suivant je sais que ce n'est pas le cas (rien n'est attendu avec VW)

discipline. D'où son succès, finalement. Sa vie, pourtant, n'était pas très heureuse. Mais regardez — allongé sur la paume de ma main, voyez son œil virer au blanc. Soudain, le sentiment de savoir de quoi sont faits les gens nous quitte. Je le repose dans le bain où il reprendra son éclat.

Neville ensuite — couché sur le dos pour contempler le ciel d'été. Il flottait parmi nous comme le duvet du chardon, indolent, venant hanter le coin ensoleillé d'un terrain de jeu, n'écoutant pas, mais sans s'éloigner. C'est grâce à lui que j'ai pu m'approcher sans jamais les toucher des classiques latins, et c'est aussi de lui que j'ai puisé certaines de ces habitudes de pensée tenaces qui nous rendent irrémédiablement tordus — par exemple pour ce qui est des crucifix, qu'ils sont la marque du démon. Nos mi-amours mi-haines et les ambiguïtés sur ces sujets étaient pour lui des trahisons injustifiables. Le recteur, titubant et sonore, que je me représentais en train de faire claquer ses bretelles devant le feu de cheminée, n'était à ses yeux rien de moins qu'un instrument d'inquisition. Il se tourna donc, avec une passion qui compensait son indolence, vers Catulle, Horace, Lucrèce, allongé, somnolant paresseusement, oui, mais observant, remarquant avec ravissement les joueurs de cricket, tandis que l'esprit comme une langue de fourmilier, rapide, adroit, gluant, il creusait chaque boucle et chaque torsion de ces phrases romaines, sans cesse à la recherche d'un être, un seul, auprès de qui s'asseoir.

‘And the long skirts of the masters’ wives would come swishing by, mountainous, menacing ; and our hands would fly to our caps. And immense dullness would descend unbroken, monotonous. Nothing, nothing, nothing broke with its fin that leaden waste of waters. Nothing would happen to lift that weight of intolerable boredom. The terms went on. We grew ; we changed ; for, of course, we are animals. We are not always aware by any means ; we breathe, eat, sleep automatically. We exist not only separately but in undifferentiated blobs of matter. With one scoop a whole brakeful of boys is swept up and goes cricketing, footballing. An army marches across Europe. We assemble in parks and halls and sedulously oppose any renegade (Neville, Louis, Rhoda) who set up a separate existence. And I am so made that, while I hear one or two distinct melodies, such as Louis sings, or Neville, I am also drawn irresistibly to the sound of the chorus chanting its old, chanting its almost wordless, almost senseless song that comes across courts at night ; which we hear now booming round us as cars and omnibuses take people to theatres. (Listen ; the cars rush past this restaurant ; now and then, down the river, a siren hoots, as a steamer makes for the sea.) If a bagman offers me snuff in a train I accept. I like the copious, shapeless, warm,

c’est toujours aussi difficile, j’ai l’impression d’être un cheval de trait forcé au saut d’obstacles, chaque mot, chaque phrase est une question, un problème à résoudre, chaque mot donne accès à un autre mot, des dominos, et il ne faut pas s’emmêler les pinceaux dans les distances, sinon ils tombent sans se toucher, n’importe comment

par exemple, que faire du *scoop* (cuillère à glace, pelle, louche) dans *With one scoop a whole brakeful of boys is swept up and goes cricketing, footballing,* il faudrait peut-être le rapprocher, en écho, de la *spoon* que plonge Bernard dans le liquide de ses souvenirs pour remonter à la surface le portrait de Louis
mais ce n’est pas une cuillère, c’est plus large, parce que ce que l’on attrape est large, c’est une masse de gens, une foule de corps qui vont "criketer" et "footballer" (à chaque fois un seul mot en anglais, que le français va traduire en longueur et donc priver de sa rapidité de mouvement)

aussi le souci de *sedulously,* dans *sedulously oppose any renegade*
chaque synonyme que je choisis ("avec soin", "avec application", "méticuleusement", "diligemment", "avec zèle"), est soit très long et menace l’équilibre de la phrase, soit s’accompagne de "avec", et il faut être parcimonieux avec les avec, ces petites briquettes qui font articulation entre les mots, si utiles mais qui perdent parfois, qui compliquent

sans doute la phrase qui me demande le plus de travail, c’est *We assemble in parks and halls and sedulously oppose any renegade (Neville, Louis, Rhoda) who set up a separate existence*
en français arrive le "nou-nou" de "nous nous rassemblons" et il me navre un peu (auditivement)
on n’y sent pas le mouvement collectif, cette vague de gens qui entrent en communion comme à un concert de rock, à un meeting
cette phrase fait "corps" dans le sens où elle refuse la virgule, le haché, il y a juste l’interruption de la parenthèse qui vient là comme une sorte d’aparté, du style "entre nous, vous voyez de qui je parle"

je dois trouver quelque chose pour les cours de *across courts at night*, les qualifier
je vois un espace large, urbain et les cours me semblent petites, d’autant que c’est un petit mot, pour rendre l’étendue en sorte de surplomb dans la ville (et puis il y a l’homophonie cour, cours, court qui n’aide pas)
je tente "cours d’immeubles" mais ça ne me va pas
je choisis de changer ce mot, pour qu’il donne l’idée d’un son qui s’infiltre partout (c’est autoritaire, mais que Marguerite Yourcenar, qui modifie quand ça l’arrange et bien plus drastiquement que moi, vienne me jeter la première pierre)

Et les longues jupes des femmes de nos maîtres passeraient, bruissantes, imposantes, menaçantes ; et nos mains voleraient vers nos casquettes. Et la morosité sans fin descendrait sans rien qui vienne l'interrompre, monotone. Rien, rien, rien pour fendre de son aileron cette étendue d'eau écrasante. Rien pour soulager du poids intolérable de l'ennui. Les trimestres se suivaient. Nous avons grandi ; nous avons changé ; car, bien sûr, nous sommes des animaux. Nous n'avons pas toujours conscience de ce qui est à l'œuvre ; nous respirons, mangeons, dormons machinalement. Nous n'existons pas en tant que formes séparées, mais aussi en masses indifférenciées. Une seule louche et on vient écoper toute une cargaison de garçons qui jouent au cricket, au football. Une armée traverse l'Europe. Nous formons des rassemblements dans les parcs et les salles où nous prenons bien soin de marquer notre opposition à tout renégat (Neville, Louis, Rhoda) menant une existence à part. Et c'est si ancré en moi que, lorsque j'écoute une ou deux mélodies distinctes, comme celle que chante Louis, ou Neville, je me sens en même temps irrésistiblement attiré par le chant de voix en chœur, ce chant ancien, quasiment sans paroles, presque privé de sens, qui résonne à travers les ruelles le soir ; le même que nous entendons ici tout autour de nous pendant que des voitures et des omnibus emmènent des gens au théâtre. (Écoutez : les voitures passent à toute allure devant ce restaurant ; par moments, le long du fleuve, une sirène hurle tandis qu'un

not so very clever, but extremely easy and rather coarse aspect of things ; the talk of men in clubs and public-houses, of miners half naked in drawers—the forthright, perfectly unassuming, and without end in view except dinner, love, money and getting along tolerably ; that which is without great hopes, ideals, or anything of that kind ; what is unassuming except to make a tolerably good job of it. I like all that. So I joined them, when Neville sulked or Louis, as I quite agree sublimely, turned on his heel.
'Thus, not equally by any means or with order, but in great streaks my waxen waistcoat melted, here one drop, there another. Now through this transparency became visible those wondrous pastures, at first so moon-white, radiant, where no foot has been ; meadows of the rose, the crocus, of the rock and the snake too ; of the spotted and swart ; the embarrassing, the binding and tripping up. One leaps out of bed, throws up the window ; with what a whirr the birds rise ! You know that sudden rush of wings, that exclamation, carol and confusion ; the riot and babble of voices ; and all the drops are sparkling, trembling, as if the garden were a splintered mosaic, vanishing, twinkling ; not yet formed into one whole ; and a bird sings close to the window. I heard those songs. I followed those phantoms. I saw

j'oublie de parler du début avec ce ***mountainous***, j'aimerais trouver un terme qui montre le gigantisme et l'escalade, donc qui porte avec lui, en lui, cette montagne, mais je ne trouve pas
je me contente donc du sens figuratif du mot, sans le visuel qu'il contient

et dans ***that leaden waste of waters***, je voudrais m'appuyer sur le mot "plomb", sens premier de ***leaden*** (son sens figuratif veut dire "pesant"), mais je ne suis pas sûre de l'effet obtenu, "le plomb de cette étendue d'eau", "l'étendue de plomb des eaux", "l'étendue plombée des eaux", "l'étendue d'eaux plombées", tout sonne presque creux, ou vain, une fois inséré dans la totalité de la phrase
je crois que c'est à cause du son, le "on" de "aileron" s'accorde mal avec le "on" de "plomb", ou bien c'est la répétition de plusieurs "on" qui donne un effet remâchage, comme si la phrase piétinait au lieu de filer, de couler, comme elle devrait le faire, en longue grisaille de lourdeur
je décide donc de me tourner vers ***leaden***/pesant, mais quel dommage (parce que visuellement, je l'avais bien en tête ce plomb, sa couleur et son poids)

j'ai un souci avec ***bagman*** dans ***If a bagman offers me snuff in a train I accept***
je pense d'abord à un coursier, à un représentant de commerce, à cause du ***bag***, mais je trouve la bonne définition, ***bagman*** : ***a staff assistant to a senior police officer (such as a Detective Sergeant for a Detective Inspector***) (je tente de m'en approcher)

d'un autre ordre, le souci de ***the forthright, perfectly unassuming, and without end in view except dinner, love, money and getting along tolerably ; that which is without great hopes, ideals, or anything of that kind ; what is unassuming except to make a tolerably good job of it.***
j'ai plusieurs options pour ***the forthright***, soit "la franchise", soit "ce qui est franc", soit "ceux qui sont francs", et sachant que je dois retomber sur mes pattes avec la suite, le ***them de So I joined them,*** je dois garder ce qui s'organise au mieux

bateau prend la mer.) Si un sergent de police me propose du tabac dans le train, j'accepte. J'aime le côté consistant, informe, chaleureux, pas très malin mais si facile et un peu grossier des choses ; les discussions entre hommes dans les clubs, les cabarets, les jeunes gens torses nus en caleçons — ceux qui sont francs, complètement et sans prétention, sans autre projet en vue que le dîner, l'amour, l'argent et se sentir relativement bien ensemble ; ceux qui ne nourrissent pas de grands espoirs, d'idéaux ou quoi que ce soit qui y ressemble ; ceux qui n'ont pas d'autre ambition que de faire ce qui doit être fait et à peu près correctement. J'aime tout cela. C'est pourquoi j'allais vers eux, quand Neville les boudait, ou que Louis, de façon sublime je l'avoue, leur tournait les talons.
Ainsi, sans constance et sans ordre logique, lacérée à grands coups, la cire de mon gilet a fondu, laissant tomber une goutte ici, une autre là. Et à travers cette nouvelle transparence sont devenus visibles des pâturages merveilleux, d'abord d'un blanc de lune, irradiant, et préservé du moindre pas ; prairies de la rose, du crocus, du rocher et du serpent aussi ; prairies du tacheté et du bistre ; de ce qui entrave, attache, de ce qui fait trébucher. On saute du lit et on s'élance à la fenêtre ; ce bruit quand les oiseaux s'envolent ! Vous connaissez cette brusque montée d'ailes, cette clameur, barcarolle et fouillis ; frénésie des voix qui babillent ; et toutes les gouttes scintillent, frémissent, comme si tout le jardin s'éparpillait en mille fragments de mosaïque, volatiles, pétillants ;

et puis cette difficulté de bien rendre ce qui se passe, le mouvement de la précision d'un détail à l'envolée
l'intrication de la métaphore en tant qu'objet concret dans le déroulé de la langue
l'oiseau qui se métamorphose en femmes puis en groupe précis, Jinny, Susan et Rhoda, puis redevient oiseau au travail, à piqueter les coquilles d'escargot ou attraper des lombrics, puis se change encore en jeune cheval craintif
c'est une écriture *morphing*, aucune ligne n'est arrêtée ni figée
on trace la ligne d'un pont et elle se poursuit au loin pour se tordre en un autre paysage, et c'est pareil avec les silhouettes, comme voir à l'œil nu les modifications de formes et de textures s'effectuer rien qu'en les nommant, un nouveau nom et la forme suit le changement, pâte à modeler

par exemple
'Thus, not equally by any means or with order, but in great streaks my waxen waistcoat melted, here one drop, there another. Now through this transparency became visible those wondrous pastures
ici un autre écho (comme pour *spoon* et *scoop*)
entre "deux cires"
mais la déformation est bien plus grande
la première fois qu'elle apparaissait, la cire enrobait la colonne vertébrale dans ce passage
maintenant elle est la matière même du vêtement que porte Bernard, *my waxen waistcoat*
le *waistcoat* est un gilet très serré, qui fait comme un plastron, un corset (j'hésite d'ailleurs à employer le mot "plastron" pour montrer comme c'est près du corps, pas un gilet en lainage irlandais aux mailles lâches, mais le gilet d'un costume croisé, sanglé)
une coque tailladée, et fondue par endroit, qui laisse maintenant des ouvertures
au travers desquelles voir des pâturages, *wondrous pastures*
c'est toute l'écriture de VW de découper les aplats installés et de se demander sans cesse "mais qu'y a-t-il dessous ?"
(je tente plusieurs formulations, mais je ne peux pas m'empêcher d'ajouter un mot, pour suggérer l'apparition soudaine de ces "trouées" qui laissent passer la vue)

Joans, Dorothys, Miriams, I forget their names, passing down avenues, stopping on the crest of bridges to look down into the river. And from among them rise one or two distinct figures, birds who sang with the rapt egotism of youth by the window ; broke their snails on stones, dipped their beaks in sticky, viscous matter ; hard, avid, remorseless ; Jinny, Susan, Rhoda. They have been educated on the east coast or on the south coast. They had grown long pigtails and acquired the look of startled foals, which is the mark of adolescence.

j'essaie vraiment de faire au mieux, je me reconnais tout à fait dans *to make a tolerably good job of it*

il y a aussi cette partie qui me questionne : *meadows of the rose, the crocus, of the rock and the snake too ; of the spotted and swart ; the embarrassing, the binding and tripping up*
ça semblerait plus logique/simple/attendu de traduire *meadows of the rose* par "champs de roses" (et ensuite de continuer en imposant un pluriel qui n'existe pas, "champs de roses, de crocus, de rochers, de serpents"), mais en conservant l'article défini, "la" rose, "le" crocus etc., arrive un effet "lieu-dit", le nom d'un lieu qui n'est pas assimilable aux autres, "ce" champ de la rose n'est pas un champ de roses qui existerait en plusieurs exemplaires
le lieu devient personnel, intime
c'est le lieu où Bernard a vu sa rose, son rocher, son serpent, quasiment un lieu mythologique comme l'Olympe pour les dieux, sauf qu'ici le mythe est non partageable, unique, car il est visité par une vie, celle de Bernard, une vie unique
et il devient le lieu d'autres instances, comme les liens qui rattrapent, qui font comme de hautes herbes emberlificotées où se prendre les pieds, ce avec quoi on se débat pour avancer, *the embarrassing, the binding and tripping up*

plus loin je cherche longtemps comment traduire *carol and confusion*
"chant" pour *carol* n'est pas adapté
ce n'est pas un chant mais une multitude de voix, comme ces groupes qui viennent donner la sérénade sous les fenêtres à l'époque de Noël
je ne peux pas utiliser "sérénade" qui donne trop l'idée d'un couple à la Roméo et Juliette
et donc je cherche un nom chanté qui sonne "pluriel"
et je ne garde pas non plus le mot "confusion" pour *confusion*, qui introduit l'idée d'une perte de sens, de logique, alors que c'est de chaos qu'il s'agit

je ne sais pas si en réalité la difficulté va en s'accroissant, ou si j'ai oublié à quel point c'était dur dans les passages précédents
je crains un peu la suite
si ça finit en apogée, ce sera une apogée de difficultés
mais à chaque fois que je passe un cap, le tournant d'un chemin rude, pendant un temps je me sens plus sereine, plus stable, presque confiante

ne formant pas encore un tout ; un oiseau chante à la fenêtre. J'ai entendu ces chants. J'ai suivi ces apparitions. J'ai vu des Joan, des Dorothy, des Miriam, j'oublie leurs noms, longer les avenues, et s'arrêter en haut des ponts pour regarder le fleuve. Parmi elles se sont détachées une ou deux formes plus précises, des oiseaux qui chantaient avec l'égoïsme radieux de la jeunesse à la fenêtre ; cassant des coquilles d'escargots sur les pierres, trempant le bec dans une matière collante, visqueuse ; durs, avides, impitoyables ; Jinny, Susan, Rhoda. Elles avaient été éduquées sur la côte Est ou la côte Sud. Elles avaient de longues nattes et cet air de pouliches effrayées propre à l'adolescence.

‘Jinny was the first to come sidling up to the gate to eat sugar. She nipped it off the palms of one’s hands very cleverly, but her ears were laid back as if she might bite. Rhoda was wild—Rhoda one never could catch. She was both frightened and clumsy. It was Susan who first became wholly woman, purely feminine. It was she who dropped on my face those scalding tears which are terrible, beautiful ; both, neither. She was born to be the adored of poets, since poets require safety ; someone who sits sewing, who says, "I hate, I love," who is neither comfortable nor prosperous, but has some quality in accordance with the high but unemphatic beauty of pure style which those who create poetry so particularly admire. Her father trailed from room to room and down flagged corridors in his flapping dressing-gown and worn slippers. On still nights a wall of water fell with a roar a mile off. The ancient dog could scarcely heave himself up on to his chair. And some witless servant could be heard laughing at the top of the house as she whirred the wheel of the sewing-machine round and round.

’That I observed even in the midst of my anguish when, twisting her pocket-handkerchief, Susan cried, "I love ; I hate." "A worthless servant," I observed, "laughs upstairs in the attic," and that little piece of

She nipped it off the palms of one’s hands : pour nipped off, je cherche un verbe plus court que le verbe "arracher", quelque chose de plus furtif, de plus vif, et je mets du temps à le trouver

et puis ce passage-là : *She was both frightened and clumsy. It was Susan who first became wholly woman, purely feminine. It was she who dropped on my face those scalding tears which are terrible, beautiful ; both, neither.*
je suis embarrassée par les deux *both* (*both frightened* et *both, neither*), car je ne comprends pas tout de suite ce qui se passe avec *which are terrible, beautiful ; both, neither*
parce que je bloque totalement sur les larmes de Susan, sans comprendre qu’il s’agit des larmes en général
une fois que j’ai compris (que ce sont les larmes de tout le monde) qu’elles sont insignifiantes lorsqu’elles ne sont pas effroyables, et que seulement là elles deviennent belles, et que l’inverse est vrai aussi, je peux traduire

très très très grosses difficultés avec *someone who sits sewing, who says, "I hate, I love," who is neither comfortable nor prosperous, but has some quality in accordance with the high but unemphatic beauty of pure style which those who create poetry so particularly admire*
il y a deux *but*, ce qui alourdit en français, et puis comme je veux conserver la construction, le *which those who create poetry so particularly admire* qui arrive en fin de phrase me rend la tâche ardue
ensuite (toujours dans cette phrase), j’ai un problème avec plusieurs mots : *neither comfortable nor prosperous*
est-ce que c’est au sens financier ? je commence à connaître un peu Bernard à force de l’écouter, je ne suis pas sûre que l’argent ait son mot à dire ici et que le critère du compte en banque (qu’en plus les femmes n’ont pas) soit très valable / est-ce que ce n’est pas plutôt la personnalité qui est *neither comfortable nor prosperous* ?, une femme qui ne serait pas sûre d’elle, florissante, installée dans ses certitudes, sa réussite sociale en quelque sorte

pure style : on parle de poètes, de poésie, mais est-ce que ce contexte n’influence pas la compréhension de ce "*style*" au sens littéraire ? est-ce qu’on peut dire que Susan a un style, cette Susan qui n’écrit rien ?
et autre problème dans la construction de cette phrase : le mot *beauty* qui ne doit pas être un point d’arrivée
l’harmonie, l’accordance, ne se fait pas avec la beauté, mais avec la beauté du *pure style*
beaucoup de mes tentatives ne fonctionnent pas à cause de cet obstacle, à la lecture le cerveau butte sur "beauté" comme si c’était l’objet direct, et que le style n’était qu’un élément de contexte, un bonus

Jinny a été la première à se faufiler jusqu'à la grille pour manger du sucre. Elle le chipait dans la paume de vos mains très adroitement, mais oreilles en retrait, comme si elle allait mordre. Rhoda était sauvage — personne ne pouvait attraper Rhoda. Elle était à la fois craintive et gauche. C'est Susan la première qui est devenue femme à part entière, totalement féminine. C'est elle qui a laissé couler sur mon visage ces larmes brûlantes, si belles et si terribles ; les deux ensemble, ou bien c'est qu'elles ne sont ni l'un ni l'autre. Elle était née pour être adorée des poètes, car les poètes ont besoin de sécurité ; d'une âme qui reste assise à coudre, qui dise "je déteste, j'aime", sans être à l'aise ni établie, mais avec ce je ne sais quoi qui touche à la beauté ultime et toujours naturelle de la pure élégance, admirée justement par ceux qui font la poésie. Son père passait d'une pièce à l'autre en longeant les couloirs carrelés, sa robe de chambre flottant sur des pantoufles usées. Les nuits calmes, un mur d'eau rugissait en tombant à un kilomètre de là. Le vieux chien pouvait à peine se hisser sur sa chaise. Et l'on pouvait entendre une bonne un peu folle rire tout en haut de la maison tandis qu'elle faisait tournoyer et vrombir la roue de la machine à coudre.
Cela, j'ai pu le voir, même en pleine détresse quand, tordant son mouchoir, Susan criait

réflexion à la marge :
depuis le début, en général, et ça ne fait que se confirmer, le travail de Marguerite Yourcenar me questionne : quand on a décidé de traduire sans s'occuper de la construction existante, ni de la ponctuation initiale, que l'ordre des mots peut être repassé, tordu, réarrangé "à sa bouche", qu'on ne s'inquiète pas d'en rajouter ou d'en enlever, de commenter ou de changer selon ce que l'on a soi-même en tête, les problèmes à résoudre disparaissent
— je ne dis pas que c'est mal écrit, que ce n'est pas admirable, je dis que c'est un peu "j'avance d'un pas assuré, conquérant même, et mon fauteuil est stable" et quelque part, j'en suis bien désolée, mais ça montre une certaine paresse intellectuelle
s'il n'y avait chez MY que quelques exemples de prises de liberté, il n'y aurait rien à questionner, car le passage d'une langue à l'autre est forcément élastique, sinon on ferait du mot à mot, mais il y en a treize à chaque page
en l'écrivant ici, ça me donne l'idée, pour ces deux paragraphes-ci, de faire une expérience : traduire à ma façon — c'est-à-dire ce que je fais depuis que j'ai commencé ce journal ici, tenter de manipuler un objet énigmatique, un casse-tête à résoudre — et ensuite avec la technique de MY, en sautant par-dessus les problèmes comme s'ils n'existaient pas
en allant plus loin, je pourrais même envisager de tout reprendre dans une traduction "alternative", et ainsi écrire mes vagues de façon assumée (mais je n'oserais jamais titrer "*Les Vagues*, de Virginia Woolf", ce serait plutôt "*Mes vagues*, inspiré de Virginia Woolf")

(mise à jour après coup : donc j'ai essayé, je me suis lancée, et au lieu de trimer pendant deux jours sur deux paragraphes, les choses se font en une heure / c'est comme piocher la carte hirondelle au lieu de celle de l'escargot au jeu du mille bornes / très agréable donc : j'ai détesté / et je sais pourquoi : en faisant ainsi, on ne s'intéresse qu'aux détails visibles, qui fait quoi, qui va où, qui pense quoi, on reste à la surface extérieure, dans la performance et l'éloquence, c'est comme reconstruire la maquette du château de Chambord avec des légos, on voit des tourelles, le jardin, on aperçoit l'idée mais pas les pierres, pas la mousse, pas l'usure / je ne dis pas que j'arrive à rendre les pierres, je n'ai pas cette arrogance, mais tenter, c'est déjà essayer de les voir / bref, je ne ferai pas de version "tranquille" des *Vagues*, ce serait pour moi trop déprimant / et comme dirait Claro, je préfère échouer mieux — car l'échec est obligatoire — et pour cela me triturer l'esprit en me coltinant aux impossibilités, aux obstacles, même si à l'arrivée mon texte pourrait sembler plus maladroit, plus poussif) (car c'est vrai que le texte obtenu en écrivant en roue libre est fluide, il coule mieux, forcément, et encore heureux, puisque je peux agir sur tous les paramètres comme ça me chante, mais, et même s'il était beau à en tomber par terre, il n'aurait pas de poids, pas de consistance pour moi)

dramatization shows how incompletely we are merged in our own experiences. On the outskirts of every agony sits some observant fellow who points ; who whispers as he whispered to me that summer morning in the house where the corn comes up to the window, "The willow grows on the turf by the river. The gardeners sweep with great brooms and the lady sits writing." Thus he directed me to that which is beyond and outside our own predicament ; to that which is symbolic, and thus perhaps permanent, if there is any permanence in our sleeping, eating, breathing, so animal, so spiritual and tumultuous lives.

je tente, et je retente, et puis d'une certaine façon je me "laisse aller", puisque je n'ai de copie à rendre qu'à moi, je peux "expérimenter", mais c'est peut-être la phrase la plus difficile pour moi jusque-là, celle qui va certainement être revue, reprise et plus d'une fois, jusqu'à ce que je trouve une sorte d'accord final avec moi-même

she whirred the wheel of the sewing-machine round and round, j'ai besoin du bruit de *whirred* (qui s'ajoute à celui du fracas du mur d'eau), mais j'ai aussi besoin du mouvement de *round and round* (je triche en ajoutant un verbe)

souci aussi avec *The gardeners sweep with great brooms* car en français le verbe et l'outil viennent de la même famille, (ce qui donne "balayer avec un grand balai") (pléonasme de taille XXL)

ensuite le *he* dans T*hus he directed me* me donne à réfléchir, ce *he* c'est le *some observant fellow* en amont, et la longueur de la phrase fait qu'on peut le perdre de vue, là je prends une grande décision : ajouter une incise, pour clarifier

Thus he directed me to that which is beyond and outside our own predicament : trois soucis ici : le *beyond and outside* et la traduction du mot *predicament*, ce mot ne doit pas s'éterniser, car à la phrase suivante on reprend le *which is*

et à la fin le *so spiritual* me donne à remâcher, à cause du sens "plaisant, humoristique" qu'il peut prendre en français et que je n'aime pas voir traîner là, mais je n'arrive pas à formuler autrement qu'avec cet adjectif, le nom "spiritualité" qui éclaircirait bien ne peut pas arriver sans briser le rythme, les "trois coups finaux" de la phrase

parce que je coince, je suis coincée, vraiment très longtemps (je rame, c'est fou comme je rame) avec *someone who sits sewing, who says, "I hate, I love," who is neither comfortable nor prosperous, but has some quality in accordance with the high but unemphatic beauty of pure style which those who create poetry so particularly admire*, et arrivée à un certain point (une sorte de solution qui me va à peu près), je vais regarder comment s'en sont sorti les autres

Michel Cusin : quelqu'un qui reste là à coudre, qui dise "J'aime, je hais", qui est ni à l'aise ni riche, mais dont la qualité s'accorde à la beauté noble mais sans emphase du style pur que ceux qui créent de la poésie admirent tout particulièrement.

Cécile Wajsbrot : d'un être qui reste à coudre, qui dise, "Je hais, j'aime", ni confortable ni prospère mais dont certaines qualités s'accordent à la beauté noble et sans emphase du style pur qu'admirent ceux qui font de la poésie.

Marguerite Yourcenar : ils [les poètes] ont besoin d'une femme qui reste assise à coudre, qui aime ou qui hait passionnément, qui n'est ni particulièrement agréable, ni particulièrement riche, mais qui s'accorde par certaines de ses qualités à cette simple et haute beauté, à ce grand style que les poètes préfèrent à tout.

(je ne suis pas convaincue par le "riche" de M Cusin ou le "prospère" de C Wajsbrot, et toujours pas par le mot "style" ici, et je ne peux pas m'empêcher de voir M Yourcenar comme une sorte de coiffeuse qui regarde les cheveux de la cliente puis dégaine une tondeuse pour enlever les nœuds) (mais une très belle tondeuse, fuselée et argentée)

"j'aime, je déteste". J'ai dit "la pauvre bonne rit là-haut, au grenier", et cette petite scène prouve à quel point nous sommes insuffisants à conjuguer entre elles nos propres expériences. Au chevet de chaque affliction, quelqu'un s'assoit pour observer, et constater, montrer du doigt ; et il chuchote — comme il a chuchoté ce matin-là d'été, dans cette maison où le maïs montait jusqu'aux fenêtres — : "Le saule pousse dans l'herbe au bord de l'eau. Les jardiniers agitent de grands balais, et la dame est assise à écrire". Ainsi, il m'a emmené vers ce qui est au-delà et extérieur à notre condition ; vers ce qui fait symbole, et permanence peut-être, si tant est qu'une permanence existe, dans nos vies passées à dormir, à manger et à respirer, nos vies si animales, et si mystiques, si tumultueuses.

‘The willow tree grew by the river. I sat on the smooth turf with Neville, with Larpent, with Baker, Romsey, Hughes, Percival and Jinny. Through its fine plumes specked with little pricked ears of green in spring, of orange in autumn, I saw boats ; buildings ; I saw hurrying, decrepit women. I buried match after match in the turf decidedly to make this or that stage in the process of understanding (it might be philosophy ; science ; it might be myself) while the fringe of my intelligence floating unattached caught those distant sensations which after a time the mind draws in and works upon ; the chime of bells ; general murmurs ; vanishing figures ; one girl on a bicycle who, as she rode, seemed to lift the corner of a curtain concealing the populous undifferentiated chaos of life which surged behind the outlines of my friends and the willow tree.

'The tree alone resisted our eternal flux. For I changed and changed ; was Hamlet, was Shelley, was the hero, whose name I now forget, of a novel by Dostoevsky ; was for a whole term, incredibly, Napoleon ; but was Byron chiefly. For many weeks at a time it was my part to stride into rooms and fling gloves and coat on the back of chairs, scowling slightly. I was always going to the bookcase for another sip of the divine specific. Therefore, I let fly my tremendous

j’ai un souci avec le *decrepit* dans *decrepit women*, pourtant un mot ami, sans piège, qui veut bien dire décrépit, mais qui en français s’applique plus souvent à un mur qu’à une personne
je pense d’abord à "négligé" ou "débraillé" ou "dépenaillé", et puis je me ravise : juste avant, il y a le paysage de *I saw boats* ; buildings, donc des bâtiments / peut-être que ces femmes se fondent dans le décor, sont traitées ici, décrites, comme parties prenantes du fond de la toile du tableau, dévoilé d’ailleurs ensuite quand la jeune fille passe en vélo (*one girl on a bicycle who, as she rode, seemed to lift the corner of a curtain concealing the populous undifferentiated chaos of life*) (un passage qui me fait penser à un tableau de Seurat)
(it might be philosophy ; science ; it might be myself) : dans cette parenthèse il y a un doute
je sais ce que sont les matières comme la philosophie ou les sciences, mais la matière du *myself* c’est autre chose
Bernard explique-t-il qu’il se comprend mieux lui-même, et donc ce serait ce qu’on appellerait une auto-analyse ? ou laisse-t-il planer l’idée qu’il a assez de ressources pour comprendre seul, avec son seul bagage, le monde
les deux hypothèses se valent et j’ai bien envie de ne rien décider
et puis il y a le *it might be*
une sorte de saut dans le temps, comme un regard que pose Bernard sur ses futures acquisitions, qu’il connaît maintenant qu’il est arrivé à un âge avancé
la parenthèse n’est pas "contemporaine" du reste de la phrase
ensuite : je commence à avoir l’habitude dans chaque passage de voir arriver ma phrase Némésis, la plus difficile, celle qui va me demander le plus de travail et de questionnements, et ici c’est : *I buried match after match in the turf decidedly to make this or that stage in the process of understanding (it might be philosophy ; science ; it might be myself) while the fringe of my intelligence floating unattached caught those distant sensations which after a time the mind draws in and works upon*
bien sûr le problème de *to make this or that stage in the process of understanding*
qui doit être lu et compris simplement, comme si on montait un escalier (le mien, avec mon pauvre français, est à double circonvolutions, je dois tailler dans le vif)
bien sûr la question de *the fringe of my intelligence floating unattached*
à cause du constat que l’expression "la frange de mon intelligence" n’est pas d’un effet mémorable
et puis le *after a time* qu’il faut bien caser quelque part
pour le *works upon*, je tente de m’éloigner du verbe "travailler", ce n’est pas "travailler", c’est "travailler sur", on s’approche plus du travail de la pâte du boulanger, donc de malaxer, sonder, creuser, ou tâter, mais je ne peux pas prendre un verbe qui soit trop voyant
ce premier paragraphe est clos, encadré, il commence avec *The willow tree* pour finir avec *the willow tree*, ce qui ajoute à la sensation de voir tableau, celui d’*Un dimanche après-midi à l’île de la Grande Jatte* par exemple (que VW connaît peut-être, puisqu’il a été montré en public en 1886)
je dois donc bien lisser la dernière phrase (le bord du cadre), *the outlines of my friends and the willow tree*, "les contours de mes amis et du saule" ne sonne pas très bien, je visualise l’image et je me résigne à tordre un peu la phrase, mais en respectant le contrat, saule au début, saule à la fin

Le saule poussait au bord de la rivière. J'allais m'asseoir dans l'herbe tendre avec Neville, avec Larpent, avec Baker, Romsey, Hughes, et avec Percival et Jinny. Entre les plumets fins et parsemés d'épis qui se tachetaient de vert au printemps, d'orangé l'automne, je pouvais voir des bateaux ; des bâtiments ; des femmes en hâte, et décrépites. J'enterrais allumette sur allumette dans l'herbe avec méthode, franchissant tel ou tel palier d'apprentissage dans la connaissance (ça passerait par la philosophie, la science, ou moi) pendant que la marge de ma pensée flottante et détachée s'emparait de ces sensations distantes qu'au bout d'un moment l'esprit appelle à lui et explore ; le carillon des cloches ; le murmure général ; des silhouettes qui se perdent ; une fille en bicyclette qui, parce qu'elle passe, semble soulever le coin du voile posé sur ce chaos peuplé et trouble qu'est la vie, son flot derrière les contours réunis de mes amis et du saule.
L'arbre seul a tenu dans le flux perpétuel de nos vies. Car j'ai changé et changé sans relâche ; j'étais Hamlet, j'étais Shelley, j'étais le héros, j'ai perdu son nom à présent, d'un roman de Dostoïevski ; durant tout un trimestre, et incroyablement, j'étais Napoléon ; mais avant tout Byron. Pendant plusieurs semaines j'avais ce rôle d'entrer dans les salons et de jeter mes gants et mon manteau sur le dossier des chaises, légèrement renfrogné. J'allais sans cesse à la bibliothèque pour une gorgée de plus de ce nectar. Ainsi, j'ai laissé s'envoler une fabuleuse batterie de phrases inventées à

après m'être posé des questions de fond comme "comment traduire" (et le choix à faire, en s'interrogeant constamment, ou avec l'attitude d'une Marguerite Yourcenar) arrive ce passage où il est question d'oreilles : *ears*
Through its fine plumes specked with little pricked ears of green
dans les trois traductions dont je dispose *ears* a été traduit par oreilles

"ses fins plumets piquetés de petites oreilles dressées"
"le foin duvet piqué d'oreilles dressées de couleur verte au printemps"
"où pointaient au printemps de petites oreilles vertes"

je suppose qu'en lisant ces versions, on n'est pas étonné
après tout, ces *Vagues* sont un roman expérimental en prose poétique

mais le mot *ears* possède également un sens botanique (*ear : the seed-bearing head of a cereal plant*), et c'est donc un "épi",
c'est par "épi" qu'il fallait traduire

(ça devrait me permettre de mettre de côté et définitivement la question de ma légitimité à traduire, moi qui n'ai fait aucune étude en ce sens, quand trois traductions qu'on peut qualifier de professionnelles, ou de références, font ce raté) (bref, mentalement, ce passage me dit quelque chose "à l'oreille" (*ears*), j'écoute et je continue)

battery of phrases upon somebody quite inappropriate—a girl now married ; now buried ; every book, every window-seat was littered with the sheets of my unfinished letters to the woman who made me Byron. For it is difficult to finish a letter in somebody else's style. I arrived all in a lather at her house ; exchanged tokens but did not marry her, being no doubt unripe for that intensity.
'Here again there should be music. Not that wild hunting-song, Percival's music ; but a painful, guttural, visceral, also soaring, lark-like, pealing song to replace these flagging, foolish transcripts—how much too deliberate ! how much too reasonable !—which attempt to describe the flying moment of first love. A purple slide is slipped over the day. Look at a room before she comes and after. Look at the innocents outside pursuing their way. They neither see nor hear ; yet on they go. Moving oneself in this radiant yet gummy atmosphere, how conscious one is of every movement—something adheres, something sticks to one's hands, taking up a newspaper even. Then there is the being eviscerated—drawn out, spun like a spider's web and twisted in agony round a thorn. Then a thunder-clap of complete indifference ; the light blown out ; then the return of measureless irresponsible joy ; certain fields seem to glow green for ever, and innocent

une incertitude ensuite dans le paragraphe suivant avec *The tree alone resisted our eternal flux,* c'est le *our* qui me questionne : ce *nous* est-il celui des étudiants assis dans l'herbe, ou est-ce *nous*, la race humaine ?
mais cette question n'a peut-être pas besoin de réponse claire, comme celle du *myself* pour Bernard
mon problème est plutôt celui de la formulation ("notre flux", suivi d'un adjectif, ne sonnant pas très bien) / je comprends ensuite mieux au paragraphe suivant : de tous les contours visibles (les amis et le saule), seul va rester celui du saule, stable, quand les formes des amis se tordent et se transforment

pour le *made me* de *the woman who made me Byron,* j'aimerais bien trouver un verbe unique pour rendre ce que j'ai en tête, un acte rapide ("la femme qui faisait de moi Byron" est long), je vois un geste vif, comme on pose une étiquette, en une seconde c'est fait, ou comme un coup de baguette magique (la citrouille en carrosse, Bernard en Byron), l'idée serait un verbe avec le sens d'"introniser" (mais "la femme qui m'a intronisé Byron", ou "qui m'a sacré Byron", ou "institué" non plus ça ne marche pas), le plus net serait d'écrire "la femme qui m'a fait Byron", mais j'hésite, c'est un peu extrême comme formulation

I arrived all in a lather at her house, pas simple de traduire *all in a lather* ("tout en mousse" ?) surtout que l'écume (et il y en a de l'écume, puisque ce sont les *Vagues*) ferait plutôt penser à de la colère (on écume de rage) ou de la sueur
et j'ai aussi en tête l'idée de Bernard qui forme ses bulles de phrases, des flopées de phrases qui sortent de sa tête comme des bulles, *bubble up,* à plusieurs moments dans le roman (mais je n'arrive pas à rendre ce que j'ai en tête)

destination de quelqu'un qui n'était pas la bonne personne — une jeune fille maintenant mariée ; et maintenant enterrée ; chaque livre, chaque sofa se retrouvaient jonchés de lettres que je ne finissais pas, adressées à la femme qui avait fait de moi Byron. Car il est difficile de terminer une lettre dans le style d'un autre. J'arrivais chez elle en ébullition ; nous avons échangé des gages d'amour, mais je ne l'ai pas épousée, j'étais trop jeune sûrement pour cette intensité.

Là encore, devrait s'entendre une musique. Pas un chant de chasse, sauvage, pas la musique de Percival ; mais un chant douloureux, guttural, viscéral, qui monte en flèche, un vol d'alouette, la chanson d'un volée de cloches au lieu de ces notes chétives — si réfléchies ! ô combien raisonnables ! — qui tentent de décrire le temps fugace du tout premier amour. Un filtre pourpre vient glisser sur le jour. Regardez la pièce avant qu'elle entre et après. Et regardez dehors, les innocents qui marchent. Ils ne voient rien et n'entendent pas ; pourtant ils marchent. Et soi-même avancer, dans l'air rayonnant mais poisseux, prodigieusement conscient de chacun de ses gestes — ce quelque chose de prégnant, qui colle aux mains, même en prenant le journal. Et puis se sentir tout entier éviscéré, tiraillé, pris comme dans une toile d'araignée et tordu de douleur, entortillé sur une épine. Et d'un coup un tonnerre d'indifférence complète ; la lumière éteinte ; et le retour d'une joie irresponsable et débordante ; certains champs semblent étinceler d'un vert qui ne

landscapes appear as if in the light of the first dawn—one patch of green, for example, up at Hampstead ; and all faces are lit up, all conspire in a hush of tender joy ; and then the mystic sense of completion and then that rasping, dog-fish-skin-like roughness—those black arrows of shivering sensation, when she misses the post, when she does not come. Out rush a bristle of horned suspicions, horror, horror, horror—but what is the use of painfully elaborating these consecutive sentences when what one needs is nothing consecutive but a bark, a groan ? And years later to see a middle-aged woman in a restaurant taking off her cloak.

plus loin, il y a la répétition de *innocents* dans *Look at the innocents outside pursuing their way* et dans *and innocent landscapes appear as if in the light of the first dawn*
en bonne élève je voudrais éviter de reprendre le même mot, mais pourquoi ?
qu'est-ce que ça dit, ce mot deux fois ?
j'y réfléchis et j'y vois comme une progression
la première fois, les innocents sont écartés, indifférents, non concernés
la seconde fois ils se font attraper eux aussi, comme si l'innocence reculait sous la montée des sentiments
(je mets de côté le fait qu'ils appartiennent à des classes différentes — humains / paysages — pour ne regarder que le mot, l'idée de l'innocence, et en le faisant, je crois que c'est plus juste de garder la répétition)

et j'aime énormément quand Bernard à la fin se heurte à cette impossibilité de dire, cette contradiction qui est tout le travail de la littérature
dire en sachant que c'est impossible
écrire l'impossible tout en l'écrivant
écrire qu'il est impossible d'écrire

et puis la chute, pas d'emphase, d'une simplicité percutante

finira pas, et des paysages innocents recevoir la lueur de la toute première aube — une parcelle de verdure, par exemple, là-bas à Hampstead ; et tous les visages s'illuminent, tous conspirent dans un chuchotement de joie tendre ; et puis le sentiment mystique de complétude, et puis le rauque, la rugosité d'une peau de requin — les flèches noires du frisson, lorsqu'elle n'a pas reçu la lettre, et qu'elle ne viendra pas. Montent les cornes du soupçon, l'horreur, l'horreur, l'horreur — mais à quoi bon tenter de formuler péniblement une série de phrases quand rien d'autre ne sert qu'une succession d'aboiements, de gémissements ? Et des années plus tard, voir une femme d'âge mûr dans un restaurant enlever son manteau.

‘But to return. Let us again pretend that life is a solid substance, shaped like a globe, which we turn about in our fingers. Let us pretend that we can make out a plain, and logical story, so that when one matter is despatched —love for instance—we go on, in an orderly manner, to the next. I was saying there was a willow tree. Its shower of falling branches, its creased and crooked bark had the effect of what remains outside our illusions yet cannot stay them, is changed by them for the moment, yet shows through stable, still, and with a sternness that our lives lack. Hence the comment it makes ; the standard it supplies, and the reason why, as we flow and change, it seems to measure. Neville, for example, sat with me on the turf. But can anything be as clear as all that, I would say, following his gaze, through the branches, to a punt on the river, and a young man eating bananas from a paper bag ? The scene was cut out with such intensity and so permeated with the quality of his vision that for a moment I could see it too ; the punt, the bananas, the young man, through the branches of the willow tree. Then it faded.

’Rhoda came wandering vaguely. She would take advantage of any scholar in a blowing gown, or donkey rolling the turf with slippered feet to hide behind. What fear wavered and hid itself and blew to a flame in

ce qui me marque le plus dans ce passage, c’est cette phrase: : *She would take advantage of any scholar in a blowing gown, or donkey rolling the turf with slippered feet to hide behind*, en particulier sa seconde partie, celle avec l’âne (*or donkey rolling the turf with slippered feet*)
je ne comprends pas cette phrase, enfin, je comprends les mots, mais pas ce que ça raconte

> avec beaucoup d’attentes, je vais voir les autres traductions, pour qu’elles m’expliquent
> Michel Cusin : "un âne aux sabots emmitouflés qui roulait le gazon"
> Cécile Wajsbrot : "un âne roulant le gazon de ses pattes emmitouflées"
> Marguerite Yourcenar : "un âne traînant la tondeuse sur le gazon"
> (l’âne a perdu ses pattes tout à coup) (c’est très MY, ça, quelque chose l’ennuie, elle le gomme)

mais je ne suis pas plus avancée, on dirait une comptine (un âne sur le gazon avec des chaussons, une coccinelle sous son ombrelle…), je ne peux pas traduire avant d’en savoir plus
en cherchant et cherchant, je trouve la photographie assez ancienne d’un âne qui traîne un rouleau sur une pelouse, et sur des sites de jardineries j’apprends que c’est pour fortifier le gazon / l’image que j’ai trouvée provient d’une banque de données centrées autour du cricket / les personnages des *Vagues* passent beaucoup de temps à faire semblant de regarder le cricket
je vais dans la bonne direction
mais, et les sabots emmitouflés ? sans doute pour protéger le gazon, qu’il n’y ait pas de marques de sabots, que la pelouse reste bien plate (je pose la question à un connaisseur proche : il me dit que oui, des trous sur un terrain de cricket sont très dangereux, dans leur course les joueurs pourraient trébucher, tomber et se blesser), je comprends maintenant ce qu’il y a à traduire
et à présent j’ai plusieurs options : - garder la phrase telle qu’elle est, sans rien ajouter ni enlever, ce qui la rend un peu obscure pour des non-habitués, cette phrase parlant sans doute mieux à un fan de matchs de cricket du temps de VW - la jouer à la Marguerite Yourcenar, rendre la phrase plus accessible en enlevant les détails qui pourraient sembler indéchiffrables (donc se débarrasser des *slippered feet* de l’âne) - tenter un entre-deux, à la fois essayer de respecter la phrase et tenter d’ajouter quelque chose qui aide à la compréhension, mais sans l’esprit d’une note de bas de page (je n’aime pas les notes de bas de page)

Mais reprenons. Supposons une fois de plus que la vie soit une substance solide, comme un globe, et que nous puissions le faire tourner entre nos doigts. Supposons qu'il soit possible d'en extraire une histoire logique, simple, pour qu'une fois le sujet classé — l'amour par exemple —, nous prenions, dans l'ordre, le suivant. Je vous ai parlé d'un saule. Sa pluie de branches tombantes, son écorce ridée et sillonnée donnaient cette impression d'exister en dehors de nos illusions, mais sans s'en défendre, en se laissant parfois modeler par elles, et pourtant toujours stable, immobile, avec une sûreté que nos vies n'ont pas. D'où ce qu'il démontre ; le référent qu'il peut représenter, et la raison pour laquelle, selon que nous évoluons et changeons, il semble servir de mesure. Neville, par exemple, assis près de moi sur le gazon. Quoi de de plus limpide, ai-je envie de dire, quand je vois qu'il observe, entre les branches, une barque sur le fleuve et un jeune homme sortir des bananes d'un sac en papier pour les manger ? Une scène figée avec une telle intensité, et si lourdement imprégnée de la qualité de son regard que, l'espace d'un instant, j'ai pu la voir moi aussi ; la barque, les bananes, le jeune homme à travers les branches du saule. Puis ça s'est effacé.
Rhoda approchait, en errant ça et là. Elle aurait voulu tirer profit du moindre relief — une quelconque toge de professeur gonflée de vent, ou l'âne attelé à son rouleau, renforçant le gazon, les sabots enveloppés de manchons qui préviennent des trous — pour se dissimuler derrière eux. Quelle était cette peur qui tremblait et se cachait et lançait des étincelles au fond de ses yeux gris, inquiets, rêveurs ? Cruels et malveillants, nous

et pour choisir entre ces trois possibilités, il faut que je sonde l'importance de ce détail, est-ce qu'il est irremplaçable ? est-ce qu'on a besoin de savoir qu'un âne passe là, trottinant avec son rouleau, chaussons aux pattes ?
peut-être que oui
d'abord parce que ce décor est installé en fond de scène et qu'à la phrase suivante, au premier plan, sera montrée la peur de Rhoda, elle a si peur, une si grande peur, cette peur est d'autant plus irrationnelle dans ce décor inoffensif / le professeur est ridicule avec sa toge soulevée par le vent, et le petit âne qui trottine n'est pas inquiétant non plus, ce qui rend la peur de Rhoda encore plus terrible, centrale, viscérale, parce que non liée aux éléments
et puis aussi, quelque chose résonne avec le texte, dans cette question de cricket, de trous, et de jambes qui trébuchent : Percival était un joueur de cricket, fameux, admirable, admiré, et il est mort, parce que son cheval a trébuché sur un trou et qu'il en a été désarçonné
c'est peut-être un délire de ma part ce sous-texte (la mort cachée dans les petites choses, les obstacles minuscules, comme une taupinière dans l'herbe), mais l'idée me frappe

je choisis donc la troisième option (à la fois essayer de respecter la phrase et tenter d'ajouter quelque chose d'explicatif qui ne fasse pas note de bas de page), et pour cela j'ajoute, je déforme (mais j'en connais une autre, dont le prénom rappelle une fleur comme la pâquerette, qui ne se prive pas de prétexte pour le faire)
par contre ma phrase devient longue, longue, en l'expliquant je la rend moins facile à lire : je décide de placer le professeur et l'âne dans une incise pour clarifier

j'ai une autre décision à prendre avec *But can anything be as clear as all that, I would say, following his gaze, through the branches, to a punt on the river, and a young man eating bananas from a paper bag ?* car le point d'interrogation en fin de phrase est acrobatique
j'ai la tentation de le ramener là où je pense qu'il doit être : *But can anything be as clear as all that ?*
mais ensuite je me demande pourquoi, pourquoi VW le met-elle là, en fin de phrase ?
c'est que cette interrogation plane sur elle toute (la phrase, pas VW) et colore toute la scène, les branches, la barque, le jeune homme, les bananes

the depths of her grey, her startled, her dreaming eyes ? Cruel and vindictive as we are, we are not bad to that extent. We have our fundamental goodness surely or to talk as I talk freely to someone I hardly know would be impossible—we should cease. The willow as she saw it grew on the verge of a grey desert where no bird sang. The leaves shrivelled as she looked at them, tossed in agony as she passed them. The trams and omnibuses roared hoarse in the street, ran over rocks and sped foaming away. Perhaps one pillar, sunlit, stood in her desert by a pool where wild beasts come down stealthily to drink.
'Then Jinny came. She flashed her fire over the tree. She was like a crinkled poppy, febrile, thirsty with the desire to drink dry dust. Darting, angular, not in the least impulsive, she came prepared. So little flames zigzag over the cracks in the dry earth. She made the willows dance, but not with illusion ; for she saw nothing that was not there. It was a tree ; there was the river ; it was afternoon ; here we were ; I in my serge suit ; she in green. There was no past, no future ; merely the moment in its ring of light, and our bodies ; and the inevitable climax, the ecstasy.

— en aparté : une note m'explique que *a punt* est une barque à fond plat qu'on fait avancer à l'aide d'une perche, un peu comme une gondole (le savoir ne m'aide pas beaucoup)

et le *I would say* me rend perplexe
> je vais regarder ce qu'en disent les autres traductions (je n'ai personne d'autre vers qui me tourner)
> Michel Cusin et Cécile Wajsbrot traduisent par "disais-je", et Marguerite Yourcenar efface la phrase, si bien qu'il n'y a plus personne pour la dire (donc pas besoin de *I woold say*)

plus j'y pense et plus je comprends que c'est toute la phrase qui est limpide, et que le point d'interrogation prend à témoin l'interlocuteur à qui s'adresse Bernard
et qu'est-ce qui est *clear* dans le regard de Neville sur cette barque, ce jeune homme, les bananes — sacrée métaphore visuelle — ?
la découverte certaine, lorsqu'ils sont à l'université, de l'homosexualité de Neville, que Bernard ne juge pas, mais qu'il observe (comme Neville à travers les branches du saule) et lui aussi *for a moment* [*he*] *could see it too*, en tout cas, il montre ici qu'il s'interroge lorsqu'il est étudiant sur sa propre sexualité, une question résolue dans le troisième paraphe, lorsque Jinny arrive (*the inevitable climax, the ecstasy*) (et j'avais besoin de creuser tout ça pour traduire *I woold say*)

– mise à jour : Pierre Cohen Hadria propose "je dirais" pour *I woold say,* et c'est bien plus juste que mon "ai-je envie de dire" qui peut s'approcher d'une expression toute faite très très utilisée de nos jours (j'ai envie de dire)
je prends ce "je dirais" avec gratitude (mais il est quand même un peu discret, on peut passer dessus sans le voir, j'aurais voulu que ce soit plus marqué, je ne sais pas, sans doute que ça entre dans les questions à se poser / reposer au cours des relectures à faire une fois le texte fini de traduire)

l'étions sans doute, mais pas tant que ça. Il y a en nous une bonté fondamentale ou sinon, parler librement comme je le fais avec quelqu'un que je connais à peine, serait impossible — nous cesserions tout de suite. Le saule, tel qu'elle le voyait, poussait au bord d'un désert morose, sans aucun chant d'oiseau. Les feuilles se recroquevillaient sous son regard, toutes secouées de douleur lorsqu'elle passait. Les tramways et les omnibus rugissaient dans la rue, roulaient sur les rochers et s'éloignaient en écumant. Peut-être qu'une colonne se dressait, en plein soleil, dans un désert qui n'était qu'à elle, près d'un étang où des bêtes sauvages peuvent venir s'abreuver.
Puis Jinny arrivait. Projetant une flamme plus haute que l'arbre. Elle était comme un coquelicot froissé, fébrile, assoiffé du désir de boire de la poussière sèche. Vive, anguleuse, pas le moins du monde impulsive, elle avançait déterminée. Comme des flammèches zigzaguent entre les fissures d'une terre craquelée. Elle faisait danser les saules, mais sans illusions ; car elle ne voyait rien de plus que ce qui était là. Un arbre ; la rivière ; l'après-midi ; nous ; moi dans mon costume de lin ; elle en vert. Sans passé, sans avenir ; seulement l'instant dans son rond de lumière, et nos corps ; l'inévitable apothéose, l'extase.

on pourrait penser (je pourrais penser) que je n'avance pas en ce moment
en tout cas pas au sens kilométrique, en enchaînant les pages cornées ou les morceaux de post-it insérés, à déplacer d'un passage à l'autre
mais c'est faux
en fait j'en suis à un moment de "dévoilement" et de mise en perspective, extrêmement utile pour continuer
c'est ce qui est bien quand on traduit *Les Vagues*, c'est que même sans les traduire "effectivement", on les traduit "souterrainement"

je suis partie du principe de n'avoir pas lu le livre avant
que ce soit en anglais
ou en français, dans les trois versions qui existent
ce n'est pas pour moi un obstacle ou un manque, mais un choix de découverte du texte, un peu comme l'archéologue qui époussette la fresque, et l'image n'apparaît que progressivement
et je me laisse la possibilité de tout reprendre une fois arrivée au mot Fin

j'en suis au dernier chapitre, et je sens bien que le travail est différent

il se passe quelque chose avec ce dernier chapitre, dans la langue même
c'est assez impalpable, j'ai comme l'intuition de devoir décaler un peu mon siège pour traduire
c'est flou et peut-être que je plaque ce sentiment sur le texte, alors que lui reste identique à lui-même, c'est-à-dire à ce qu'il est depuis le début, ou bien peut-être qu'effectivement il y a un glissement — je dis "peut-être" mais, si je creuse, il n'y a pas de peut-être
ce dernier chapitre n'est pas un chapitre comme les précédents (après lui, la nuit tombe pour toujours sur Bernard, sur les personnages, les vivants et les morts, sur tout), il est plus long, comme s'il freinait avant l'extinction totale des feux
et surtout, le personnage qui parle (Bernard) "s'adresse à"
il y a très peu d'"adresse faite à" dans *Les Vagues*, si on voulait tenter une métaphore visuelle, chaque personnage serait en train de flotter dans une capsule de verre, sans pouvoir communiquer avec le suivant (sauf deux fois, lorsque dans deux parenthèses Rhoda et Louis s'adressent l'un à l'autre)

ici, le chapitre entier "s'adresse à"

(un "quelqu'un", certainement nous)
et ça change forcément la langue, c'est un paramètre existant, même très fin, même imperceptible, comme une herbe saupoudrée sur un plat qu'on ne sait pas identifier mais qui colore
"l'adresse faite à" n'est pas le corps du texte, comme l'herbe aromatique n'est pas le plat principal, mais je ne peux pas faire comme si cela n'avait pas d'influence pour l'aborder

alors je prends le temps (j'ai cette chance de pouvoir le faire, pas de *dead line*) de mesurer ce que le changement d'équilibre modifie
c'est comme se préparer avant une marche, on vérifie son sac
je lis tout ce que je peux trouver autour des *Vagues*
et je lis enfin (je n'avais pas voulu le faire avant, j'avais décidé que non) les préfaces auxquelles j'ai accès, je n'en ai que deux, celle de Marguerite Yourcenar et celle de Michel Cusin

pour ce qui est de Yourcenar et de sa façon de voir *Les Vagues*, pas de surprise
je pense qu'elle passe à côté des choses
je ne sais pas quels hublots elle n'a pas réussi à ouvrir, mais quand elle dit "Suzanne, la jeune Déméter, trouvera la plénitude dans les lentes besognes de la maternité et dans le contact quotidien de la terre et des saisons",
nous n'avons pas lu la même chose

(j'ai lu Susan qui dit l'amour et la haine, l'impossibilité d'attraper l'autre qui s'en va comme la ficelle d'un ballon au vent, celle qui dit "Les seules paroles que je comprenne sont les cris, d'amour, de haine, de rage et de douleur." et plus loin "Je serai abîmée, durcie par la passion bestiale et belle de la maternité." (une forme de voracité douloureuse, pas du tout le tranquille épanouissement dont parle Marguerite Yourcenar)

peut-être que la posture de MY est de se placer devant un objet textuel, d'assister à une déclinaison de personnages, comme une mosaïque de prototypes, et qu'il y a des cases où ranger chacun d'eux, mais c'est bien plus complexe et plus nuancé à mon sens, et bien moins "hors-sol", ou détaché
MY y voit quelque chose d'assez théâtral (l'Arlequin, la fée, le poète, etc.), ce qui n'est pas totalement faux, VW voulait faire des *Vagues a play-poem*, comme le rappelle Michel Cusin de son côté

je peste sur ce qu'elle rate, elle qui a rencontré VW
qui s'est étonnée de l'entendre diriger "*la conversation sur l'état présent du monde, voul*a[n]*t bien me faire part de ses inquiétudes et de ses tourments, qui sont les nôtres, et où la littérature ne tenait qu'une petite place*"
— en fait c'est la traduction des *Vagues* par MY qui prend une petite place, qui n'est pas un sujet, le monde est un sujet, justement comme dans *Les Vagues* où tout est en train de se passer continuellement et comme dans la vie, la vie se déverse et reçoit continuellement le flot des événements, en est pétrie, la littérature c'est la vie
et sa conclusion après ce rendez-vous manqué : [...]"je pensais tout bas que rien n'est complètement perdu tant que d'admirables ouvriers continuent patiemment pour notre joie leur tapisserie pleine de fleurs et d'oiseaux, sans jamais mêler indiscrètement à leur œuvre l'exposé de leur fatigue, et le secret des sucs souvent douloureux où leurs belles laines ont été trempées."
(ramener VW à une "tapisserie de fleurs et d'oiseaux", c'est quand même incroyable)
(et de ne pas sentir à chaque page la détermination, l'intensité, le corps et la pensée examinées à cœur, ce qui est sondé là et qui n'a rien de décoratif) (et même nous, nous voilà réduits à la "joie" de recevoir) (comme les étiquettes sur les bouquets, joie de recevoir, plaisir d'offrir)

la préface de Michel Cusin, elle, met l'accent sur la mélancolie, le deuil, la plainte, l'élégie
(et c'est logique si l'on regarde ce qu'écrit VW sous l'angle de son suicide)
(mais on ne se suicide qu'une fois, on ne passe pas sa vie à se suicider)
(et est-ce que ce qui la pousse à mettre des cailloux dans ses poches avant d'enter dans l'Ouse n'est pas plutôt lié à la maladie, à la peur de se voir amoindrie, séparée du goût de la vivre pleinement, on ne sait pas, ce genre de décision irréversible ne laisse pas de notice)

là aussi, le voile de cette mélancolie qui recouvrirait tout, ce n'est pas ce que je vois, en tout cas pas seulement, il y a un appétit de vivre tonique dans *Les Vagues*, un besoin de s'emparer de la texture du monde, de la comprendre, de s'y couler et de s'en envelopper tout à fait énergique, et dramatique, mais pas au sens de tragique, plutôt au sens de grave, car tout cela est très sérieux (une "grande affaire" comme dirait Deleuze)

dans ce dernier chapitre, Bernard ne soliloque pas, ce n'est pas un monologue, il expose

c'est un livre dans le livre, et qui doit être abordé autrement (je crois)
une sorte d'essence du livre, de resserrement, et en même temps l'impossibilité de resserrer, d'extraire cette essence qui devrait normalement aboutir à une conclusion, s'organiser en "sens", faire sens

mais justement, le "sens", c'est ce qui est cherché continuellement dans le texte, comme on encercle une ombre qui se cache, en avançant pas à pas, en rétrécissant le périmètre, mais au dernier moment l'ombre s'échappe, le sens s'échappe

ce sont des choses à mettre au clair avant de les travailler

c'est toujours cette question, regarder passe par comment, depuis quoi, avec quoi

si je traduis avec des lunettes colorées par mon idée de voir un assemblage hors norme de voix, presque une prouesse technique, un objet placé dans la littérature comme un ovni, une "expérience" textuelle

ou si je traduis en pensant à une destinée de mort, soumise au deuil, tournée vers le deuil, je ne regarde pas la même chose, et donc je ne traduis pas pareil
(et donc, le regard est fait par qui regarde, et chaque traduction est intime)

‘Louis, when he let himself down on the grass, cautiously spreading (I do not exaggerate) a mackintosh square, made one acknowledge his presence. It was formidable. I had the intelligence to salute his integrity ; his research with bony fingers wrapped in rags because of chilblains for some diamond of indissoluble veracity. I buried boxes of burnt matches in holes in the turf at his feet. His grim and caustic tongue reproved my indolence. He fascinated me with his sordid imagination. His heroes wore bowler hats and talked about selling pianos for tenners. Through his landscape the tram squealed ; the factory poured its acrid fumes. He haunted mean streets and towns where women lay drunk, naked, on counterpanes on Christmas day. His words falling from a shot-tower hit the water and up it spurted. He found one word, one only for the moon. Then he got up and went ; we all got up ; we all went. But I, pausing, looked at the tree, and as I looked in autumn at the fiery and yellow branches, some sediment formed ; I formed ; a drop fell ; I fell—that is, from some completed experience I had emerged.
’I rose and walked away—I, I, I ; not Byron, Shelley, Dostoevsky, but I, Bernard. I even repeated my own name once or twice. I went, swinging my stick, into a shop, and bought—not that I love music—a picture of Beethoven

(au convive qui lui fait face, Bernard a parlé de Neville et de Jinny, et il poursuit)

je continue à penser que la façon dont parle Bernard dans ce chapitre n’est pas habituelle, comparée aux chapitres précédents, ça passe par de petites touches, et le rythme, comme s’il voulait maîtriser une force plus grande que lui, et qu’il y arrivait par moment, mais qu’il était parfois dépassé
la façon dont ses phrases se succèdent est comme heurtée légèrement, avec une phrase "tenue", souvent courte, et d’autres phrases, plus longues, qui se mettent à bouillonner un peu, se laissent moins dominer comme un quadrillage qu’il délimiterait, y réussissant parfois, sans se laisser distraire par les détails (comme dans *He found one word, one only for the moon*), mais à d’autres moments ça ne reste pas, le quadrillage se déforme, ça pousse sur les parois, il se laisse emporter par bouffées (comme dans *The first whirr of wings had gone up, the carol, the exclamation ; and now one enters ; one goes into the house, the dry, uncompromising, inhabited house, the place with all its traditions, its objects, its accumulations of rubbish, and treasures displayed upon tables.*)

c’est la distance qu’il a, avec ce qu’il raconte, qui est élastique, il est parfois détaché, extérieur, jugeant avec acidité (*He haunted mean streets and towns where women lay drunk, naked, on counterpanes on Christmas day.*) (ces femmes de mauvaise vie, qui non seulement ne respectent pas le jour de Noël, mais ne sont même plus capables d’ouvrir les draps du lit pour s’y coucher) et d’autres fois pris par ses émotions, complètement soumis à ces chocs, il brinquebale, comme dans la dernière phrase (*How humiliating never to be sure what to say next, and those painful silences, glaring as dry deserts, with every pebble apparent ; and then to say what one ought not to have said, and then to be conscious of a ramrod of incorruptible sincerity which one would willingly exchange for a shower of smooth pence, but could not, there at that party, where Jinny sat quite at her ease, rayed out on a gilt chair.*)

je le ressens aussi dans le vocabulaire, avec des mots-concepts, très denses (*indissoluble*, *incorruptible*), qui sont là comme pour faire barrage
(pour moi Bernard lutte avec les flots, la coulée de temps, la disparition annoncée, mais c’est très trouble, vaporeux et donc subjectif cette impression que j’ai)

j’essaye toujours de me caler au mieux sur la construction des phrases et la ponctuation, et j’ai un problème justement avec *indissoluble,* dans *some diamond of indissoluble veracity*
les formulations que je tente — et qui sont aussi soumises au *some*, "certains diamants", quelques diamants" — de "véracité indissoluble" ne me satisfont pas, j’en arrive même à dissoudre le *indissoluble* dans "une vérité que rien ne peut dissoudre", parce qu’à mes yeux (et aux oreilles) j’ai l’impression que ça coule mieux, mais je me ravise
est-ce que ça doit couler mieux ? on parle de Louis, intransigeant, intraitable
et si je décèle que quelque chose se joue avec ces phrases sèches, ramassées, avec l’utilisation de termes très denses, et que je me mets à les diluer, ça n’est pas très logique

Louis, s'il se laissait tomber dans l'herbe, non sans avoir précautionneusement (je n'exagère pas) étalé sous lui un carré de toile imperméable, faisait en sorte que personne n'ignore sa présence. C'était impressionnant. J'avais la finesse de saluer son intégrité ; sa recherche, doigts osseux et enveloppés de bandages à cause des engelures, de certains diamants d'une indissoluble véracité. J'ai enterré des allumettes brûlées par boîtes entières en faisant des trous dans l'herbe à ses pieds. Sa langue grave et acérée désapprouvait mon indolence. Il me fascinait avec son imagination sordide. Ses héros portaient des chapeaux melons et parlaient de vendre des pianos pour une liasse de billets. Dans ses paysages passait un tramway qui couinait ; et l'usine dégorgeait sa fumée âcre. Il hantait les petites rues et les quartiers où des femmes, ivres et nues, se couchent sur des descentes de lit le jour de Noël. Ses mots, lancés du haut d'une tour à plomb comme la mitraille, heurtaient l'eau en giclant. Il trouvait un mot, un seul pour la lune. Puis il se levait et il partait ; et nous nous levions tous ; nous partions tous. Mais moi, ralentissant le pas, je m'arrêtais sous l'arbre, et tandis que j'observais ses branches ardentes et jaunies par l'automne, quelque chose a sédimenté. Une goutte est tombée. Je suis tombé — c'est-à-dire que, d'une sorte d'expérience qui prenait fin, j'ai émergé.

Je me suis levé et je me suis éloigné — moi, moi, moi ; pas Byron, Shelley, ou Dostoïevski, mais moi, Bernard. J'ai même répété mon nom une ou deux fois. Je suis entré, en balançant ma canne, dans un magasin et j'ai acheté — non pas que j'aime la musique — un portrait de Beethoven dans un cadre d'argent. Non pas que j'aime la

in a silver frame. Not that I love music, but because the whole of life, its masters, its adventurers, then appeared in long ranks of magnificent human beings behind me ; and I was the inheritor ; I, the continuer ; I, the person miraculously appointed to carry it on. So, swinging my stick, with my eyes filmed, not with pride, but with humility rather, I walked down the street. The first whirr of wings had gone up, the carol, the exclamation ; and now one enters ; one goes into the house, the dry, uncompromising, inhabited house, the place with all its traditions, its objects, its accumulations of rubbish, and treasures displayed upon tables. I visited the family tailor, who remembered my uncle. People turned up in great quantities, not cut out, like the first faces (Neville, Louis, Jinny, Susan, Rhoda), but confused, featureless, or changed their features so fast that they seemed to have none. And blushing yet scornful, in the oldest condition of raw rapture and scepticism, I took the blow ; the mixed sensations ; the complex and disturbing and utterly unprepared for impacts of life all over, in all places at the same time. How upsetting ! How humiliating never to be sure what to say next, and those painful silences, glaring as dry deserts, with every pebble apparent ; and then to say what one ought not to have said, and then to be conscious of a ramrod of incorruptible sincerity which one would willingly exchange for a shower of smooth pence, but could not, there at that party, where Jinny sat quite at her ease, rayed out on a gilt chair.

je dois aussi réfléchir à *I buried boxes of burnt matches in holes in the turf*
car on visualise l'enterrement de boîtes, ce qui est très bizarre, ici *boxes* indique surtout la quantité, pas l'objet en lui-même
un souci aussi avec le *squealed* dans *Through his landscape the tram squealed,* c'est une phrase sans virgule, une phrase qui passe comme le tramway, et le *squealed* est un cri perçant, un cri de joie, quelque chose de très brutal et désagréable (un peu comme Louis finalement) (qui a cette dureté, cette rugosité), le genre de phrase où j'ai envie de mettre deux verbes au lieu d'un, avec du glapir, du grincer ou du criailler par exemple
j'aime beaucoup *His words falling from a shot-tower hit the water and up it spurted,* et je sais pourquoi, j'aime comprendre sans comprendre
(comme quand j'étais petite, avec certains livre où il fallait deviner le sens d'un mot inconnu, ou d'un mot fabriqué, inventé, par exemple en science fiction, le plaisir que c'était)
par une note de bas de page, j'apprends que *shot-tower* est une "tour à plomb", donc une tour du haut de laquelle on jetait dans l'eau du plomb fondu pour obtenir de la mitraille / je trouve que tout résonne dans cette définition, tout est exposé et clair, il y a une évidence, même si je n'ai jamais vu de tour à plomb et que je ne savais même pas il y a deux jours qu'une telle construction existait, et cela s'applique tellement bien à Louis, les mots qui tombent, qui durcissent, qui deviennent de petites billes, des cartouches, des munitions
il y a à la fin le mot *ramrod* dans *a ramrod of incorruptible sincerity,* que je devrais traduire par "refouloir", c'est-à-dire, d'après ce que je comprends, l'instrument qui permet de repousser la charge au fond d'un fût de canon (on est toujours dans les allusions guerrières), mais ce serait dommage de s'arrêter en pleine lecture pour ouvrir le dictionnaire, "refouloir" est rare en plus d'être spécialisé et ancien, je dois trouver l'équivalence
je pars sur l'idée d'un instrument solide, d'un bloc, qui doit contraster avec *a shower of smooth pence* / je cherche, je fouille, il me faut un instrument solide, et il faudrait qu'il soit en métal, et pas en bois (c'est dommage, car "hampe" me plairait assez), pour qu'on l'imagine se diviser en petits pence, et en même temps chaque choix, s'il est trop précis, perd la clarté de la métaphore et l'affaiblit, je me contente donc au bout d'un moment du plus simple possible
le passage qui me donne le plus de fil à retordre est tout petit, c'est le *pausing* de *But I, pausing, looked at the tree,* parce que c'est très visuel ce qui se passe, et j'ai du mal à trouver le mot (au contraire de Louis, qui *found one word, one only for the moon*)
j'imagine tous ces étudiants dans l'herbe, Louis très respecté et craint, il déclame, il se lève et s'en va, tous l'imitent, mais, en chemin, et c'est le "en chemin" qui me travaille, Bernard stoppe, les yeux fixés sur l'arbre, ce saule qui est le marqueur de leurs vies
c'est vraiment le bouton "pause" actionné en plein milieu d'un mouvement
et comme c'est ce mouvement arrêté qui provoque le retour sur soi, la sédimentation, il est important

musique, mais à cause de la vie tout entière, de ses maîtres, de ses aventuriers, de ses longues rangées de magnifiques êtres humains qui venaient d'apparaître à présent derrière moi ; et moi, l'héritier ; moi, le continuateur ; moi, la personne miraculeusement désignée pour prendre la relève. Alors, balançant ma canne, les yeux embués, non pas de fierté, mais d'humilité plutôt, j'ai marché dans la rue. Le premier bruissement d'ailes s'était levé, avec les cantiques, les exclamations ; et on entre ; on entre dans la maison, une maison sèche, inflexible, habitée, un lieu avec toutes ses traditions, ses objets, cette accumulation de vieilleries et de trésors étalés sur les tables. J'ai rendu visite au tailleur de la famille, qui se souvenait de mon oncle. Les gens sont arrivés, nombreux, sans se détacher clairement comme les premiers visages (Neville, Louis, Jinny, Susan, Rhoda), mais confus, sans traits, ou bien leurs traits changeaient si vite qu'ils semblaient n'en avoir aucun. Et, rougissant mais dédaigneux, dans un état des plus étranges, entre pur ravissement et scepticisme, j'ai reçu ce choc ; ces sensations mélangées ; cette inexpérience complexe et troublante devant ce que la vie répercute partout, et partout en même temps. Quel bouleversement ! Quelle humiliation de ne jamais savoir quoi dire ensuite, et ces silences douloureux, aussi aveuglants que des déserts arides où chaque caillou dépasse ; et puis dire ce qu'on n'aurait jamais dû dire, et ensuite avoir conscience de cette lame de fer d'une sincérité incorruptible, qu'on échangerait volontiers contre une pluie lisse de petites pièces de monnaie, mais on ne peut pas, là, à cette fête, où Jinny se tenait tout à fait à son aise, assise, rayonnante sur sa chaise dorée.

‘Then says some lady with an impressive gesture, "Come with me." She leads one into a private alcove and admits one to the honour of her intimacy. Surnames change to Christian names ; Christian names to nick-names. What is to be done about India, Ireland or Morocco ? Old gentlemen answer the question standing decorated under chandeliers. One finds oneself surprisingly supplied with information. Outside the undifferentiated forces roar ; inside we are very private, very explicit, have a sense indeed, that it is here, in this little room, that we make whatever day of the week it may be. Friday or Saturday. A shell forms upon the soft soul, nacreous, shiny, upon which sensations tap their beaks in vain. On me it formed earlier than on most. Soon I could carve my pear when other people had done dessert. I could bring my sentence to a close in a hush of complete silence. It is at that season too that perfection has a lure. One can learn Spanish, one thinks, by tying a string to the right toe and waking early. One fills up the little compartments of one’s engagement book with dinner at eight ; luncheon at one-thirty. One has shirts, socks, ties laid out on one’s bed.

’But it is a mistake, this extreme precision, this orderly and military progress ; a convenience, a lie. There is always deep

j’ai un problème de choix assez définitif avec ***She leads one, One finds oneself, One can learn Spanish***, c’est-à-dire ***one***, c’est-à-dire l’adresse faite à, est-ce que c’est un "on", un "vous", ou même un "nous", car le même paragraphe écrit sous la forme du "on" ou du "vous" ou du "nous" ne produit pas exactement le même effet, ne dit pas exactement la même chose du degré d’implication de celui qui parle (est-ce que Bernard n’est qu’un observateur détaché ? ou est-ce qu’il se trouve dans le même bain que tout le monde, mêlé aux autres ?) (je pense aussi au "vous" de *La Modification*, ce que cela implique comme renversement-miroir)
j’ai laissé Bernard dans le passage précédent, passer de son "je" à un "on" sans me poser de questions, car le glissement s’est opéré très doucement, je ne l’ai pas vu venir / ici c’est autre chose, il est installé, je dois choisir (continuer sur la lancée du "on" ou suivre le glissement suivant), ça mérite d’être examiné
je réalise la présence du flot (***a rushing stream***) dans lequel ce "on", ce "nous", et ce "vous" se retrouvent brassés, et c’est comme si VW répondait à ma tentative de mettre de l’ordre, de choisir le pronom nettement, comme si elle s’adressait à moi en disant ***But it is a mistake, this extreme precision, this orderly and military progress***
je peux être vague, osciller entre "on", "nous", "vous", parce qu’il y a ce tourbillon au fond qui emmène tout à sa suite
et puis je vois quelque chose de très simple dans la fin du paragraphe, de très humain, qui va à contre-courant de la vision de l’écrivain-piédestal, travaillant tout en haut de son phare les yeux sur l’horizon, le front brûlant et seul, admirable de savoir accéder aux hautes sphères de sa pensée
eh non, Bernard marche comme tout le monde, pris dans le même flot que tout le monde, et lui aussi, comme tout le monde, regarde les objets dans les vitrines, et même ça le nourrit (c’est très revigorant cette vision-là)
je remarque aussi la présence des cravates, qui pourraient sembler accessoires, à la fin du premier paragraphe elles sont couchées sur un lit, donc dans une chambre, à l’intérieur, à la fin du deuxième elles sont dans une vitrine de magasin, dehors, au milieu de la foule (et ça vient appuyer la tension intérieur/extérieur, l’entre-soi et la multitude, l’habit qu’on porte pour soi et celui qu’on enfile pour se frotter au monde)
j’ai des soucis avec ***A shell forms upon the soft soul, nacreous, shiny, upon which sensations tap their beaks in vain,*** en particulier avec ***the soft soul***
et avec la construction de la phrase / il ne faut pas qu’on perde de vue que c’est la coquille qui est ***nacreous, shiny*** et imperméable aux émotions, pas la ***soft soul***
je visualise bien (un cœur, un cerveau moelleux, pâte à modeler, sensible à toutes les marques externes imprimées en lui, et cette coque posée par-dessus lui comme un casque, en protection, cette coquille lisse et belle, imparable)
je me résigne à garder "âme" pour ***soul***, même si je suis tentée de le remplacer par esprit ou cœur / mais si je garde "âme", le concentré de ce qui est dit ne peut passer que dans l’adjectif ***soft***

je fais un choix (qui est en fait un choix par élimination, quand toutes les autres possibilités sont à raturer)

Puis une dame d'un geste imposant dit "Venez avec moi". Elle vous conduit dans une alcôve privée et vous fait l'honneur de son intimité. Les noms de famille sont remplacés par les prénoms ; et les prénoms par les surnoms. Qu'en est-il de l'Inde, de l'Irlande ou du Maroc ? De vieux messieurs debout et décorés répondent à la question sous les lustres. On se retrouve étonnamment pourvu d'informations. À l'extérieur rugissent des forces confuses ; à l'intérieur nous sommes réellement entre nous, et très catégoriques, avec le sentiment que c'est ici, dans cette petite pièce, que nous donnons sa forme à n'importe quel jour de la semaine. Vendredi ou samedi. Autour de l'âme tendre se forme une coquille, nacrée, brillante, contre laquelle les sensations viennent taper du bec en vain. Pour moi, elle s'est formée plus tôt que chez les autres. Très vite j'ai su peler ma poire quand ils avaient déjà terminé leur dessert. Je pouvais dérouler ma phrase jusqu'à son terme dans un silence complet. C'est aussi la période où la perfection nous attire. On serait capable d'apprendre l'espagnol, pense-t-on, il suffirait de s'attacher une ficelle à l'orteil droit et que quelqu'un vienne la tirer pour nous réveiller tôt. On remplit les lignes de son agenda avec : dîner à huit heures ; déjeuner à une heure trente. On a des chemises, des chaussettes, des cravates disposées sur son lit.
Mais c'est une erreur, cette précision poussée au plus haut point, cette progression disciplinée et militaire ; c'est un accommodement, un mensonge. Il y a

et comme toujours, à la fois curieuse et un peu inquiète de ne pas être sur la même longueur d'ondes que les autres, je vais voir ce qui se passe dans cette phrase
A shell forms upon the soft soul, nacreous, shiny, upon which sensations tap their beaks in vain
dans les traductions publiées :

"Une coquille se forme sur l'âme molle, nacrée, luisante, où les sensations cognent du bec en vain." (Michel Cusin)
(la suite des mots "molle, nacrée, luisante" les amasse en une seule idée, alors que le "molle" devrait s'opposer à "nacrée, luisante") (à la limite, ce serait plus clair de répéter "coquille" : "Une coquille se forme sur l'âme molle, une coquille nacrée, luisante, où les sensations cognent du bec en vain.")

"Une coquille se forme autour de l'âme molle, luisante, nacrée, où les sensations viennent cogner du bec en vain." (Cécile Wajsbrot)
(j'ai le même souci qu'avec Michel Cusin, et de l'avoir lu deux fois me fait me poser des questions sur "cogner du bec", "cogner c'est rond, c'est un poing, et le bec une pointe) (par contre le fait que la phrase se termine par "en vain" — comme chez Cusin, et comme chez VW — lui donne une belle ligne)

"L'âme moelleuse, luisante et nacrée, s'enveloppe d'une coquille, que les sensations frappent en vain du bec." (Marguerite Yourcenar)
(c'est bien ce que je disais, le danger de "nacré" et "luisant" postés à la mauvaise adresse, je revérifie à la source, c'est bien la coquille qui brille de nacre, pas l'âme) (en revanche "moelleuse" est si juste) (mais la fin sur "bec" au lieu de "vain", je ne sais pas, de toute façon, MY a inversé l'ordre, alors pourquoi pas, en elle-même la phrase se tient, sauf qu'elle ne me va pas)

below it, even when we arrive punctually at the appointed time with our white waistcoats and polite formalities, a rushing stream of broken dreams, nursery rhymes, street cries, half-finished sentences and sights—elm trees, willow trees, gardeners sweeping, women writing—that rise and sink even as we hand a lady down to dinner. While one straightens the fork so precisely on the table-cloth, a thousand faces mop and mow. There is nothing one can fish up in a spoon ; nothing one can call an event. Yet it is alive too and deep, this stream. Immersed in it I would stop between one mouthful and the next, and look intently at a vase, perhaps with one red flower, while a reason struck me, a sudden revelation. Or I would say, walking along the Strand, "That's the phrase I want," as some beautiful, fabulous phantom bird, fish or cloud with fiery edges swam up to enclose once and for all some notion haunting me, after which on I trotted taking stock with renewed delight of ties and things in shop-windows.

un autre souci avec le ***lure*** de *It is at that season too that perfection has a lure.*
en gros, est-ce que je vends la mèche tout de suite ? ce sera dit dans le paragraphe suivant très clairement que ce ***lure*** est une illusion, un appât, un leurre, mais je peux aussi temporiser et m'en tenir à exprimer l'attirance seulement (qui est aussi le sens de ***lure***) / je choisis d'y aller doucement, pour que le début du paragraphe suivant "cogne" mieux justement

et puis : la fin du deuxième paragraphe est un nœud : *I would* (*I would stop ... Or I would say*), je ne sais pas décider
la logique voudrait que ce soit traduit par "je pouvais" (je pouvais m'arrêter entre deux bouchées, pour aller marcher dans la ville, c'est ce que je faisais à cette époque), comme des événements passés, que Bernard regarde depuis là où il est, pendant ce repas en face d'un interlocuteur où il expose ce qui a réellement eu lieu, les armes qu'il avait, sa façon de s'emparer du flot du réel
mais aussi le *I would*, je pourrais : comme une hypothèse, un panorama possible / ou bien comme une notice pour le futur, la prise en compte ici et maintenant, dans ce repas et au présent, que c'est à cette période qu'est née cette façon d'avaler, saisir, malaxer ce qui se passe
ça a l'air un peu mince comme questionnement, mais je crois que ça donne la direction, l'énergie : si Bernard se repense, assis, se repose sur ce qu'il a fait par le passé, comme un vieux monsieur qui fait le point, ou si Bernard découvre, rien qu'en le formulant, que toute sa vie est là, dans le désir que les choses s'entrelacent, que ça ne l'a pas quitté, que c'est encore en lui, un *I am what I am,* c'est différent, la couleur du passage est différente, le geste est différent
ça n'est pas très explicable mais je penche pour la deuxième option à cause du verbe *trotted*
ce n'est pas marcher, ou descendre la rue, ce n'est pas déambuler, c'est trotter, c'est vif
(il y aurait une thèse à faire sur la présence du cheval dans *Les Vagues*, entre la mort de Percival à cheval, et des images comme celle de la charrette couchée dans un fossé) et je repense à l'image du cheval dont parle Bernard quand il dit "Je refuse d'être cet homme assis, cinquante ans au même endroit, perdu dans son nombril. Je veux m'atteler à une charrette, une charrette à légumes, qui brinquebale sur les pavés." /
c'est ce qui me fait penser ce ***trotted***, Bernard qui avance, en petit cheval énergique, portant son passé, les visages, les images, toujours vaillant
(mais je sens bien que je tâtonne aussi, et que tout est plus que jamais *work in progress)*

toujours dessous et par le fond, même lorsque nous arrivons ponctuellement à l'heure dite avec nos gilets blancs et nos formalités polies, un ruisseau déferlant fait de rêves brisés et de bouts rimés de comptines, et de cris dans les rues, de phrases à moitié achevées et de visions — des ormes, des saules, des jardiniers chargés de balayer et des femmes assises à écrire —, qui se soulève et plonge, même au moment d'offrir son bras à une lady pour la conduire à table. Pendant qu'on redresse avec soin la fourchette sur la nappe, mille visages passent la serpillière et tondent. Rien qu'on saurait saisir dans sa cuillère ; rien qu'on puisse qualifier d'évènement. Pourtant il est vivant aussi, il est profond, ce flot. Et, immergé en lui, je pourrais entre deux bouchées garder le regard fixé sur un vase, sa fleur unique et rouge peut-être, parce que j'aurais vécu le choc soudain d'un raisonnement, une révélation. Ou bien, marchant le long du Strand, je pourrais dire "C'est la phrase que je veux" lorsqu'une sorte d'oiseau merveilleux, fabuleux, fantasmatique, poisson ou nuage à crête de feu, remonterait à la surface et viendrait enlacer une fois pour toutes les quelques idées qui me hantent, ce après quoi je m'en irais, trottant d'un plaisir neuf, détailler les cravates et les choses en vitrine.

‘The crystal, the globe of life as one calls it, far from being hard and cold to the touch, has walls of thinnest air. If I press them all will burst. Whatever sentence I extract whole and entire from this cauldron is only a string of six little fish that let themselves be caught while a million others leap and sizzle, making the cauldron bubble like boiling silver, and slip through my fingers. Faces recur, faces and faces—they press their beauty to the walls of my bubble—Neville, Susan, Louis, Jinny, Rhoda and a thousand others. How impossible to order them rightly ; to detach one separately, or to give the effect of the whole—again like music. What a symphony with its concord and its discord, and its tunes on top and its complicated bass beneath, then grew up ! Each played his own tune, fiddle, flute, trumpet, drum or whatever the instrument might be. With Neville, "Let’s discuss Hamlet." With Louis, science. With Jinny, love. Then suddenly, in a moment of exasperation, off to Cumberland with a quiet man for a whole week in an inn, with the rain running down the window-panes and nothing but mutton and mutton and again mutton for dinner. Yet that week remains a solid stone in the welter of unrecorded sensation. It was then we played dominoes ; then we quarrelled about tough mutton. Then we walked on the fell. And a little girl, peeping

souvent je me demande "est-ce que j’ai le droit ?" — pas le droit de traduire, ça je l’ai réquisitionné — mais le droit de tenter des choses, de suivre une idée qui me semble un peu téméraire
et puis je lis la traduction de Yourcenar (et elle m’énerve c’est certain, avec les libertés qu’elle prend, mais elle m’épate aussi, c’est sûr, à cause des libertés qu’elle prend)

par exemple ici au début avec *cauldron,* qui apparaît deux fois dans la même phrase, il est possible que j’exagère (*Whatever sentence I extract whole and entire from this cauldron* [...] *making the cauldron bubble*)
en français, "chaudron" m’évoque une sorcière, une cheminée paysanne, les pièces d’or qu’un lutin dépose au pied de l’arc-en-ciel (comme le dit VW, un mot est toujours rempli d’échos, de souvenirs, d’associations avec d’autres mots, il n’arrive jamais seul)

voilà la scène : Bernard est devant un chaudron, en sort des phrases, et constate que ses phrases sont liées à ce qui fait — à ce qui a fait — sa vie, donc à ce groupe de six amis vus comme de petits poissons, et l’intérieur du chaudron bouillonne, tout lui file entre les mains (*Whatever sentence I extract whole and entire from this cauldron is only a string of six little fish that let themselves be caught while a million others leap and sizzle, making the cauldron bubble like boiling silver, and slip through my fingers.*)
j’ai bien du mal à utiliser "chaudron"
surtout qu’on part d’un globe (*the globe of life*), donc de l’idée d’un contenant
je tente "récipient" pour la première apparition du mot "chaudron", mais, la deuxième fois, le récipient devrait bouillir (alors marmite ? casserole ?)
et puis en plongeant dans les dictionnaires, je vois que le mot *cauldron* ou *caldron*, au sens figuratif, amène avec lui l’idée d’une situation délicate
(*a cauldron of suspicion, a cauldron of emotion, the political cauldron*)
ce que le mot "chaudron" ne raconte pas en français

je cherche des expressions culinaires
(et il y en a : mettre les pieds dans le plat, tirer les marrons du feu, rester comme deux ronds de flan, se faire rouler dans la farine, faire chou blanc, j’apprends même "avoir un bœuf sur la langue" que je ne connaissais pas)

et puis je repense au texte

Le cristal, le globe de la vie comme on l'appelle, loin d'être dur et froid au toucher, possède des parois faites d'une très fine couche d'air. Si j'appuyais dessus elles voleraient en éclat. Et quelle que soit la phrase à extraire en entier de ce potage, je n'attrape qu'une ficelle d'où pendent les six petits poissons qui se sont laissés prendre, tandis qu'un million d'autres sautent et grésillent en faisant bouillonner la soupe de leurs bulles d'argent, et ils me glissent entre les doigts. Les visages se répètent, des visages et des visages — ils pressent leur beauté contre les parois de ma bulle — Neville, Susan, Louis, Jinny, Rhoda et mille autres. Impossible de les ordonner correctement ; d'en détacher un seul, ou de donner l'idée de leur totalité — là aussi comme pour la musique. Quelle symphonie avec ses accords et ses dissonances, ses tonalités en hauteur et ses basses compliquées dessous, et comme elle s'amplifie ! Chacun jouait l'air qui était le sien, violon, flûte, trompette, tambour ou peu importe l'instrument. Avec Neville, "Parlons un peu d'Hamlet". Avec Louis de science. Avec Jinny d'amour. Puis tout à coup, dans un moment d'exaspération, partir pour Cumberland avec un compagnon tranquille pendant toute une semaine logé dans une auberge, avec la pluie qui coulait sur les vitres et au dîner rien que du mouton, du mouton et encore du mouton. Pourtant, cette semaine reste une pierre solide dans le fouillis des sensations dont je n'ai pas gardé la trace. Quand nous jouions aux dominos ; que nous râlions sur la

round the door, gave me that letter, written on blue paper, in which I learnt that the girl who had made me Byron was to marry a squire. A man in gaiters, a man with a whip, a man who made speeches about fat oxen at dinner—I exclaimed derisively and looked at the racing clouds, and felt my own failure ; my desire to be free ; to escape ; to be bound ; to make an end ; to continue ; to be Louis ; to be myself ; and walked out in my mackintosh alone, and felt grumpy under the eternal hills and not in the least sublime ; and came home and blamed the meat and packed and so back again to the welter ; to the torture.
'Nevertheless, life is pleasant, life is tolerable. Tuesday follows Monday ; then comes Wednesday. The mind grows rings ; the identity becomes robust ; pain is absorbed in growth. Opening and shutting, shutting and opening, with increasing hum and sturdiness, the haste and fever of youth are drawn into service until the whole being seems to expand in and out like the mainspring of a clock. How fast the stream flows from January to December ! We are swept on by the torrent of things grown so familiar that they cast no shadow. We float, we float....
'However, since one must leap (to tell you this story), I leap, here, at this point, and alight now upon some perfectly commonplace object—say the poker and tongs, as I saw

à ce passage, au tout début du chapitre, où Bernard plonge sa cuillère ("Mais permettez que je plonge à nouveau ma cuillère pour ramener à la surface un de ces objets ténus qu'au mieux on nomme 'figures amies'")
et l'idée de la soupe me vient
il y a pas mal d'expressions qui montrent la soupe comme un amas mélangé de tout et de n'importe quoi (on peut dire "une soupe politicienne", que je rapproche de *political cauldron*)
on peut se retrouver "dans le potage" comme dans la panade
et l'avantage d'utiliser "potage" et "soupe", c'est aussi d'éviter la répétition que la langue française n'aime pas (alors, est-ce que j'ai le droit ? je tente)

et il y a un autre passage où je me demande si j'ai le droit : *and finally, would not make the loaf at breakfast (I was thinking of the interminable breakfasts of married life as I shaved) altogether prosaic—it would not surprise one sitting opposite this girl to see a dragon-fly perched on the loaf at breakfast.*
trois fois *breakfast* (c'est beaucoup) et puis la scène est légère, aussi légère que la libellule dont elle parle, alors j'élague le nombre de *breakfast*, pour alléger -(je prends le droit de)

c'est frappant comme il y a toujours des questions à se poser
(mais c'est ça le moteur aussi)

comme dès le début, avec *the globe of life* [...] *has walls of thinnest air,* où ce ne sont pas les parois qui sont fines, mais la couche d'air
si je traduis par "le globe de la vie [...] possède des parois d'air très mince", on va se demander pourquoi j'ai oublié un s à mince, le cerveau pense que les parois sont fines, il faut que je reformule

je tombe en arrêt devant *they press their beauty to the walls of my bubble,* je ne peux pas traduire autrement qu'en presque mot à mot, si je veux respecter l'ordre d'apparition des mots (qui est à mes yeux important comme un cadrage au cinéma)
la phrase doit commencer par "ils", ce sont ces "ils" qui se pressent contre les parois, agissent, et en même temps non, ils ne se pressent pas eux, mais leur beauté (faute de mieux, je décide de laisser tel quel)

viande de mouton trop dure. Que nous marchions dans la colline. Et une petite fille, jetant un coup d'œil à la porte, m'a donné cette lettre, écrite sur papier bleu, dans laquelle j'apprenais que la femme qui avait fait de moi Byron allait épouser un propriétaire terrien. Un homme avec des guêtres, un homme avec un fouet, un homme avec de grands discours sur le gras de bœuf à table — voilà ce que j'ai crié, par dérision, et j'ai suivi des yeux la course des nuages, et j'ai senti en moi l'échec ; le désir d'être libre ; de fuir ; de créer des liens ; d'en finir ; de continuer ; d'être Louis ; d'être moi-même ; et je suis sorti seul en imperméable, grincheux au milieu des collines éternelles et pas le moins du monde sublime ; et puis je suis rentré, j'ai critiqué la viande et j'ai fait mes bagages, pour retourner à mon fouillis ; à la torture.

Malgré tout, la vie est agréable, la vie est tolérable. Le mardi suit le lundi ; puis le mercredi vient. L'esprit se met à croître anneau après anneau ; l'identité se fait robuste ; grandir absorbe la douleur. Et d'ouvertures en fermetures, de fermetures en ouvertures, et chantonnant de plus en plus avec de plus en plus de forces, l'impatience et la fièvre de la jeunesse se mettent en marche jusqu'à ce que l'être tout entier gonfle et se tende comme un ressort d'horloge. Comme il est vif le ruisseau qui court de janvier à décembre ! Nous sommes balayés par le torrent grandissant de choses si familières qu'elles ne possèdent pas d'ombre. On flotte, on flotte…

them sometime later, after that lady who had made me Byron had married, under the light of one whom I will call the third Miss Jones. She is the girl who wears a certain dress expecting one at dinner, who picks a certain rose, who makes one feel "Steady, steady, this is a matter of some importance," as one shaves. Then one asks, "How does she behave to children ?" One observes that she is a little clumsy with her umbrella ; but minded when the mole was caught in the trap ; and finally, would not make the loaf at breakfast (I was thinking of the interminable breakfasts of married life as I shaved) altogether prosaic—it would not surprise one sitting opposite this girl to see a dragon-fly perched on the loaf at breakfast. Also she inspired me with a desire to rise in the world ; also she made me look with curiosity at the hitherto repulsive faces of new-born babies. And the little fierce beat —tick-tack, tick-tack—of the pulse of one's mind took on a more majestic rhythm. I roamed down Oxford Street. We are the continuers, we are the inheritors, I said, thinking of my sons and daughters ; and if the feeling is so grandiose as to be absurd and one conceals it by jumping on to a bus or buying the evening paper, it is still a curious element in the ardour with which one laces up one's boots, with which one now addresses old friends committed to different careers.

ensuite, au beau milieu de ce premier paragraphe, il y a un changement de rythme à partir de *Then suddenly, in a moment of exasperation*
à se demander même pourquoi on n'est pas passé à la ligne (oui, pourquoi ?)
à mon sens, c'est une sorte de décalque de la symphonie qui se propage, rythmes courts, rythmes lents
comme une façon de dire que ça continue, que la musique ne s'arrête pas (même dans les moments triviaux où on est en voyage, ailleurs, avec du mouton, du mouton et encore du mouton), que la musique est aussi majestueuse que triviale, qu'elle ne connaît pas le jugement

et j'aime beaucoup comme c'est amené, *off to Cumberland*, sans verbe conjugué, et comme ça se termine, *so back again*, pareil

le court paragraphe du milieu est celui que j'ai travaillé en premier
j'ai l'intuition qu'il est la clé pour tout dégoupiller
c'est lui qui contient une grande dose de *grows, growth, grown*, ce qui s'enfle, grandi, en écho à la symphonie plus haut (*then grew up !*)
et je n'ai pas le choix d'utiliser le verbe "pousser", comme pour les plantes, à cause de la polyphonie du "déplacer" qu'il contient
et puis il y a *to expand in and out*
que je devrais normalement traduire par "dilater"
mais ce verbe est si court, surtout en regard de *Opening and shutting, shutting and opening* qui installe le mouvement dans la durée

Cependant, puisqu'il faut faire un bond (pour vous raconter cette histoire), je bondis, là où nous en sommes, pour atterrir maintenant sur un objet parfaitement banal — disons le tisonnier et ses pinces, tels que je les ai vus un peu plus tard, après que cette femme qui avait fait de moi Byron se fut mariée, sous l'éclairage de quelqu'un que j'appellerai la troisième Miss Jones. Elle est la fille qui attend qu'on vienne dîner, vêtue d'une certaine robe, cueillant une certaine rose, celle qui fait que l'on pense : "Du calme, du calme, c'est important" en se rasant. Et on se demande : "Comment est-elle avec les enfants ?" On la trouve un peu gauche avec son parapluie ; mais elle s'inquiète de voir la taupe prise au piège ; et enfin, on se dit qu'elle ne rendra pas la brioche du petit-déjeuner (je pensais aux interminables matins de la vie conjugale passés à table en me rasant) trop banale — on ne serait pas surpris face à elle au réveil de voir une libellule posée sur la brioche. Elle m'a aussi inspiré le désir de m'élever dans le monde ; elle m'a fait regarder avec curiosité les visages jusque-là repoussants des nouveau-nés. Et le petit battement féroce — tic-tac, tic-tac —, le pouls qu'on a en tête, a pris un rythme plus majestueux. J'ai baguenaudé dans Oxford Street. Nous sommes les continuateurs, nous sommes les héritiers, me suis-je dit en pensant à mes fils

Louis, the attic dweller ; Rhoda, the nymph of the fountain always wet ; both contradicted what was then so positive to me ; both gave the other side of what seemed to me so evident (that we marry, that we domesticate) ; for which I loved them, pitied them, and also deeply envied them their different lot.

c'est aussi dans ce court paragraphe qu'il y a *The mind grows rings et pain is absorbed in growth*
pour *pain is absorbed in growth*
je me tords la tête avec un mot comme croissance
("la douleur est absorbée dans la croissance", ça me semble logique, mais que cette phrase est plate, laide, sans nerf)
malgré mes beaux principes (me caler sur l'ordre d'apparition des mots) je décide d'inverser

je continue
le paragraphe suivant commence par *Once I had a biographer*

et mes filles ; et si ce sentiment se fait grandiose au point d'en être absurde et qu'on veuille le cacher en sautant dans le bus ou en achetant le journal, il devient curieusement partie prenante de l'ardeur que l'on met à se lacer les bottes, à s'adresser plus tard aux vieux amis qui se sont engagés dans d'autres directions. Louis, qui habite une mansarde ; Rhoda, la nymphe à la fontaine ruisselant sans cesse ; tous deux contredisaient ce qui semblait alors si positif à mes yeux ; tous deux montraient l'envers de ce qui me paraissait évident (se marier, mener une vie domestique) ; et pour cela je les aimais, et j'avais pitié d'eux, et aussi j'enviais profondément leur sort si différent.

‘Once I had a biographer, dead long since, but if he still followed my footsteps with his old flattering intensity he would here say, "About this time Bernard married and bought a house.... His friends observed in him a growing tendency to domesticity.... The birth of children made it highly desirable that he should augment his income." That is the biographic style, and it does to tack together torn bits of stuff, stuff with raw edges. After all, one cannot find fault with the biographic style if one begins letters "Dear Sir," ends them "yours faithfully" ; one cannot despise these phrases laid like Roman roads across the tumult of our lives, since they compel us to walk in step like civilized people with the slow and measured tread of policemen though one may be humming any nonsense under one’s breath at the same time—"Hark, hark, the dogs do bark," "Come away, come away, death," "Let me not to the marriage of true minds," and so on. "He attained some success in his profession.... He inherited a small sum of money from an uncle"—that is how the biographer continues, and if one wears trousers and hitches them up with braces, one has to say that, though it is tempting now and then to go blackberrying ; tempting to play ducks and drakes with all these phrases. But one has to say that.
’I became, I mean, a certain kind of man, scoring my path across life as one treads a path across the fields. My boots became worn a little on the left side. When I came in, certain rearrangements took place. "Here’s Bernard !" How differently different people

j’ai trois problèmes principaux avec ce passage, dans l’ordre d’apparition : -l’énergie mise dans la flatterie -les citations -les chaussures usées à gauche, et je vais essayer de m’expliquer

- l’énergie mise dans la flatterie, c’est au tout début, ***with his old flattering intensity,*** le biographe s’exprime avec une "**vieille intensité flatteuse**" (si je reprends en mot à mot, ça ne marche pas, "vieille intensité flatteuse" ça ressemble à une traduction automatique, et pas la meilleure) / vieux, dans le sens usuel, ou coutumier, ou amical (ce bon vieux biographe), et l’intensité, c’est la force avec laquelle ce biographe flatte son sujet, pas la flatterie elle-même, et je sais pourquoi c’est très important de ne pas rater le coche ici
en continuant à lire, on va juger sur pied la force de cette flatterie, avec des exemples de phrases biographiques
problème : elles ne sont pas flatteuses du tout ces phrases, elles sont juste factuelles, et c’est à ce moment-là qu’on va comprendre toute l’ironie du propos : ce passage est gorgé d’ironie, d’humour, d’exagérations comiques (la scène où Bernard va répondre au téléphone le montre bien)
le ***with his old flattering intensity*** est la porte d’entrée vers ça, c’est cette expression qui indique le ton, la couleur (je crois que je me suis endormie le soir et réveillée le matin avec en tête ce ***old flattering intensity***, en le triturant de toutes les manières possibles, en échangeant ***intensity*** avec vigueur, passion, ardeur, en cherchant du côté d’obséquieux, "sa vieille tendance à l’obséquiosité", "sa vieille propension à la flatterie", "ses vieux élans panégyriques", etc., sauf que je dois y aller sans forcer, ce n’est pas le cirque Pinder non plus) (je reste un instant sur "son vieil accent flatteur", à cause de "accentué" dans "accent", mais ça pourrait donner l’idée d’un accent berrichon ou marseillais) (et personne ne sait d’où est originaire ce biographe)

-les citations : elles sont trois
"Hark, hark, the dogs do bark"
"Come away, come away, death"
"Let me not to the marriage of true minds"
(une comptine, deux extraits de Shakespeare)
avant de les traduire et de se demander comment, il y cette question : "faut-il les traduire ?"
dans les autres traductions publiées, je vois trois réactions possibles
Michel Cusin ne les traduit pas toutes lui-même, mais se repose sur des traductions existantes (sauf pour la comptine)
Cécile Wajsbrot ne les traduit pas, et les laisse en version originale dans le texte, avec une note de bas de page qui présente également des traductions préexistantes
Marguerite Yourcenar les remplace par d’*autres* citations qu’elle choisit et traduit elle-même l’une tirée de Hamlet, et l’autre d’Othello (pourquoi ne pas avoir choisi "Je ris de me voir si belle en ce miroir", ou "Rodrigue as-tu du cœur", je ne sais pas)

(et moi, puisque j’ai décidé de traduire *Les Vagues*, tant qu’à faire, je décide tout bonnement de traduire les citations)

Autrefois, j'ai eu un biographe, il est mort il y a longtemps, mais s'il suivait encore mes traces avec ses vieux excès flatteurs, il écrirait ici : "Vers cette époque, Bernard se maria et acheta une maison... Ses amis remarquèrent chez lui une tendance grandissante à mener une vie domestique... La naissance d'enfants rendit hautement souhaitable l'augmentation de ses revenus." Voilà en quoi consiste le style biographique, il doit rabibocher ensemble des morceaux lacérés, des bouts aux bords effilochés. Et après tout, on ne peut pas condamner le style d'un biographe lorsqu'on commence ses lettres par "Cher Monsieur" pour les finir par "veuillez agréer" ; il ne faut pas mépriser ces phrases tracées comme des voies romaines à travers l'agitation de nos vies, car elles nous enjoignent à avancer tel un peuple civilisé du pas lent et mesuré d'un policeman, tandis qu'en même temps on fredonne quelques idioties dans sa barbe — "Oyez, oyez chiens aboyer", "Saisis-moi, saisis-moi, Mort", "Ne faisons pas obstacle à l'union de deux âmes sincères", etc., etc. "Il connut un certain succès dans sa profession... Il hérita de son oncle une petite somme d'argent" — voilà comment enchaîne le biographe, et si l'on porte un pantalon tenu par des bretelles, il faut que ce soit dit, même s'il serait tentant d'aller faire la cueillette des mûres ; ou d'envoyer valser toutes ces phrases en jouant aux ricochets. Mais non, il faut que ce soit dit.
Je suis devenu, je pense, le genre d'homme qui trace son chemin dans la vie comme il marche à travers les champs. Mes chaussures se sont un peu usées du côté gauche. Lorsque j'entrais, certains réagencements avaient lieu. "Voilà Bernard !" Et sur quels tons différents tous ces gens différents les prononçaient ! Il existe un bon nombre de salons — un bon nombre de Bernards. Il y avait le charmant, mais faible ; le fort, mais dédaigneux ; le brillant, mais impitoyable ; le bon camarade, mais, je n'ai aucun doute là-dessus, terriblement ennuyeux ; le sympathique, mais froid ; le

"Hark, hark, the dogs do bark"
est tiré de "*Hark, hark, the dogs do bark, the beggars are coming to town, some in rags, and some in jags, and one in a velvet gown*"
donc un jeu de sonorités, puisque *Hark* ressemble à l'aboiement d'un chien, et qu'en même temps c'est le verbe ouïr conjugué (Oyez)
(je tente quelque chose)

"*Come away, come away, death*" est tiré de *La Nuit des rois* de Shakespeare
Come away, come away, death / And in sad cypress let me be laid.
et il existe plusieurs traductions de ce premier vers
deux soucis ici :
traduire "*Come away, come away, death*" tout en respectant le tempo 1-2-3, 1-2-3, 1
car il s'agit des paroles d'un chant
come away est un appel lancé à la Mort pour lui dire quelque chose comme "vient me chercher" (soit 4 syllabes, ce qui ne va pas)
j'imagine dans cette formulation le rapace qu'est la Mort venir (*come*) du fond du ciel happer sa proie puis repartir (*away*)
il y a un mouvement, arrivée et départ
en plus du rythme, il faut garder une certaine musicalité
("Happe-moi" par exemple est un peu sec, "Souffle-moi" un peu obscur, "Ravis-moi", un peu étrange, "Fauche-moi" un peu rude, même si j'aime l'idée du mouvement de la faux)
et puis quelle force ce *come away* qui n'a pas besoin de "moi" pour qu'on comprenne qu'il est sous-entendu (toutes mes tentatives contiennent un "moi")

une bizarrerie : les traductions sur lesquelles je tombe ne se calent pas du tout sur la musique
comme "*Arrive, arrive, ô mort*" (à moins de chanter aa-a-rrive, ou arri-iii-ive)
ou comme "*Ô mort, viens-t'en, viens-t'en*" qui donne un rythme étrange, surtout pour le dernier "*viens-t'en*" quand on l'écoute avec la mélodie en tête
j'ai des idées que je trouve belles comme "Berce-moi", ou "Coule en moi" (mais ce n'est pas l'idée)
(je vais me résigner à prendre ce qui me semble le moins mauvais)

"*Let me not to the marriage of true minds*" est tiré d'un sonnet de Shakespeare
(*Let me not to the marriage of true minds / Admit impediments ; love is not love / Which alters when it alteration finds, / Or bends with the remover to remove.*)
mais n'en est que le premier vers (il manque *admit* au *let me not*)
(ce qui provoque une autre question, traduire en connaissant/incluant la suite ou le vers coupé ?)

je décide aussi de mettre ces citations en italique, ce qui montre bien qu'elles passent dans la tête de Bernard mais que ce n'est pas lui qui invente
et cela fait aussi coupure visuelle avec la reprise juste derrière des phrases du biographe

say that ! There are many rooms—many Bernards. There was the charming, but weak ; the strong, but supercilious ; the brilliant, but remorseless ; the very good fellow, but, I make no doubt, the awful bore ; the sympathetic, but cold ; the shabby, but—go into the next room—the foppish, worldly, and too well dressed. What I was to myself was different ; was none of these. I am inclined to pin myself down most firmly there before the loaf at breakfast with my wife, who being now entirely my wife and not at all the girl who wore when she hoped to meet me a certain rose, gave me that feeling of existing in the midst of unconsciousness such as the tree-frog must have couched on the right shade of green leaf. "Pass"... I would say. "Milk"... she might answer, or "Mary's coming"...—simple words for those who have inherited the spoils of all the ages but not as said then, day after day, in the full tide of life, when one feels complete, entire, at breakfast. Muscles, nerves, intestines, blood-vessels, all that makes the coil and spring of our being, the unconscious hum of the engine, as well as the dart and flicker of the tongue, functioned superbly. Opening, shutting ; shutting, opening ; eating, drinking ; sometimes speaking—the whole mechanism seemed to expand, to contract, like the mainspring of a clock. Toast and butter, coffee and bacon, The Times and letters—suddenly the telephone rang with urgency and I rose deliberately and went to the telephone. I took up the black mouth. I marked the ease with which my mind adjusted itself to assimilate

-dernier problème étrange, les chaussures usées
My boots became worn a little on the left side
alors là je sèche complètement
(j'aime bien comprendre ce que je traduis)
deux chaussures, ou bottes, usées du même côté, le gauche
et les trois traductions disponibles n'expliquent rien...

mon côté Sherlock s'interroge : quand on a un problème de marche (techniquement une pronation ou une sous-pronation) on use ses chaussures en symétrie, avec par exemple celle de gauche usée à droite et celle de droite usée à gauche
si les deux chaussures sont usées du même côté (le gauche) c'est qu'on marche de profil ?
ou bien Bernard monte tous les jours à cheval en amazone, les deux bottes placées côte à côte ?
je cherche des expressions avec *left*, et à première vue l'anglais et le français sont d'accord, quand on a deux pieds gauches ou deux mains gauches c'est qu'on est maladroit
(ce qui voudrait dire que Bernard a souvent fait preuve de maladresse)
il y aussi l'expression idiomatique *left and right* qui veut dire de tous côtés, sans plan, sans décider
(alors Bernard aurait décidé d'une seule direction
au lieu de marcher sur deux jambes, la droite pour la vie sociale ou mondaine, et la gauche pour la vie intime et familiale, il aurait pris la gauche)
(il y a aussi la possibilité que l'expression soit rattachée à un paramètre de l'époque qui nous échappe aujourd'hui
par exemple, en ce moment, si j'écris "ce n'est pas un échec mais ça n'a pas marché", on comprendra l'allusion, mais si quelqu'un tombe sur cette phrase dans deux cents ans, pas certain que ça fasse tilt)
(il y a aussi la gauche en tant que courant politique, mais je ne pense pas que ce terme de gauche soit utilisé à l'époque de VW)
bref, je me décide à laisser la phrase "en l'état"

voilà les trois points où j'ai achoppé pendant un certain temps, un temps certain

mais j'ai quand même appris à quoi correspond *to play ducks and drakes* (faire des ricochets)

c'est un passage "brillant", ou Bernard montre toute sa capacité à montrer de l'auto-dérision
et aussi le peu de confiance qu'il a pour ce qui touche à la biographie (comment rendre compte de la vie de quelqu'un, sachant que ce quelqu'un est multiple, complexe, selon qui le regarde, qu'il y a autant de Bernards que d'yeux posés sur lui)
et peut-être que la présence de l'interlocuteur est encore plus nécessaire ici, c'est pour lui que Bernard fait ce genre de cabrioles où il s'écarte du jugement d'autrui, de la superficialité des rapports mondains, et où il fait semblant de trouver du sens à la vie
(tout en démontrant au passage qu'il n'y en a pas)

dépenaillé, mais — allons dans le salon suivant — le dandy, mondain, trop raffiné. Et à mes yeux j'étais encore un autre ; et rien de tout cela. J'ai tendance à épingler plus fermement ma personne ici, devant la brioche du petit-déjeuner avec ma femme, désormais entièrement ma femme et non plus cette jeune fille qui attendait de me rencontrer en portant une certaine rose, et cela me donne dans toute cette inconscience la conscience d'exister, comme l'aurait une grenouille posée sur la feuille présentant la bonne nuance de vert. Je lui dis "Passe…" elle répond "le lait...", ou bien "Marie vient…" — des mots basiques aux yeux des héritiers du reliquat des âges qui nous précèdent, mais ils ne les disent pas comme nous, jour après jour, au gré des flux et des reflux de la vie, quand on se sent complet, entier, au petit-déjeuner. Les muscles, les nerfs, les intestins, les vaisseaux sanguins et tout ce qui fait spirale et ressort dans notre être, le bourdonnement inné de notre mécanique et le dard lumineux de la langue fonctionnent superbement. Ouverture, fermeture ; fermer, ouvrir ; manger, boire ; parler parfois ; l'instrument semble se distendre et se rétracter comme une pièce d'horlogerie. Du pain grillé et du beurre, du café et du bacon, le Times et le courrier — tout à coup, le téléphone se mit à sonner avec insistance, et je me suis levé sciemment pour me diriger vers l'appareil. J'ai décroché sa bouche noire. J'ai remarqué avec quelle aisance mon esprit s'ajustait en vue d'assimiler le message : il pouvait s'agir (on a de ces fantasmes) de prendre en main le commandement de l'Empire britannique ; j'ai observé mon calme ; j'ai remarqué avec quelle vitalité extraordinaire les atomes de mon attention voletaient, se regroupaient en masse autour de cette perturbation, et comme ils assimilaient le message et s'ajustaient à un nouveau paradigme de façon à créer, au moment où je reposais le combiné, un monde plus riche, plus fort, un monde plus complexe dans lequel j'étais appelé à jouer mon

the message—it might be (one has these fancies) to assume command of the British Empire ; I observed my composure ; I remarked with what magnificent vitality the atoms of my attention dispersed, swarmed round the interruption, assimilated the message, adapted themselves to a new state of affairs and had created, by the time I put back the receiver, a richer, a stronger, a more complicated world in which I was called upon to act my part and had no doubt whatever that I could do it. Clapping my hat on my head, I strode into a world inhabited by vast numbers of men who had also clapped their hats on their heads, and as we jostled and encountered in trains and tubes we exchanged the knowing wink of competitors and comrades braced with a thousand snares and dodges to achieve the same end—to earn our livings.

'Life is pleasant. Life is good. The mere process of life is satisfactory. Take the ordinary man in good health. He likes eating and sleeping. He likes the snuff of fresh air and walking at a brisk pace down the Strand. Or in the country there's a cock crowing on a gate ; there's a foal galloping round a field. Something always has to be done next. Tuesday follows Monday, Wednesday Tuesday. Each spreads the same ripple of well-being, repeats the same curve of rhythm ; covers fresh sand with a chill or ebbs a little slackly without. So the being grows rings ; identity becomes robust. What was fiery and furtive like a fling of grain cast into the air and blown hither and thither by wild gusts of life from every quarter is now methodical and orderly and flung with purpose—so it seems.'

rôle sans qu'aucun doute n'existe sur mes capacités à le remplir. Et, enfonçant mon chapeau sur ma tête, je suis entré dans un monde habité par un grand nombre d'hommes ayant également enfoncé leurs chapeaux sur leurs têtes, et tandis que nous nous bousculions au gré de nos rencontres, dans les trains, les métros, nous échangions le clin d'œil complice des concurrents et camarades outillés de mille pièges et d'autant de moyens d'esquive en vue d'atteindre le même objectif : gagner notre vie.

La vie est agréable. La vie est belle. Le simple processus qu'est la vie est satisfaisant. Prenez l'homme ordinaire en bonne santé. Il aime manger et dormir. Il aime respirer l'air frais et marcher d'un bon pas le long du Strand. Ou bien à la campagne, quand un coq chante sur une barrière ; qu'un poulain galope dans un champ. Et toujours quelque chose à faire ensuite. Le mardi suit le lundi, et le mercredi le mardi. Chaque jour répand sa même vague de bien-être, répète la même boucle rythmique ; recouvre le sable frais dans un frisson ou reflue lentement en amont. Ainsi l'être grandit anneau après anneau ; l'identité devient robuste. Cette ardeur, aussi fugace qu'une poignée de graines jetées dans les airs et soufflées de-ci de-là par les bourrasques sauvages de la vie venues de tous côtés, est maintenant, méthodiquement et de façon disciplinée, lancée vers une destination — à ce qu'il semble.

‘Lord, how pleasant ! Lord, how good ! How tolerable is the life of little shopkeepers, I would say, as the train drew through the suburbs and one saw lights in bedroom windows. Active, energetic as a swarm of ants, I said, as I stood at the window and watched workers, bag in hand, stream into town. What hardness, what energy and violence of limb, I thought, seeing men in white drawers scouring after a football on a patch of snow in January. Now being grumpy about some small matter—it might be the meat—it seemed luxurious to disturb with a little ripple the enormous stability, whose quiver, for our child was about to be born, increased its joy, of our married life. I snapped at dinner. I spoke unreasonably as if, being a millionaire, I could throw away five shillings ; or, being a perfect steeple-jack, stumbled over a footstool on purpose. Going up to bed we settled our quarrel on the stairs, and standing by the window looking at a sky clear like the inside of a blue stone, "Heaven be praised," I said, "we need not whip this prose into poetry. The little language is enough." For the space of the prospect and its clarity seemed to offer no impediment whatsoever, but to allow our lives to spread out and out beyond all bristling of roofs and chimneys to the flawless verge.
‘Into this crashed death—Percival’s. "Which is happiness ?" I said (our child had been born), "which pain ?" referring to the two sides of my body, as I came downstairs, making a purely physical statement. Also I made note of the state of the house ; the curtain

ce que je retire de ce passage (entre je ne sais combien de choses) c’est la gymnastique qu’il pousse à faire (à me faire faire)
on vient de quitter un Bernard très deuxième degré, maniant l’ironie et l’autodérision, mais là on va passer (et c’est exactement comme les ombres des nuages sur un paysage) à la plus grande des gravités, la plus crue, la plus sincère

le début est encore malicieux (*Lord, how pleasant ! Lord, how good !*)
la scène de la dispute et sa résolution encore légère et teintée d’amusement
mais arrive la mort, et là, plus moyen de faire "comme si"
comme le dit Bernard, *There is no escape*

quelques difficultés plus ou moins grandes
par exemple *a perfect steeple-jack*, un cordiste, un ouvrier qui travaille sur un échafaudage, un couvreur
qui trébuche sur un *footstool*, un repose-pied, donc un petit obstacle par rapport à ce qu’il fait d’habitude
il faut que je rende ça clair, et court
la phrase ne doit pas faire cent kilomètres

pour
it seemed luxurious to disturb with a little ripple the enormous stability, whose quiver, for our child was about to be born, increased its joy, of our married life
je prends la décision autoritaire de mettre *for our child was about to be born, increased its joy* entre deux tirets d’incise
(car je n’arrive pas à faire en sorte que la suite logique de *the enormous stability* arrive sans qu’on se torde la tête)

Dieu que c’est plaisant ! Dieu que c’est bon ! Et combien la vie d’un petit commerçant doit lui sembler acceptable, je dirais, alors que le train traverse les banlieues et qu’on voit s’allumer les fenêtres des chambres. Active, aussi énergique qu’une colonie de fourmis, me suis-je dit, observant depuis la vitre les travailleurs, sacs aux épaules, affluer vers la ville. Quelle fermeté, quelle énergie et quelle tonicité des muscles, pensais-je, jetant un œil aux hommes en caleçons blancs courant après le ballon dans un champ enneigé de janvier. Et tout à coup rendu grincheux par une vétille — sans doute la viande —, je me suis accordé le luxe de troubler d’une vaguelette la grande stabilité, un peu agitée — un enfant allait naître, augmentant notre joie — de ma vie conjugale. J’ai craqué au dîner. J’ai dit des choses déraisonnables comme si, étant devenu millionnaire, je pouvais me permettre de jeter cinq shillings ; ou bien, me trouvant ouvrier expert dans l’art de réparer les toits, je butais sur un tabouret. En montant nous coucher, nous mettions fin à la querelle dans l’escalier et, debout à la fenêtre, regardant le ciel aussi net que le bleu au centre d’une pierre, j’ai dit "Dieu soit loué", et j’ai ajouté "nous n’avons pas besoin de pétrir la prose en poèmes. Les petits mots doux nous suffisent". Et la perspective d’un espace si vaste et si limpide semblait n’offrir aucun obstacle, quel qu’il soit, mais au contraire, autoriser nos vies à s’étendre bien plus loin que les toits hérissés de cheminées, jusqu’à un horizon parfait.

blowing ; the cook singing ; the wardrobe showing through the half-opened door. I said, "Give him (myself) another moment's respite" as I went downstairs. "Now in this drawing-room he is going to suffer. There is no escape." But for pain words are lacking. There should be cries, cracks, fissures, whiteness passing over chintz covers, interference with the sense of time, of space ; the sense also of extreme fixity in passing objects ; and sounds very remote and then very close ; flesh being gashed and blood spurting, a joint suddenly twisted—beneath all of which appears something very important, yet remote, to be just held in solitude. So I went out. I saw the first morning he would never see—the sparrows were like toys dangled from a string by a child. To see things without attachment, from the outside, and to realize their beauty in itself—how strange ! And then the sense that a burden has been removed ; pretence and make-believe and unreality are gone, and lightness has come with a kind of transparency, making oneself invisible and things seen through as one walks—how strange. "And now what other discovery will be there ?" I said, and in order to hold it tight ignored newspaper placards and went and looked at pictures. Madonnas and pillars, arches and orange trees, still as on the first day of creation, but acquainted with grief, there they hung, and I gazed at them. "Here," I said, "we are together without interruption." This freedom, this immunity, seemed then a conquest, and stirred in me such exaltation

et puis il y a le "*we need not whip this prose into poetry. The little language is enough*."
on n'a pas besoin de grands mots pour se comprendre (sous-entendu moi et ma femme) dit Bernard, là aussi il faut que ce soit clair (je cherche longtemps comment garder le verbe "fouetter", j'y vois quelque chose de culinaire, comme battre des blancs en neige, sauf qu'à la place des œufs ce serait la prose, et je ne vois pas, mais de fil en aiguille je trouve un verbe de cuisine, je tente (mais c'est quand même drôle, Bernard qui passe son temps à "faire des phrases", "chercher la phrase", qui croit aux phrases comme à une substance essentielle et qui prend ici un air dégagé, du style "non non, on peut faire sans")

une des difficultés du premier paragraphe est aussi due aux *I said, I thought, I would say*, et à ces descriptions successives qui ne sont que du langage rapporté, explicitement
on ne lit que ce que voit et pense Bernard, et il le rappelle à chaque phrase
jusqu'à ses paroles qu'il rapporte ("*Heaven be praised,*" *I said, "we need not whip this prose into poetry. The little language is enough*."), sa vie et ce qu'il pense ne font qu'un (je pense, donc je suis)

avec la mort (de Percival) il y a une déflagration
penser la mort, c'est renoncer à penser sa vie telle qu'elle était
ça se disloque

j'ai beaucoup de mal à traduire "*Which is happiness ?*" *I said (our child had been born), "which pain ?" referring to the two sides of my body, as I came downstairs, making a purely physical statement.*
surtout les deux questions *Which is happiness ? / which pain ?*
c'est le *which* qui me pose problème, parce qu'il ne se réfère à première vue à rien de tangible, de concret
en fait, l'idée serait "je tombe en morceaux, tout est sans sens, je ne sais plus nommer ces bouts d'émotions, quel bout est la peine, quel bout est la joie"
et attendre pour comprendre ce *which* d'être éclairé par les *two sides* qui viennent ensuite me semble acrobatique

je pense d'abord à ajouter un sujet moi-même (du genre "parmi ces sentiments, lequel est la peine, lequel est la joie"), mais c'est dommage de ne pas commencer la phrase directement, avec l'aplomb de la mort, l'aplomb de la dislocation de la mort, et si j'ajoutais un sujet je rendrais le surgissement plus faible, plus bavard

C’est cela que la mort — la mort de Percival — a fait voler en éclats. "Lequel est la joie ?" ai-je dit (notre enfant était né), "lequel la peine ?" en pensant aux deux pans de mon corps dans l’escalier, un constat purement physique. J’ai aussi retenu l’aspect de la maison ; le rideau soulevé d’air ; la cuisinière qui chante ; le buffet aperçu dans l’ouverture d’une porte. Et j’ai dit : "Donnez-lui (donnez-moi) un moment de répit" en descendant les marches. "Une fois arrivé au salon, il va souffrir. Il n’y a aucune échappatoire." Mais les mots manquent pour dire la peine. Il devrait y avoir des cris, des crevasses, des fissures, des blancheurs qui s’étirent sur les tentures de chintz, des ratés dans la perception du temps et de l’espace ; l’impression aussi d’une absolue stabilité de ces objets qui passent ; les sons semblent très lointains et ensuite si proches ; la chair a été entaillée et le sang se déverse, une jointure soudain disloquée — et derrière tout ce qui arrive, quelque chose d’important se montre, mais distant, et qu’on doit garder seul. Alors je suis sorti. Et j’ai vu le premier matin que lui ne verrait pas — les moineaux comme des jouets suspendus à une ficelle d’enfant. Voir les choses sans être touché, de l’extérieur, comprendre la beauté de ces choses en elle-même, comme c’est étrange ! Et puis le sentiment d’un fardeau dont on est soulagé ; les faux-semblants, les illusions et les inventions s’évanouissent, et la légèreté vient avec une sorte de transparence qui vous rend invisible et vous fait voir les choses à travers elle à mesure qu’on avance — comme c’est étrange. "Et maintenant, qu’y

that I sometimes go there, even now, to bring back exaltation and Percival. But it did not last. What torments one is the horrible activity of the mind's eye—how he fell, how he looked, where they carried him ; men in loin-cloths, pulling ropes ; the bandages and the mud. Then comes the terrible pounce of memory, not to be foretold, not to be warded off—that I did not go with him to Hampton Court. That claw scratched ; that fang tore ; I did not go. In spite of his impatiently protesting that it did not matter ; why interrupt, why spoil our moment of uninterrupted community ?—Still, I repeated sullenly, I did not go, and so, driven out of the sanctuary by these officious devils, went to Jinny because she had a room ; a room with little tables, with little ornaments scattered on little tables. There I confessed, with tears—I had not gone to Hampton Court. And she, remembering other things, to me trifles but torturing to her, showed me how life withers when there are things we cannot share. Soon, too, a maid came in with a note, and as she turned to answer it and I felt my own curiosity to know what she was writing and to whom, I saw the first leaf fall on his grave. I saw us push beyond this moment, and leave it behind us for ever. And then sitting side by side on the sofa we remembered inevitably what had been said by others ; "the lily of the day is fairer far in May" ; we compared Percival to a lily—Percival whom I wanted to lose his hair, to shock the authorities, to grow old with me ; he was already covered over with lilies.

je vais voir ce que proposent les autres traductions
Michel Cusin : "Où est le bonheur ?" [...] "où est la douleur ?"
(il m'embête ce "où", comme si Bernard cherchait à l'extérieur quelque chose qu'il aurait perdu, et puis VW n'a pas écrit *Where* alors qu'elle aurait pu)
Cécile Wajsbrot utilise la même formulation
Marguerite Yourcenar : "Qu'est-ce que le bonheur ? Qu'est-ce que la souffrance ?"
(là ce sont des questions existentielles, intellectuelles, sans rien de charnel, alors que c'est dans le corps même que ça brutalise)

j'ai remarqué que lorsque je ne peux pas "travailler" un passage, une expression, m'infiltrer dedans, je dois jouer sur ce qui est autour, donner une impulsion sur ce qui précède ou ce qui suit
et c'est ce que je fais avec le *which* de ces questions : je décide de finir la phrase précédente avec un mot qui va "accrocher" le "lequel", le préparer en quelque sorte
et il me semble que, préparé en amont, le "lequel" se retrouve confirmé en aval, avec les *two sides* du corps dans l'escalier

c'est fou comme la gravité s'est installée sans qu'on le réalise, et c'est brutal, mais on le questionne pas
Bernard se "réassemble" par l'art et l'amitié
et après le passage où il est double, avec *the two sides of* [*his*] *body*
il y a cette phrase importante :
This freedom, this immunity, seemed then a conquest, and stirred in me such exaltation that I sometimes go there, even now, to bring back exaltation and Percival.
normalement je devrais m'arranger pour ne pas répéter *exaltation*
mais c'est la pulsion vitale ici
c'est la petite flamme de la vie de Bernard
elle existe quelque part et par-delà la mort, avec la mort, prenant acte et embrassant la mort de Percival
à mes yeux il faut que *exaltation* apparaisse seul la première fois puis s'augmente de ce couple, *exaltation and Percival*
dans une union/réunion (des deux parties séparées)

a-t-il d'autre à découvrir ?" me suis-je dit, et afin de garder tout cela contre moi bien serré, j'ai choisi d'ignorer les titres des journaux et je suis parti regarder des tableaux. Madones et colonnes, voûtes et orangers, immobiles, comme au premier jour du monde, mais habitués intimement à la douleur, exposés là, et je les contemplais. "Ici, me suis-je dit, nous sommes ensemble sans qu'il y ait de cassures. Cette liberté, cette sensation d'immunité, je les ai alors vécues comme une conquête, avec l'essor en moi d'une exaltation telle que parfois je reviens ici, encore maintenant, pour retrouver l'exaltation et Percival. Mais ça n'a pas duré. Le tourment a repris, avec l'horrible activité de l'œil qu'on porte à l'intérieur — de quelle façon Percival a chuté et comment était-il, et où l'ont-ils emmené ; des hommes en pagne, tirant sur des cordages ; et les bandages, la boue. Et puis ce soubresaut terrible du souvenir qui ne s'annonce pas, dont on ne peut pas se prémunir — qu'avec lui je ne sois pas allé à Hampton Court. La griffe qui écorche ; le crochet qui lacère ; je n'y suis pas allé. En dépit de son insistance à protester de ce que ça n'avait pas d'importance ; pourquoi avoir cassé, pourquoi avoir gâché notre moment de communion qui jusque-là restait entier ? — et je le répétais encore d'un ton morose, je n'y suis pas allé, alors, chassé de ce sanctuaire par ces entités infernales, je me suis retrouvé chez Jinny parce qu'elle avait un pied-à-terre ; une pièce avec de petites tables, et de petits bibelots éparpillés sur ces petites tables. Et là, j'ai avoué en larmes — je

‘So the sincerity of the moment passed ; so it became symbolical ; and that I could not stand. Let us commit any blasphemy of laughter and criticism rather than exude this lily-sweet glue ; and cover him with phrases, I cried. Therefore I broke off, and Jinny, who was without future, or speculation, but respected the moment with complete integrity, gave her body a flick with the whip, powdered her face (for which I loved her), and waved to me as she stood on the doorstep, pressing her hand to her hair so that the wind might not disorder it, a gesture for which I honoured her, as if it confirmed our determination—not to let lilies grow.’

dans la suite, les *I said, I repeated, I cried* qui reviennent montrent que Bernard est "un" à nouveau

et puis arrive une citation
(c’est toujours une question les citations, est-ce qu’on doit les traduire et comment, et est-ce qu’on peut faire l’économie d’une note de bas de page qui casse forcément la lecture)

"*the lily of the day is fairer far in May*"
est tiré d’un poème de Ben Jonson
où, pour résumer, il compare la vie d’un très vieil arbre à celle d’un lys
l’arbre pourrait finir rabougri (sous-entendu, une vie longue pourrait n’être pas admirable)
alors que la vie du lys qui se fane pourtant dans la nuit semble bien plus éclatante et mémorable
on se console devant une vie qui dure trop peu de temps
par la beauté qu’elle a, comme celle du lys éphémère

voici un extrait plus long du poème : *It is not growing like a tree / In bulk doth make man better be, / Or standing long an oak, three hundred year, / To fall a log at last, dry, bald and sear : / A lily of the day / Is fairer far in May / Although it fall and die that night*
et sa traduction approximative : Il ne grandit pas comme un arbre, / Ce n’est pas sa taille qui rend l’homme meilleur, / Qu’il reste debout comme un chêne, trois cents ans, / Pour finalement tomber, sec, chauve et desséché : / Un lys du jour / Est bien plus beau en mai / Même s’il tombe et meurt dans la nuit

je choisis d’allonger la citation, pour que la notion de mort y apparaisse
et j’ajoute le mot "deuil" aussi
car c’est le genre de citations qu’on retrouve sur des pierres tombales

(il me reste dix pages) (c’est peu, et c’est beaucoup si toutes me donnent autant de fil à retordre que celles-là)

ne suis pas allé à Hampton Court. Et elle, parce qu'elle se souvenait d'autres événements, des broutilles à mes yeux mais des tortures pour elle, m'a montré à quel point la vie flétrit quand certaines choses ne sont pas partageables. Et puis très vite, sa bonne est arrivée avec un mot, et au moment où elle se retournait pour y répondre et où j'étais curieux de savoir ce qu'elle écrivait et à qui, j'ai vu tomber la première feuille sur sa tombe. Je nous ai vus dépasser ce moment, le laisser derrière nous pour toujours. Et là, assis l'un à côté de l'autre sur le sofa, nous nous sommes fatalement souvenus de ces vers de deuil, dits par d'autres : "Un lys du jour / Est bien plus beau en mai / Même s'il tombe et meurt cette nuit-là" ; nous avons comparé Percival à un lys — Percival dont je voulais qu'il perde ses cheveux, scandalise les autorités, qu'il puisse vieillir comme moi ; déjà couvert de lys.

‘I observed with disillusioned clarity the despicable non-entity of the street ; its porches ; its window curtains ; the drab cloths, the cupidity and complacency of shopping women ; and old men taking the air in comforters ; the caution of people crossing ; the universal determination to go on living, when really, fools and gulls that you are, I said, any slate may fly from a roof, any car may swerve, for there is neither rhyme nor reason when a drunk man staggers about with a club in his hand—that is all. I was like one admitted behind the scenes : like one shown how the effects are produced. I returned, however, to my own snug home and was warned by the parlourmaid to creep upstairs in my stockings. The child was asleep. I went into my room.

’Was there no sword, nothing with which to batter down these walls, this protection, this begetting of children and living behind curtains, and becoming daily more involved and committed, with books and pictures ? Better burn one’s life out like Louis, desiring perfection ; or like Rhoda leave us, flying past us to the desert ; or choose one out of millions and one only like Neville ; better be like Susan and love and hate the heat of the sun or the frost-bitten grass ; or be like Jinny, honest, an animal. All had their rapture ; their common

la première phrase du premier paragraphe (*I observed with disillusioned clarity the despicable non-entity of the street*) n’est pas simple, d’abord parce qu’elle initie le travail sur le passage (et selon que je l’attrape ou que je m’y introduis plus ou moins facilement, elle conditionne un peu la couleur de la suite, ma façon de "m’accorder"), ensuite à cause de la question nom+adjectif, répétés, *disillusioned clarity* et *despicable non-entity,* ce qui ne pardonne pas en français, et risque de donner une phrase presque saturée
ce n’est pas forcément un problème, c’est toujours possible de saturer, mais là c’est sur deux fronts à la fois, et c’est très rapproché, je ne peux pas imprimer la même "intensité" à ces deux noms+adjectifs sans me retrouver avec une phrase très courte, très dense, et possiblement "illisible", trop lourde, trop "qualifiée"
je dois choisir, parmi les deux, un seul poids à garder, c’est une question d’équilibrage (surtout que j’en arrive à un moment où j’écris sans ciller "une lucidité sans illusions") (ça existe, une lucidité avec illusions ?)

old men taking the air in comforters : alors là c’est un peu une colle, de vieux messieurs, d’accord, mais qu’est-ce qui leur arrive
le *comforter* est une couette, ce qui évoque le lit, et l’image de vieillards sous des édredons qui descendent la rue (sur des lits à roulettes ?) est très Monty Python
c’est drôle comme ce genre de vues se retrouvent traduites différemment, parce qu’il y a l’espace d’imaginer cette vue

> pour Michel Cusin "les vieillards prennent l’air en cache-nez"
> pour Cécile Wajsbrot aussi
> (les *comforters* se porteraient donc autour du cou)
> pour Marguerite Yourcenar ce sont de "vieux messieurs promenés dans des fauteuils à roulettes"
> (ah, des roulettes) (mais pas de couette ni d’écharpe pour se réchauffer)
> je ne vais pas jusqu’à ajouter le fauteuil, mais si je place les messieurs sous une couverture c’est vrai qu’il vaut mieux les asseoir

j’ai un problème avec le *effect* de *like one shown how the effects are produced*
c’est un effet au sens de "effets spéciaux" et pas au sens cause/conséquence
(sinon on obtiendrait une phrase du style "je suis celui à qui l’on montre comment se produisent les conséquences", ce qui laisse perplexe)

c’est la façon de capter le sens de ce "effets" qui pose problème, même s’il y a "les coulisses" juste avant pour le tirer vers la représentation théâtrale
mais si je décide de le remplacer par quelque chose comme "trucages", ce qui serait le sens, c’est trop marqué (et ça prive aussi du second sens d’effet, les conséquences, que Bernard regarde aussi, le monde est logique autour de lui, il est le produit de ce qui s’y passe)
je décide d’ajouter un mot pour que "effet" soit pris dans le sens premier qu’il a ici (sans forcément perdre le second) et sans qu’à la lecture on se questionne trop

Le moment de sincérité était passé ; devenu symbolique ; je ne l'ai pas supporté. Plutôt lancer n'importe quel blasphème, le rire ou la critique, au lieu de se répandre dans ce suintement collant de lys douceâtres ; plutôt le recouvrir de phrases, ai-je crié. Donc, j'ai arrêté là, et Jinny, qui vivait le présent sans rien préméditer, dans le respect intègre et total du moment, se reprit en se fouettant les sangs, se remit de la poudre sur le visage (ce pourquoi je l'aimais), et me dit au revoir d'un signe sur le pas de la porte, la main sur les cheveux pour que le vent ne les dérange pas, un geste que j'ai salué comme la confirmation que nous étions déterminés — à ne pas laisser fleurir les lys.

J'ai noté avec une grande lucidité l'ignoble inconsistance de la rue ; ses porches ; ses rideaux aux fenêtres ; les vêtements ternes, la cupidité et la satisfaction des femmes qui font leurs courses ; les vieux messieurs assis pour prendre l'air enroulés dans un plaid ; la prudence avec laquelle les gens traversent ; la détermination universelle à continuer de vivre quand, en réalité je vous le dis, idiots et nigauds que vous êtes, une ardoise peut tomber d'un toit, une voiture faire une embardée, et cela ne rime à rien quand un ivrogne arrive en titubant, une matraque à la main — et voilà. J'étais celui à qui on a donné la permission d'entrer dans les coulisses : celui à qui l'on montre comment sont réalisés les effets sur scène. Je suis retourné, malgré tout, vers mon chez-

feeling with death ; something that stood them in stead. Thus I visited each of my friends in turn, trying, with fumbling fingers, to prise open their locked caskets. I went from one to the other holding my sorrow—no, not my sorrow but the incomprehensible nature of this our life—for their inspection. Some people go to priests ; others to poetry ; I go to my friends, I to my own heart, I to seek among phrases and fragments something unbroken—I to whom there is not beauty enough in moon or tree ; to whom the touch of one person with another is all, yet who cannot grasp even that, who am so imperfect, so weak, so unspeakably lonely. There I sat.
'Should this be the end of the story ? a kind of sigh ? a last ripple of the wave ? A trickle of water in some gutter where, burbling, it dies away ? Let me touch the table—so—and thus recover my sense of the moment. A sideboard covered with cruets ; a basket full of rolls ; a plate of bananas—these are comfortable sights. But if there are no stories, what end can there be, or what beginning ? Life is not susceptible perhaps to the treatment we give it when we try to sell it. Sitting up late at night it seems strange not to have more control. Pigeon-holes are not then very useful. It is strange how force ebbs away and away into some dry creek. Sitting alone, it seems we are spent ; our waters can only

'Was there no sword, nothing with which to batter down these walls, this protection, this begetting of children and living behind curtains, and becoming daily more involved and committed, with books and pictures ?
l'obstacle le plus évident c'est ***this begetting of children***, littéralement "cet engendrement d'enfants", c'est-à-dire que ce n'est pas très beau en français)
je fais beaucoup de tentatives pour arriver à quelque chose qui m'aille, et arrivée à un moment je coupe court, c'est-à-dire que je simplifie (peut-être trop)

et il y a aussi le ***with de with books and pictures*** qui porte une ambiguïté
est-ce qu'avoir les livres et les tableaux (***books and pictures***) participe à l'action
(grâce à eux, Bernard est ***more involved and committed***)
ou est-ce qu'ils sont là comme des munitions, ou un décor, un accompagnement (je choisis cette option)

ensuite arrive la mention des amis (***Better burn one's life out like Louis*** [...] ***or be like Jinny, honest, an animal***)
ce qui oblige automatiquement à une répétition de "ou" et de "comme"
je tente de faire en sorte que ça ne tende pas trop vers la liste mécanique en français
(en anglais, l'effet est plus éventail que liste, aussi parce que le mot ***like*** est court, et sa place dans la phrase bouge mieux, me semble moins systématique qu'un "ou comme" en français)

for their inspection
je cherche un nom ou un verbe qui se démarque de "inspecter" que je trouve trop procédurier (et "examiner" me semble un peu "en-dessous", c'est le problème avec la fin de phrase, en plus après une incise, en anglais le mot inspection sonne, comme un battement, et "examiner" n'a pas de sonorités sèches) (là aussi je tente quelque chose)

j'ai un souci avec le ***unbroken***
de ***I to seek among phrases and fragments something unbroken***
(en fait dans ce passage, certains mots "négatifs" sont des casse-têtes, comme ***unbroken, non-entity, unspeakably***)

pour ***unbroken***, je pense au passage précédent où Bernard reçoit/lutte contre/accepte la mort de Percival, et refuse d'être interrompu, je vois le ***broken*** de ***unbroken*** comme une interruption, pas une fissure
à mon sens, c'est la continuité que cherche Bernard

moi douillet, et la femme de chambre m'a averti qu'il fallait monter à l'étage en chaussettes. L'enfant dormait. Je suis arrivé dans ma chambre.
Aucune épée, rien pour briser ces murs, cette protection d'engendrer des enfants, de vivre derrière des rideaux, chaque jour davantage impliqué, engagé, avec des livres et des tableaux ? Plutôt brûler sa vie comme Louis, dans le désir de perfection ; ou comme Rhoda partir, nous laisser là pour s'envoler vers le désert ; ou ne choisir qu'un être, un seul, parmi des millions d'autres, comme Neville ; ou comme Susan, aimer et détester la chaleur du soleil ou l'herbe craquelée de gel ; ou être comme Jinny, honnête, un animal. Tous possédaient de quoi être emporté ; un sens partagé de la mort ; quelque chose qui les faisait tenir debout. J'ai donc rendu visite à mes amis, à tour de rôle, essayant de mes doigts malhabiles d'ouvrir les verrous de leurs coffres. Je suis passé de l'un à l'autre en tenant ma tristesse — non, pas ma tristesse, mais ce qui constitue l'incompréhensibilité même de nos vies — pour qu'ils l'auscultent. Certains vont voir des prêtres ; d'autres se tournent vers la poésie ; moi, je vais près de mes amis, près de mon cœur, et je cherche au milieu des phrases et des lambeaux de phrases quelque chose d'entier — moi, à qui la beauté d'un arbre ou de la lune ne suffit pas ; moi qui place le contact entre deux personnes au-dessus de tout, et même ça je ne peux pas l'établir, moi si imparfait, si faible, seul à un point inexprimable. Je restais là, assis.

just surround feebly that spike of sea-holly ; we cannot reach that farther pebble so as to wet it. It is over, we are ended. But wait—I sat all night waiting—an impulse again runs through us ; we rise, we toss back a mane of white spray ; we pound on the shore ; we are not to be confined. That is, I shaved and washed ; did not wake my wife, and had breakfast ; put on my hat, and went out to earn my living. After Monday, Tuesday comes.

mais là où je vais le plus tâtonner c'est avec *we toss back a mane of white spray*
d'abord le verbe *toss back,* et ensuite la question du sujet
il doit y avoir un terme technique (grammatical, syntaxique) pour décrire le procédé (un terme que je n'ai pas) qui fait que le sujet *we* glisse comme une savonnette pour devenir le sujet de *mane of white spray* (en mot à mot "crinière de jet blanc")
le verbe *toss back* est comme une vis à deux filetages, il fonctionne des deux côtés à la fois, à cause du *back* qui fait recul, on s'élance et on se jette, mais avant de s'élancer, on prend son élan et on se projette soi, le *we*, on devient ce que l'on lance
et il faudrait caser "crinière", ce qui n'est pas simple, parce que le mot "crinière" ici doit porter une connotation liquide, se raccrocher au champ visuel de la vague

> je vais voir comment s'en sortent les autres traductions
> Michel Cusin : "nous secouons une blanche crinière d'embruns"
> Cécile Wajsbrot : "secouant notre crinière d'embruns blancs"
> Marguerite Yourcenar : "nous déployons une blanche crinière d'embruns"

je ne suis pas très avancée, les verbes secouer ou déployer ne me parlent pas
toss back, c'est se projeter en avant / vers l'arrière
c'est comme taper du pied, éclabousser sur place, le point de départ d'un coup qui est porté
c'est violent, presque rageur
et cette impulsion vive, signe de vie, de re-vie même (après l'image de l'eau qui est si faible), je ne la vois pas dans "crinière d'embruns" (somme toute assez majestueuse, un peu comme sur un tableau du XVIII^{e}, ça se déploie sans violence et ça ne secoue pas) (sûrement pour ça que je ne veux ni de "secouer" ni de "déployer") (je tente une solution

arrivée à la fin de ce passage, je sens à quel point tout est dense, sans épanchements
il n'y a pas d'apitoiement, c'est très musculeux tout ça, même quand il y a des états d'âme, et pourtant ils ne sont pas survolés, simplement ils sont exposés, sans mièvrerie

c'est traversé d'une vibration tendue, tout du long (je le reçois comme ça en tout cas)
et il y a toujours ce double mouvement chez Bernard
être poreux / se décaler
être fragmenté / se reprendre
être premier degré / ironiser
ça bat (s'il est une vague, elle n'est pas du tout mélancolique)

Est-ce que ça pourrait être la fin de l'histoire ? une sorte de soupir ? la dernière ride de la vague ? Un filet d'eau dans le caniveau, qui babille, qui s'éteint ? Laissez-moi toucher la table — de cette façon — et rétablir ainsi ma perception de l'instant. Un buffet où sont alignés des flacons d'assaisonnements ; une corbeille remplie de petits pains ; un saladier de bananes — ce sont des visions rassurantes. Mais s'il n'y a pas d'histoires, comment est-il possible qu'il existe une fin, ou un début ? La vie n'est peut-être pas en mesure de supporter le traitement qu'on lui inflige en tentant de l'enjoliver. Debout tard dans la nuit, c'est étrange comme on perd le contrôle. Ranger dans des casiers ne semble alors pas très utile. Étrange de constater à quel point les forces se dispersent et se perdent dans le ruisseau à sec. Seul, on dirait qu'on s'épuise ; notre eau ne sait qu'entourer faiblement l'épine d'un chardon de mer ; nous ne pouvons pas atteindre ce caillou plus loin pour le mouiller. C'est terminé, nous sommes finis. Mais attendez — j'ai passé toute la nuit à attendre — un élan à nouveau nous traverse ; nous nous levons, nous jetons le ressac d'une mèche d'écume blanche ; nous frappons le rivage ; on ne pourra pas nous endiguer. Ce qui veut dire que je me suis rasé et lavé ; que, sans réveiller ma femme, j'ai pris mon petit-déjeuner ; et j'ai mis mon chapeau pour sortir et gagner de quoi vivre. Après lundi, vient le mardi.

‘Yet some doubt remained, some note of interrogation. I was surprised, opening a door, to find people thus occupied ; I hesitated, taking a cup of tea, whether one said milk or sugar. And the light of the stars falling, as it falls now, on my hand after travelling for millions upon millions of years —I could get a cold shock from that for a moment—not more, my imagination is too feeble. But some doubt remained. A shadow flitted through my mind like moths’ wings among chairs and tables in a room in the evening. When, for example, I went to Lincolnshire that summer to see Susan and she advanced towards me across the garden with the lazy movement of a half-filled sail, with the swaying movement of a woman with child, I thought, "It goes on ; but why ?" We sat in the garden ; the farm carts came up dripping with hay ; there was the usual country gabble of rooks and doves ; fruit was netted and covered over ; the gardener dug. Bees boomed down the purple tunnels of flowers ; bees embedded themselves on the golden shields of sunflowers. Little twigs were blown across the grass. How rhythmical, and half conscious and like something wrapped in mist it was ; but to me hateful, like a net folding one’s limbs in its meshes, cramping. She who had refused Percival lent herself to this, to this covering over.

ce *thus* au tout début dans *Yet some doubt remained, some note of interrogation. I was surprised, opening a door, to find people thus occupied ; I hesitated, taking a cup of tea, whether one said milk or sugar :* je ne saisis pas ce qui se passe (un doute → une surprise → une porte → des gens → une tasse de thé → lait ou sucre), je ne comprends pas l’enchaînement, ce qui se trame
est-ce que Bernard est pris par le doute au point de s’interroger sur ses moindres gestes (comme choisir entre le lait et le sucre devant une tasse de thé) ?
mais il y a le *thus* de *thus occupied*
ces gens ne sont pas affairés à une tâche ou une autre, il sont occupés "ainsi", ils sont "donc" occupés, occupés en regard de ce qui précède, c’est-à-dire occupés par le doute, l’interrogation ?
ce qui voudrait dire que Bernard, pris de doute, est surpris d’entrer dans une pièce où des gens sont, eux aussi, en plein doute, sauf que chez eux cette interrogation est un peu mince (lait ou sucre ?) (Bernard se moquerait d’eux gentiment ?)
ou au contraire, la surprise est de voir des gens occupés, "ainsi, ils sont occupés", constat étonnant, comment peut-on être occupé à autre chose qu’à douter, cela perturbe, à tel point qu’on ne sait plus quoi mettre dans son thé, lait ou sucre…
ou bien je ne m’arrête pas assez sur le *said* de *whether one said*
c’est l’acte de "dire" qui questionnerait Bernard
qu’est-ce qu’on doit dire aux autres ? qu’est-ce qu’ils comprennent de ce qu’on raconte, eux qui sont occupés ? quoi dire pour qu’ils entendent, pour établir un contact (ce que Bernard place au-delà de tout), est-ce que c’est lait ou sucre le mot le plus adapté ? (bref, pour résumer, je ne m’en sors pas)

ensuite, quand Bernard raconte son séjour près de Susan à la campagne, on comprend vite que tout ce qu’il voit le dégoutte
aussi je ne dois pas essayer de trouver un verbe qui fasse "joli" pour *dripping* dans *the farm carts came up dripping with hay*
le foin suinte des charrettes comme de l’huile de vidange, et c’est pareil pour les chants d’oiseaux, le *gabble* n’est pas une agréable mélodie (ça baragouine, ça dit n’importe quoi)
je dois coller à ce que dit le texte, rien d’autre, et ne pas me laisser détourner par une autre VW, transportée par la nature et en décrivant les plus petites nuances avec amour, ce que se passe dans *Kew Gardens* par exemple
(d’ailleurs, elle ne décrit jamais la nature, fleurs, oiseaux, insectes, sans y mettre de sens, c’est la beauté, mais c’est aussi l’obstination, la force vitale et le tragique, *La Mort de la phalène* n’est pas un tableau décoratif)

Pourtant un doute demeurait, une sorte de point d'interrogation. J'ai été surpris, ouvrant une porte, de voir des gens à ce point occupés ; j'ai hésité, avec ma tasse de thé, à savoir s'il fallait dire lait ou sucre. Et la lumière des étoiles, comme elle le fait maintenant, me tombait sur la main après avoir voyagé durant des millions et des millions d'années — j'aurais pu sentir un souffle froid à cette idée, l'espace d'une seconde — pas plus, mon imagination étant trop faible. Mais un doute demeurait. Une ombre m'a traversé l'esprit, comme l'aile des papillons de nuit sur les chaises et les tables du salon le soir. Comme, par exemple, quand je suis allé dans le Lincolnshire cet été-là, pour voir Susan, elle s'avançait vers moi, traversant le jardin avec un mouvement lent de voile de bateau à demi déployée, ce mouvement balançant de la femme qui attend un enfant, et j'ai pensé : "Ça continue ; mais pourquoi ?" Nous étions assis au jardin ; les charrettes de la ferme sont passées en dégoulinant de foin ; il y avait l'habituel charabia des corbeaux et des pigeons de la campagne ; les fruits étaient tous sous filets, recouverts ; le jardinier creusait. Les abeilles vrombissaient au sol sous les tunnels sombres et violets des fleurs ; les abeilles venaient perforer les boucliers d'or des tournesols. Les petites brindilles étaient soufflées à travers l'herbe. Et c'était si rythmé et régulier, semi-conscient comme une chose empaquetée de brume ; et pour moi, détestable, autant qu'un filet qui ligote des membres, qui les entrave. Celle qui avait refusé Percival consentait à cela, à ce que tout soit recouvert.

M'asseyant sur un banc en attendant mon train, j'ai alors songé à quel point nous devons nous

'Sitting down on a bank to wait for my train, I thought then how we surrender, how we submit to the stupidity of nature. Woods covered in thick green leafage lay in front of me. And by some flick of a scent or a sound on a nerve, the old image—the gardeners sweeping, the lady writing—returned. I saw the figures beneath the beech trees at Elvedon. The gardeners swept ; the lady at the table sat writing. But I now made the contribution of maturity to childhood's intuitions—satiety and doom ; the sense of what is unescapable in our lot ; death ; the knowledge of limitations ; how life is more obdurate than one had thought it. Then, when I was a child, the presence of an enemy had asserted itself ; the need for opposition had stung me. I had jumped up and cried, "Let's explore." The horror of the situation was ended.

'Now what situation was there to end ? Dullness and doom. And what to explore ? The leaves and the wood concealed nothing. If a bird rose I should no longer make a poem —I should repeat what I had said before. Thus if I had a stick with which to point to indentations in the curve of being, this is the lowest ; here it coils useless on the mud where no tide comes—here, where I sat with my back to a hedge, and my hat over my eyes, while the sheep advanced remorselessly in

ça se voit bien dans *Bees boomed down the purple tunnels of flowers ; bees embedded themselves on the golden shields of sunflowers*
les abeilles ne bourdonnent pas, elles "grondent" littéralement en descendant dans des tunnels (*down*)

je me pose beaucoup de questions sur *purple* de *purple tunnels*
j'imagine bien ce violet presque noir
(d'ailleurs il me semble que dans une de ses interventions Michel Pastoureau rapproche le violet du noir, et pas du rouge comme c'est souvent le cas)
et mon problème est que les mots "violet", "mauve", "pourpre" et leurs déclinaisons, même en allant vers écarlates, cramoisis, donnent tous une impression léchée, une "esthétique" qui me semble hors sujet ici
je ne peux pas m'empêcher d'ajouter un adjectif pour que ce violet ne donne pas un effet "ruban"
les abeilles ne butinent pas, elles ne se posent pas sur les fleurs, elles s'y plantent comme des clous
les fleurs de tournesol sont des "boucliers" (*golden shields of sunflowers*), du métal à percer
la nature est dure, sans moelleux, inconfortable, incontournable, cruelle et crue, avec ses lois, la vieillesse, la vie et la mort
le brouillard ne tombe pas en nappe de douceur impalpable, littéralement il confine dans une boîte, il "empaquette" (*something wrapped in mist*) (je décide de garder ce verbe-là)

et il y a aussi ces choses qui ne sont là qu'à "moitié", *a half-filled sail, half conscious*
comme si Bernard ne pouvait pas s'en contenter, qu'il n'était pas rassasié

et justement
plus loin *satiety* (satiété) me fait me poser des questions
dans *But I now made the contribution of maturity to childhood's intuitions—satiety and doom*
Bernard est maintenant un homme mûr qui a compris deux ou trois choses sur la vie, deux ou trois choses sur la destinée (*doom*)
mais que vient faire là la satiété ? (*satiety and doom*)
je cherche
d'abord du côté de considérations métaphysiques (l'appétit de connaissances de Bernard qui serait rassasié par exemple ?)
c'est possible, mais je réalise aussi qu'on est toujours à table (et que c'est presque d'ailleurs la fin du repas, vu le nombre de pages qu'il me reste)
ce pourrait bien être Bernard qui lie son âge mûr à son estomac plein
(la satiété serait alors un clin d'œil souriant entre deux convives ?)

plier, nous soumettre à l'imbécilité de la nature. Les bosquets couverts d'un épais feuillage vert s'étalaient devant moi. Le doigt vif d'une odeur ou d'un son sur un nerf réactiva l'image — les jardiniers qui balayaient, la dame assise à écrire — aperçue autrefois. J'ai vu les silhouettes sous les hêtres d'Elvedon. Les jardiniers et leurs balais ; la dame écrivant à sa table. Mais à présent l'âge mûr se mêle aux intuitions d'enfance — la faim est rassasiée, mais la fatalité est là ; la conscience de ce qui rend notre sort inévitable ; la mort ; savoir que les limites existent ; que la vie s'obstine plus qu'on aurait pu le croire. Et là, encore enfant, la présence d'un ennemi s'affirmait devant moi ; et la nécessité de m'opposer à lui m'a percé de son dard. Je m'étais levé en criant : "Partons en exploration." L'horreur de la situation avait pris fin.

Mais maintenant, à quelle situation mettre un terme ? La platitude est là, et la fatalité. Aller explorer quoi ? Les feuilles et les bosquets ne contenaient rien. Et si un oiseau venait à s'envoler, je ne pourrais plus en tirer un poème — seulement répéter ce que j'avais pu dire auparavant. Si j'avais une baguette avec laquelle tracer les marques de la courbe de l'existence, ici serait tout en bas ; ici, ces marques s'enrouleraient vainement dans cette vase qui ne connaît pas la marée — ici, où je m'étais assis le dos collé contre la haie, le chapeau sur les yeux, pendant que les moutons avançaient implacablement, de cette allure qu'ils ont, rigide, à petits pas, sur la pointe des pattes. Mais que l'on presse une lame émoussée contre une pierre à aiguiser assez longtemps, et quelque chose jaillit — une arête de feu dentelée ; si bien que lorsqu'on presse l'absence de sens, les errances, la

that wooden way of theirs, step by step on stiff, pointed legs. But if you hold a blunt blade to a grindstone long enough, something spurts—a jagged edge of fire ; so held to lack of reason, aimlessness, the usual, all massed together, out spurted in one flame hatred, contempt. I took my mind, my being, the old dejected, almost inanimate object, and lashed it about among these odds and ends, sticks and straws, detestable little bits of wreckage, flotsam and jetsam, floating on the oily surface. I jumped up. I said, "Fight ! Fight !" I repeated. It is the effort and the struggle, it is the perpetual warfare, it is the shattering and piecing together—this is the daily battle, defeat or victory, the absorbing pursuit. The trees, scattered, put on order ; the thick green of the leaves thinned itself to a dancing light. I netted them under with a sudden phrase. I retrieved them from formlessness with words.

la phrase *And by some flick of a scent or a sound on a nerve* me pose problème : pour *flick*, il me faut un mouvement rapide, une pichenette, un doigt leste qui tapote une seconde, la difficulté étant que cette pichenette n'est pas produite par une entité concrète (comme une main ou des doigts) mais par un parfum (qui passe) ou un son (qui passe)
des choses aussi insaisissables qu'une odeur ou un bruit agissent dans ce *flick* (et il faut faire en sorte que la formulation ne soit pas trop bizarre, ne fasse pas hausser les sourcils)
"pichenette" ou "chiquenaude" sont vraiment des mots trop longs qui n'installent rien de vif dans la phrase, il faut une phrase qui file, rapide, à peine finie de lire on est déjà passé à autre chose (et autre chose, c'est l'image récurrente des jardiniers et de la femme qui écrit, c'est elle qui est importante, qui est le point d'arrivée, et pas la pichenette de départ)

> quand je ne sais pas quoi faire, je vais voir comment ont réagi, ont réfléchi, les autres
> Michel Cusin : "La pointe d'un parfum ou d'un son atteignant un nerf"
> (l'idée de pointe, je suis d'accord, mais je trouve qu'"atteignant" est lent, trop calme et posé)
> Cécile Wajsbrot : "Et par l'effluve d'un parfum, la vibration d'un son"
> (le nerf n'est plus là, ça me gêne) (en plus, j'aime bien que le parfum et le son soient indifférenciés, qu'ils frappent du même geste, et là ce n'est pas le cas avec l'"effluve" pour l'un et la "vibration" pour l'autre)
> Marguerite Yourcenar : "Et une senteur ou un bruit peut-être, atteignit mes nerfs"
> (toujours ce verbe atteindre)
>
> en fait, lire les autres traductions est toujours un plus, un apport
> que ce soit parce que les solutions trouvées m'aident à comprendre vers quoi aller, ou soit parce que je vois des choix que je ne veux pas suivre, ce qui me force à m'orienter autrement

il y a aussi *Thus if I had a stick with which to point to indentations in the curve of being, this is the lowest ; here it coils useless on the mud where no tide comes :* c'est très visuel, je vois un bâton avec les lignes qui l'entourent, tracées année après année, une toise, et à mon avis (mais on pourrait lire autrement), le *it* de *here it coils* s'applique aux marques et pas au bâton (en fait, je ne vois pas pourquoi un bâton s'entortillerait)

et puis dans *But if you hold a blunt blade to a grindstone long enough, something spurts,* je ne choisis pas "meule" pour traduire *grindstone* (même si c'est une meule) à cause de l'ambiguïté qui fait qu'après le jardin et les charrettes, le cerveau pense directement à une meule de foin

en tout cas c'est un moment important
Bernard reprend vie
retrouve la vue
grâce au seul outil qu'il connaisse et qui fasse sens, les mots

routine, le tout maintenu ensemble, jaillit une flamme unique de haine, de mépris. J'ai pris mes pensées, ma personne, ce vieil objet découragé, presque sans vie, et je l'ai agité au milieu de ce bric-à-brac, brindilles, fétus de paille, horribles petits bouts d'épaves, débris, déchets à la dérive sur la surface huileuse. Je me suis redressé. J'ai dit : "Battons-nous ! Battons-nous !" et je l'ai martelé. C'est l'effort, c'est la lutte, la guerre qui ne finit jamais, le fracas et les forces qui se réassemblent — c'est le combat au quotidien, l'échec ou la victoire, la course dévorante. Les arbres, jusque là éparpillés, se sont remis en ordre ; l'épaisseur verte des feuilles s'est affinée en une lumière dansante. Je les ai pris dans le filet soudain d'une phrase. Je les ai sortis de l'informe par des mots.

‘The train came in. Lengthening down the platform, the train came to a stop. I caught my train. And so back to London in the evening. How satisfactory, the atmosphere of common sense and tobacco ; old women clambering into the third-class carriage with their baskets ; the sucking at pipes ; the good nights and see you tomorrows of friends parting at wayside stations, and then the lights of London—not the flaring ecstasy of youth, not that tattered violet banner, but still the lights of London all the same ; hard, electric lights, high up in offices ; street lamps laced along dry pavements ; flares roaring above street markets. I like all this when I have despatched the enemy for a moment.
’Also I like to find the pageant of existence roaring, in a theatre for instance. The clay-coloured, earthy nondescript animal of the field here erects himself and with infinite ingenuity and effort puts up a fight against the green woods and green fields and sheep advancing with measured tread, munching. And, of course, windows in the long grey streets were lit up ; strips of carpet cut the pavement ; there were swept and garnished rooms, fire, food, wine, talk. Men with withered hands, women with pearl pagodas hanging from their ears, came in and went out. I saw old men’s faces carved into wrinkles and sneers by the work of the world ; beauty cherished so that it seemed newly sprung even in age ; and youth so apt for pleasure that pleasure, one thought, must exist ; it seemed that grass-lands must roll for it ; and the sea be chopped up into little

j’ai du mal avec ce passage – qui est pourtant court et n’a pas un vocabulaire inaccessible – mais je n’arrive pas à traduire sans comprendre ce qui se passe — ce qui se passe réellement, pas les détails d’une narration
je crois comprendre pourquoi je n’arrive pas à comprendre : il y a une révélation, qui n’est pas exprimée clairement
le troisième paragraphe finit sur cette révélation : elle est impalpable, c’est un sentiment qui fait sortir de soi, une illumination, tout semble si simple tout à coup, c’est inexprimable
il y a une sorte de "montée en puissance", de petits détails (narratifs) s’ajoutent les uns aux autres, et c’est cette confluence de tous les détails qui va opérer cette révélation / donc, pour comprendre ce qui se passe, et quelle est cette révélation, je dois examiner les détails un par un

d’abord, "d’où elle vient" (en amont : on retrouve la ville de Londres après être allé à la campagne pour rencontrer Susan, la vie n’avait pas de sens, pourquoi continuer, pourquoi tout recouvrir, les fruits sous leurs filets et les morts dans leurs tombes (Percival), pourquoi tout accepter ainsi, la dictature de la nature, elle tue, elle oblige, elle soumet, et nous sommes ses victimes muettes, sauf si nous nous rebellons par les mots, grâce aux mots, les mots qui fondent l’existence, la sienne propre et celle de tout ce qui se trouve devant nos yeux, et même au-delà)
il y a les lumières de "la civilisation" (on sort de la campagne), hautes, artificielles, sans chaleur, elles ne sont pas *the flaring ecstasy of youth, not that tattered violet banner,* c’est-à-dire qu’elles ne disent pas la lutte (la lutte, ça manifeste, la bannières violettes — peut-être celles des suffragettes — sont déchirées), ce sont des lumières établies, statiques, immuables, pas des lumières en mouvement, mais des lumières qui délimitent (le travail, ***high up in offices***) qui enlacent donc emprisonnent (***street lamps laced along dry pavements***) sèchement, qui éclairent la rue par leurs rectangles lumineux, allongés comme des tapis (***strips of carpet cut the pavement***), donc des lumières qui s’organisent et soumettent autant qu’elles se soumettent (à un ordre), pas de combat ici
après les lumières, les gens, vieux, leurs vieilles mains, leurs vieux visages (***withered hands, old men’s faces carved into wrinkles and sneers***), et ils font semblant d’être jeunes (***it seemed newly sprung even in age***), mais c’est faux
et s’il y a une jeunesse dans ces salons, elle ne pense qu’à elle, elle croit que monde entier s’organise pour elle, les oiseaux, les forêts, la mer (***it seemed that grass-lands must roll for it ; and the sea be chopped up into little waves ; and the woods rustle with bright-coloured birds for youth, for youth expectan***t) elle n’est tournée que vers elle-même
on plaisante, on s’amuse, on propose de se revoir, selon les saisons, sans rien décider, sans rien choisir, tout n’est que suggestions, et on les suit, les canaux sont tracés (***as the occasion, as the time of the year, suggested***)
on reproduit le même agencement, immuable, des jours qui se succèdent aux jours, identiques, et on s’en satisfait (Life is pleasant ; life is good. After Monday comes Tuesday, and Wednesday follows.)

Le train arrivait. S'étirant le long du quai, il s'arrêta. J'ai pris mon train. Et donc, retour à Londres dans la soirée. Qu'elle est plaisante, cette atmosphère de bon sens et de tabac ; les vieilles femmes qui montent dans le wagon de troisième classe avec leurs paniers ; les pipes sur lesquelles on tire ; les bonnes nuits et les à demain des amis qui se séparent dans les gares de banlieue, puis les lumières de Londres — pas cet élan chaud de la jeunesse, pas ces lambeaux de banderoles violettes, mais tout de même, les lumières de Londres ; dures, électriques, dans les hauteurs des bureaux ; dans les lampadaires amarrés le long des trottoirs secs ; dans les lueurs qui grondent au-dessus des allées du marché. J'aime tout cela quand j'écarte l'ennemi un instant.
J'aime aussi retrouver le grondement du spectacle de la vie, dans un théâtre par exemple. L'animal terrien, celui des champs, couleur de glaise et indistinct, se dresse ici avec une ingéniosité infinie, mettant tous ses efforts dans la bataille contre les forêts, les pâtures et le pas mesuré des moutons qui avancent en broutant. Et bien sûr, les fenêtres des longues rues grises allumées ; découpant des tapis sur le trottoir ; il y avait des salons entretenus et garnis, du feu, de la nourriture, du vin, des conversations. Des hommes aux mains ratatinées, des femmes avec des pagodes de perles suspendues aux oreilles qui entraient et sortaient. J'ai vu des visages de vieillards que le travail du monde avait sculpté de rides et de rictus ; et la beauté chérie au point qu'elle semble à peine éclose, même dans la vieillesse ; et la

et puis quelque chose se passe, on va avoir accès à un événement "neuf"
(*after a time with a difference*)

deux silhouettes tournant le dos à la fenêtre (donc ne regardant pas dehors, ne voyant rien du monde extérieur, comme refermées sur elles-mêmes)
on pense qu'elles sont des "*figures without features robed in beauty*"
on est prêt à leur donner cette qualité d'existence, cette poésie
puis l'une d'elles montre qu'elle fait fausse route, elle se trompe
(*the girl to whom one should be talking says to herself, "He is old." But she is wrong*)

elle se trompe, elle croit identifier la vieillesse
alors qu'il s'agit de gouttes de temps qui tombent l'une après l'autre
alors qu'il s'agit d'être, d'exister, avec l'écoulement goutte à goutte du temps
qui est là depuis toujours, Bernard le sait

cette jeunesse de salon ne montre aucune clairvoyance
elle croit en une permanence, elle croit qu'il faut maquiller la vieillesse pour la faire disparaître
elle croit que le temps ne s'écoule pas (ou bien elle ne veut pas le savoir)
elle est aussi limitée et statique que les lumières qui s'étalent en tapis

ce que je crois comprendre
c'est que ces trois paragraphes sont l'écho des trois paragraphes précédents, à la campagne
tout est toujours recouvert
rendu muet sous des filets, ou maquillé

et les humains ont beau combattre leur origine terrienne
(*The clay-coloured, earthy nondescript animal of the field here erects himself and with infinite ingenuity and effort puts up a fight against the green woods and green fields and sheep advancing with measured tread, munching*)
ils en sont toujours au même point, on pourrait dire qu'ils continuent de marcher en broutant dans les salons

ils refusent le temps, ses gouttes, refusent de vieillir, refusent "d'en être"

waves ; and the woods rustle with bright-coloured birds for youth, for youth expectant. There one met Jinny and Hal, Tom and Betty ; there we had our jokes and shared our secrets ; and never parted in the doorway without arranging to meet again in some other room as the occasion, as the time of the year, suggested. Life is pleasant ; life is good. After Monday comes Tuesday, and Wednesday follows.
'Yes, but after a time with a difference. It may be that something in the look of the room one night, in the arrangement of the chairs, suggests it. It seems comfortable to sink down on a sofa in a corner, to look, to listen. Then it happens that two figures standing with their backs to the window appear against the branches of a spreading tree. With a shock of emotion one feels "There are figures without features robed in beauty." In the pause that follows while the ripples spread, the girl to whom one should be talking says to herself, "He is old." But she is wrong. It is not age ; it is that a drop has fallen ; another drop. Time has given the arrangement another shake. Out we creep from the arch of the currant leaves, out into a wider world. The true order of things—this is our perpetual illusion—is now apparent. Thus in a moment, in a drawing-room, our life adjusts itself to the majestic march of day across the sky.

Bernard, lui (et d'autres comme lui, d'où ce *we*) accepte de voir le changement, la modification, accepte de voir les gouttes du temps tomber, donc d'une certaine façon accepte de "prendre en main", de se coltiner à (ce qu'on ne voit pas ou qu'on refuse de voir ne peut pas être affronté)
ceux-là, ceux comme Bernard, sortent de la structure établie et statique, même si c'est difficile (car ils rampent) vers un panorama bien plus étendu (*Out we creep* [...] *out into a wider world*)
et ils sont prêts à tout, en totalité (la terre et son mouvement, l'arc du jour, le ciel, *the majestic march of day across the sky*)

ainsi, l'ordre des choses (les lumières à leurs places, jeunes et vieux à leurs places) n'est qu'apparence et illusion (*The true order of things—this is our perpetual illusion*) voilà la révélation

l'ordre des choses et son acceptation, voilà l'ennemi qu'on avait écarté un moment (*I like all this when I have despatched the enemy for a moment*)

je ne sais pas si c'est la bonne interprétation, mais si elle me permet de traduire, c'est-à-dire "d'aller vers", je prends

il y a le *laced* de *street lamps laced along dry pavements*
on doit sentir qu'il y a attache, que c'est noué, enchaîné presque

et je vois que le *roaring* de *flares roaring above street markets*
se retrouve dans *the pageant of existence roaring*
(si les vies des gens produisent les mêmes sons que les lumières, les lumières dures, artificielles, imposées, c'est bien qu'ils se ressemblent)
c'est pourquoi je décide de garder le même verbe dans les deux phrases

dans *it seemed that grass-lands must roll for it ; and the sea be chopped up into little waves*
je décide de faire comme si le *for it* était répété après *little waves*
et je cherche longtemps comment bien traduire *chopped*
(émincé, coupé en dés, un terme culinaire qui est ici assez violent finalement, la jeunesse trouve son plaisir en découpant la mer, elle rejette le fluide, la nuance changeante, le flot qui roule)

pour *and the woods rustle with bright-coloured birds for youth*
je passe par-dessus ma "nature", j'ai du mal à écrire "froufroute" pour *rustle*
(ce qui est pourtant le sens du verbe), mais il le faut, cette jeunesse-là ne s'intéresse qu'à la surface des choses et à leur esthétique, une forêt de rubans et de volants lui va très bien)

jeunesse disposée à tel point au plaisir que le plaisir, on le pense, existe certainement ; à croire que les prairies sont déroulées pour elle ; que la mer se taillade de petites vagues pour elle ; que les forêts froufroutent d'oiseaux aux couleurs vives pour la jeunesse, la jeunesse qui attend. Là-bas, on rencontrait Jinny et Hal, Tom et Betty ; là-bas, nous avions nos plaisanteries et nos secrets à échanger ; et nous ne nous séparions jamais sur le pas de la porte sans projeter un autre rendez-vous dans un autre salon, à l'occasion, selon le moment de l'année, ses suggestions. La vie est agréable ; la vie est belle. Après le lundi vient le mardi, et le mercredi suit.

Oui, mais après un certain temps, avec une différence. Il peut y avoir quelque chose dans l'aspect du salon un soir, dans l'agencement des chaises, ce qu'elles suggèrent. Il semble confortable d'aller s'asseoir sur un canapé dans un coin, de regarder, d'écouter. Et il arrive que deux silhouettes se dressent dos à la fenêtre devant un arbre qui étend ses branches. Sous le coup de l'émotion on se dit "Il y a des silhouettes sans visages que la beauté recouvre". Dans la pause qui suit, tandis que les ondes se propagent, la fille à qui l'on devrait parler se dit : "Il est vieux." Mais elle se trompe. Ce n'est pas l'âge ; c'est qu'une goutte est tombée ; une autre goutte. Le temps a donné à ce qui s'agence encore une autre secousse. Nous sortons en rampant de l'arche des groseilliers feuillus, vers un monde plus vaste. L'ordre véritable des choses — qui est perpétuelle illusion — se voit à présent. C'est ainsi qu'en un instant, dans un salon, notre vie s'ajuste à la marche majestueuse du jour à travers le ciel.

‘It was for this reason that instead of pulling on my patent-leather shoes and finding a tolerable tie, I sought Neville. I sought my oldest friend, who had known me when I was Byron ; when I was Meredith's young man, and also that hero in a book by Dostoevsky whose name I have forgotten. I found him alone, reading. A perfectly neat table ; a curtain pulled methodically straight ; a paper-knife dividing a French volume—nobody, I thought, ever changes the attitude in which we saw them first, or the clothes. Here he has sat in this chair, in these clothes, ever since we first met. Here was freedom ; here was intimacy ; the firelight broke off some round apple on the curtain. There we talked ; sat talking ; sauntered down that avenue, the avenue which runs under the trees, under the thick-leaved murmuring trees, the trees that are hung with fruit, which we have trodden so often together, so that now the turf is bare round some of those trees, round certain plays and poems, certain favourites of ours—the turf is trodden bare by our incessant unmethodical pacing. If I have to wait, I read ; if I wake in the night, I feel along the shelf for a book. Swelling, perpetually augmented, there is a vast accumulation of unrecorded matter in my head. Now and then I break off a lump, Shakespeare it may be, it may be some old

ce que j’aime avec la traduction des *Vagues*, c’est repérer un visuel
l’écriture de VW est très picturale, mais pas parce qu’elle décrit des scènes, des paysages, des éléments picturaux, elle est picturale en elle-même
ici, mon premier indice c’est la pomme ronde sur le rideau (*the firelight broke off some round apple on the curtain*), ronde, mais pas tout à fait ronde, *some round*, une sorte de pomme ronde, ce n’est pas un cercle parfait, qui se dessine nettement
arrive ensuite la longue phrase *There we talked ; sat talking ; sauntered down that avenue, the avenue which runs under the trees, under the thick-leaved murmuring trees, the trees that are hung with fruit, which we have trodden so often together, so that now the turf is bare round some of those trees, round certain plays and poems, certain favourites of ours—the turf is trodden bare by our incessant unmethodical pacing,* avec ses répétitions, qui sont plutôt des reprises, comme dans un chant le refrain, une avancée, la phrase s’appuie sur le mot précédent pour se relancer
(*that avenue - the avenue*
under the trees - under the thick-leaved trees
round some of those tress - round certains plays
certains plays - certains favorites)
c’est très "vagues" comme effet / une vague s’appuie sur la précédente, roule, l’eau reprend, roule encore, ce qui donne un effet de boucles, de rond imparfait, et ces boucles reprises forment un mouvement total (parler, être assis et parler, marcher, le décor, les arbres, les arbres, les arbres, les fruits, l’herbe piétinée, les poèmes, la marche) (parler c’est marcher, parler c’est avancer, et parler ce n’est pas seulement parler avec ses propres mots mais en incluant ceux des autres, les mots des autres)
en fait c’est le temps qui fait boucle, et depuis le début
il faut remonter au-dessus du rond de la pomme, qui est le détail visible
avant lui il y a déjà une boucle si je regarde mieux
dans *nobody, I thought, ever changes the attitude in which we saw them first, or the clothes*

déjà les vêtements : au début, je me suis demandé pourquoi cette question des vêtements est mise en valeur, VW insiste sur le fait de s’en désintéresser (ne pas perdre de temps à chausser des souliers élégants, à trouver une cravate qui fasse illusion)
et lorsque Bernard trouve Neville, celui-ci est resté inchangé, mais la phrase met les vêtements en exergue : *nobody, I thought, ever changes the attitude in which we saw them first, or the clothes,* avec le *or the clothes* qui arrive en fin de phrase
elle n’écrit pas *nobody, I thought, ever changes the attitude or the clothes in which we saw them first*
un choix de traduction pourtant fait deux fois sur les trois versions publiées, parce qu’en français ça semble plus simple, plus compréhensible, de ranger *clothes* et *attitude* ensemble, mais VW ne le fait pas, elle les sépare

C’est pour cette raison qu’au lieu d’enfiler mes souliers vernis et de chercher une cravate acceptable, j’ai voulu aller voir Neville. J’ai voulu voir mon plus vieil ami, celui qui m’avait connu quand j’étais Byron ; le jeune homme de Meredith, le héros d’un livre de Dostoïevski dont j’ai oublié le nom. Je l’ai trouvé seul, en train de lire. Table parfaitement rangée ; rideau tiré droit, méthodiquement ; le coupe-papier au centre des pages d’un livre français — personne, ai-je pensé, ne changera jamais la façon dont on l’a vu se comporter la première fois, ou s’habiller. Il était resté assis là, sur sa chaise, ainsi vêtu, depuis tout ce temps, celui de la première rencontre. Elle était là, la liberté ; l’intimité ; la lumière du feu faisait se détacher une sorte de pomme ronde sur le rideau. Nous avons parlé ; assis tous les deux, parlé ; et flâné en descendant le long de l’avenue, cette avenue qui circule sous les arbres, sous le feuillage épais et chuchotant des arbres, arbres d’où pendent des fruits et sous lesquels nous avons si souvent marchés ensemble, si bien qu’à présent l’herbe est nue autour de quelques-uns de ces arbres, de quelques-uns de ces monologues et de ces poèmes, certains parmi nos préférés — l’herbe est foulée à nu par nos allées et venues incessantes et qui n’ont rien de méthodique. S’il me faut attendre, je lis ; si je me réveille la nuit, je tâtonne sur l’étagère pour trouver un livre. Et s’enfle, sans cesse grandissante, l’accumulation de matériaux, dont l’inventaire est impossible, que j’ai en tête. De temps en temps, je détache un morceau, Shakespeare peut-être, ou peut-être

woman called Peck ; and say to myself, smoking a cigarette in bed, "That's Shakespeare. That's Peck"—with a certainty of recognition and a shock of knowledge which is endlessly delightful, though not to be imparted. So we shared our Pecks, our Shakespeares ; compared each other's versions ; allowed each other's insight to set our own Peck or Shakespeare in a better light ; and then sank into one of those silences which are now and again broken by a few words, as if a fin rose in the wastes of silence ; and then the fin, the thought, sinks back into the depths, spreading round it a little ripple of satisfaction, content.
'Yes, but suddenly one hears a clock tick. We who had been immersed in this world became aware of another. It is painful. It was Neville who changed our time. He, who had been thinking with the unlimited time of the mind, which stretches in a flash from Shakespeare to ourselves, poked the fire and began to live by that other clock which marks the approach of a particular person. The wide and dignified sweep of his mind contracted. He became on the alert. I could feel him listening to sounds in the street. I noted how he touched a cushion. From the myriads of mankind and all time past he had chosen one person, one moment in particular. A sound was heard in the hall. What he was saying

alors je cherche pourquoi (pourquoi séparer *clothes* et *attitude*, en deux pans séparés) (séparés comme les pages du livre avec le coupe-papier)
ou bien peut-être qu'elle ne sépare pas en fait, mais qu'elle rassemble *attitude* et *clothes*, puisque c'est la même chose pour les deux
on pourrait penser interne/externe, pensée/apparence, comportement/habillage, placer à chaque fois le coupe-papier bien au milieu, mais c'est peut-être plus complexe si ce qu'on montre de soi et ce qu'on est sont les deux jambes avec lesquelles marcher
et sa façon de mettre *or clothes* à la fin de la phrase, ce serait comme dire "vous pensez que c'est comme ça avec la façon d'être, *the attitude*, mais au fait, je vous le dis en passant, c'est la même chose avec la surface des apparences que nous montrons, *clothes*"

et puis je réalise que je fais fausse route
cette idée que (pour le traduire vite) "personne ne change les manières qu'il avait la première fois qu'on l'a vu"
je l'avais comprise comme "on reste toujours identique au fond à qui on était enfant"
mais ce n'est pas tout à fait ça
personne ne change ce qu'on a vu de lui la première fois
personne ne modifie l'image qu'on s'est faite de lui, son habillage, l'habillage qu'on lui a donné en le regardant
au fond, c'est soi qui ne change pas, soi-même on reste bloqué sur nos propres images
il y a un effet miroir ici

et puis il y a miroir aussi dans la formulation entre le *ever* (de *ever changes*) et le *ever* (de *ever since we first met*)
j'essaye de faire en sorte que cette répétition du *ever* apparaisse en français, mais je ne vois pas comment
par contre la phrase, avec ce *ever* et ce *ever* installe la boucle d'un temps étale, un temps long qui se situe hors de l'horloge (laquelle arrive au paragraphe suivant)
j'utilise alors le mot "temps" dès ce moment
car il y a une boucle du temps

Bernard croit, pense, espère être revenu à un temps précédent, celui de la première rencontre, celui des débuts, et peut-être qu'il y croit d'autant plus en voyant la pomme presque ronde se détacher sur le rideau, qu'il y croit d'autant plus en marchant avec Neville dans la boucle de la phrase sous les arbres, en marchant sur l'herbe piétinée en ronds, les ronds d'herbe rase autour des arbres, autour des poèmes, des tirades
toutes les boucles s'enchevêtrent les unes dans les autres (temps, textes, personnes, fruits, déambulations, etc.)

cette vieille femme qu'on nomme Peck ; et je me dis, pendant qu'au lit je fume une cigarette, "C'est Shakespeare. C'est Peck" — avec la certitude de les reconnaître, et le choc que procure ce savoir, un délice sans fin, même si le partager est difficile. Ainsi nous avons partagé nos Pecks, nos Shakespeares ; comparant la version de chacun ; nous autorisant chacun l'un l'autre à placer sa Peck ou son Shakespeare sous un meilleur éclairage ; et nous coulions dans ce genre de silence qu'on brise ici ou là de quelques mots, comme si une nageoire venait fendre l'étendue du silence ; puis la nageoire, la pensée, replonge dans les profondeurs, en répandant tout autour d'elle de petites ondes de plaisir, de contentement.
Oui, mais soudain, le tic-tac de l'horloge. Nous qui étions plongés dans ce monde avons repris conscience d'un autre. C'est douloureux. C'est Neville qui a changé le temps. Lui qui déroulait sa pensée dans le temps illimité de l'esprit, lui qui en un éclair pouvait l'étirer de Shakespeare jusqu'à nous, remua le feu et commença à vivre selon cette autre horloge qui rythme l'approche d'une personne précise. L'ample et subtil flot de sa pensée se rétracta. Il était aux aguets. Je pouvais le sentir écouter les bruits de la rue. Je le voyais tapoter un coussin. Au milieu de toute cette myriade d'humains et parmi tous les temps écoulés, il choisissait un seul individu, et un moment particulier. Un bruit s'entendit dans le hall. Ce qu'il a dit a vacillé dans l'air comme une flamme inquiète. Je l'ai vu isoler un pas au milieu d'autres pas ; attendre un détail spécifique pour l'identifier

cette avancée en boucles, même si elle doit s'initier avec la plus grande méthode (solitude, rideaux tirés, coupe-papier qui structure) ne peut se faire qu'en embrassant un mélange impalpable, en forme de volutes, sans bords, non définies, c'est une avancée sans structure, ***unmethodical***, et c'est en prenant en compte cette fumée qu'on avance, c'est ce qui fait que le rond est presque rond mais pas entièrement rond
je ne dois pas manquer cette phrase, et je dois répéter le terme "**méthodique**" à chaque fois qu'il apparaît, dans les rideaux tirés, dans la marche désordonnée, comme si, après la marche, et parce qu'on a trop tiré sur la boucle, il était impossible de garder la structure, le rond devenait inatteignable, d'ailleurs, sur le rideau à la fin, la pomme a disparue (*the threads on the curtain sparkled*), elle a comme explosé

Neville casse le temps (*It was Neville who changed our time*), le temps ne coule plus en s'allongeant de Shakespeare à eux, mais il est bloqué, par des détails secs, tic-tac d'horloge, bruits dehors, poignée de porte qui bouge, tout se rétracte en un point, un seul individu, une seule seconde (parmi des myriades, *From the myriads of mankind and all time past*)
le temps s'arrête, se fige dans le rideau sculpté (*The fold of the curtain became still, statuesque*), le coupe-papier qui ne sert plus à lire le temps du livre en séparant les pages, mais qui devient dur comme le bête objet plat et platement utilitaire qu'il est (*the paper-weight on the table hardened*)
tout est devenu dramatiquement net, tristement net (*definite, external*), pas une once de vie (de troubles, de doutes, de sédiments)
toute cette scène est une boucle, une répétition
la répétition de la scène où Susan pleurait

> (*It was Susan who cried, that day when I was in the tool-house with Neville ; and I felt my indifference melt. Neville did not melt. "Therefore," I said, "I am myself, not Neville*," Et Susan en pleurs, le jour où j'étais dans la cabane à outils avec Neville ; j'ai senti mon indifférence fondre. Neville ne fondait pas. 'Alors', j'ai pensé, 'je suis moi, je ne suis pas Neville')

ici aussi, une fois de plus, Bernard pense : je suis moi, je ne suis pas Neville (*I became aware of my own* [...] *nature*)
le temps est une boucle que l'on revit sans la ressusciter
aussi cela ne peut donner que sur la mort
en l'occurrence, le mort
Percival
celui qui remet le temps en ordre

et c'est douloureux, cela fait mal
toujours et partout
dans, et en dehors du temps
dans la rue, dans les rêves
(*at street corners, or in dreams*)

wavered in the air like an uneasy flame. I watched him disentangle one footstep from other footsteps ; wait for some particular mark of identification and glance with the swiftness of a snake at the handle of the door. (Hence the astonishing acuteness of his perceptions ; he has been trained always by one person.) So concentrated a passion shot out others like foreign matter from a still, sparkling fluid. I became aware of my own vague and cloudy nature full of sediment, full of doubts, full of phrases and notes to be made in pocket-books. The fold of the curtain became still, statuesque ; the paper-weight on the table hardened ; the threads on the curtain sparkled ; everything became definite, external, a scene in which I had no part. I rose, therefore ; I left him.

'Heavens ! how they caught me as I left the room, the fangs of that old pain ! the desire for someone not there. For whom ? I did not know at first ; then remembered Percival. I had not thought of him for months. Now to laugh with him, to laugh with him at Neville —that was what I wanted, to walk off arm-in-arm together laughing. But he was not there. The place was empty.

'It is strange how the dead leap out on us at street corners, or in dreams.

je bute sur *Swelling, perpetually augmented, there is a vast accumulation of unrecorded matter in my head* et en particulier sur le *unrecorded*

> comme à chaque fois que je patauge ou tâtonne, je vais voir ce qu'écrivent les autres :
>
> Marguerite Yourcenar : "Un vaste amoncellement de connaissances oubliées grandit sans cesse dans ma cervelle" (si ces connaissances sont oubliées, quoi dire ? c'est très étrange ce "oubliées" pour *unrecorded*, je ne pense pas que Bernard passe son temps à avancer en terrain flou où il oublierait de plus en plus de choses)
>
> Cécile Wajsbrot : "En perpétuelle crue, croissance, une quantité de matériau brut s'accumule dans ma tête" ("brut", je ne suis pas sûre, ce serait du matériel à affiner, à creuser, je comprends l'idée, mais je ne sens pas la matière à l'état premier, dont on doit se saisir pour la travailler, dans *unrecorded*)
>
> Michel Cusin : "Grossissant, constamment renforcée, une quantité de matériau non inventorié s'accumule dans ma tête" (là, je suis d'accord, non inventorié, dont on ne peut pas faire l'inventaire, qui ne peut pas être consigné dans un livre, non enregistré dans un registre, *non recorded*, merci Michel Cusin)

je bute aussi sur *The wide and dignified sweep of his mind contracted*
parce que j'ai besoin que le *sweep* existe
il pourrait faire référence au "balayer" de la scène fondatrice, avec les jardiniers en train de balayer et la dame assise à écrire

> et si je cherche de l'aide dans les autres traductions je n'en trouve pas
> (Michel Cusin : "La vaste et noble amplitude de sa pensée se contracta"
> Cécile Wajsbrot : "Le mouvement ample et digne de sa pensée se contractait"
> Marguerite Yourcenar : "Le noble et vaste espace de sa pensée se rétrécit")

je tente quelque chose
mais je fais peut-être fausse route
mon cerveau, dès qu'il voit *sweep*, pense aux balais des jardiniers
il oublie que nous sommes dans les vagues et qu'elles aussi balayent la plage
que l'élément liquide est là, avec ce qui coule (*sank into one of those silences*), ce qui est immergé (*We who had been immersed*), le fluide clair (*a still, sparkling fluid*), l'étendue brisée par une nageoire (*a fin rose in the wastes of silence ; and then the fin, the thought, sinks back into the depths*)
je revois donc la phrase avec cette idée en tête

et, vif comme un serpent, fixer la poignée de la porte. (D'où l'acuité inouïe de ses sens ; il s'entraîne toujours en les exerçant vers un seul.) Concentrée à ce point, une passion repousse les autres et en fait des corps étrangers flottant dans un liquide tranquille, lumineux. J'ai pris conscience de ma propre nature, vague, troublée, remplie de sédiments, de doutes, de phrases et de notes pour plus tard dans des carnets. Le pli du rideau était maintenant immobile, sculptural ; le presse-papiers sur la table semblait durcir ; les fils sur le rideau brillaient de mille éclats ; tout devenait défini, extérieur, une scène où je n'avais pas ma place. Je me suis donc levé ; je l'ai quitté. Juste ciel ! comme elles m'ont agrippé en sortant, les griffes de la vieille douleur ! ce désir de voir quelqu'un qui n'est pas là. Mais qui ? D'abord, je n'ai pas su ; puis je me suis souvenu de Percival. Je n'avais pas pensé à lui depuis des mois. Rire avec lui maintenant, rire de Neville, avec lui, voilà ce que je voulais, partir bras dessus bras dessous avec lui en riant. Mais il n'était pas là. La place était vide.

C'est étrange comme un mort nous saute dessus au coin d'une rue, ou dans les rêves.

‘This fitful gust blowing so sharp and cold upon me sent me that night across London to visit other friends, Rhoda and Louis, desiring company, certainty, contact. I wondered, as I mounted the stairs, what was their relationship ? What did they say alone ? I figured her awkward with the tea-kettle. She gazed over the slate roofs—the nymph of the fountain always wet, obsessed with visions, dreaming. She parted the curtain to look at the night. "Away !" she said. "The moor is dark beneath the moon." I rang ; I waited. Louis perhaps poured out milk in a saucer for the cat ; Louis, whose bony hands shut like the sides of a dock closing themselves with a slow anguish of effort upon an enormous tumult of waters, who knew what has been said by the Egyptian, the Indian, by men with high cheek-bones and solitaries in hair shirts. I knocked : I waited ; there was no answer. I tramped down the stone stairs again. Our friends—how distant, how mute, how seldom visited and little known. And I, too, am dim to my friends and unknown ; a phantom, sometimes seen, often not. Life is a dream surely. Our flame, the will-o’-the wisp that dances in a few eyes, is soon to be blown out and all will fade. I recalled my friends. I thought of Susan. She had bought fields. Cucumbers and tomatoes ripened in her hothouses. The vine that had been killed by

j’ai tout de suite une sorte de mini-système d’alarme qui se déclenche en découvrant le passage, à cause de la citation qu’il contient, c’est toujours (pour moi) une décision à prendre, et avant de commencer à traduire, je dois faire le point sur ce problème :
directement, je vais lire ce que les autres traductions proposent comme solutions :
Marguerite Yourcenar n’indique pas que c’est une citation, elle la pose entre guillemets exactement comme elle le ferait pour une prise de parole, ce qui fait croire que c’est Rhoda qui parle, alors que pas du tout (Rhoda cite un vers de Shelley), et donc cela débouche sur ce qu’on peut appeler un non-sens
voici le vers de Shelley : *"Away !… The moor is dark beneath the moon*"
(dans *She parted the curtain to look at the night. "Away !" she said. "The moor is dark beneath the moon."*)
comme Yourcenar doit bien faire quelque chose de ce *Away*, elle le traduit par "Ah ! S’en aller", c’est-à-dire qu’elle fait dire au personnage quelque chose qu’il ne dit pas, et dont on n’est même pas certain qu’il le pense
est-ce que Rhoda voudrait partir, rien n’est moins sûr / est-ce que Rhoda vit en regardant toujours plus loin, avec une sorte d’élan qui la pousse à voir ce que d’autres ne voient pas, au-delà du simple paysage, dans un territoire autre, fait d’une texture étrange, à la fois mentale et tangible, où les données sont sublimées, ou mises à nues, est-ce que Rhoda vit avec des symboles forts sans cesse présents à l’esprit, sans doute
pour moi c’est une sorte de croyante sans dieu, tournée vers quelque chose de plus grand qu’elle, et d’impalpable, de non identifiable, qu’elle entrevoit parfois, mythique, une statue blanche, un bosquet, une image qui peut tout embrasser, à la fois ancestrale et à venir / elle dépasse le présent en se tenant debout dessus / c’est vraiment la reléguer à un état bien bas et bien médiocre ce "Ah ! s’en aller"
si Rhoda voulait partir elle le ferait
comme Susan, comme Jinny, ces femmes sont des guerrières, ce qu’elles vivent, elles le vivent pleinement, extases et blessures confondues, elles vivent ce que donne la vie en toute conscience, et Rhoda n’est pas qu’une mystique enfiévrée, elle n’est pas seulement celle qui pleure la mort de Percival, son bouquet de fleurs lancé dans l’eau, elle pleure bien plus que la mort d’un seul, elle pleure toutes les morts avec lui, et même sa mort à elle, elle pleure LA mort, elle pleure le sens des choses, ce qui ne peut pas s’attraper ni se circonscrire,, ce qui reste toujours hors de portée, cet au-delà, l’au-delà, on peut s’en rapprocher un peu, difficilement mais un peu, grâce au poème, à la transcendance du poème, et c’est ce qu’elle fait en citant Shelley, et c’est ce qui est roulé et aplati et gratté à l’éponge par Yourcenar avec sa traduction
Cécile Wajbrot non plus n’indique pas que Rhoda cite Shelley, mais comme elle est bien plus sensible que Yourcenar, qu’elle n’a pas du tout cette approche de "traduire en surplomb", qu’elle est proche du cœur du texte, de l’essence des personnages et de ce qui se trame, elle comprend Rhoda (qui n’est pas une femme frustrée de vivre avec Louis, prisonnière, mais une femme qui doit composer avec ces forces qui nous dépassent à chaque seconde, et qui a choisi Louis pour se caler contre lui, être épaulée par lui, par sa sécheresse, sa permanence, ses troubles aussi, sa faille interne, sa multiplicité et son prosaïsme mélangés), elle lui fait dire : "Là-bas !", ce qui est exactement ce que pense Rhoda, "Là-bas !"

Le souffle de cette bourrasque d'un froid si pénétrant m'a poussé cette nuit-là à travers Londres pour rejoindre d'autres amis, Rhoda et Louis, avec l'envie de compagnie, de certitude, de contact. Je me demandais, tout en montant les escaliers, quelle était leur relation ? Que se disaient-ils, seuls tous les deux ? Je l'imaginais elle, sa maladresse à manier la bouilloire du thé. Elle devait contempler les toits d'ardoises — elle, la nymphe de la fontaine toujours ruisselante, fascinée par ses visions — et rêver. Et dire, écartant le rideau pour voir la nuit. "Là-bas !" — reprenant un vers de Shelley — "La lande est sombre sous la lune." J'ai sonné à la porte ; j'ai attendu. Louis versait peut-être du lait dans la soucoupe du chat ; Louis, dont les mains osseuses se referment l'une sur l'autre comme deux mâchoires d'écluse dans la lente angoisse de l'effort face à l'immense tumulte des eaux, lui qui connaissait les paroles prononcées auparavant par l'Égyptien, l'Indien, par les hommes aux pommettes saillantes et les solitaires en chemises de pénitence. J'ai frappé ; j'ai attendu ; pas de réponse. J'ai redescendu les escaliers de pierre. Nos amis — si lointains, et silencieux, si peu fréquentés et qu'on connaît si mal. Et moi aussi, je suis vague pour mes amis, et inconnu ; un fantôme, qu'on voit parfois, et le plus souvent pas du tout. La vie est sûrement un rêve. Notre flamme, ce feu follet qui danse dans certains yeux, s'éteindra vite et tout s'effacera. J'ai pensé à mes amis. J'ai pensé à Susan. Elle avait acheté des champs. Les concombres et les

(même si cela passe sous silence le poème, le dépassement, la transcendance du poème, sa plongée profonde)
Michel Cusin indique par une note qu'il s'agit d'un poème de Shelley
c'est-à-dire qu'il donne l'intention, la situation, les tenants et aboutissants, il expose (mais on doit arrêter de lire, on doit tourner les pages en répétant 344, 344 (le numéro de page) pour retrouver la note, comprendre que c'est Shelley, on doit cesser de recevoir, on doit sortir du courant des *Vagues*, on est interrompu) (j'imagine, devant un tableau aimé, quelqu'un qui vient devant s'interposer entre soi et la toile pour expliquer un point technique d'histoire de l'art, merci, mais l'énergie qu'il faut pour l'écarter et revenir s'immerger à nouveau)

alors moi, qu'est-ce que je peux faire ?
je ne veux pas de note de bas de page : ce n'est pas une lubie ou un goût particulier que j'aurais, comme pour la pâte d'amande ou les éoliennes, et en fait je n'ai aucun avis, positif ou négatif, sur les notes de bas de page en général, c'est que dans *Les Vagues* elles me gênent, c'est une question d'appréhension, au sens de préhension, d'appropriation et de partage
ce texte est un objet d'art, complet, en soi, il doit être reçu comme tel, complet, en soi, à mon sens, s'il doit être analysé ou décortiqué, ce ne peut être que par un cheminement intérieur et personnel, ce texte est incroyablement personnel, il n'est l'œuvre que d'une seule personne sur la planète (parmi des myriades d'êtres et de temps passés, *From the myriads of mankind and all time past*), une personne qui le livre entièrement, sans posture, comme on monte un cheval a cru, comme Jinny, poitrine nue, qui se laisse transpercer par les rayons de soleil, il ne peut être reçu qu'ainsi, personnellement, intimement, et la note de bas de page est une scorie qui vient parasiter, qui place le texte dans un corpus, objet d'étude, etc., qui met de la distance, et pas n'importe laquelle, une distance académique
ce texte n'est pas académique, il se moque complètement des conventions : six personnages pris au berceau qui parlent comme des adultes, une narration réduite aux images essentielles, et des questions
ce texte ne cesse pas de poser des questions, qui est-on quand on est, que veut-on quand on veut, et comment on se débrouille avec les tranchées creusées, les paramètres imposés, sa naissance, la société, l'impuissance, la vieillesse, les couleurs et les sons, les autres, le sens du monde
je ne veux pas mettre de note de bas de page au sens du monde
ce n'est pas une expérience intellectuelle entre gens bien éduqués dans un séminaire

alors, est-ce que j'ai le droit dans ma traduction du texte de dire que Shelley est là ? je dirais oui, puisqu'il est là, je dirai oui, puisque traduire est toujours une interprétation, une façon personnelle d'écouter la musique, je dirais oui, puisque d'autres ne se gênent pas pour démonter, retailler, édulcorer, amoindrir, démembrer ces phrases, comme le fait Yourcenar, en ajoutant des sous-titres, des tournures qui déplacent le texte vers elle, et en gommant les mots ou constructions qui lui déplaisent, elle ne se gêne pas pour rapetasser le tissu et le plier à sa manière, en faisant des angles terribles, des coins qui ne devraient pas être là, elle l'académicienne même pas capable de faire un travail académique en se limitant à une note de bas de page, ce qui serait le moindre mal

last year's frost was putting out a leaf or two. She walked heavily with her sons across her meadows. She went about the land attended by men in gaiters, pointing with her stick at a roof, at hedges, at walls fallen into disrepair. The pigeons followed her, waddling, for the grain that she let fall from her capable, earthy fingers. "But I no longer rise at dawn," she said. Then Jinny—entertaining, no doubt, some new young man. They reached the crisis of the usual conversation. The room would be darkened ; chairs arranged. For she still sought the moment. Without illusions, hard and clear as crystal, she rode at the day with her breast bared. She let its spikes pierce her. When the lock whitened on her forehead she twisted it fearlessly among the rest. So when they come to bury her nothing will be out of order. Bits of ribbons will be found curled up. But still the door opens. Who is coming in ? she asks, and rises to meet him, prepared, as on those first spring nights when the tree under the big London houses where respectable citizens were going soberly to bed scarcely sheltered her love ; and the squeak of trams mixed with her cry of delight and the rippling of leaves had to shade her languour, her delicious lassitude as she sank down cooled by all the sweetness of nature satisfied. Our friends, how seldom visited, how little known—it is true ; and yet, when I

mais je ne peux donner qu'une réponse personnelle à mon problème de la citation (et si ma réponse demande d'ajouter trois mots, dont le nom de Shelley, en regard de ce que fait Yourcenar, j'ai de la marge) et donc, une fois cela au clair, je peux commencer à traduire

j'ai un très gros souci avec *Louis, whose bony hands shut like the sides of a dock closing themselves with a slow anguish of effort upon an enormous tumult of waters*
je pense d'abord à un système d'écluse pour ces deux "pans de quai" qui se referment, mais ce n'est pas ça, il s'agit de contenir l'eau, de la repousser, pas de la faire transiter
je fais des recherches, peut-être un système de "port mobile" où des parois se déplacent pour modifier l'espace d'un bassin (mais je ne trouve pas)
deux rampes ne peuvent pas convenir, elles peuvent bouger, mais ne retiennent pas l'eau (et je me retrouve en train de lire des exposés sur les débuts du port industriel au XIX^{e}) (je ne m'y attendais pas)
ce qui se rapproche le plus (d'après ce que je comprends) est la mise en service de radoubs, des bassins qui permettent l'accueil de navires et leur mise à sec pour l'entretien, le carénage, et qui bloquent l'eau à leur extrémité pour travailler au sec, ce sont donc des bassins qu'on vide, est-ce que c'est ça ?

que proposent les autres ?
Marguerite Yourcenar : les "vannes d'une écluse"
Cécile Wajsbrot : "les parois d'un bassin portuaire"
Michel Cusin : "les vannes d'un dock"

l'idée des vannes est très bien vue, mais pas très compatible avec deux mains qui se referment / les parois conviennent mieux, mais je dois faire en sorte que ce soit compréhensible sans qu'on doive passer un examen d'ingénierie marine / je pense garder "écluse", parce que c'est ce qui pourrait être le plus simple à visualiser

ensuite arrive *hair shirts,* littéralement des "chemises de cheveux", j'apprends le terme exact qui désigne cette chemise : un cilice, "Tunique, ceinture de crin ou d'étoffe rude, garnie éventuellement de clous ou de pointes de fer à l'intérieur et portée sur la chair par mortification."/ au sens figuré : "*Ce qui est cause de tourments. Endosser le cilice de la misère* (Balzac, *Les Illusions perdues*)"
je ne vais donc pas me limiter à traduire la seule texture du vêtement, il faut donner l'idée de ce qu'il représente, pourquoi on le porte (si je choisissais par exemple "chemise de crin", ça ne dirait rien du sens, ça ne montrerait que la surface)
un autre souci avec *will-o'-the wisp* dans *the will-o'-the wisp that dances in a few eyes :* j'apprends que *The term "will-o'-the-wisp" comes from "wisp", a bundle of sticks or paper sometimes used as a torch and the name "Will", thus meaning 'Will of the torch'.* […], *it can thus be literally translated into English as 'foolish fire' or more idiomatically as 'giddy flame, a foolish fire*, donc en français "un feu follet"(et j'en profite pour en apprendre plus sur ce phénomène surtout visible autour de marais et dans les cimetières) (et la présence de feux follets ici prend tout son sens, les sédiments de nos vies dans les marécages, le passé construit par les tombes de nos ancêtres, les lueurs de vie)

tomates mûrissaient dans ses serres. La vigne que le gel avait tuée l'année dernière redonnait quelques feuilles. Elle marchait pesamment en compagnie de ses fils dans les prés qui étaient les siens. Elle parcourait sa terre avec des hommes en guêtres, montrant de son bâton un toit, des haies, des murs décrépis. Les pigeons la suivaient en se dandinant, attendant le grain qu'elle laisserait tomber de ses mains efficaces, terriennes. "Mais je ne me lève plus à l'aube", dirait-elle. Puis Jinny — occupée à distraire, sans doute, un nouveau jeune homme. Ils atteignaient le point de non-retour du simple bavardage. La pièce dans la pénombre ; les chaises bien disposées. Elle, toujours en quête de l'instant. Sans illusions, dure et claire comme le cristal, elle qui chevauchait le jour, poitrine nue. Qui laissait le jour la transpercer de ses lances. Lorsqu'une mèche blanchissait sur son front, elle l'entortillait sans crainte parmi les autres. Ainsi lorsqu'on viendrait l'enterrer il n'y aurait aucun désordre. Les bouts de rubans seraient retrouvés bien enroulés. Mais la porte continue de s'ouvrir. Qui entre ? demande-t-elle, et elle se lève pour aller à sa rencontre, prête, comme aux premières nuits de printemps sous l'arbre, au pied des hautes bâtisses de Londres qui voient rentrer pour sagement se coucher de respectables citoyens, cet arbre qui protégeait bien peu son amour ; et le grincement des tramways se mêle à ses cris d'extase et au murmure des feuilles qui doivent ombrager sa langueur, sa délicieuse lassitude alors qu'elle s'abandonne à la fraîcheur et à la douceur de

meet an unknown person, and try to break off, here at this table, what I call "my life", it is not one life that I look back upon ; I am not one person ; I am many people ; I do not altogether know who I am—Jinny, Susan, Neville, Rhoda or Louis ; or how to distinguish my life from theirs.'

mais mon plus gros problème est
Who is coming in ? she asks, and rises to meet him, prepared, as on those first spring nights when the tree under the big London houses where respectable citizens were going soberly to bed scarcely sheltered her love
cette phrase très longue
on est parti de Jinny, et d'une mèche de cheveux blancs qu'elle replace au milieu des autres
puis, après sa question (*Who is coming in ?*) on se retrouve à glisser dans un travelling arrière, dans le passé, dans la ville, ses habitants, la société de Londres et sa structure, puis retour à Jinny, sa place dans tout ça, derrière un arbre et mal cachée
non seulement elle laisse les pointes du jour traverser son torse, mais la nuit aussi, le soir, elle se laisse dévisager
(c'est bien une guerrière)
cette phrase si longue, je dois la "fragmenter", je n'arrive pas à respecter le travelling arrière, la ponctuation
et il faut que ce soit précis : l'arbre n'abrite pas de rares amours, il abrite rarement, il abrite sans y réussir
(il faudra sûrement que je retravaille cette phrase-là)

la nature satisfaite. Nos amis, si peu fréquentés, et qu'on connaît si mal — c'est vrai ; et pourtant, si je rencontre une personne inconnue, comme ici, à cette table, et que j'essaie de détacher les morceaux de ce que j'appelle "ma vie", ce n'est pas une seule vie que je vois en regardant en arrière ; je ne suis pas un seul individu ; je suis tellement de gens ; je ne sais pas réellement qui je suis — Jinny, Susan, Neville, Rhoda ou Louis ; ni comment distinguer ma vie de la leur.

‘So I thought that night in early autumn when we came together and dined once more at Hampton Court. Our discomfort was at first considerable, for each by that time was committed to a statement, and the other person coming along the road to the meeting-place dressed like this or that, with a stick or without, seemed to contradict it. I saw Jinny look at Susan’s earthy fingers and then hide her own ; I, considering Neville, so neat and exact, felt the nebulosity of my own life blurred with all these phrases. He then boasted, because he was ashamed of one room and one person and his own success. Louis and Rhoda, the conspirators, the spies at table, who take notes, felt, "After all, Bernard can make the waiter fetch us rolls—a contact denied us." We saw for a moment laid out among us the body of the complete human being whom we have failed to be, but at the same time, cannot forget. All that we might have been we saw ; all that we had missed, and we grudged for a moment the other’s claim, as children when the cake is cut, the one cake, the only cake, watch their slice diminishing.
’However, we had our bottle of wine, and under that seduction lost our enmity, and stopped comparing. And, half-way through dinner, we felt enlarge itself round us the huge blackness of what is outside us, of what we are not. The wind, the rush of wheels became the roar of time, and we rushed—where ? And who were we ? We were extinguished for a moment, went out like sparks in burnt paper and the blackness

pour le dire honnêtement, j’ai d’abord lu le texte anglais sans rien y comprendre, puis j’ai lu (ce que je ne fais jamais d’habitude) directement chacune des traductions françaises, les trois, et elles étaient toutes les trois différentes, mais là non plus je n’ai rien compris
je n’ai pas compris ce qui se jouait, où on allait, ce qui était montré là, un peu comme lorsqu’on voit un tableau non figuratif et que le cerveau ne sait pas nommer ce qu’il a devant lui, alors j’ai commencé à traduire en mot à mot, péniblement, besogneuse, une question à chaque phrase, en y repensant encore et encore, je crois comprendre pourquoi j’étais autant à la peine

jusque-là VW présentait des données, des événements, des lieux, des gens, les six personnages, et ici elle revient sur ce qui a déjà été raconté, et comme elle ne nous prend pas pour des idiots, elle n’a pas besoin d’être précise ou exhaustive, une seule allusion peut réactiver ce qui a été écrit déjà, comme si elle lançait un caillou dans l’eau pour faire renaître un cercle, un cercle qu’on connaît, réminiscence, sans s’attarder et, en même temps, ce qu’elle fait dire à Bernard lorsqu’il raconte le passé (qui a déjà été montré, "en temps réel", au moment où cela arrivait) est légèrement différent, plus sec, plus tendu, comme si Bernard ne gardait que le sédiment du liquide de la vie
c’est pourquoi il y a des phrases comme : *he was ashamed of one room and one person and his own success*
VW / Bernard, n’ont pas besoin d’expliquer quelle pièce, quel être
Neville est "résumé", résumé par sa honte (honte d’être lui — de l’homme qu’il est chez lui, intimement, sans fards — et honte d’aimer qui il aime, honte de l’objet de son amour, et aussi honte de cette réussite, honte de réussir à mener cette vie, une chambre avec des livres, une pomme d’or dessinée sur le rideau par le feu de la cheminée, et un être aimé à attendre)
par contre, même si je crois comprendre, traduire *he was ashamed of one room and one person and his own success* est une autre affaire
pourtant on ne peut pas faire plus simple : *one room and one person*
je me torture l’esprit (… une personne unique, un lieu unique, rien qu’un être, rien d’autre qu’une pièce et une seule personne…)
je vais lire (relire, parce que je n’avais rien compris la première fois) ce que disent les autres traductions

> Michel Cusin : "il avait honte de sa chambre unique et de l’unique personne"
> Cécile Wajsbrot : "il avait honte d’avoir un seul être, une seule pièce"
> Marguerite Yourcenar : "il avait honte [...] de sa vie passée dans une seule chambre, consacrée à un seul être aimé"

en fait c’est le *one* qui me pose problème, à traduire par seul ou unique
je ne crois pas que ce qui travaille Neville soit le rétrécissement au seul, à l’unique, qu’il soit limité à une seule pièce et un seul être n’est pas le problème, ce n’est pas la question de la circonférence, du périmètre d’action qu’il jugerait trop minuscule, il a honte d’eux, d’eux tous, de son salon, de l’être qu’il aime et de lui-même, honte de son chez lui, de ce qu’il en a fait, de ce qu’il y vit, et honte de celui qu’il aime, car ce serait si simple d’aimer quelqu’un d’autre, d’aimer une femme, "comme tout le monde", le regard des autres est trop acide / les autres, Benard, Jinny, Rhosa, Louis, Susan, lui rappellent sans cesse qu’il est le seul à être ainsi, aussi il retourne le stigmate, il se vante

J'y pensais en ce soir de début d'automne, quand nous nous sommes retrouvés pour dîner une fois encore à Hampton Court. Notre gêne fut d'abord considérable, car chacun d'entre nous à cette époque tenait à s'affirmer, et l'autre qui avançait sur le chemin du rendez-vous habillé ainsi ou autrement, une canne à la main ou pas, semblait venir le contredire. J'ai vu Jinny regarder les doigts terriens de Susan et cacher les siens ; et moi, en observant Neville, si soigné et précis, j'ai senti toute la nébulosité de ma vie brouillée par toutes ces phrases. Ensuite, il s'est mis à fanfaronner, parce qu'il avait honte d'un certain salon, d'une certaine personne, et d'avoir réussi. Louis et Rhoda, les conspirateurs, les espions attablés, qui notaient tout, semblaient se dire : "Après tout, c'est à Bernard de faire en sorte que le serveur amène le pain — ce contact nous est refusé." Et, l'espace d'un instant, nous avons vu parmi nous s'afficher le corps de l'individu complet que nous n'avions pas réussi à être, mais qui ne s'oublie pas pour autant. Nous voyions tout ce que nous aurions pu être ; tout ce que nous avions raté, et nous étions jaloux des revendications de l'autre, comme des enfants lorsqu'on coupe le gâteau, le seul, l'unique gâteau, et qu'ils voient leur part diminuer.
Quoi qu'il en soit, nous avons eu notre bouteille de vin et, sous son charme, en perdant notre hostilité, cessé les comparaisons. À mi-repas, nous avons senti s'élargir le cercle de l'immense noirceur de ce qui reste hors de nous, de ce que nous ne sommes pas. Le vent, le flux des roues se fit fracas du temps, et nous nous sommes rués — mais où ? Et qu'étions-nous ? Anéantis un temps, éteints, comme l'étincelle échappée du papier qui brûle, et dispersés dans le fracas obscur. Nous étions au-delà du temps, au-delà de l'Histoire. Pour moi ça n'a duré qu'une seconde. C'est parce que je suis pugnace que cela s'est arrêté. J'ai frappé la table avec la cuillère. Si je pouvais mesurer les choses avec un compas je le ferais, mais puisque ma seule

il prétend être fier de tout cela alors que tout cela le ronge / Neville doit vivre ce ***one***, cette pièce-là, cet être-là, et lui, comme une malédiction ("bon qu'à ça") / c'est cette pièce, cet être qui font de lui qui il est, et parfois, il ne peut plus les supporter, il ne peut plus se supporter lui-même, il a même honte de sa réussite, honte de réussir à être ce qui lui fait honte
mais ça ne m'avance pas (pour traduire)
et je constate une fois de plus qu'il n'y a pas plus simple : ***one room and one person***, parce que VW a confiance, elle sait qu'on comprendra (alors, je la suis, je tente, je fais confiance moi aussi)

le même genre de souci (sédiment, pulpe, extraction) existe dans ***the rush of wheels became the roar of time***, en plus des sonorités, de la scansion
c'est parfait, magnifique
comment rendre cela en français, ce rythme, ce métronome puissant et grave
rush / roar
le ***rush*** qui se répète juste après
the rush of wheels became the roar of time, and we rushed—where ?
ça s'avance en trois temps, ***rush / roar / rushed***
une mécanique (escalier, glissade, vortex)
le problème de ***roar*** c'est qu'en français il devient rugissement, un mot si long, 4 syllabes, c'est bien trop, et ***roar*** est si similaire de ***rush***, je ne peux pas faire ça avec grondement et rugissement (qui me semblent patauds), et utiliser "**ruée**" pour ***rush*** donne "la ruée des roues", on a lu mieux, je pourrais toujours modifier en tentant "ruée des voitures", mais le thème de la roue, du rond, du cercle est trop important dans *Les Vagues*, le mot "roue" doit rester

alors je tente de me focaliser sur ***rush*** et ***rushed***, le même mot deux fois, employé deux fois différemment : ***rush*** des roues / gens qui "***rushent***", il faudrait que ces deux mots soient frères, au moins reliés par des sonorités
je réfléchis longtemps
ça me semble impossible de trouver la solution qui porte en elle sens / sons / vitesse, mais je focalise sur les mots courts et les sonorités, finalement j'arrive à quelque chose (de l'ordre du "moins pire") (je tente)

par contre, je dois renoncer à traduire ***blackness*** qui apparaît deux fois (***the huge blackness of what is outside us***, et ***the blackness roared***) par le même mot
et mon choix pour ***roar*** est un peu acrobatique, je lui fait perdre le côté "mugissement" pour lui donner plus de violence avec un mot bref — mais traduire c'est choisir

roared. Past time, past history we went. For me this lasts but one second. It is ended by my own pugnacity. I strike the table with a spoon. If I could measure things with compasses I would, but since my only measure is a phrase, I make phrases—I forget what, on this occasion. We became six people at a table in Hampton Court. We rose and walked together down the avenue. In the thin, the unreal twilight, fitfully like the echo of voices laughing down some alley, geniality returned to me and flesh. Against the gateway, against some cedar tree I saw blaze bright, Neville, Jinny, Rhoda, Louis, Susan and myself, our life, our identity. Still King William seemed an unreal monarch and his crown mere tinsel. But we—against the brick, against the branches, we six, out of how many million millions, for one moment out of what measureless abundance of past time and time to come, burnt there triumphant. The moment was all ; the moment was enough. And then Neville, Jinny, Susan and I, as a wave breaks, burst asunder, surrendered —to the next leaf, to the precise bird, to a child with a hoop, to a prancing dog, to the warmth that is hoarded in woods after a hot day, to the lights twisted like white ribbon on rippled waters. We drew apart ; we were consumed in the darkness of the trees, leaving Rhoda and Louis to stand on the terrace by the urn.
When we returned from that immersion—how sweet, how deep !—and came to the surface and saw the conspirators still standing there it was with some compunction.

et je comprends aussi (lentement, à force de malaxer les phrases) ce qui me donne ce sentiment d'être embourbée, c'est la présence, l'omniprésence du nous, parfois même du nous-nous ("nous nous levons, nous nous retrouvions"), ce "nous" n'est pas aussi présent/visible/implacable en anglais
d'ailleurs on peut lire le texte anglais sans remarquer qu'il n'y a que lui, mais en français, combien de "nous", et de "nous nous" ?
je tente de revoir certaines formulations, pour écrémer un peu la présence du mot, mais en même temps, je comprends bien qu'il n'est pas là par hasard, je vois bien qu'il est central : la fin du passage précédent ("je ne sais pas réellement qui je suis – Jinny, Susan, Neville, Rhoda ou Louis ; ni comment distinguer ma vie de la leur.") interroge ce nous
de quoi est-il question ? de nous, nous les six personnages, tour à tour l'un et l'autre et tous ensemble
cette fusion, cette combustion
et il y a une fracture entre "nous"
entre eux six : celle faite par Louis et Rhoda, qui s'écartent, ils n'ont pas vécu le "voyage à travers le temps" en même temps que les autres, ils sont restés tous les deux debout près de l'urne, mais ils ont gardé ce que les autres ont perdu (*We had lost what they had kept.*), je ne sais pas si mon interprétation est la bonne, mais voilà comment je sens cela, Louis et Rhoda ont un lien à part, que les autres n'ont pas, ils ont réussi à garder ce lien primitif, que les autres ne peuvent retrouver qu'à certains moments précis et presque métaphysiques / près de l'urne, ils attendent (l'urne funéraire, ce qui vient d'un passé lointain, de la poussière), ils notent (*Louis and Rhoda, the conspirators, the spies at table, who take notes*), ils n'ont pas droit aux contacts dits normaux, comme demander au serveur d'amener du pain ("*After all, Bernard can make the waiter fetch us rolls—a contact denied us.*"), parce qu'ils ne sont pas "reconnus", ou assez "respectés/respectables", ou bien comme s'ils étaient d'un autre monde, des esprits, eux n'interrompent rien, ne brisent pas les liens qui les attachent l'un à l'autre, (*We had lost what they had kept. We interrupted.*), et quelque part, au milieu du grand déversement final de ce passage, ce flux qui emporte tout vers la mer et ses vagues, qui emporte les gens, les disperse, eux restent là, debout
presque solides
à part
est-ce que c'est parce qu'ils vivent un amour véritable ? qu'ils restent dédiés l'un à l'autre, tous les deux, contrairement aux autres ? Neville n'aime qu'un être, jamais le même (et toujours le même malgré tout), il aime une figure, un archétype / Susan s'est détournée de Percival, a refusé Percival / Jinny n'aime que l'extase, rien qu'elle / Bernard cherche ses propres contours dans des phrases
on ne sait pas grand chose de ce qui noue Louis et Rhoda, on sait que Rhoda a pleuré la mort de Percival comme aucune autre, on sait que Louis cherche à "réparer l'ordre", cherche à se réparer, peut-être qu'ils sont les seuls à savoir, ou vouloir, se réparer mutuellement, à vouloir et savoir préserver la fusion primitive entre eux, et que c'est ça qui les fait se tenir debout, comme les pieux où se posent les oiseaux, immobiles dans l'océan, à la fin du passage
(mais c'est juste mon hypothèse, et peut-être qu'à la fin de ce travail, quand je devrais relire la totalité des *Vagues*, je comprendrais les choses différemment)

mesure est une phrase, je fais des phrases — laquelle, en l'occurrence, je ne sais plus. Nous devenions six personnes à table à Hampton Court. Nous nous sommes levés pour ensemble descendre le long de l'avenue. Et dans la fragilité, dans l'irréalité de cette nuit tombante, et arrivant par salves comme les échos de voix qu'on entend rire dans une allée, la chaleur humaine m'est revenue, et la chair. Appuyée contre un porche, appuyée contre un cèdre, j'ai vu l'éblouissante flamme, Neville, Jinny, Rhoda, Louis, Susan, moi, notre vie, notre identité. Le roi William avait toujours l'air d'un monarque irréel, et sa couronne semblait de ferblanterie. Mais nous — devant les briques, devant les branches, nous six, sur combien de millions de millions, sortis juste un instant du foisonnement incalculable des temps passés et des temps à venir, nous brûlions ici, triomphants. L'instant était tout ; l'instant suffisait. Et puis Neville, Jinny, Susan et moi, comme une vague se brise, nous sommes partis de tous côtés et nous nous sommes rendus — à la feuille qui viendrait, à cet oiseau-là parmi d'autres, à l'enfant au cerceau, au trot du chien, à cette tiédeur que la forêt retient après une journée chaude, et au blanc lumineux qui se tord en rubans sur le plissement des eaux. Nous nous sommes écartés les uns des autres ; nous étions consumés par la noirceur des arbres, laissant Rhoda et Louis debout sur la terrasse près de l'urne.

Revenir de cette immersion — si douce, si profonde ! —, et voir en remontant à la surface les conspirateurs toujours debout au même endroit, n'a pas été sans remords. Nous avions perdu ce qu'eux avaient gardé. En nous interrompant. Mais nous étions fatigués et, bon ou mauvais, accompli ou inachevé, un voile sombre allait recouvrir nos efforts ; les lumières déclinaient pendant que nous faisions halte sur la terrasse en haut du fleuve. Les bateaux à vapeur débarquaient leurs voyageurs sur la rive ; on entendait des cris de

We had lost what they had kept. We interrupted. But we were tired, and whether it had been good or bad, accomplished or left undone, the dusky veil was falling upon our endeavours ; the lights were sinking as we paused for a moment upon the terrace that overlooks the river. The steamers were landing their trippers on the bank ; there was a distant cheering, the sound of singing, as if people waved their hats and joined in some last song. The sound of the chorus came across the water and I felt leap up that old impulse, which has moved me all my life, to be thrown up and down on the roar of other people's voices, singing the same song ; to be tossed up and down on the roar of almost senseless merriments, sentiment, triumph, desire. But not now. No ! I could not collect myself ; I could not distinguish myself ; I could not help letting fall the things that had made me a minute ago eager, amused, jealous, vigilant, and hosts of other things, into the water. I could not recover myself from that endless throwing away, dissipation, flooding forth without our willing it and rushing soundlessly away out there under the arches of the bridge, round some clump of trees or an island, out where sea-birds sit on stakes, over the roughened water to become waves in the sea—I could not recover myself from that dissipation. So we parted.'

ce nous est central parce qu'il est "un"
et le moment d'épiphanie de Hampton Court est cette révélation des masses que les six constituent
un couple, soudé (Louis&Rhoda)
et par moment, pendant quelques secondes, un temps presque miraculeux où Neville, Jinny, Rhoda, Louis, Susan, Bernard sont un (face à ce couple)

je décide de garder l'idée de ce "un" dans *I saw blaze bright*
Bernard ne voit pas plusieurs personnes flamboyer
il voit une seule lumière
et c'est seulement ensuite que les éclats de lumière se disjoignent
(*And then Neville, Jinny, Susan and I, as a wave breaks, burst asunder*)

j'aime beaucoup le passage : *And then Neville, Jinny, Susan and I, as a wave breaks, burst asunder, surrendered—to the next leaf, to the precise bird, to a child with a hoop, to a prancing dog, to the warmth that is hoarded in woods after a hot day, to the lights twisted like white ribbon on rippled waters.*
cette incursion du dehors, de la vie de chacun, comme des flashs de présences, des détails de vie
des détails piquetés, arrachés, punaisés, sans souci de chronologie, d'espace, d'individualité

le plus compliqué est *to the lights twisted like white ribbon on rippled waters*
à cause de la sonorité en français de "rubans blancs" que je trouve pesante, *an an*, on dirait deux pieds lourds alors que ça devrait s'entortiller et flotter

je ne sais pas quantifier le nombre de retours, changements, reprises, réarrangements que je fais parfois en tournant en rond, modifiant ma phrase initiale, la reprenant, la changeant encore pour revenir au point de départ

célébration au loin, le son de chants, comme si les gens agitaient leurs chapeaux avant de reprendre ensemble une dernière chanson. Le son de ce chœur traversait l'eau et j'ai senti bondir en moi ce vieil élan, celui qui toute ma vie m'a animé, être soulevé et emporté par la clameur des voix des autres, reprenant le même chant ; être secoué de bas en haut par la clameur d'une quasi insensée réjouissance, émotion, triomphe, désir. Mais pas maintenant. Non ! Je ne pouvais pas me ressaisir ; distinguer mes contours ; je ne pouvais pas m'empêcher de laisser glisser au fond de l'eau tout qui m'avait rendu la minute d'avant enthousiaste, amusé, envieux, attentif, et une foule d'autres choses. Je ne pouvais pas me rattraper de tout ce qui se jette sans fin, se disperse, se déverse malgré nous et s'écoule sans un bruit sous les piles des ponts, entourant quelques arbres, ou bien une île, là-bas, là où les oiseaux de mer attendent en haut des pieux, au-dessus des eaux agitées qui se transforment en vagues dans l'océan — je ne pouvais pas me rétablir de ce dispersement. Et ainsi, nous nous sommes quittés.

arrivée à un résultat que je trouve "convenable", je réalise que maintenant (enfin) je comprends ce qui est écrit
il fallait que j'ingère le texte, que je le mastique
mais est-ce que quelqu'un qui reçoit le texte comme ça, sans la possibilité de le creuser, n'aurait pas l'impression que j'ai eu au début de ne rien capter ? (comment savoir)

ce qui se passe en trois paragraphes est très complexe
c'est le nous et l'individu
c'est la masse des sentiments partagés, les chansons qu'on entonne ensemble, et soi

ce passage demande Qui sommes-nous ?
qui sommes-nous individuellement, factuellement, par rapport à l'immensité
c'est si immense
les éléments agissent dans l'obscurité, ils brassent, nous brassent
tout est toujours si grand
tout est toujours plus grand que nous
"nous" est toujours plus grand que soi
à quoi se tenir ? se retenir ?

il y a cette phrase à la fin :
I could not recover myself from that endless throwing away, dissipation, flooding forth without our willing it and rushing soundlessly away out there under the arches of the bridge, round some clump of trees or an island, out where sea-birds sit on stakes, over the roughened water to become waves in the sea—I could not recover myself from that dissipation
avec deux fois l'expression *I could not recover myself*
avec son sens double
se rétablir, au sens de guérir, et se retrouver soi-même (au milieu du grand éparpillement)
j'hésite longtemps (car d'habitude j'aime me tenir à ce respect de garder les mêmes mots lorsqu'ils sont répétés), mais je choisis finalement pour ces deux occurrences deux verbes différents
(ça me semble plus "juste", je ne sais pas expliquer pourquoi)

(en traduisant ce passage, et je ne saurais pas expliquer pourquoi non plus, par quel fil, j'ai pensé très régulièrement au suicide de VW dans l'Ouse
et pourtant je ne veux pas la réduire à ça, à sa fin, que sa fin colore la totalité
mais ces eaux agitées qui partent au loin, tout ce qui est jeté, se jette, cette grande déperdition
comment ne pas y voir la mort)

‘Was this then, this streaming away mixed with Susan, Jinny, Neville, Rhoda, Louis, a sort of death ? A new assembly of elements ? Some hint of what was to come ? The note was scribbled, the book shut, for I am an intermittent student. I do not say my lessons by any means at the stated hour. Later, walking down Fleet Street at the rush hour, I recalled that moment ; I continued it. "Must I for ever," I said, "beat my spoon on the tablecloth ? Shall I not, too, consent ?" The omnibuses were clogged ; one came up behind another and stopped with a click, like a link added to a stone chain. People passed.
'Multitudinous, carrying attaché-cases, dodging with incredible celerity in and out, they went past like a river in spate. They went past roaring like a train in a tunnel. Seizing my chance I crossed ; dived down a dark passage and entered the shop where they cut my hair. I leant my head back and was swathed in a sheet. Looking-glasses confronted me in which I could see my pinioned body and people passing ; stopping, looking and going on indifferent. The hairdresser began to move his scissors to and fro. I felt myself powerless to stop the oscillations of the cold steel. So we are cut and laid in swaths, I said ; so we lie side by side on the damp meadows, withered branches and flowering. We have no more to expose ourselves on the bare hedges to the wind and snow ; no more to carry ourselves erect when the gale sweeps, to bear our burden upheld ; or stay, unmurmuring, on those pallid noondays when the bird creeps

il y a la question de l’heure dans ce passage, tic tac, le temps passe, on arrive à la fin du repas, la fin du livre, la fin de la vie, je m’en rends compte de façon pragmatique, au moment de traduire au début : *I do not say my lessons by any means at the stated hour. Later, walking down Fleet Street at the rush hour, I recalled that moment,* avec *the stated hour* et *the rush hour,* l’heure dite et l’heure de pointe, que j’ai d’abord l’impulsion de traduire en me débarrassant d’un des deux "heure", je pense changer *stade hour* en "à point nommé", ou bien *rush hour* en "plein trafic", jusqu’à ce que je réalise que, comme d’habitude, la répétition du *hour* n’est pas anodine
the stated hour, l’heure obligée, celle que l’on ne peut pas repousser, et *the rush hour*, la course, la fuite, et nous sommes bien pris entre les deux, nous courrons, ou nous fuyons, jusqu’à l’heure indépassable
Bernard s’écarte de ce rythme, de cette course, de cette obligation, regarde ceux qui courent sans participer, et esquive le rendez-vous obligatoire, et plus loin il y a une autre occurrence d’heure : *those pallid noondays :* midi est blafard, midi est planté au milieu du jour, au milieu de rien, comme une punaise inutile, sinistre, pendant que cela bouge et que cela vit tout autour, les oiseaux qui se déplacent et les feuilles qui reçoivent l’eau du ciel ou la rosée (*when the bird creeps close to the bough and the damp whitens the leaf*)
j’ai un problème avec *Must I for ever, I said, beat my spoon on the tablecloth ?* d’abord parce que je veux respecter la construction, cette interrogation coupée par *I said* donne une impression double, en tout cas qui pourrait être interprétée doublement : soit c’est inconfortable, on a du mal à l’exprimer, ça ne coule pas fluidement, on se trouve presque estomaqué sa propre question, soit c’est une prise de distance et on se regarde soi-même en train de se poser cette question, mais surtout j’ai un problème avec l’action elle-même, que je ne voudrais pas rendre ridicule (c’est limite cet équilibre, déjà dans le passage précédent j’avais la même problématique de rester au plus près, dire tel que, comme c’est écrit, sans tomber dans ce qui pourrait ressembler à la description d’un caprice enfantin, ce que la cuillère et la table peuvent faire naître)
c’est aussi ce que j’aime, cette sorte de pragmatisme, bien sûr la poésie, les vagues, les oiseaux de mer, les plantes, la course des nuages dans le ciel et des ombres sur le sol, sont, c’est presque automatique, admirables, plus grands que l’humain, métaphysique, existentiel, mais, et le petit geste ? pourquoi le priver de sa propre gravité ? c’est ce qui se passe avec ce geste de Bernard, un repas, une cuillère, cogner la cuillère contre la table est une décision importante, il ne faut pas la réduire au trivial — une prétendue trivialité d’ailleurs, car qui décide de ce qui l’est, de ce qui est digne d’admiration ?
c’est aussi ce qui me frappe avec l’épisode du coiffeur ici
Bernard retrouve son sens, le sens des choses et ce qu’il est, grâce à une émotion ancrée dans le banal, le "non remarquable", lui, le personnage de l’écrivain, raté ou non selon la lecture qu’on peut en faire (pour moi, il ne l’est pas, mais j’ai souvent lu dans des résumés ou des études "Bernard le poète raté", "Bernard l’écrivain raté", sans doute parce que VW ne le montre pas recevant un prix ou signant des dédicaces, c’est-à-dire l’apparence "visible", superficielle de l’emploi, mais à mes yeux, écrire sans cesse, se questionner sans cesse, interroger sans cesse le réel, le noter, en fouiller la matière par les mots c’est ce que fait un écrivain), donc lui, Bernard, est poreux, traversé, et il ne juge pas ce qui est digne de le traverser ou pas

Et donc, ce courant qui fuyait, où se mêlaient Susan, Jinny, Neville, Rhoda, Louis, était-il une sorte de mort ? Un nouvel assemblage d'éléments ? Un signe quelconque de ce qui approchait ? La note fut griffonnée, le carnet refermé, car je suis étudiant par intermittence. Je ne récite jamais mes leçons à l'heure dite. Plus tard, tout en descendant Fleet Street à l'heure de pointe, je me suis souvenu de ce moment ; et je l'ai prolongé. "Est-ce que je dois et pour toujours, pensais-je, cogner ma cuillère sur la nappe ? Est-ce que je ne devrais pas, moi aussi, me rallier ?" Les autobus étaient bondés ; l'un arrivait derrière l'autre pour venir se stopper dans un clic, comme un maillon s'ajoute à une chaîne de pierre. Et les gens passaient.
Innombrables, chargés de mallettes, se faufilant à une vitesse incroyable, ils passaient comme une rivière en crue. Ils passaient mugissants comme le train dans son tunnel. Saisissant ma chance, j'ai traversé ; plongé dans une ruelle sombre pour entrer dans la boutique où l'on me coupe les cheveux. J'ai penché la tête en arrière et je me suis retrouvé enveloppé d'un drap. Les miroirs me faisaient face et j'y voyais mon corps entravé et les gens passer ; s'arrêter, en jetant un œil et repartir, indifférents. Le coiffeur commença le va-et-vient de ses ciseaux. Je me sentais impuissant à faire cesser ces oscillations d'acier froid. Ainsi, nous sommes découpés, couchés et emmaillotés, me suis-je dit ; ainsi, nous sommes allongés côte à côte dans des champs humides, des branchages et des fleurs flétries. Nous n'avons plus besoin d'être exposés au vent et à la neige dans les haies dénudées ; de nous tenir droits quand la rafale souffle, ou de maintenir bien haut notre fardeau ; ni de supporter sans un murmure l'heure blême de midi, quand l'oiseau s'approche de la branche et de la feuille blanchie d'humidité. Nous sommes découpés, et nous tombons. Nous devenons un fragment de cet univers insensible qui dort lorsque nous sommes au plus vif et s'embrase de

d'ailleurs, on sait de lui qu'il est souillon, un peu étourdi, qu'il tache sa chemise et rate ses trains, donc qu'il n'obéit pas aux principes et méthodes qui génèrent la respectabilité
il a un côté prolétaire, chaque humain rencontré l'intéresse, coiffeur ou chanteuse d'opéra
et puis quelque chose dans ce moment : le suspense mis en place, que regarde le coiffeur ?
VW insiste, crée une attente, nous aussi nous voulons savoir
nous ne saurons pas, parce que les choses visibles ne sont pas si importantes
du coin de l'œil ce que l'on voit, ce que l'on a au coin de l'œil, il y a une partie de ping-pong des regards ici, les passants regardent, les miroirs confrontent, centralisent tous les yeux, mais il faut être curieux, concentré, avide, pour déceler dans un angle, un coin, un recoin, une expression énigmatique, il faut être humain tout simplement (*something always plucks at me—curiosity, envy, admiration, interest*), et ça ressemble à cette théorie des fractales quand l'œil est rond comme le monde, qu'on cherche le monde, un monde, dans cette minuscule rotondité
ce n'est pas ce que voit le coiffeur qui compte, c'est son œil, son expression, les détails sur lesquels se pencher ne sont peut-être pas où on les attendrait, ce qui est apparent, évident, ce n'est pas ça l'intéressant, l'intérêt n'est pas intéressant, c'est rendre compte de cet intérêt qui l'est, et l'effet que cet intérêt a sur le réel
et que demande Bernard en partant ? pas de détails sur ce qui s'est produit dans la rue, mais le nom du coiffeur (*I took pains to assure myself of his identity*), on pourrait penser qu'il est à côté de la plaque, mais c'est peut-être nous qui nous trompons, à vouloir regarder uniquement ce que montrent les doigts pointés
ce qui compte est dessous, caché, c'est ça qu'on veut fouiller, l'inaccessible
tant de choses inaccessibles prennent l'apparence du banal
c'est la vie
Bernard pense
il sort de chez le coiffeur (scène banale, banalité, la vie d'une grande banalité)
et il pense à Rhoda
et en une phrase (*she had killed herself*)
(même pas une phrase, un fragment de phrase, quatre mots)
on apprend sa mort
lui sait, il savait, nous ne savions pas
lui qui nous dit tout, qui nous a tout dit jusqu'à maintenant, qui s'est épanché longuement sur la mort de Percival, il n'en a pas parlé
parce que c'est indicible
pour nous la mort arrive comme ça, en sortant de chez le coiffeur
le banal est saisissant
au cœur du banal existent des crevasses profondes, peut-être plus profondes que dans l'envolée lyrique ou le moment exceptionnel?

close to the bough and the damp whitens the leaf. We are cut, we are fallen. We are become part of that unfeeling universe that sleeps when we are at our quickest and burns red when we lie asleep. We have renounced our station and lie now flat, withered and how soon forgotten ! Upon which I saw an expression in the tail of the eye of the hairdresser as if something interested him in the street.
'What interested the hairdresser ? What did the hairdresser see in the street ? It is thus that I am recalled. (For I am no mystic ; something always plucks at me—curiosity, envy, admiration, interest in hairdressers and the like bring me to the surface.) While he brushed the fluff from my coat I took pains to assure myself of his identity, and then, swinging my stick, I went into the Strand, and evoked to serve as opposite to myself the figure of Rhoda, always so furtive, always with fear in her eyes, always seeking some pillar in the desert, to find which she had gone ; she had killed herself. "Wait," I said, putting my arm in imagination (thus we consort with our friends) through her arm. "Wait until these omnibuses have gone by. Do not cross so dangerously. These men are your brothers." In persuading her I was also persuading my own soul. For this is not one life ; nor do I always know if I am man or woman, Bernard or Neville, Louis, Susan, Jinny or Rhoda—so strange is the contact of one with another.'

comme je n'ai pas lu *Les Vagues* avant de les traduire, que j'avance en découvrant le texte (et je pensais au début de ce travail que c'était de ma part une faute, une insuffisance, une incompétence, mais je lis ici et là, et notamment dans le livre de Corinna Gepner, *Traduire ou perdre pied*, que cela peut aussi être un avantage, un plus, de se placer en lectrice première, avant tout, pour encore mieux chercher/découvrir) je suis saisie par cette mort de Rhoda
je la découvre

au début je n'y crois pas
je cherche à tordre le texte pour que ce ne soit pas vrai, que ce soit un effet fictionnel, Bernard qui imagine, qui invente, qui suppose
mais non : *she had killed herself*
she had n'est pas une éventualité, ça a eu lieu

> (ce que Marguerite Yourcenar refuse :
> le texte original est *the figure of Rhoda, always so furtive, always with fear in her eyes, always seeking some pillar in the desert, to find which she had gone ; she had killed herself*.
> la traduction de Yourcenar : "l'image de Rhoda, toujours furtive, avec ses yeux sans cesse pleins de crainte, toujours à la recherche d'une colonne perdue dans le désert, pour la découverte de laquelle elle donnerait sa vie."
> "elle donnerait sa vie"
> Rhoda ne meurt pas chez Yourcenar
> elle meurt chez Michel Cusin ("elle s'était tuée"), chez Cécile Wajbrot ("elle s'était tuée"), chez Virginia Woolf (*she had killed herself*), mais pas chez Yourcenar)

c'est ce que je retiens de ces trois paragraphes
la mort de Rhoda
aussi simple, dite aussi simplement que la mort de Mrs. Ramsay dans *To the Lighthouse*, qui meurt entre parenthèses, discrètement

au final c'est surtout la réaction de Bernard face à cette mort que je retiens, si discrète elle aussi
d'un amour tel, d'une telle force, un amour qui prend soin de Rhoda (fais attention en traversant, "*Wait until these omnibuses have gone by. Do not cross so dangerously*", les mots des pauvres gens) l'amour qui s'inquiète de Rhoda par-delà la mort, malgré la mort, au-dessus de la mort, ces amis que nous continuons à fréquenter ("*thus we consort with our friends*"), et peu importe que la mort soit là ou pas
la vie

rouge quand nous dormons. Nous avons renoncé à la station debout et maintenant nous gisons, couchés à plat, flétris et si vite oubliés ! Sur ce, j'ai repéré une expression dans l'œil que le coiffeur jetait en coin, comme si quelque chose l'intéressait dans la rue.

Qu'est-ce qui pouvait intéresser le coiffeur ? Qu'avait vu le coiffeur dans la rue ? C'est de cette façon que je me suis rappelé à moi. (Car je ne suis pas mystique ; quelque chose vient toujours m'attraper — la curiosité, l'envie, l'admiration, l'intérêt pour les coiffeurs et leurs semblables me ramènent à la surface.) Pendant qu'il brossait les peluches sur mon manteau, j'ai pris la peine de m'assurer de son identité, et tout en balançant ma canne je suis allé dans le Strand, et j'ai évoqué pour me servir de contrepoint la figure de Rhoda, toujours si furtive, les yeux toujours remplis de crainte, toujours en quête d'une colonne dans le désert et s'en allant la découvrir ; elle s'était tuée. "Attends," disais-je, mettant mon bras imaginaire (c'est comme cela que nos amis nous accompagnent) sous son bras. "Attends que ces autobus soient passés. Ne traverse pas si imprudemment. Ces hommes sont tes frères." Et, voulant la convaincre, je convainquais mon propre esprit. Car il n'existe pas de vie seule ; et je ne sais jamais vraiment si je suis homme ou femme, Bernard ou Neville, Louis, Susan, Jinny ou Rhoda — c'est si étrange, ce contact avec l'autre.

‘Swinging my stick, with my hair newly cut and the nape of my neck tingling, I went past all those trays of penny toys imported from Germany that men hold out in the street by St Paul’s—St Paul’s, the brooding hen with spread wings from whose shelter run omnibuses and streams of men and women at the rush hour. I thought how Louis would mount those steps in his neat suit with his cane in his hand and his angular, rather detached gait. With his Australian accent ("My father, a banker at Brisbane") he would come, I thought, with greater respect to these old ceremonies than I do, who have heard the same lullabies for a thousand years. I am always impressed, as I enter, by the rubbed roses ; the polished brasses ; the flapping and the chanting, while one boy’s voice wails round the dome like some lost and wandering dove. The recumbency and the peace of the dead impress me—warriors at rest under their old banners. Then I scoff at the floridity and absurdity of some scrolloping tomb ; and the trumpets and the victories and the coats of arms and the certainty, so sonorously repeated, of resurrection, of eternal life. My wandering and inquisitive eye then shows me an awe-stricken child ; a shuffling pensioner ; or the obeisances of tired shop-girls burdened with heaven knows what strife in their poor thin breasts come to solace themselves in the

dès le début, j’ai besoin d’un visuel, je fais une recherche d’images de la cathédrale Saint-Paul, car je ne sais pas quoi faire de *shelter* dans *the brooding hen with spread wings from whose shelter run omnibuses and streams of men and women* / évidemment ça ne m’avance pas vraiment, on ne parle pas du bâtiment ici, cette métaphore des ailes, *spread wings*, est une sorte de contre-point au paragraphe précédent (*For I am no mystic ; something always plucks at me—curiosity, envy, admiration, interest in hairdressers and the like bring me to the surface.*)
ce sont des ailes mystiques, et Bernard s’en approche, peut-être pour vérifier que lui ne l’est pas, ou bien qu’il lui est impossible de l’être (*I am no mystic*), contrairement à tous, contrairement à tout, hommes, femmes et moteurs mécaniques des omnibus, toute cette agitation besogneuse de la ville qui semble tenue par quelque chose de plus grand qu’eux, un sens de la vie, une organisation qui semble étrangère à Bernard, et/ou inaccessible / je visualise quand même ces "ailes", une sorte de halo de pensées qui flottent, mais ça n’empêche pas la phrase d’être factuellement étrange, parce qu’elle allume dans le cerveau une autre architecture que celle existante, les deux ailes comme deux arches élancées, comme celles qu’on pourrait voir au-dessus de bouches de métro ou de l’entrée d’une gare routière

> la preuve que c’est un problème (ces ailes et ce *shelter* qui viennent contredire la réalité d’une cathédrale posée comme n’importe quelle cathédrale dans la ville, massive, élancée, mais aussi ramassée sur elle-même comme un chou à la crème géant) c’est que les autres traductions essayent de composer quelque chose qui "fonctionne"
> Michel Cusin : "cette poule qui couve les ailes étendues, abri d’où s’élancent des omnibus et des flots d’hommes et de femmes"
> Cécile Wajbrot : "l’oiseau qui couve aux ailes étendues d’où s’élancent, à l’heure de pointe, des omnibus et des flots d’hommes, de femmes"
> Marguerite Yourcenar : "la poule couveuse aux ailes étendues autour de qui s’agitent le flot des foules humaines, le va-et-vient des autobus à cette heure de la sortie des bureaux"
> il n’y a que Michel Cusin pour reprendre le mot "abri" (*shelter*), sinon on passe directement au "s’élance", ou au "s’agite autour"

je bloque sur *shelter*, mais je sens bien aussi que le mot ne doit pas être accentué, qu’il fait partie d’une expression qui se veut fluide, on ne doit pas trop s’arrêter dessus (avec une virgule qui installe une coupure par exemple), il est là pour installer l’influence mystique du lieu qui sera fouillée par la suite
je suis peut-être en train de découper inutilement des pattes de mouche, mais j’en ai besoin pour être réellement là, dans le texte
et comme souvent, je trouve ma solution dans le dictionnaire des synonymes avec un mot qui fasse équivalence d’abri, ou d’abriter (je choisis le verbe accueillir), pour me décoincer

mais deuxième souci, pour la même phrase : parce que ça me gêne quand même cette "poule couveuse", (je ne trouve pas ça très heureux comme effet en français), alors je cherche la signification exacte de *brooding*, et voilà que je trouve *thinking deepley about an unpleasant subject* (penser intensément à un sujet désagréable), et même *darlkly menacing : the brooding ruins of a castle* (sombre et menaçant)
alors, cette poule ?

Balançant ma canne, les cheveux fraîchement coupés et des picotements dans la nuque, je suis passé devant tous ces plateaux remplis de jouets d'un sou importés d'Allemagne que des hommes vous tendent dans la rue près de St Paul — St Paul, cette poule qui couve en étendant les ailes pour accueillir des files d'omnibus et des flots d'hommes et de femmes aux heures de pointe. J'ai pensé à la façon qu'aurait Louis de monter ces marches dans son costume impeccable, avec sa canne et sa démarche anguleuse, presque détachée. Et avec son accent australien ("Mon père, banquier à Brisbane"), il viendrait, je pense, montrant plus de respect pour ces vieilles cérémonies que je peux en avoir, moi qui entends les mêmes berceuses depuis mille ans. Je suis toujours impressionné, quand j'entre, par les roses élimées ; les cuivres polis ; le flottement et le plain-chant, lorsqu'une voix de jeune garçon tourne en se lamentant sous le dôme comme une colombe perdue vole au hasard. La quiétude et la paix des morts m'impressionnent — des guerriers au repos sous leurs vieilles bannières. Puis je me moque de la flamboyancerie absurde d'une tombe tortillornementale ; et les trompettes et les victoires et les armoiries et la certitude, si bruyamment redites, de la résurrection, de la vie éternelle. Mon œil flottant et curieux me montre alors un enfant ébahi ; un retraité au pas lourd ; ou les prosternations de jeunes vendeuses, fatiguées, accablées, leurs pauvres poitrines creuses agitées par Dieu sait quelles luttes, venues ici chercher du réconfort à l'heure de pointe. Je m'éloigne, j'observe et je m'étonne, et quelques fois, le plus souvent à la dérobée, je tente de me hisser sur la prière de quelqu'un d'autre au cœur

rush hour. I stray and look and wonder, and sometimes, rather furtively, try to rise on the shaft of somebody else's prayer into the dome, out, beyond, wherever they go. But then like the lost and wailing dove, I find myself failing, fluttering, descending and perching upon some curious gargoyle, some battered nose or absurd tombstone, with humour, with wonder, and so again watch the sightseers with their Baedekers shuffling past, while the boy's voice soars in the dome and the organ now and then indulges in a moment of elephantine triumph. How then, I asked, would Louis roof us all in ? How would he confine us, make us one, with his red ink, with his very fine nib ? The voice petered out in the dome, wailing.

'So into the street again, swinging my stick, looking at wire trays in stationers' shop-windows, at baskets of fruit grown in the colonies, murmuring Pillicock sat on Pillicock hill, or Hark, hark, the dogs do bark, or The World's great age begins anew, or Come away, come away, death—mingling nonsense and poetry, floating in the stream. Something always has to be done next. Tuesday follows Monday : Wednesday, Tuesday. Each spreads the same ripple. The being grows rings, like a tree. Like a tree, leaves fall.

'For one day as I leant over a gate that led into a field, the rhythm stopped ; the rhymes

est-ce qu'elle couve ou est-ce qu'elle broie du noir ? je regarde à nouveau les photos de cette cathédrale et je finis par choisir une option mais sans être sûre

plus loin, j'ai un problème d'ordre pratique à cause d'une lettre, *r* ou *n*
j'utilise la version numérique de *The Waves* pour faciliter les copiés-collés du texte, et on y lit ***I am always impressed, as I enter, by the rubbed roses,*** ce qui m'a fait traduire ***roses*** par roses (bonjour Gertrude Stein), mais en retravaillant et retravaillant le texte, je me reporte toujours à l'exemplaire de l'*Oxford World's Classics* de *The Waves*, et j'y vois ***I am always impressed, as I enter, by the rubbed noses / roses*** ou ***noses,*** ce n'est pas la même chose

> en vérifiant ce qu'il en est (ce qu'il en nez) dans les autres traductions, je vois que Cécile Wajbrot elle aussi a travaillé sur une version "rose", ce qui n'est pas le cas de Michel Cusin ni de Marguerite Yourcenar (qui, elle, précise en ajoutant "nez usé des statues")

je préférerais garder l'effet de surprise, la description d'une statue au nez de pierre un peu émoussé dans Saint-Paul n'est pas très originale, mais plutôt factuelle, alors qu'entrer et voir (et c'est même la première chose qui est vue) un nez, rien qu'un nez, poli par le temps, installe l'étonnement, et aussi la personnalité de Bernard, son parti-pris, son intérêt envers les hommes, grands ou pas, statufiés ou pas, envers leurs activités, et ça nous installe à l'avance au ***sense of the generations*** du troisième paragraphe, et puis ça correspond bien à Bernard de se focaliser sur un point
à un autre moment des *Vagues*, face à quelqu'un de professoral, à un discours qui se voulait édifiant, on l'a vu achopper sur un détail à l'arrière-plan (un chat qui chipe un morceau de poisson), il n'aime pas regarder ce qu'on l'oblige à voir
c'est un peu pareil avec Saint-Paul, il n'envisage pas une statue en entrant, mais un détail, minime, le nez d'un grand homme ou d'un saint admirable que le temps et les éléments ont rendu faible, friable (à quel point nous sommes dérisoires)
mais est-ce que je fais bien de traduire ***noses*** plutôt que ***roses*** ? : pour l'instant je me suis ralliée à la majorité numéraire (deux traductions sur trois), je n'ai pas accès au manuscrit d'origine, par contre, avec une recherche sur le net, je peux voir combien d'occurrences de ***I am always impressed, as I enter, by the rubbed noses*** et de ***I am always impressed, as I enter, by the rubbed roses*** existent, et là c'est ***roses*** qui gagne (il y a toujours des coquilles cachées dans les livres, ceux de l'*Oxford World's Classics* ne sont pas immunisés, en tout cas c'est ce que je me résigne à penser), et toute ma tentative d'explication, la surprise du nez (c'est un cap, c'est un pic, c'est une péninsule) tombe à l'eau
mais je la laisse ici, parce qu'elle montre bien que traduire c'est enquêter, et à tout moment s'attendre à ce que le tapis sous ses pieds soit tiré d'un coup sec (donc retour aux fleurs)
j'ai un souci avec ***the flapping and the chanting, while one boy's voice wails round the dome like some lost and wandering dove.***, surtout avec le ***round***
si je choisis "autour" pour "autour du dôme", j'installe quelque chose d'extérieur, alors que la voix suit les contours internes du dôme

du dôme, et au-delà, peu importe où elles vont. Mais ensuite, comme la colombe perdue et qui gémit, je finis par flancher, voleter, descendre et me percher sur une gargouille bizarre, un nez usé ou tombeau absurde, avec humour, avec étonnement, et j'observe à nouveau les touristes avec leurs Baedekers traîner des pieds, tandis que la voix du garçonnet s'élève sous le dôme et que l'orgue s'offre de temps à autre le plaisir d'un moment de triomphe éléphantesque. Alors comment, je me le demande, Louis pourrait-il tous nous abriter ? Comment pourrait-il nous confiner à n'être qu'un, avec son encre rouge et sa plume très fine ? La voix s'étiole sous le dôme, avec sa plainte.

Et donc, à nouveau dans la rue, à balancer ma canne, regardant les corbeilles dans les vitrines des papetiers et les paniers de fruits qui poussent aux colonies, à murmurer *Pillicock assis sur le mont Pillicock*, ou *Oyez, oyez chiens aboyer*, ou *Voici la renaissance de la grand ère du monde*, ou *Saisis-moi, saisis-moi, Mort* — mêlant non-sens et poésie, flottant dans le courant. Quelque chose vient toujours ensuite. Le mardi suit le lundi : et le mercredi, le mardi. Chacun répand la même ondulation. L'être grandit en cercles, comme un arbre. Comme un arbre, les feuilles tombent.

Une fois seulement, penché un jour sur une barrière qui s'ouvrait sur un champ, le rythme s'est arrêté ; les rimes chantonnées, les non-sens et la poésie. Un espace s'est libéré dans mon esprit. J'ai pu voir à travers les feuilles épaisses de l'habitude. Penché sur la barrière, j'ai regretté qu'il y ait tant de déchets, tant de choses inaccomplies et de séparations, car on ne peut pas traverser Londres pour aller rencontrer un ami, avec une vie

et j'ai aussi un problème avec *lost and wandering*
je devrais traduire par "perdue et errante"
mais je n'aime pas ce mot, errante, sa sonorité en fin de phrase

> je ne suis pas seule à avoir un problème avec ce mot, là où il est placé
> (décidément, pour ce passage je me tourne très souvent vers les autres traductions)
> Michel Cusin :"une colombe errante égarée." (il inverse les deux adjectifs)
> Cécile Wajbrot : "une colombe errante, perdue." (elle inverse et installe une virgule)
> Marguerite Yourcenar : "une colombe égarée." (elle enlève carrément le mot) (problème vite résolu)

ça peut sembler anecdotique, mais je n'arrive pas passer au-dessus, j'ai besoin de trouver une solution
peut-être parce qu'en anglais, cette fin de phrase, *some lost and wandering dove*, a quelque chose à voir avec la musique qu'on sait exister sous ce dôme, qu'on entend dans la voix du garçon, les sonorités de *wandering dove* ont quelque chose de très doux, et de pathétique, on imagine bien le son qui s'éloigne et résonne
alors que "errante", avec son double r et le coup sec du t ne donne pas ce sentiment
je cherche assez longtemps comment m'en sortir
mais voilà que maintenant j'ai un choix à faire avec deux mots
floridity et *scrolloping* dans *Then I scoff at the floridity and absurdity of some scrolloping tomb*
d'abord *scrolloping* : rien dans le dictionnaire, mot inconnu
en cherchant mieux je tombe sur cette explication :
A portmanteau word created by Virginia Woolf, apparently combining 'scroll' and 'lollop' to describe heavy, florid ornament, or a rambling mode of speech, namely, 'proceeding in involutions, rambling'. ("Un mot-valise créé par Virginia Woolf, apparemment combinant '*scroll*' et '*lollop*' pour décrire un ornement lourd et fleuri, ou un mode de discours décousu, à savoir, 'procédant en circonvolutions, divaguant'."
scroll, une volute
lollop, le pas de quelqu'un de maladroit, de balourd, qui se dandine, fait des sauts gauches, oscille se dandine, sautille (comme le Ministre des démarches ridicules dans le sketch des Monty Python)
comment le traduire ?

> comme d'habitude, je vais voir comment les autres ont répondu à ce problème
> Michel Cusin : "un tombeau au décor tarabiscoté"
> Cécile Wajbrot : "une tombe à arabesques"
> Marguerite Yourcenar : "telle tombe baroque"

alors là, j'ai un vrai souci
(et je suis toute seule)
ce sont trois réponses valables à la lecture

and the hummings, the nonsense and the poetry. A space was cleared in my mind. I saw through the thick leaves of habit. Leaning over the gate I regretted so much litter, so much unaccomplishment and separation, for one cannot cross London to see a friend, life being so full of engagements ; nor take ship to India and see a naked man spearing fish in blue water. I said life had been imperfect, an unfinished phrase. It had been impossible for me, taking snuff as I do from any bagman met in a train, to keep coherency—that sense of the generations, of women carrying red pitchers to the Nile, of the nightingale who sings among conquests and migrations. It had been too vast an undertaking, I said, and how can I go on lifting my foot perpetually to climb the stair ? I addressed myself as one would speak to a companion with whom one is voyaging to the North Pole.

ces trois choix ne nous font pas manquer l'action, l'histoire, les évènements, la lecture sera fluide, on va passer sur l'adjectif collé à ***tomb*** sans problème, sans rien remarquer, et c'est bien ça qui me gêne
VW a pris la peine d'inventer un mot, ça n'est pas rien, elle l'a même utilisé plusieurs fois, d'après ce que j'apprends, notamment dans *Orlando*, à propos d'un parchemin que quelqu'un a rédigé à sa propre gloire (‘*For when he tore the parchment across, he tore, in one rending, the* scrolloping*, emblazoned scroll which he had made out in his own favour in the solitude of his room appointing himself, as the King appoints Ambassadors, the first poet of his race, the first writer of his age*’)
je suis gênée qu'on ne puisse pas être tout simplement au courant en lisant le texte en français : j'aurais pu lire les trois traductions des *Vagues* publiées actuellement sans même avoir l'idée que VW y inventait un mot, alors que c'est le genre de détail qui me fascine, et je n'ai pas envie d'être la seule (avec les autres traducteurs, traductrices, spécialistes) à connaître ce genre de détails : je ne vois pas d'autre option que d'inventer le français de ce mot inventé en anglais, pour que ce qui se passe existe à la lecture (je cherche longtemps, et je ne dis pas que mon mot-valise est pertinent, mon but est avant tout qu'il soit là pour témoigner d'un acte de VW)
ce qui me ramène au mot qui précède ce ***scrolloping***
floridity : normalement, cela s'attache aux fleurs et je le trouve traduit par "floribondité" dans plusieurs textes qui traitent de sujets botaniques
en fait mon dictionnaire s'arrête à ***florid : over-elaborate*** (qu'on pourrait traduire par orné, ouvragé, tarabiscoté, rococo, ce qui s'adapte mieux à la tombe), mais je n'y trouve pas ***floridity***
il y a donc la possibilité d'une autre invention de mot, cette fois-ci pas un adjectif mais un substantif (un néologisme, un peu comme la "bravitude" de Ségolène Royale, alors là aussi je tente quelque chose)
d'autres problématiques ensuite les citations par exemple : ***Pillicock sat on Pillicock hill, or Hark, hark, the dogs do bark, or The World's great age begins anew, or Come away, come away, death*** (mais j'ai déjà expliqué précédemment comment je voyais les choses)
je résiste à l'idée de les mettre entre guillemets ou en italiques, puisqu'ici il n'y a rien qui montre que ce sont des citations, contrairement au passage précédent où elles étaient entre guillemets
j'achoppe sur ***the rhymes and the hummings,*** et je ne suis pas emballée par l'effet visuel/sonore que donnent "chantonnements" ou "fredonnements" pour ***humming***

si saturée d'obligations ; ni prendre le bateau vers l'Inde pour voir un homme nu harponner des poissons dans l'eau bleue. J'ai pensé que la vie avait été imparfaite, une phrase inachevée. Que cela avait été impossible pour moi, qui accepte comme je le fais le tabac que propose n'importe quel commis voyageur rencontré dans un train, de conserver sa cohérence — le sens de ces générations, de ces femmes portant des cruches rouges sur le Nil, du rossignol qui chante au milieu des conquêtes, des migrations. Cette entreprise était trop vaste, me suis-je dit, et comment continuer perpétuellement à soulever le pied pour monter l'escalier ? Je m'adressais à moi comme on parle à un compagnon avec qui on voyagerait vers le pôle Nord.

il y a une grande solitude à la fin
j'aime ces paragraphes qui rendent compte de l'impossibilité, de l'échec à être "autrement", cette sorte de quête sans résolution mais qu'il faut continuer (comment ? dit Bernard)
l'échec est dit avec une sorte de légèreté triste, peut-être moins autocentrée que ce que Bernard expose d'habitude
je suis frappée parce ce qui ressort, ce qui reste prégnant : la voix pathétique de l'enfant est là pendant tout le passage
alors que dans les faits (les mots), elle n'est indiquée qu'à deux brefs moments, comme en arrière-plan
pourtant tout ce que dit Bernard suit cette voix, épouse cette voix, comme si c'était lui qui chantait

‘I spoke to that self who had been with me in many tremendous adventures ; the faithful man who sits over the fire when everybody has gone to bed, stirring the cinders with a poker ; the man who has been so mysteriously and with sudden accretions of being built up, in a beech wood, sitting by a willow tree on a bank, leaning over a parapet at Hampton Court ; the man who has collected himself in moments of emergency and banged his spoon on the table, saying, "I will not consent."

’This self now as I leant over the gate looking down over fields rolling in waves of colour beneath me made no answer. He threw up no opposition. He attempted no phrase. His fist did not form. I waited. I listened. Nothing came, nothing. I cried then with a sudden conviction of complete desertion. Now there is nothing. No fin breaks the waste of this immeasurable sea. Life has destroyed me. No echo comes when I speak, no varied words. This is more truly death than the death of friends, than the death of youth. I am the swathed figure in the hairdresser’s shop taking up only so much space.

’The scene beneath me withered. It was like the eclipse when the sun went out and left the earth, flourishing in full summer foliage, withered, brittle, false. Also I saw on a winding road in a dust dance the groups we

il y a le problème de *accretions of being :* pour *accretions* j’ai besoin d’un mot qui ne soit pas du langage courant : il n’y a que deux occurrences d’*accretion* dans *The Waves /* cela touche à la situation de Bernard : dans ce passage il y a un travelling accéléré sur des moments de vie, comme si la caméra englobait dans l’image des passages flottants, avec de minuscules plans sur un arbre, un parapet, et le temps comme lissé ou écrasé (*with here birth, here death*), réduit à quelques secondes, l’effet est à la fois ponctuel et large, Bernard voit sa vie mêlée à leurs vies à tous, mais depuis plus loin ou depuis plus haut
il y a cette sorte de hauteur de vue dans *accretions*
et puis on entre dans une sorte d’inconnu : jusque-là, Bernard re-racontait ce que nous avions déjà lu, l’enfance, l’université, la mort de Percival, les tempéraments de chacun, c’était une revisite du passé, de leur passé commun, mais depuis la mort de Rhoda (et la mort de Rhoda en est le point de départ) on est entré dans autre chose, Bernard en a fini avec la revisite du passé, ce qui va arriver sera forcément neuf, inédit, jamais dit
c’est ce qui fait qu’il me faut un terme particulier pour *accretion*, en choisissant de le traduire par "couches successives" ou "accumulations", il redeviendrait commun/connu
et il y a le *being* qui me cause un problème de formulation et de sonorité : si je choisi "être", cela viendra se télescoper avec *in a beech wood*, un bois de hêtres, et fera une homophonie être/hêtre qui n’est pas du tout pertinente ici
No fin breaks the waste of this immeasurable sea. : je cherche longtemps un moyen de me dépêtrer de ce *immeasurable* qui donne "incommensurable" en français (je trouve le mot trop long, question de rythme), mais pas possible / et puis *the waste*, déchet inutile, rebut, friche, autant de mots qui viennent se heurter à ceux qui accompagnent d’habitude la mer (quel assemblage)

> je vais voir comment se débrouillent les autres traductions
> Michel Cusin : "Pas d’aileron pour rompre ce désert d’une mer incommensurable."
> Cécile Wajbrot : "Aucune nageoire pour rompre l’étendue de cette mer incommensurable."
> Marguerite Yourcenar : "Nulle nageoire ne fend jamais l’infinie étendue des eaux."
> en fait c’est toujours intéressant de lire les autres, pour préciser ses propres idées et comprendre ce qu’on ne veut pas (parfois choisir, ce n’est pas trouver, c’est écarter des possibilités)
> le "désert" pour *waste* rend bien le vide, mais pas le "dépensé pour rien", donc pas forcément l’inutilisation, ou l’inutilité
> le mot "étendue" vient logiquement s’accoler à mer, alors que je voudrais garder ce petit coup de cymbales du *waste* qui rencontre *sea*, qui n’est pas usuel (enfin à l’époque de VW, car de nos jours on connaît ce désastre que sont les déchets marins)
> et MY prend un parti qui n’est pas dans le texte je trouve, avec son "ne fend jamais" qui sonne comme un constat inéluctable et réfléchi, supérieur, avec ce "jamais", passé-présent-futur, qui fait axiome, cette nageoire n’a jamais fendu et ne fendra jamais, et pourtant, cette nageoire (que j’identifie comme les mots mêmes) existe, on l’a vue / MY dit qu’aucun mot ne peut rompre le gâchis qu’est l’océan du temps

Je parlais à ce moi qui m'avait suivi au cours de tant d'aventures formidables ; le fidèle qui s'asseyait auprès du feu quand tout le monde allait dormir, et tisonnait les cendres ; l'homme qui par de soudaines concrétions de vie s'était si mystérieusement construit, dans un bosquet de hêtres, près d'un saule sur une berge, ou penché sur un parapet à Hampton Court ; l'homme qui avait su se ressaisir dans les moments d'urgence et cogner sa cuillère contre la table, en disant : "Je ne me rallierai pas."
Ce moi, alors que j'étais penché sur la barrière pour regarder les champs faire onduler plus bas leurs vagues de couleurs, ne me répondit pas. N'émit pas d'objections. Ne tenta pas de phrase. Son poing ne se resserra pas. J'attendais. J'écoutais. Rien ne vint, rien. Et j'ai alors crié, tout à coup convaincu d'un abandon total. Maintenant il n'y a plus rien. Pas d'aileron pour fendre l'espace vain de la mer incommensurable. La vie m'a détruit. Aucun écho lorsque je parle, aucun mot d'aucune sorte. Une mort plus sûre que la mort des amis, plus sûre que celle de la jeunesse. Je suis la forme emmaillotée dans la boutique d'un coiffeur, n'occupant que sa place.
La scène en bas se flétrissait. Comme l'éclipse quand le soleil s'en va et qu'il laisse la terre, dans sa pleine floraison d'été, fanée, fragile, factice. J'ai vu aussi une route

> mais ce que dit Bernard est présent, est au présent, un accident au sens propre, une catastrophe, une déflagration ponctuelle, là où il en est, à ce point de son histoire, à cause de tout ce qu'il a vécu, de ce qui l'a construit, la nageoire manque, le mot manque, le mot a disparu, son absence révélée comme un coup de tonnerre, *No fin*, alors qu'il y en avait, qu'on les cherchait, qu'on les désirait, qu'on vivait pour les voir venir

pour *waste* je cherche longtemps du côté de dilapider, de gaspillage, et comme souvent j'ai l'impression d'essayer de trouver un mot qui au fond n'existe pas (je tente quelque chose, je "bricole" comme aurait dit Philippe Aigrain)

No echo comes when I speak, no varied words
c'est le *varied* qui me cause souci
si je choisis "varié" ou "divers", ça va affaiblir la phrase, parce qu'ici ce n'est pas simplement qu'il n'y a pas ou plus de mot, c'est que tous les mots sont concernés, que même convoquer les plus fous, les plus forts d'entre eux pour tenter toutes les stratégies possibles ne sert à rien (les mots comme des mouches qui se cognent pour rentrer quelque part, et elles ont beau être nombreuses, de tailles différentes, avec des tactiques différentes, rien n'y fait, il y a une vitre)

I am the swathed figure in the hairdresser's shop taking up only so much space.
c'est le rappel de la visite chez le coiffeur, et le *only so much space* me cause problème

> je vais voir comment s'en sortent les autres
> Michel Cusin : "qui ne prend pas plus que sa place."
> Cécile Wajbrot : "et qui prend trop de place."
> Marguerite Yourcenar : "Je ne suis plus qu'un personnage épais encombrant la boutique du coiffeur."
> comme d'habitude, je suis en total désaccord avec MY, Bernard n'est pas "trop gros", encombrant, au contraire, il est trop limité

comme je le vois, Bernard prend juste (*only*), prend seulement l'espace alloué, l'espace nécessaire, et pas plus
un point dans un corps fini
tout ce qu'il peut penser, tout ce qu'il a pu penser, tout ce qu'il a pu vivre, sa construction faite de multiples lamelles d'existence, n'ont pas plus d'épaisseur qu'un point, il est un point
les mots n'ont pas réussi à l'agrandir

sans les mots, le paysage flétrit (*The scene beneath me withered*)

had made, how they came together, how they ate together, how they met in this room or that. I saw my own indefatigable busyness—how I had rushed from one to the other, fetched and carried, travelled and returned, joined this group and that, here kissed, here withdrawn ; always kept hard at it by some extraordinary purpose, with my nose to the ground like a dog on the scent ; with an occasional toss of the head, an occasional cry of amazement, despair and then back again with my nose to the scent. What a litter—what a confusion ; with here birth, here death ; succulence and sweetness ; effort and anguish ; and myself always running hither and thither. Now it was done with. I had no more appetites to glut ; no more stings in me with which to poison people ; no more sharp teeth and clutching hands or desire to feel the pear and the grape and the sun beating down from the orchard wall.'

j'ai un souci avec les trois adjectifs ***withered, brittle, false,*** dans *It was like the eclipse when the sun went out and left the earth, flourishing in full summer foliage, withered, brittle, false.*
en particulier ***brittle :*** je devrais le traduire par "cassant", je vois bien ce côté brindilles sèches qui se brisent et tombent en poussière, mais il y a l'ambiguïté du sens, cassant comme "coupant", "impérieux", que je ne peux pas laisser planer
et puis il y a ***false :*** sans les mots, les choses sont altérées, défaites, asséchées, et elles ne se ressemblent même plus, ne ressemblent plus à la réalité
un passage difficile : *Also I saw on a winding road in a dust dance the groups we had made, how they came together, how they ate together, how they met in this room or that,* qui est une phrase longue rythmée par des ***how,*** et le ***how*** est, comme le ***now***, un battement souple en anglais, et ce n'est pas du tout le cas en français

> en cherchant comment m'en sortir, je vais lire les autres traductions et je vois un autre problème qui ne m'avait pas frappé avec ***on a winding road in a dust dance***
> les trois traductions font "danser les groupes dans la poussière"
> c'est plutôt beau, mais je ne vais pas faire ce choix

à cause de l'image que j'ai en tête, la route, ses lacets, de la poussière flottante, dansante, et l'apparition derrière ce halo de poussière des personnages des *Vagues*
pour moi, ils ne dansent pas, ils ne peuvent pas danser, ils vivent, ils avancent, ils marchent, ce sont des "vrais gens", des gens comme nous, ils n'ont rien de théâtral, d'exceptionnel, ils n'ont pas de posture, encore moins esthétique
je trouve (mais j'exagère sûrement) que les faire "danser dans la poussière" installe quelque part une distance, la notion d'admiration, avec cet côté poète échevelé romantique qui manque de chair pour moi (et ces personnages, dont on ne sait presque rien du physique, dont on ne connaît pas les visages, sont des êtres de chair, c'est le paradoxe fabriqué par *Les Vagues* de rendre vivants ses personnages sans autre artifice que de faire entendre leurs paroles)
maintenant, ça ne m'empêche pas d'être devant le très très gros problème du dernier paragraphe : des fragments, des instants, ponctués de mouvements, de trajectoires, ***in this room or that, one to the other, here et here***, et après toutes ces lignes lancées tout azimut, cette liste finale de nons, d'interdits, d'adieux, qui prend son essor pour finir dans un déploiement de chaleur et de fruits, quelque part, un verger au soleil
donc gros souci avec *I had no more appetites to glut ; no more stings in me with which to poison people ; no more sharp teeth and clutching hands or desire to feel the pear and the grape and the sun beating down from the orchard wall.*
j'aime beaucoup l'inattendu de ***to poison people :*** ce n'est pas une liste de beautés, c'est une liste de traits de vie, bons ou nocifs ce n'est pas le problème, mais c'est surtout le ***to feel*** qui m'arrête
en français, comme il s'agit de fruits et de soleil, il faudrait deux verbes, on palpe les fruits, on sent le soleil sur soi, mais en anglais le ***feel*** dit tout à la fois, sentir, toucher et même penser (ça pourrait même être un zeugme ce passage) et j'aimerais bien ne garder qu'un seul verbe en français, conserver la linéarité de la phrase sans l'alourdir de verbes ajoutés, sa simplicité, son élan

sinueuse où dansait la poussière et les groupes que nous y formions, de quelle façon ils s'étaient rassemblés, avaient dîné ensemble, et s'étaient retrouvés dans tel ou tel salon. J'ai vu ma propre activité infatigable — comment j'avais couru de l'un à l'autre, rapporté et transmis, et mes voyages et mes retours, vers ce groupe-ci ou là, pour prendre dans mes bras ou rester à l'écart ; toujours dur à la tâche et poussé par je ne sais quel but extraordinaire, le nez collé au sol comme un chien lancé sur une piste ; à l'occasion un hochement de tête, à l'occasion un cri d'étonnement, de désespoir et à nouveau le nez contre la piste. Quel gâchis — quelle confusion ; la naissance et la mort ; la douceur et la succulence ; l'effort, l'angoisse ; et moi toujours à courir ça et là. Terminé à présent. Plus d'appétits à assouvir ; de dard qui empoisonne autrui ; finies les dents tranchantes et les mains qui agrippent et désirer sentir la poire et le raisin et le soleil plombant sur le mur du verger.

une fois de plus, je vais voir les réponses des autres traductions
Michel Cusin :"Je n'avais plus d'appétits à assouvir ; plus d'aiguillons en moi pour empoisonner les gens ; ni de dents aiguisées et de mains avides ni de désir de tâter la poire et le raisin et de sentir le soleil qui cogne renvoyé par le mur du verger."
Cécile Wajbrot : "Je n'avais plus d'appétit à assouvir ; plus de dard avec lequel empoisonner les gens ; ni de dents aiguisées ou de mains qui agrippent, ni le désir de sentir la poire, le raisin et le soleil taper sur le mur du verger."
Marguerite Yourcenar : "Je n'avais plus assez d'appétit pour me gorger des choses ; plus assez de dards pour distribuer aux gens des blessures envenimées ; mes dents n'étaient plus assez aiguës, mes mains assez avides, ni mon désir assez fort pour cueillir les poires et les raisins, et jouir du soleil étalé sur le mur du verger."

(c'est là qu'on voit qu'on touche ici à quelque chose d'intime pratiquement, avec ce soleil qui frappe, qui s'étale ou qui est renvoyé, comme si chacun se trouvait pris dans propre rapport à la lumière)

je me lance (avec mon rapport à la lumière), je décide d'aller au plus mince, au plus ténu, parce que c'est une disparition ici, je ne veux pas que ce soit bavard
ça se délite, comme le sable qui file entre les doigts et laisse la main vide
ma décision de simplifier est un peu drastique (mais la décision de MY de rajouter un troupeau de "plus assez" l'est aussi d'une certaine manière)

(je ne sais pas où va Bernard, mais il s'enfonce très profondément vers un vide si grand que j'en ai presque peur pour lui)

‘The woods had vanished ; the earth was a waste of shadow. No sound broke the silence of the wintry landscape. No cock crowed ; no smoke rose ; no train moved. A man without a self, I said. A heavy body leaning on a gate. A dead man. With dispassionate despair, with entire disillusionment, I surveyed the dust dance ; my life, my friends’ lives, and those fabulous presences, men with brooms, women writing, the willow tree by the river—clouds and phantoms made of dust too, of dust that changed, as clouds lose and gain and take gold or red and lose their summits and billow this way and that, mutable, vain. I, carrying a notebook, making phrases, had recorded mere changes ; a shadow, I had been sedulous to take note of shadows. How can I proceed now, I said, without a self, weightless and visionless, through a world weightless, without illusion ?

'The heaviness of my despondency thrust open the gate I leant on and pushed me, an elderly man, a heavy man with grey hair, through the colourless field, the empty field. No more to hear echoes, no more to see phantoms, to conjure up no opposition, but to walk always unshadowed, making no impress upon the dead earth. If even there had been sheep munching, pushing one foot after another, or a bird, or a man driving a spade into the earth, had there been a bramble to

the earth was a waste of shadow : je suis toujours désarmée devant *waste,* ce mot si souvent employé par VW depuis quelques pages, c’est d’ailleurs étonnant comme le traduire est tout sauf mécanique, selon ce qui environne *waste* il se passe quelque chose de différent, à mon sens, c’est un mélange entre étendue et gâchis, entre le vaste et la déperdition, le vain, et un équilibre se refait à chaque apparition du mot, le curseur bouge — parce qu’en français aucun mot ne traduit cet état
ici ce qui est de l’ordre du gâchis, du non-utilisable, peut s’ancrer dans le *shadow*, ombre, en laissant le *waste* focaliser sur l’étendue, ombre au singulier, l’ombre comme l’imitation du reflet (le reflet n’est déjà qu’un mince écho de ce qui est vivant, pour l’ombre c’est encore pire)
j’aime beaucoup le *dispassionate despair,* mélange de désespoir et d’acceptation, pas de mains tordues, pas de sanglots échevelés avec un semblant de révolte, mais un désespoir installé comme une bête calme assise dans le noir, et qui assomme toute pulsion vitale
je dois faire attention à cette longue partie de phrase : *clouds and phantoms made of dust too, of dust that changed, as clouds lose and gain and take gold or red and lose their summits and billow this way and that, mutable, vain,* elle fonctionne en volute qui boucle sur elle-même, fait du sur place
répétant *clouds* et *lose*, nuages, nuages, perdent, gagnent, perdent, une transformation immobile sans finalité
Bernard n’intellectualise pas, il ne formule pas une perte de sens, mais il l’expérimente, corporellement, la poussière de nuages c’est aussi lui, les frontières s’effacent, comme les arbres s’effacent (et le *The woods had vanished* du début fait écho à *The being grows rings, like a tree. Like a tree, leaves fall*, "L’être grandit en cercles, comme un arbre. Comme un arbre, les feuilles tombent.")
le moment de traduire *How can I proceed now, I said, without a self, weightless and visionless, through a world weightless, without illusion ?* est difficile, déjà à cause de *I said* qui en anglais ponctue le rythme de la phrase, en lui donnant une sorte d’élan ou d’assise, comme un petit tremplin, alors qu’en français ça retombe, ça bavarde (me suis-je dit, ai-je pensé), ça prend la pose / ce qui compte ce n’est pas le *I said* qui fait marche d’appui, mais le lien entre *proceed* [...] *without a self,* un lien cassant comme une brindille
problème aussi avec *weightless*, Bernard est *weightless*, le monde est *weightless,* je dois répéter deux fois le même mot, et autant le "sans poids" fonctionne avec Bernard, un homme sans poids, autant avec le monde, un "monde sans poids", quelque chose cloche, je ne sais pas si c’est justement l’intéressant, que ça cloche, ou si je ne devrais pas creuser, moduler avec un "sans épaisseur" par exemple
le problème tient aussi aux deux mots pour un seul, et la répétition du "sans" qui martèle, alors que c’est de privation, de manque qu’il s’agit (quelque part le "sans" affirme que quelque chose devrait être là, il s’accroche, et j’aimerais un mot qui ne ne s’accroche pas, qui constate le délitement, ce qui file entre les doigts), et ça c’est pour *weightless*
pour *visionless*, en regard il n’y a pas la répétition du même mot mais un *without illusion* pour faire équivalence, sans imagination, sans illusion, et la question de la fiction, c’est très complexe ce qui se passe (je décide de passer à la suite et d’y revenir plus tard, en espérant trouver/comprendre, de quoi m’aider)

Les bois s'étaient évanouis ; la terre était une zone d'ombre. Aucun son pour briser le silence du paysage d'hiver. Aucun coq ne chantait ; aucune fumée ne s'élevait ; aucun train ne passait. Un homme qui a perdu son moi, ai-je pensé. Un corps lourd appuyé contre une barrière. Un homme mort. Avec un désespoir paisible, entièrement désillusionné, j'ai scruté la poussière qui dansait ; ma vie, la vie de mes amis, ces fabuleuses présences, des hommes et leurs balais, des femmes assises à écrire, le saule au bord du fleuve — des nuages et des spectres faits de poussière eux aussi, d'une poussière changeante comme les nuages perdent et gagnent et regagnent l'or ou le rouge et perdent leurs cimes et se gonflent ça et là de volutes, labiles, vains. Moi, équipé d'un carnet, faisant des phrases, j'avais simplement noté les changements ; une ombre, j'avais enregistré assidûment les ombres. Et, j'ai pensé, comment continuer à présent sans un moi, inconsistant et sans vision, dans un monde inconsistant sans illusion ?
La lourdeur de mon abattement fit s'ouvrir la barrière où je m'appuyais et me poussa, moi un vieil homme, un homme lourd aux cheveux gris, dans le champ incolore, le champ vide. Ne plus entendre d'échos, ne plus voir de fantômes, ne plus sentir de résistance, marcher toujours sans ombre, ne laissant pas d'empreinte sur la terre morte. Si seulement il y avait eu des moutons en train de brouter, d'avancer une patte après l'autre, un oiseau, ou un homme enfonçant sa bêche dans la terre, s'il y avait eu une

j'hésite un peu avec *If even there had been sheep munching, pushing one foot after another, or a bird, or a man driving a spade into the earth, had there been a bramble to trip me, or a ditch, damp with soaked leaves, into which to fall :* je pourrais continuer la liste initiée dans les premières lignes (*No cock crowed ; no smoke rose ; no train moved*) une liste de "pas de", ou de "aucun" (pas de moutons, pas d'oiseau, pas d'homme avec sa bêche, pas de fossé), et ce serait peut-être plus élégant, plus net de mettre un sobre "aucun" ou un "pas de" plutôt que "si seulement il y avait eu"
mais je ne peux pas le faire, le "si seulement il y avait eu" amène la présence de la narration, une narration impossible, empêchée, le "si seulement il y avait eu" montre l'échec de la fiction, comme si brutalement Bernard comprenait que la fiction n'existe pas, ou en tout cas que l'évoquer (convoquer la présence de personnages dans le paysage) ne fonctionne plus (je repense à l'*Alinéa* de mon enfance, petit personnage de dessin animé, qui demande qu'on lui dessine un chemin, et pourquoi pas un fossé où tomber, pour qu'au moins quelque chose se passe) Bernard ne peut plus inventer
c'est peut-être là ma clé, Bernard ne peut plus inventer, plus faire appel à la fiction, la narration, il est *visionless*, il n'est plus lesté, *weightless,* et c'est peut-être simultané
sans fiction il perd sa consistance, sans consistance la fiction ne peut plus se poser en lui ? je retravaille la phrase avec *without a self, weightless and visionless* en y repensant
dans *Then a vapour as if earth were breathing in and out, once, twice, for the first time,* j'ai un problème avec *once, twice* suivi de *for the first time,* ce qui en français donnerait "une fois, deux fois, pour la première fois" (fois-fois-fois)
j'essaye de garder l'idée de respiration, mais si je remplace *once* et *twice* par "un, deux", ça deviendrait militaire ou gymnastique

ce passage *From me had dropped the old cloak, the old response ; the hollowed hand that heats back sounds* est très beau
il y a le *hollowed* dans *hollowed hand,* c'est vraiment une question d'image mentale, une main vide, ou creuse, ou creusée, ou même trouée (avec une référence à *hollow of a sound : echoing*)
la main qui saurait réchauffer les sons avant de les renvoyer (*back*) en sorte d'onde, d'écholocation, la main, en tant que partie du corps qui réceptionne les ondes du monde et y met sa chaleur, ne serait plus valable, se séparerait de Bernard, tomberait, avec le vieil emballage du vieux manteau, ses vieilles habitudes, les vieilles réparties qui jusque-là faisaient illusion
je n'ai pas beaucoup de marge, je ne peux choisir qu'un seul adjectif, et celui que je vais choisir va faire taire les autres sens

trip me, or a ditch, damp with soaked leaves, into which to fall—but no, the melancholy path led along the level, to more wintriness and pallor and the equal and uninteresting view of the same landscape.
'How then does light return to the world after the eclipse of the sun ? Miraculously. Frailly. In thin stripes. It hangs like a glass cage. It is a hoop to be fractured by a tiny jar. There is a spark there. Next moment a flush of dun. Then a vapour as if earth were breathing in and out, once, twice, for the first time. Then under the dullness someone walks with a green light. Then off twists a white wraith. The woods throb blue and green, and gradually the fields drink in red, gold, brown. Suddenly a river snatches a blue light. The earth absorbs colour like a sponge slowly drinking water. It puts on weight ; rounds itself ; hangs pendent ; settles and swings beneath our feet.
'So the landscape returned to me ; so I saw fields rolling in waves of colour beneath me, but now with this difference : I saw but was not seen. I walked unshadowed ; I came unheralded. From me had dropped the old cloak, the old response ; the hollowed hand that heats back sounds. Thin as a ghost, leaving no trace where I trod, perceiving merely, I walked alone in a new world, never trodden ; brushing new flowers, unable to

pour m'aider à réfléchir, je vais voir les traductions publiées de *From me had dropped the old cloak, the old response ; the hollowed hand that heats back sounds :*

"Le vieux manteau avait glissé de mes épaules, la vieille réaction ; la main creuse qui repousse les sons." (Michel Cusin) — "vieux manteau" et "vieille réaction" sont éloignés l'un de l'autre, ce qui prive du rythme de *the old cloak, the old response* qui fait scansion, j'aimerais les rapprocher
"Le vieux manteau avait glissé, la réaction ancienne ; la main creuse qui écarte le bruit." (Cécile Wajsbrot) — me fait réfléchir, ce bruit repoussé chez Cusin, ce bruit écarté ici, je ne sais pas, j'avais plutôt l'impression d'un bruit reçu et renvoyé, vraiment une onde, ou comme un rai de lumière tombe et se trouve dévié, et puis *heat* c'est bien le verbe chauffer
je cherche à résoudre un problème avec un seul mot, et d'autres mots font pop pop pour montrer qu'ils existent aussi
en tout cas, c'est "main creuse" qui l'emporte pour l'instant
"Le vieux manteau du Moi était tombé de mes épaules ; ma main creuse ne s'efforçait plus de recueillir les sons." (Marguerite Yourcenar) — je râle souvent devant les choix de MY d'habitude, mais là je comprends ce qu'elle veut faire, avec "s'efforcer" et "recueillir" elle donne du corps à *heats back*, elle en fait même un geste, et le "recueillir" peut même donner un peu l'idée de chaleur de *heat*

maintenant, en plus du *hollowed* c'est le *heats back* que je dois examiner
avec la question de *response*
réponse, réaction, réflexe, ne me disent pas la même chose
"réaction" ne me dit rien, c'est trop ponctuel, trop attaché à un seul point
le fait que ce soit une *old response* installe une répétition, une habitude, que je ne trouve pas dans "réaction"
et pour "réflexe", c'est pareil, pas assez ancré dans un sens, et trop ancré dans un moment unique
pour *heats back* je suis toujours coincée, je passe par *heats up* (réchauffer, se réchauffer, s'animer)
il me faut cette idée mais *back*, en retour, en arrière
peut-être au fond, dans un lointain ?
je coince peut-être parce qu'il y a un nœud ici, le nœud de ce qui se passe
c'est une sorte de résurrection
Bernard était mort, vieux et mort et sans ombre
lesté de vieilleries, vieilles réponses, vieil emballage
mais là le paysage revient, les couleurs reviennent, la vie revient
les vieilles choses tombent, abandonnées, inutiles, on les voit telles qu'elles sont
c'était un vieux manteau
c'étaient de vieilles réponses
c'était une main vide qui tentait d'être chaude, de renvoyer les sons, mais ça ne servait à rien
(c'était peut-être l'ombre d'une main, l'ombre des sons, des reflets troués et vides ?)

ronce pour me faire trébucher, ou un fossé humide de feuilles détrempées où je serais tombé — mais non, le chemin mélancolique suivait la même ligne, vers plus d'hiver et de pâleur et l'égale vue sans intérêt du même paysage.
Comment fait la lumière pour revenir au monde après une éclipse de soleil ? Miraculeusement. Fragilement. En fines rayures. C'est suspendu comme une cage de verre. C'est un cercle à briser avec un petit choc. Il y a une étincelle ici. Puis une rougeur brune. Et une vapeur, comme si la terre inspirait et soufflait, inspirait et soufflait la première fois. Par-dessous la fadeur quelqu'un marche avec une lumière verte. Puis se détache la flamme d'une silhouette blanche. Les bois palpitent de bleu, de vert, et peu à peu les champs s'imbibent de rouge, de doré, de marron. Soudain une rivière attrape une lueur bleue. La terre absorbe la couleur comme l'éponge se remplit lentement d'eau. Reprend sa consistance ; s'arrondit ; une goutte en suspens ; réglant son balancement sous nos pieds.
Alors le paysage m'est revenu ; alors j'ai vu les champs rouler en vagues de couleur sous moi, mais à présent avec cette différence : je voyais mais je n'étais pas vu. Je marchais sans ombre ; je venais sans être annoncé. De moi étaient tombés le vieux manteau, la vieille réponse ; la main trouée qui attisait les sons. Mince comme un fantôme, ne laissant aucune trace là où je passais, percevant seulement, je marchais seul dans un monde neuf, jamais foulé ; effleurant des fleurs neuves, incapable de parler sauf par

je bloque, je fais une recherche "***heats back sounds***" : à partir de toutes les possibilités écrites et de tous les assemblages de mots actuellement accessibles aujourd'hui, c'est-à-dire des milliards, la suite des mots "***heats back sounds***", dans toute cette banque de données aux proportions à peine imaginables, ne se trouve qu'à un seul endroit, un unique endroit, *Les Vagues*, dans cette seule phrase des *Vagues*
aucune autre occurrence

alors je ne peux pas traduire "discrètement", comme si c'était une suite de mots "normale", connue, lue et relue, je tente (c'est le principe), et je serais bien en peine d'expliquer pourquoi cette formulation là, peut-être que (je le dis sincèrement, ce n'est pas une liane où m'accrocher pour me sauver) il y a ici, à cet endroit précis du ***heats back*** et de la main privée de sa surface de chair, besoin des mots

avec le paysage et ses couleurs, les mots reviennent, obligatoires, il faut les respirer à nouveau, les inspirer, les souffler, les réchauffer dans ses poumons, les renvoyer ?
ça peut sembler contradictoire avec la suite
unable to speak save in a child's words of one syllable ; without shelter from phrases—I who have made so many
mais je ne suis pas sûre que ce le soit
ces mots d'une seule syllabe (***child's words of one syllable***) me font repenser à un passage où Bernard parle d'une langue intime, ***little language such as lovers use, broken words, inarticulate words***
un passage justement où il est question de nuages

> *I begin to long for some little language such as lovers use, broken words, inarticulate words, like the shuffling of feet on the pavement. I begin to seek some design more in accordance with those moments of humiliation and triumph that come now and then undeniably. Lying in a ditch on a stormy day, when it has been raining, then enormous clouds come marching over the sky, tattered clouds, wisps of cloud. What delights me then is the confusion, the height, the indifference and the fury. Great clouds always changing, and movement ; something sulphurous and sinister, bowled up, helter-skelter ; towering, trailing, broken off, lost, and I forgotten, minute, in a ditch. Of story, of design, I do not see a trace then.*
> ("Je me prends à rêver d'une autre langue, intime, comme celle des amoureux, faite de mots brisés, de mots inarticulés et du bruit de frottement que font les pas sur un trottoir. Je commence à chercher une forme qui puisse s'accorder aux moments d'humiliation et de triomphe qui fatalement arrivent de temps en temps. Couché dans un fossé un jour d'orage, lorsqu'il a plu, viennent d'énormes nuages qui traversent le ciel, des lambeaux de nuages, des volutes de nuages. Ce qui me ravit alors, c'est la confusion, l'immensité, l'indifférence, la fureur. De grands nuages toujours changeants, et ce mouvement ; quelque chose d'à la fois sulfureux et sinistre, bouleversé, sens dessus dessous ; imposant, dérivant, dispersé, perdu, et moi, minuscule, oublié dans un fossé. Rien qui ressemble à une histoire ou à un tracé net.")

speak save in a child's words of one syllable ; without shelter from phrases—I who have made so many ; unattended, I who have always gone with my kind ; solitary, I who have always had someone to share the empty grate, or the cupboard with its hanging loop of gold.

Bernard formulait un souhait, le souhait d'accéder à ce langage-là, nuageux, indocile, mouvant
et s'il y était parvenu ?
pas à une langue sans mots, mais à une langue corps à corps, qui fasse corps
une poésie
Bernard accède peut-être ici à un détachement
(détachement des phrases qui restent à la surface, phrases—*I who have made so many*
détachement de l'autre en qui il se cherchait lui-même, *I who have always gone with my kind*)
un détachement de poète, je ne vois que la poésie ici
c'est ce que je comprends/ressens

(d'où mon impression que les résumés des *Vagues* qui étiquettent Bernard comme un "poète raté" ratent elles-mêmes quelque chose)

des mots d'enfant d'une seule syllabe ; sans un abri contre les phrases — moi qui en ai fait tant ; sans escorte, moi qui ai toujours été accompagné des miens ; solitaire, moi qui ai toujours eu quelqu'un pour partager la grille de l'âtre vide, ou le placard qui laisse pendre sa boucle en or.

‘But how describe the world seen without a self ? There are no words. Blue, red—even they distract, even they hide with thickness instead of letting the light through. How describe or say anything in articulate words again ?—save that it fades, save that it undergoes a gradual transformation, becomes, even in the course of one short walk, habitual—this scene also. Blindness returns as one moves and one leaf repeats another. Loveliness returns as one looks, with all its train of phantom phrases. One breathes in and out substantial breath ; down in the valley the train draws across the fields lop-eared with smoke.

‘But for a moment I had sat on the turf somewhere high above the flow of the sea and the sound of the woods, had seen the house, the garden and the waves breaking. The old nurse who turns the pages of the picture-book had stopped and had said, "Look. This is the truth."

‘So I was thinking as I came along Shaftesbury Avenue to-night. I was thinking of that page in the picture-book. And when I met you in the place where one goes to hang up one’s coat I said to myself, "It does not matter whom I meet. All this little affair of

le problème principal pour moi, avec sa clé à trouver et à faire tourner, se trouve dans ces deux phrases : *Blindness returns as one moves and one leaf repeats another. Loveliness returns as one looks, with all its train of phantom phrases.*
deux phrases construites sur le même principe, un mouvement (intime, comme bouger ou regarder) suivi d’un effet d’atmosphère (des feuilles semblables, des phrases comme des revenantes), et pour séparer le mouvement et le contexte, dans la première phrase un *and,* dans la deuxième une virgule
pour *Blindness returns as one moves and one leaf repeats another,* je vois deux solutions : soit l’idée de "La cécité revient lorsqu’on bouge et qu’une feuille en répète une autre." soit "La cécité revient lorsqu’on bouge et une feuille en répète une autre.", et ce n’est pas la même chose
dans un cas, l’acte agit sur l’environnement, comme s’il y avait une sorte de volonté là-dessous, dans l’autre cas c’est un constat, une description, presque faite sans pensée, et je ne peux pas choisir sans questionner ce qui se passe ici plus largement
pour ce qui est de *Loveliness returns as one looks, with all its train of phantom phrases,* si je respecte la construction, cela donne quelque chose comme "La beauté revient lorsqu’on regarde, avec tout son cortège de phrases fantômes.", mais j’ai le sentiment que ce que je traduis en français en suivant scrupuleusement l’ordre des mots ne dit pas ce qui se dit, à cause de "avec", le cerveau connaît bien cet assemblage, "regarder avec", c’est une suite familière, sauf qu’ici ce n’est pas "regarder avec", c’est la beauté qui "revient avec", la beauté qui amène le cortège de phrases, et si je laisse "regarde" tout près d’"avec", même séparé par une petite virgule, le cerveau les attache ensemble, alors qu’ils ne le sont pas (je m’arrange pour éviter le "regarder-avec")
ils ne le sont pas, c’est à dire que ce sont peut-être des propositions autonomes, actes et atmosphères avanceraient ensemble, le *and* et la virgule pourraient être comme deux cloisons au milieu d’un même décor qui fait diptyque, deux propositions simultanées
ici on se trouve hors des espaces connus, il n’y a plus de soi (*how describe the world seen without a self ?*), les mots sont impénétrables, ils masquent, ou ils égarent (*they distract, they hide with thickness*)
on peut formuler l’hypothèse, dans ce monde "autre", qu’il n’y a pas de mécanisme intentionnel, puisqu’il n’y a plus de soi
on bouge | une feuille répète une feuille
on voit | des formes de phrases anciennes se manifestent, en lignées, en cortège

maintenant, même si ces deux phrases sont construites pratiquement sur le même modèle, elles semblent partir dans deux directions opposées, vers la cécité d’un côté, et la beauté de l’autre
s’il y a choix, c’est la beauté qu’on va choisir, car c’est elle qui tire les mots du vide de l’aveuglement, elle qui les fait renaître, et pourtant ce choix n’est pas encore fait, c’est le même verbe, *returns,* comme si on n’était pas encore "soi", qu’on captait seulement, avant de décider : ensuite on va respirer (être soi à nouveau ?)
d’où les questions que je vais me poser pour traduire *substantial* dans *One breathes in and out substantial breath*

Mais comment décrire ce qui se voit du monde sans avoir de soi ? Il n'y a pas de mots. Bleu, rouge — même eux détournent, même eux cachent avec épaisseur au lieu de laisser passer la lumière. Comment décrire ou dire quoi que ce soit en mots articulés à présent ? — sauf que ça s'estompe, ça obéit à une transformation progressive, et devient, même le temps d'une marche brève, habituel — cette scène aussi. La cécité revient alors qu'on bouge et une feuille en répète une autre. La beauté revient à la vue, avec son cortège de phrases fantômes. On respire le souffle substantiel ; au fond de la vallée le train traverse les champs en laissant retomber deux oreilles de fumée.

Mais pendant un instant j'avais été assis dans l'herbe quelque part au-dessus du mouvement de la mer et du bruit des forêts, j'avais vu la maison, le jardin et le flux des vagues. La vieille nurse qui tourne les pages du livre d'images s'était arrêtée et avait dit : "Regarde. C'est la vérité."

Et voilà que je pensais le long de Shaftesbury Avenue ce soir. Je pensais à cette page du livre d'images. Et quand je vous ai rencontré là où chacun vient accrocher son manteau, je me suis dit : "Peu importe qui je croise. Toute cette petite affaire d'être est passée. Qui est-ce, je n'en sais rien ; je ne m'en soucie pas ; nous

et voilà que VW sort une image de son chapeau si difficile à traduire : *down in the valley the train draws across the fields lop-eared with smoke.*
je vois bien cette image, la vallée, le train, et sa locomotive avec des panaches de fumée qui lui font comme deux oreilles de lapins béliers, *lop-eared rabbit* (d'ailleurs, si on fait une recherche-images du terme *lop-eared* on ne voit que des lapins, même pas besoin d'ajouter *rabbit*), mais il faut que cela coule sans ridicule
et en même temps je réalise que mettre des oreilles autour de la tête du train se fait spontanément dans l'enfance, c'est cette image qui fait basculer Bernard dans le paragraphe suivant, au temps de l'imagier dont la nurse tourne les pages
je crois que je n'aurais pas été aussi saisie par ce petit paragraphe et par le début du suivant si je n'avais pas eu à les traduire — dans une lecture simple, les mots passent, installent une ambiance une musique qu'on ne passe pas son temps à examiner, mais traduire fait loupe, et c'est seulement parce que je traduis que je réalise qu'on ne sait pas ce qu'il y a sur la page du livre
elle n'est pas décrite, on sait juste qu'elle montre la vérité
une page non décrite, vierge, dans le sens où tout peut y prendre place, une page à investir, à remplir, et comment faire autrement que la remplir de soi, y déposer son soi
et ça pourrait même être très borgésien, cette page pourrait représenter, sorte de miroir diffracté, la scène même, les vagues, le train, la forêt, la hauteur
Bernard serait à la fois devant et dans le livre

'being' is over. Who this is I do not know ; nor care ; we will dine together." So I hung up my coat, tapped you on the shoulder, and said, "Sit with me."
'Now the meal is finished ; we are surrounded by peelings and bread crumbs. I have tried to break off this bunch and hand it you ; but whether there is substance or truth in it I do not know. Nor do I know exactly where we are. What city does that stretch of sky look down upon ? Is it Paris, is it London where we sit, or some southern city of pink-washed houses lying under cypresses, under high mountains, where eagles soar ? I do not at this moment feel certain.

j'ai l'impression que chaque mot de ce paragraphe est lesté, qu'il possède un poids important, décisif, chaque mot comme une pierre ronde à manipuler avec gravité car la plus petite approximation pourrait le fendre
pour ***substantial***, il me faut le considérable, l'important, le fondamental aussi, mais aussi le riche, le nutritif
cette phrase est très concrète avec sa répétition de ***breathes, breath*** en sorte de souffle, inspiration, expiration
mais est-ce que je peux trouver une réponse qui garde le sens et les sonorités de ***One breathes in and out substantial breath*** ?
ce que je trouve va tantôt vers l'idée, tantôt vers le sonore, sans savoir conserver les deux, alors, après bien des tentatives (parfois si alambiquées que ça en devient incompréhensible d'ailleurs), je décide d'aller au plus simple
ce serait une sorte de dilution ultime du soi, cette ***little affair of 'being'*** comme Bernard le dit ensuite
et ça ferait écho à ***No more to hear echoes, no more to see phantoms, to conjure up no opposition, but to walk always unshadowed, making no impress upon the dead earth***, cette sorte de déplacement défragmenté, dilué décrit précédemment

Bernard est dans le livre, il est le livre, aussi peu importe qui il rencontre, le livre peut tout accueillir
les détails n'ont pas d'importance, le nom de la ville, le lieu, tout est inclus en soi
cette sorte d'ouverture abyssale et existentielle se moque des repères
Bernard est maintenant sans certitudes, et peut-être aussi délesté du besoin d'en avoir

c'est étonnant comme cette fin de paragraphe, ce ***I do not at this moment feel certain***, n'apporte pas d'inquiétude
c'est presque un achèvement
enfin
on arrive là où on devait arriver, là où rien n'est sûr, à la page de la vérité
le repas va finir
Bernard n'a pas raconté son histoire à un convive muet, mais à tous, au sens le plus large de "tous", soi y compris

(et après coup, je réalise : cette histoire de manteaux, à mettre, à accrocher, elle m'avait un peu surprise cette phrase ***And when I met you in the place where one goes to hang up one's coat*** — quel besoin de donner ce détail ? "le lieu où on vient accrocher son manteau", et le mot "vestiaire" alors, il n'allait pas ? — mais ce n'est pas gratuit cette désignation concrète, il y a une sorte de lieu et de moment où se "dénuder", comme dans le ***From me had dropped the old cloak, the old response*** du passage précédent, un temps de révélation à soi et aux autres, et cette place ***where one goes to hang up one's coat*** est aussi un état d'esprit, un geste qui résonne avec le mental, le mental n'étant pas un machin isolé qui flotte dans l'espace de ce qu'on appelle intelligence, mais ancré dans un corps, un temps, un lieu)

dînerons ensemble." J'ai alors accroché mon manteau, tapoté votre épaule, et dit : "Venez vous asseoir avec moi."
Maintenant le repas est fini ; nous sommes entourés d'épluchures et de miettes. J'ai essayé de détacher la grappe et de vous la tendre ; qu'il y ait matière ou vérité en elle, je ne sais pas. Je ne sais pas non plus exactement où nous sommes. Quelle ville étire ce bout de ciel au-dessus d'elle ? Est-ce Paris, est-ce Londres où nous sommes assis, ou l'une de ces villes du sud aux maisons badigeonnées de rose qui s'étendent sous les cyprès, sous de hautes montagnes, là où les aigles montent en flèche ? Je ne suis à présent sûr de rien.

‘I begin now to forget ; I begin to doubt the fixity of tables, the reality of here and now, to tap my knuckles smartly upon the edges of apparently solid objects and say, "Are you hard ?" I have seen so many different things, have made so many different sentences. I have lost in the process of eating and drinking and rubbing my eyes along surfaces that thin, hard shell which cases the soul, which, in youth, shuts one in—hence the fierceness, and the tap, tap, tap of the remorseless beaks of the young. And now I ask, "Who am I ?" I have been talking of Bernard, Neville, Jinny, Susan, Rhoda and Louis. Am I all of them ? Am I one and distinct ? I do not know. We sat here together. But now Percival is dead, and Rhoda is dead ; we are divided ; we are not here. Yet I cannot find any obstacle separating us. There is no division between me and them. As I talked I felt "I am you." This difference we make so much of, this identity we so feverishly cherish, was overcome. Yes, ever since old Mrs Constable lifted her sponge and pouring warm water over me covered me with flesh I have been sensitive, percipient. Here on my brow is the blow I got when Percival fell. Here on the nape of my neck is the kiss Jinny gave Louis. My eyes fill with Susan’s tears. I see far

traduire trois paragraphes à la suite, c’est le rythme le plus confortable que j’ai trouvé, des salves de trois
j’ai énormément de difficultés avec *Here on my brow is the blow I got when Percival fell. Here on the nape of my neck is the kiss Jinny gave Louis. My eyes fill with Susan’s tears. I see far away, quivering like a gold thread, the pillar Rhoda saw, and feel the rush of the wind of her flight when she leapt.*
tant que je ne suis pas au clair avec les dernières phrases, les derniers mots d’un paragraphe, je ne peux pas avancer
il y a dans les fins de paragraphes des *Vagues* un son spécial, dont j’ai du mal à décrire l’effet, une sorte de pureté gestuelle (ça s’approche du geste du pinceau en calligraphie, qui reste levé en fin de courbe, un temps immobile, créant une sorte d’onde dans l’air)
chaque paragraphe des *Vagues*, ou presque, se finit ainsi, avant la reprise du suivant, le début souvent plus rude, qui fait arrachement parfois (donc réellement le mouvement d’une vague, qui se rue au début, et progressivement diminue, avec un point d’orgue de silence avant de reprendre)
et dans cette fin je bloque sur *the rush of the wind of her flight when she leapt*
au bout d’un temps (infini) je suis prête à tenter une solution renverse-table, comme changer le temps de la conjugaison, j’imagine m’en sortir en choisissant le présent, avec par exemple, pour *the blow I got when Percival fell*, le coup reçu "quand Percival tombe", et pas "quand il est tombé"
le passé composé ajoute une ou deux syllabes de plus ce qui joue sur le rythme, le passé simple n’en ajoute pas, mais je ne le sens pas ici, comme s’il sonnait dans le vide
utiliser le présent me semble au départ une bonne idée, Bernard a maintenant sur le front la blessure de Percival, et sur la nuque maintenant le baiser de Jinny et c’est maintenant au présent qu’il sent le déplacement d’air du saut dans le vide de Rhoda, et "esthétiquement" cela tient, mettre tout cela au présent donne des phrases qui tiennent et assez musclées finalement, sauf qu’en y réfléchissant je sens que c’est réducteur, on n’est pas ici devant la simple idée du passé contenu dans le présent, il y a plus
si je mets tout au présent j’aplatis, je condense, je résume
je visualise un éventail, complètement ouvert et chaque lamelle est un moment, ancré dans le temps et le lieu, avec sa qualité, aussi celle d’être au passé
mettre tout au présent, ce serait refermer l’éventail, n’en montrer qu’une lamelle, superposée aux autres
concrètement, on doit écarter l’éventail, voir et lire présent et passé dans la même phrase
et il y a les derniers mots du paragraphe
[*I*] *feel the rush of the wind of her flight when she leapt*
(je cherche pratiquement une journée, je crois trouver une solution, mais c’est comme les galets qu’on sort de l’eau, ça brillait dans ma tête, une fois relu plus tard c’est tout fané)

Je commence maintenant à oublier ; je commence maintenant à douter de la fixité des tables, de la réalité d'ici et de maintenant, à tapoter vivement de la jointure du doigt les bords d'objets apparemment solides et je dis : "Êtes-vous durs ?" J'ai vu tant de choses différentes, j'ai fait tant de phrases différentes. J'ai perdu, dans ce procédé de manger, de boire et de frotter mes yeux à la surface des choses, cette coque mince et dure qui contient l'âme, et qui, au début, nous enferme — d'où la férocité, les tap, tap, tap impitoyables des becs de la jeunesse. À présent je demande : "Qui suis-je ?" J'ai parlé de Bernard, de Neville, Jinny, Susan, Rhoda et Louis. Est-ce que je suis eux tous ? Un seul et distinct d'eux ? Je ne sais pas. Nous étions là assis ensemble. Mais maintenant Percival est mort, et Rhoda est morte ; nous sommes divisés ; nous ne sommes plus ici. Pourtant, je ne trouve aucun obstacle qui nous sépare. Aucune division entre moi et eux. Tandis que je parlais, je sentais "Je suis vous". Cette différence qui nous occupe tant, l'identité chérie si fiévreusement, a été surmontée. Oui, depuis que la vieille Mme Constable a levé son éponge et déversé sur moi l'eau chaude qui m'a couvert de chair, je suis sensible, perceptif. Là sur mon front, il y a le coup que j'ai reçu lorsque Percival est tombé. Là sur ma nuque, le baiser que Jinny a donné à Louis. Dans mes yeux montent les larmes de Susan. Je peux voir au loin, comme un fil d'or qui vibre, la colonne que Rhoda a vue, et sentir la gifle du vent sur son vol quand elle a sauté.
C'est pourquoi quand je viens à cette table modeler entre mes mains l'histoire de ma vie et vous la présenter comme une chose achevée, je dois me souvenir de choses qui s'en vont loin, s'en

pour m'aider dans tout ce cambouis, je vais voir les gestes des autres, leurs réponses :

> Michel Cusin : "je sens le souffle du vent quand elle a pris son envol et qu'elle a sauté."
> (c'est si ingénieux de faire glisser le *when* en amont et de placer *flight* un peu à l'écart, qu'on le voit mieux, parce que c'est bien le souci, qu'il y ait dans la même coulée souffle-vent-vol", ce qui donne quelque chose de serré, d'"illisible" en français)
>
> Cécile Wajsbrot : "j'ai senti le souffle du vent quand elle prit son envol et sauta."
> (même vol/envol déplacé après "quand", c'est vraiment mieux, et je retire ma moue méprisante devant le passé simple, ici il est superbe) (mais pour le "j'ai senti" je ne sais pas, je reste coincée sur le présent du ressenti de Bernard qui capte le passé, en simultanéité, relié, ce que ferait paraît-il un trou de ver dans l'espace)
>
> Marguerite Yourcenar : "je sens autour de moi le vent éperdu de sa fuite."
> (MY a une façon de faire sauter les problèmes comme des plaques de tartre chez le dentiste) (elle désosse la gêne du temps en remplaçant *she leapt* par "sa fuite", et elle nettoie l'agglomérat souffle-vent-vol en le compactant uniquement dans "vent")

je n'ai pas plus de solution, mais ça m'aide à savoir ce que je veux : je crois que je veux garder souffle-vent-vol ensemble, que c'est une ruée, un rush, une seule giclée d'eau, et que sauter doit arriver après, à part, à l'écart
(c'est étonnant comme cela résonne avec le texte d'ailleurs : quand Bernard dit *There is no division between me and them*, pas de division entre vent souffle et vol — et pour le saut c'est autre chose, puisque c'est le saut du suicide, la mort)

away, quivering like a gold thread, the pillar Rhoda saw, and feel the rush of the wind of her flight when she leapt.
'Thus when I come to shape here at this table between my hands the story of my life and set it before you as a complete thing, I have to recall things gone far, gone deep, sunk into this life or that and become part of it ; dreams, too, things surrounding me, and the inmates, those old half-articulate ghosts who keep up their hauntings by day and night ; who turn over in their sleep, who utter their confused cries, who put out their phantom fingers and clutch at me as I try to escape—shadows of people one might have been ; unborn selves. There is the old brute, too, the savage, the hairy man who dabbles his fingers in ropes of entrails ; and gobbles and belches ; whose speech is guttural, visceral—well, he is here. He squats in me. To-night he has been feasted on quails, salad and sweetbread. He now holds a glass of fine old brandy in his paw. He brindles, purrs and shoots warm thrills all down my spine as I sip. It is true, he washes his hands before dinner, but they are still hairy. He buttons on trousers and waistcoats, but they contain the same organs. He jibs if I keep him waiting for dinner. He mops and mows perpetually, pointing with his half-idiot gestures of greed and covetousness at what he desires. I assure

dans le deuxième paragraphe il y a (entre autres) la question de *those old half-articulate ghosts*
comment lire ce *half-articulate*
presque instinctivement, je pense que c'est nous qui n'arrivons pas à les articuler ces fantômes, qui ne comprenons pas comment sont assemblés leurs membres, et ce qu'ils disent, nous qui peinons à faire langage à partir d'eux parce qu'ils ne sont que des mots incomplets — et je vois après coup ce qu'a de personnel ce genre de choix quand on traduit, à quel point c'est intime, intriqué à la vision qu'on a de soi, des autres et du monde, aussi dans l'informulable, l'inconscient (par exemple, pour M Cusin ce sont de "vieux fantômes bredouillants", ils sont pour C Wajsbrot "indistincts" et pour M Yourcenar "à demi inertes")

c'est seulement arrivée en fin de troisième paragraphe (et après une trituration de texte, changements, reprises et reprises des dizaines de fois) que je comprends ce que je viens de voir : Bernard doute de la solidité des choses, et il retrouve "foi" en ces choses, non pas en tant que formes solides, mais comme des formes sensibles, par l'effet qu'elles provoquent, ces choses constamment liées à ce qu'on reçoit d'elles et n'existant pas seules
je comprends à quel point une chose n'est pas qu'une chose
je comprends après coup la transformation : le doute de Bernard sur l'existence fixe des choses se change (le temps de trois paragraphes) en conscience accrue de l'existence même de ces choses

et aussi, au début du deuxième paragraphe il y a la répétition du mot "chose" (*a complete thing* [...] *things gone far* [...] *things surrounding me*) que j'avais envie de gommer un peu (à cause du dogme pénible du moins de répétitions possible), et qu'il faut garder, au contraire
au début de ce paragraphe, on ne peut rien dire d'autre que "choses", on ne sait pas dire autrement, et puis on passe par les souterrains, rêves, fantômes, et sauvagerie du purement vital, sans masque et sans formules de politesse, et c'est ensuite, seulement après, comme après un passage obligé et initiatique, que ces "choses" seront décrites, précises, comme retrouvées précisément, plus aucun doute sur elles, jusqu'à la plus petite, l'humble morceau de pain *glazed, yellow-plated, hard*

je crois aussi comprendre mieux cette question du personnage dans *Les Vagues*
l'hypothèse qui dit (dans certains résumés de l'œuvre c'est formulé de cette façon) que Bernard serait tous les personnages à la fois est vraie, et en même temps ce n'est pas ça (à mon sens)
ça pourrait faire penser que Susan, Jinny, etc. n'existent que dans la tête de Bernard, qu'ils sont ses inventions, que c'est un procédé, une sorte de clé pour les initiés qui ont lu le livre, un flou ornemental, un exercice de style ("expérimental", c'est comme ça qu'on décrit *Les Vagues*), comme si VW avait joué avec l'idée de personnage, fait un tour de passe-passe et proposé une hypothèse de travail (comme si elle avait dit "et si j'écrivais un texte avec un narrateur mouvant, un personnage éclaté en d'autres personnages, hanté par eux, et dont on ne saurait pas décider à la fin qui parlait, Bernard seul, ou Bernard investi par d'autres ?"), mais non (en tout cas, pas pour moi)

vont profondément, s'engloutissent dans cette vie-ci ou l'autre, et qui en font partie ; et des rêves aussi, les choses qui m'entourent, avec leurs pensionnaires, ces vieux fantômes à peine articulés qui s'obstinent à hanter jour et nuit ; ils se tournent en dormant, poussent des cris confus, tendent leurs doigts de spectres et veulent m'agripper quand je tente de fuir — les ombres de ces gens que l'on aurait pu être ; et les soi jamais nés. Il y a aussi la vieille brute, le barbare, l'homme couvert de poils qui fouille de ses doigts des cordages d'entrailles ; qui s'empiffre et qui rote ; son langage guttural, viscéral — eh bien, il se trouve là. Il est tapi en moi. Ce soir il s'est gavé de cailles, salades et ris de veau. Et il tient maintenant un verre de fin cognac dans le creux de sa patte. Il tigre, et il ronronne, lance des frissons chauds qu'il laisse courir le long de ma colonne vertébrale tandis que je sirote. Certes, il se lave les mains avant chaque repas, mais elles restent velues. Il sait se boutonner le pantalon et le gilet, mais ils contiennent les mêmes organes. Il se rebiffe si je le fais attendre pour dîner. Il gesticule et il grimace sans cesse, désignant de ses gestes, moitié stupides d'avidité moitié idiots de convoitise, ce qu'il veut obtenir. Je vous assure, j'ai parfois beaucoup du mal à le contrôler. Cet homme, le poilu, le semblable à un singe, a pris part à ma vie. A donné une lueur plus verte aux choses vertes, et maintenu sa torche avec ses flammes rouges, et sa fumée piquante, épaisse, au dos de chaque feuille. Et même illuminé le jardin frais. Brandi sa torche au fond de rues sordides où

you, I have great difficulty sometimes in controlling him. That man, the hairy, the ape-like, has contributed his part to my life. He has given a greener glow to green things, has held his torch with its red flames, its thick and smarting smoke, behind every leaf. He has lit up the cool garden even. He has brandished his torch in murky by-streets where girls suddenly seem to shine with a red and intoxicating translucency. Oh, he has tossed his torch high ! He has led me wild dances !
'But no more. Now to-night, my body rises tier upon tier like some cool temple whose floor is strewn with carpets and murmurs rise and the altars stand smoking ; but up above, here in my serene head, come only fine gusts of melody, waves of incense, while the lost dove wails, and the banners tremble above tombs, and the dark airs of midnight shake trees outside the open windows. When I look down from this transcendency, how beautiful are even the crumbled relics of bread ! What shapely spirals the peelings of pears make—how thin, and mottled like some sea-bird's egg. Even the forks laid straight side by side appear lucid, logical, exact ; and the horns of the rolls which we have left are glazed, yellow-plated, hard. I could worship my hand even, with its fan of bones laced by blue mysterious veins and its astonishing look of aptness, suppleness and ability to curl softly or suddenly crush—its infinite sensibility.

je repense à l'enregistrement de la voix de VW où elle dit qu'un mot n'est jamais seul, qu'il avance lesté des autres, qu'il appartient aux autres mots, se définit en regard d'eux, se développe avec eux
je crois qu'elle pensait la même chose des gens
que les mots et les gens c'est pareils
Bernard n'est "Bernard" que par ses contacts avec les autres membres du groupe, il est lui et eux ensemble, par son histoire qui joue dans leurs histoires qui se façonnent l'une l'autre, et se construisent mutuellement comme étant chacun Susan, Louis, Neville, Bernard, Jinny, Rhoda, en regard de Neville, Jinny, Rhoda, Susan, Louis et Bernard, les vies de tous poreuses par essence, pas par pensée philosophique, ni sociale, mais dans la teneur même de leur existence, ils n'existent pas seuls
et donc, peu importe que Bernard invente ou pas les autres, ou même que les autres se soient inventé un Bernard, ce n'est pas le propos, ce n'est pas de fiction qu'il s'agit, ou d'un choix de les représenter, fictions et personnages, d'une façon novatrice

ce serait un peu comme si un appareil photographique savait prendre l'instant
mais gorgé de tout, de tout ce qui amène à lui
(souvenirs, rêves, traumatismes, affects, contacts avec humains et non-humains, et objets, sons, couleurs, traces et constructions, tout ce qui participe à qui nous sommes)
ou comme si VW examinait une carotte glaciaire plongée dans le temps d'une vie, et qu'elle avait compris que les cristaux de glace n'ont pas d'intérêt un à un, que c'est leur cohésion, leur coexistence, qui leur donnent forme et vie (par frottements, contacts, influences, vides, disparitions, fusions)

(je suis toujours estomaquée par ce qui se passe avec VW, cette claque quand même de la traduire)

tout à coup les filles se mettaient à briller d'une transparence rouge et grisante. Oh, bien haut, il a levé sa torche ! Et il m'a entraîné dans des danses sauvages !

Mais plus maintenant. Ce soir, mon corps se lève degré après degré comme une sorte de temple pénétré de fraîcheur, dont le sol est jonché de tapis, et des murmures en montent, et les autels y dressent leur fumée ; et tout là-haut, dans ma tête sereine, n'arrivent que les effluves d'une mélodie, et des vagues d'encens, tandis que la colombe égarée se lamente, que des bannières tremblent au-dessus des tombes, et que les rafales noires du milieu de la nuit agitent les arbres sous les fenêtres ouvertes. Quand je regarde vers le bas depuis cette transcendance, même les reliques de miettes de pain sont belles ! Et les courbes en spirales des épluchures de poires — si fines, et mouchetées, comme un œuf d'oiseau de mer. Même les fourchettes alignées côte à côte paraissent limpides, logiques, exactes ; et les cornes des petits pains que nous avons laissés sont vernies, plaquées jaune, dures. Je pourrais célébrer ma main, l'éventail de ses os lacé de veines bleues et mystérieuses, son aspect étonnant de justesse, de souplesse et sa capacité à doucement s'enrouler ou écraser d'un coup — sa sensibilité inépuisable.

‘Immeasurably receptive, holding everything, trembling with fullness, yet clear, contained— so my being seems, now that desire urges it no more out and away ; now that curiosity no longer dyes it a thousand colours. It lies deep, tideless, immune, now that he is dead, the man I called "Bernard", the man who kept a book in his pocket in which he made notes— phrases for the moon, notes of features ; how people looked, turned, dropped their cigarette ends ; under B, butterfly powder, under D, ways of naming death. But now let the door open, the glass door that is for ever turning on its hinges. Let a woman come, let a young man in evening dress with a moustache sit down : is there anything that they can tell me ? No ! I know all that, too. And if she suddenly gets up and goes, "My dear," I say, "you no longer make me look after you." The shock of the falling wave which has sounded all my life, which woke me so that I saw the gold loop on the cupboard, no longer makes quiver what I hold.

‘So now, taking upon me the mystery of things, I could go like a spy without leaving this place, without stirring from my chair. I can visit the remote verges of the desert lands where the savage sits by the camp-fire. Day rises ; the girl lifts the watery fire-hearted jewels to her brow ; the sun levels his beams straight at the sleeping house ; the waves

quand je disais que trois paragraphes était un bon rythme de travail pour moi, je ne connaissais pas l’avenir, qui prend plaisir visiblement à me contredire avec ce passage où, sans comprendre pourquoi, j’ai besoin d’en prendre un quatrième : la règle est donc qu’il n’y a pas de règle

premier paragraphe : mon problème tient en deux mots, et ils font pince, l’un au début, l’autre à la fin, le *trembling* (dans *Immeasurably receptive, holding everything, trembling with fullness*) et le *quiver* (dans *no longer makes quiver what I hold*)

j’ai besoin de comprendre (je pourrais presque dire d’enquêter) : deux mots synonymes ou presque, "tremblant", "frémir", qu’est-ce qui tremble au début et qui ne fait plus frémir à la fin

trembling with fullness, Bernard est tremblant de plénitude, mais, une fois que j’ai dit ça, je n’ai rien dit, car je n’ai pas encore compris

en fait voilà ce qui se passe quand je traduis : il y a la couche superficielle, ici c’est "tremblant de plénitude", et cela pourrait fonctionner, si je laissais "tremblant de plénitude" dans le texte, la police de la traduction ne viendrait pas défoncer ma porte à six heures du matin, sauf que ça ne résonne pas pour moi, je dois accéder à plus, à plus profond, comprendre vraiment, ou plutôt ressentir, comprendre avec la sensibilité des sens (comme celle de la main, infinie, dans le paragraphe précédent), et pas avec ce qui est de l’ordre du savoir ou de la connaissance, il y a une autre couche à atteindre sous la "raison", et c’est celle-là que je veux

quelque chose de visuel : j’ai l’image de Bernard, debout face aux éléments, bras légèrement ouverts, pris d’une sorte de vertigineuse tension, tout capter, tout assimiler, rien n’est pour lui hors de portée, il tremble peut-être de cette tension, de ce trop-plein

cette image vient se frotter au mot de plénitude, je sens un désaccord, la plénitude est calme, sereine, posée, tranquille, sans tremblements, alors que ce que vit Bernard est vibrant

c’est là qu’il y a un petit écart pour moi entre *fullness* et plénitude : *fullness* c’est remplissage, rempli, complet, gorgé de (…), alors que plénitude est une sorte d’achèvement au plus haut, d’épanouissement total, en fait je vois Bernard vibrer, comme un essaim d’abeilles vibre de bourdonnements, ce n’est pas lui qui tremble, il est le contenant, un contenant *tideless*, *immune*, statique, donc le *trembling* ne serait pas du même ordre que *quiver*

ce serait un rapport au monde / aux choses, qui différencierait *trembling* de *quiver*

le vieux Bernard est mort, et les notes sur les papillons ou les regards sont sans substance pour lui maintenant

le choc de la vague, de la grande vague (*The shock of the falling wave which has sounded all my life*) lui a montré quelque chose de si particulier, intime, immense et incommensurable (*which woke me so that I saw the gold loop on the cupboard*) que, face à cela, les petits détails sont rapetissés, rendus plus vains, et sans effets sur lui (*no longer makes quiver what I hold*)

c’est ce que je comprends, et j’ai besoin de cette piste de compréhension (même si je fais fausse route — je fais peut-être fausse route, je ne sais pas — pour ne pas rester l’écart, car à l’écart je ne peux pas traduire — et il n’y aurait pas de route, ni fausse ni bonne ni approximative)

en tout cas dérouler ces pensées ici m’aide au moins à comprendre pourquoi je ne vais pas choisir le mot "plénitude" pour traduire *fullness*

Réceptif à l'extrême, avec tout à tenir, rempli à ne plus pouvoir, limpide pourtant, et maîtrisé — ainsi semble mon être, maintenant que le désir ne le pousse plus à s'agiter ; maintenant que la curiosité ne le teinte plus mille fois. Il repose par le fond, loin des marées, et à l'abri, à présent qu'il est mort, l'homme que j'appelais "Bernard", l'homme qui gardait un carnet dans sa poche où il notait — des phrases pour dire la lune, des traits pris sur le vif ; comment les gens regardaient, se tournaient ou laissaient tomber leurs mégots ; à la page du P, Poussière de papillon, à celle du M, Manières de désigner la mort. Laissons maintenant s'ouvrir la porte, cette porte vitrée qui pivote sur ses gonds continuellement. Imaginons qu'une femme entre, qu'un jeune homme en habit de soirée et moustache vienne s'asseoir : est-ce qu'ils auraient quoi que ce soit à me dire ? Non ! Je sais déjà tout ça. Et si elle se levait soudain pour s'en aller, lui dire "Ma chère, vous ne forcez plus mon attention". Le ressac de la vague qui toute ma vie a résonné, et qui m'a réveillé si bien que j'ai pu voir la boucle dorée du placard, ne sait plus faire vibrer ce que je tiens.

Ainsi, prenant sur moi le mystère des choses, je peux aller comme un espion sans quitter cet endroit, sans bouger de ma chaise. Visiter les confins de terres désertiques où le sauvage s'assoit devant un feu de camp. Le jour se lève ; la fille porte à son front ses joyaux d'eau à cœur de feu ; le soleil lance ses rayons droit sur la maison qui dort ; les vagues creusent leurs barres ; se jettent ensemble sur le rivage ; se

deepen their bars ; they fling themselves on shore ; back blows the spray ; sweeping their waters they surround the boat and the sea-holly. The birds sing in chorus ; deep tunnels run between the stalks of flowers ; the house is whitened ; the sleeper stretches ; gradually all is astir. Light floods the room and drives shadow beyond shadow to where they hang in folds inscrutable. What does the central shadow hold ? Something ? Nothing ? I do not know.

'Oh, but there is your face. I catch your eye. I, who had been thinking myself so vast, a temple, a church, a whole universe, unconfined and capable of being everywhere on the verge of things and here too, am now nothing but what you see—an elderly man, rather heavy, grey above the ears, who (I see myself in the glass) leans one elbow on the table, and holds in his left hand a glass of old brandy. That is the blow you have dealt me. I have walked bang into the pillar-box. I reel from side to side. I put my hands to my head. My hat is off—I have dropped my stick. I have made an awful ass of myself and am justly laughed at by any passer-by.

'Lord, how unutterably disgusting life is ! What dirty tricks it plays us, one moment free ; the next this. Here we are among the breadcrumbs and the stained napkins again. That knife is already congealing with grease.

et j'ai autre problème avec le début et la fin de ce paragraphe, ***holding everything*** au début, ***what I hold*** à la fin, c'est-à-dire qu'il me faut le même verbe (***hold***), à la première phrase, à la dernière phrase
'embrasser' est problématique à cause du sens double, prendre dans ses bras et donner un baiser, surtout qu'il y a la femme qui s'en va, et Bernard ne chouine pas parce qu'il renoncerait à avoir une affaire de cœur avec elle
retenir a aussi le sens de mémoriser, et 'saisir', c'est aussi comprendre
'étreindre' est une bonne solution pour la première phrase (tout étreindre), mais pour la dernière moins, cela donne quelque chose de compassé, ou de claudiquant, ou façon poète romantique échevelé qui ne me va pas
absorber, avaler, ingérer, intégrer, le dictionnaire de synonymes chauffe
dans ces cas-là, quand la machine s'emballe, le mieux est d'aller au plus simple, de revenir au sens premier
dans le deuxième paragraphe (en plus d'autres difficultés), je bloque sur ***back blows the spray :*** le sujet c'est "les vagues"

> comme je suis à la peine, je vais voir les solutions trouvées par les autres traductions
> Michel Cusin : "le vent renvoie les embruns."
> Cécile Wajsbrot : "les embruns refluent."
> Marguerite Yourcenar : "leur embrun reflue, poussé par le vent."

je comprends bien l'idée de souffle, d'embruns et de reflux
ce qui est magnifique c'est que VW fait tenir ça en quatre mots, en quatre syllabes orales, et que ces quatre syllabes s'enchaînent comme un mouvement d'avance-recul, avec le ***back bl-*** qui mord la plage -le ***ows the spray*** qui se retire, réellement j'entends un mouvement de vague
je tente quelque chose (c'est le principe)

et comme c'est surprenant et pourtant logique, ce deuxième paragraphe qui fait/voit remonter à la surface tout un pan d'intermède, ces passages où il n'est question que du paysage et de la course du soleil au-dessus des vagues (***the girl lifts the watery fire-hearted jewels to her brow***)
comme si tout se mettait en place, comme si le chemin de Bernard avait, depuis le début, suivi la forme de la boucle, qu'il revenait, que son corps devenait enfin visible dans cette journée décrite par fragments qui ponctue *Les Vagues*, avec une maison, un jardin — ces passages sans narrateur où Bernard était, invisible (peut-être que c'est lui le dormeur), où il revient comme une pièce de puzzle retrouve sa place

rabattent d'écume ; et leurs eaux balayées viennent encercler la barque et le chardon de mer. Les oiseaux chantent en chœur ; de longs tunnels s'engouffrent entre les tiges des fleurs ; la maison est plus blanche ; et le dormeur s'étire ; peu à peu tout s'active. La lumière gagne la pièce et chasse l'ombre après l'ombre qui reste suspendue en plis impénétrables. Qu'est-ce que cette ombre au centre est en train de tenir ? Quelque chose ? Rien ? Je ne sais pas.

Oh, mais il y a votre visage. Et vos yeux que je croise. Moi qui me pensais aussi vaste qu'un temple, qu'une église, qu'un univers entier, libre de ses déplacements et se trouvant partout à la lisière des choses, y compris en ce lieu, je ne suis à présent que ce que vous voyez — un homme âgé, et plutôt lourd, gris au-dessus des tempes, qui (je me vois dans la glace) s'appuie du coude sur la table, et tient dans sa main gauche un verre de vieux cognac. Voilà le coup que vous m'avez porté. J'ai heurté le pilier de la poste royale. Je titube et je tangue. Je prends ma tête entre mes mains. Mon chapeau est par terre — et j'ai perdu ma canne. Je suis affreusement ridicule et moqué comme de juste par le premier passant venu.

Dieu, à quel point la vie est dégoûtante ! Quels sales tours elle nous joue ; un instant libre, et le moment suivant ceci. Nous revoilà parmi les miettes et les serviettes tachées. Le couteau est déjà cristallisé de graisse. Désordre, sordide et pourrissement nous ont cernés. Nous avons dans nos bouches mis des corps d'oiseaux morts. Et c'est avec ces miettes grasses, ces serviettes moites de

Disorder, sordidity and corruption surround us. We have been taking into our mouths the bodies of dead birds. It is with these greasy crumbs, slobbered over napkins, and little corpses that we have to build. Always it begins again ; always there is the enemy ; eyes meeting ours ; fingers twitching ours ; the effort waiting. Call the waiter. Pay the bill. We must pull ourselves up out of our chairs. We must find our coats. We must go. Must, must, must—detestable word. Once more, I who had thought myself immune, who had said, "Now I am rid of all that," find that the wave has tumbled me over, head over heels, scattering my possessions, leaving me to collect, to assemble, to heap together, summon my forces, rise and confront the enemy.

et le dernier paragraphe si rude
je bloque longtemps sur *We have been taking into our mouths the bodies of dead birds*
à cause d'un problème de syllabe qui manque
(parfois c'est inexplicable, la phrase dit ce qu'il faut en français, mais c'est comme si sa voix était fausse, comme un mauvais acteur qui en fait trop ou pas assez)

il me semble que dans ce passage tout se met en place, on place les choses comme avant d'être assiégé, on vérifie que tout fonctionne avant la dernière aube
en tout cas, je sais que j'accroche sur des détails, je bloque dessus, mais pas au point d'être sans prise dans le texte, comme si j'astiquais des boulons tout en étant certaine de la solidité du navire
ça n'a pas toujours été le cas
(ou alors j'ai changé, progressé, depuis le début de cette expérience)

bave et ces petits cadavres que nous devons construire. Toujours ça recommence ; toujours il y a l'ennemi ; des yeux qui croisent nos yeux ; des doigts qui happent nos doigts ; l'effort qui nous attend. Appeler le serveur. Payer la note. Devoir se lever de sa chaise. Devoir reprendre son manteau. Devoir partir. Devoir, devoir, devoir — mot détestable. Encore une fois, moi qui me pensais à l'abri, qui me disais : "J'en ai maintenant fini avec tout ça", je découvre que la vague m'a renversé, culbuté jambes par-dessus tête, éparpillant ce que je possède, qu'elle me force à récupérer, réassembler, regrouper, en appeler à mes forces, me redresser et affronter l'ennemi.

‘It is strange that we, who are capable of so much suffering, should inflict so much suffering. Strange that the face of a person, whom I scarcely know save that I think we met once on the gangway of a ship bound for Africa—a mere adumbration of eyes, cheeks, nostrils—should have power to inflict this insult. You look, eat, smile, are bored, pleased, annoyed—that is all I know. Yet this shadow which has sat by me for an hour or two, this mask from which peep two eyes, has power to drive me back, to pinion me down among all those other faces, to shut me in a hot room ; to send me dashing like a moth from candle to candle.
’But wait. While they add up the bill behind the screen, wait one moment. Now that I have reviled you for the blow that sent me staggering among peelings and crumblings and old scraps of meat, I will record in words of one syllable how also under your gaze with that compulsion on me I begin to perceive this, that and the other. The clock ticks ; the woman sneezes ; the waiter comes—there is a gradual coming together, running into one, acceleration and unification. Listen : a whistle sounds, wheels rush, the door creaks on its hinges. I regain the sense of the complexity

(Bernard fait ses adieux à son compagnon de table)
(un jour je dis "trois paragraphes, c’est mon rythme", le lendemain je dis "finalement quatre cette fois-ci", et pour ce passage, c’est cinq paragraphes que j’ai besoin de travailler ensemble, dans l’illogisme d’une logique plus forte que moi)

d’abord quelque chose se passe qui est de l’ordre du flottement avec la figure du convive, et comment Bernard compose maintenant avec lui
dans ce premier paragraphe, il est une ébauche (*a mere adumbration of eyes, cheeks, nostrils*), vaguement décrit, puis Bernard s’adresse à lui directement (*You look, eat, smile, are bored, pleased, annoyed*), et à la phrase suivante la forme indécise, anonyme, revient (*Yet this shadow which has sat by me for an hour or two*), il n’y a pas de continuité, donc trois phrases qui se suivent et où le à-qui-parler saute, comme les images d’un film qui se désynchronise
spontanément j’aurais envie de continuité, de garder le même mode, la même cible aux paroles de Bernard, et de tordre un peu le texte, soit de garder le "vous" et de l’étendre (vous, une simple ébauche, *a mere adumbration*, vous un masque, *this mask from which peep two eyes*), soit de gommer le "vous" de *You look, eat, smile, are bored, pleased, annoyed* en constat impersonnel, l’ébauche qui serait là "à regarder, manger, sourire" etc., mais cette envie d’harmoniser, de ne garder qu’une forme émetteur/récepteur, ou qu’une forme flux de conscience dans ces trois phrases, ce n’est pas le texte, et je me demande pourquoi, pourquoi le texte ne sait pas décider à qui il parle

je crois que c’est le début de l’adieu, l’adieu définitif
le convive n’était pas un personnage de plus, un passant ponctuel ou romanesque utile pour dresser un décor, un jeu narratif (Bernard s’exprimerait, raconterait sa vie, ses vies, ses amis, et pour que ça semble plus réaliste, on aurait mis la table, installé un convive-interlocuteur plutôt que de laisser penser que Bernard parle aux murs), non, ce n’est pas une question de recette textuelle
le convive était central, symbolique, le symbole de "l’humain"
il était l’autre, au sens de tout humain qui n’est pas Bernard

autrui, c’est la grande affaire de Bernard, les limites, la porosité des êtres, et sa découverte d’enfance, le moment où il a dit la première fois "Je suis moi" (Susan pleure, Bernard est dans la cabane à outils avec Neville, il sent que celui-ci est indifférent : "Neville ne fondait pas. "Alors", j’ai pensé, "je suis moi, je ne suis pas Neville") (c’est d’ailleurs une des premières choses que Bernard raconte au début du repas à son compagnon de table) et nous voilà devant les prémices de la séparation, la séparation d’avec autrui

Il est étrange que nous, qui connaissons tant la souffrance, puissions en infliger autant. Étrange que le visage de quelqu'un que je connais si peu, sauf à l'avoir rencontré, une fois je crois, sur la passerelle d'un bateau pour l'Afrique — rien qu'une esquisse d'yeux, de joues, de narines — ait pu tant m'outrager. Vous regardez, mangez, souriez, lassé, charmé, gêné — c'est tout ce que je sais. Pourtant cette ombre assise près de moi depuis une heure ou deux, ce masque d'où sortent deux yeux, a eu le pouvoir de me repousser en arrière, de me visser au sol avec les visages des autres, de me retenir dans une pièce étouffante ; de m'envoyer m'écraser comme un papillon de bougie en bougie.

Mais attendez. Pendant qu'ils préparent l'addition derrière le paravent, attendez un instant. Après vous avoir blâmé pour ce coup qui m'a fait tituber au milieu d'épluchures, de miettes et de vieux morceaux de viande, je vais pouvoir noter les mots d'une seule syllabe qui sauront dire aussi comment votre regard et sa contrainte sur moi m'entraînent maintenant à percevoir ici et là, et le reste. Le tic-tac de l'horloge ; la femme qui éternue ; le serveur qui approche — c'est une avancée progressive de chaque chose, fondue en une, une dynamique et une fusion. Écoutez : un sifflement, le bruit des roues, la porte sur ses gonds qui grince. Je

je vois bien qu'il ne reste que deux pages à traduire avant *The End,* ce serait étonnant que Bernard rencontre un autre humain maintenant, ou qu'il retrouve qui que ce soit
la grande solitude, grande parce qu'ultime, montre ses dents
et c'est peut-être pour ça qu'il y a cette sorte de flottement du "vous", ce va-et-vient
comme si Bernard trempait son pied dans l'eau pour tester la température, le retirait, le replongeait (es-tu sûr Bernard d'y aller ?) (un moment sans personne et entièrement seul, quel goût ça a ?) (quelqu'un encore un peu, est-ce que c'est encore viable ou est-ce que ça a assez duré ?) (plus personne à nouveau, et est-ce que le corps s'habitue ?)
j'ai des difficultés avec [...] *has power to drive me back, to pinion me down among all those other faces, to shut me in a hot room ; to send me dashing like a moth from candle to candle.*
à cause de *to pinion me down* d'abord, surtout du *down,* il me faut quelque chose (un verbe) qui bloque mécaniquement, *pinion*, comme un rouage est fixé sur son axe, bras entravés, ficelé, ligoté, mais *down*, vers le bas, comme le placage au rugby, parce que l'ombre d'autrui a le pouvoir d'entraver et de maintenir au sol (donc deux actions, deux verbes)
et puis il y a le *dash* de *to send me dashing*
là aussi il me faudrait deux verbes, un pour dire la brutalité des chocs, le danger, un autre pour dire le vol dans tous les sens du papillon affolé (*like a moth from candle to candle*)
et maintenant cette phrase : *Now that I have reviled you for the blow that sent me staggering among peelings and crumblings and old scraps of meat, I will record in words of one syllable how also under your gaze with that compulsion on me I begin to perceive this, that and the other,* qui, si elle tient debout en anglais, en français devient longue, tortueuse, construite bizarrement, comme mal échafaudée, comme quelque chose de brumeux, quand on sort du sommeil et qu'on n'a pas encore pris la mesure du jour, une phrase pâteuse, pas du tout détachée, comme sans capacité à mettre en ordre, le coup reçu, les reliques du repas, les mots, le regard, la contrainte, la perception, ce qu'il y a autour, et pourtant c'est en ordre (le coup reçu, les reliques du repas, les mots, le regard, la contrainte, la perception, ce qu'il y a autour), cela se présente dans l'ordre à l'intérieur de cette phrase, et la contrainte est dans le regard de qui lit et veut comprendre *this, that and the other*
c'est presque une allégorie de l'écriture cette phrase
je bataille avec elle, je fais vraiment du malaxage, et puis les petits mots, à quel point ils peuvent faire basculer l'équilibre, cet *also* à caser, parce qu'il faut bien le caser, je ne peux pas faire comme si je ne l'avais pas vu
also, le regard de l'autre, le regard de l'autre à la fois comme coup reçu, qui enferme, immobilise, et au plus bas, qui colle au sol, mais *also* qui fait qu'on commence sous sa pression à distinguer des ombres au milieu d'ombres, et surtout là des sons, sifflements, grincements
le regard double, qui blesse et *also* qui réveille
la merveilleuse et pénible dualité d'autrui
en fait il faut que je renonce à faire "beau", à faire que ça tienne, il faudrait que je puisse garder cette sorte de tâtonnement, une brique après l'autre, et ça construit une phrase, mais on ne sait rien, on est démuni, parce qu'on ne possède que des mots d'une syllabe

and the reality and the struggle, for which I thank you. And with some pity, some envy and much good will, take your hand and bid you good night.
'Heaven be praised for solitude ! I am alone now. That almost unknown person has gone, to catch some train, to take some cab, to go to some place or person whom I do not know. The face looking at me has gone. The pressure is removed. Here are empty coffee-cups. Here are chairs turned but nobody sits on them. Here are empty tables and nobody any more coming to dine at them to-night.
Let me now raise my song of glory. Heaven be praised for solitude. Let me be alone. Let me cast and throw away this veil of being, this cloud that changes with the least breath, night and day, and all night and all day. While I sat here I have been changing. I have watched the sky change. I have seen clouds cover the stars, then free the stars, then cover the stars again. Now I look at their changing no more. Now no one sees me and I change no more. Heaven be praised for solitude that has removed the pressure of the eye, the solicitation of the body, and all need of lies and phrases.
'My book, stuffed with phrases, has dropped to the floor. It lies under the table, to be swept up by the charwoman when she comes wearily at dawn looking for scraps of paper,

parce que ma tête est en forme de *Help*, je vais voir ce que les autres traductions font de cette phrase

> Michel Cusin : "À présent que je vous ai insulté pour ce coup qui m'a envoyé chanceler dans les pelures, les miettes et les vieux restes de viande, je vais noter avec des mots d'une seule syllabe également comment sous votre regard avec cette contrainte qui s'exerce sur moi je perçois ceci, cela et le reste."
>
> Cécile Wajsbrot : "Maintenant que je vous ai injurié pour ce coup qui m'a fait chanceler parmi les épluchures, les miettes et les restes de viande, je vais raconter avec des mots d'une syllabe comment je perçois les choses sous votre regard et sous cette contrainte."
>
> Marguerite Yourcenar : "Maintenant que je vous ai maudit pour ce coup de poing qui vient de me faire tituber parmi les pelures de fruits, les miettes de pain et les déchets de viande, je vais exprimer en quelques mots très simples les découvertes que je fais sous la pression de votre regard."
>
> le plus proche de la phrase de VW, dans la construction, l'enchaînement, le respect de la ponctuation, c'est M Cusin (et je vois comme c'est dur, je sais combien il faut se tordre soi pour accepter de suivre, de marcher dans le même sillon malgré ses propres critères, et on se retrouve à écrire une phrase où les sous, les avec, les comment, les pour, les parmi, ne sont pas comme on les agencerait soi, c'est presque un tour de force physique, en tout cas dans mon cas le *mano a mano* avec une phrase peut être complètement épuisant, et je vois comme M C lutte ici, avec une loyauté superbe envers VW)
>
> C W et MY me montrent que je peux tirer sur l'ourlet, prendre de la marge, tisser à ma façon

ensuite, dans les paragraphes suivants, il y a ce que je ne sais pas qualifier, une grande descente ou bien une grande montée
depuis que Bernard n'a plus autrui, n'a plus à supporter les yeux d'autrui, il se déleste, comme des mots qui se déshabillent, qui ne contrôlent plus leurs mouvements, un bras vers une mère occupée à coudre et le souvenir d'un morceau de chintz, et la poussée de corps primal, *I need a howl ; a cry*

retrouve l'idée de complexité, de réalité et de bataille, et je vous en remercie. Pris d'une légère pitié, un peu envieux et rempli de bonne volonté, je vous serre la main et vous souhaite le bonsoir.
Gloire à la solitude ! Je suis seul à présent. Ce quasi inconnu est parti, prendre un train, un taxi, vers quelque part ou chez quelqu'un dont je ne sais rien. Le visage qui me regardait est parti. Plus de pression. Voici des tasses à café vides. Des chaises retournées mais personne pour venir s'y asseoir. Des tables vides et personne pour s'y installer et dîner ce soir.
Que maintenant s'élève mon chant de gloire. Gloire à la solitude. Qu'on me laisse seul. Qu'on me laisse défaire et rejeter au loin ce voile d'être, ce nuage qui change au plus léger des souffles, nuit et jour, et durant toute la nuit et durant tout le jour. Pendant que j'étais assis ici j'ai changé. J'ai regardé le ciel changer. J'ai vu des nuages recouvrir les étoiles, libérer les étoiles, les couvrir à nouveau. Je ne les regarde plus changer. Personne ne me regarde plus et je ne change plus. Gloire à la solitude qui a mis fin à la pression des yeux, à l'insistance du corps, au besoin de mensonges et de phrases.
Mon carnet, saturé de mots, est tombé sur le sol. Il attend sous la table, de se faire balayer par la femme de ménage quand elle viendra péniblement à l'aube chasser des bouts de

old tram tickets, and here and there a note screwed into a ball and left with the litter to be swept up. What is the phrase for the moon ? And the phrase for love ? By what name are we to call death ? I do not know. I need a little language such as lovers use, words of one syllable such as children speak when they come into the room and find their mother sewing and pick up some scrap of bright wool, a feather, or a shred of chintz. I need a howl ; a cry. When the storm crosses the marsh and sweeps over me where I lie in the ditch unregarded I need no words. Nothing neat. Nothing that comes down with all its feet on the floor. None of those resonances and lovely echoes that break and chime from nerve to nerve in our breasts, making wild music, false phrases. I have done with phrases.

d'où les questions que je me pose sur le *Let me* de *Let me be alone. Let me cast and throw away this veil of being*
sans réfléchir, j'avais mis Laissez-moi (laissez-moi être seul), mais Bernard est seul
il n'y a plus d'adresse
on arrive là au cœur du tronc, il ne reste que la moelle
sans autrui
(plus personne à qui dire "laissez-moi", plus d'adresse faite à, c'est la fin de l'écriture)

le dernier paragraphe reprend le souvenir du fossé
ce moment de vie si simple, comme on peut en vivre nous aussi (qui ne fait pas anecdote, n'a presque rien de remarquable et pourtant fondateur)
ce n'est pas un moment rappelé régulièrement par Bernard (comme la colonne blanche pour Rhoda, ou l'accent australien de Louis et son père banquier à Brisbane)
je ne sais pas bien comment l'expliquer, mais c'est ce qui me frappe aussi en approchant de la fin des *Vagues*, ces clairs obscurs, la lampe portée crue sur un élément qu'on place de façon incontournable dans le texte, et ces résurgences, petites, fugaces, comme des poissons

renoncer à faire "beau"
je relis la fin du cinquième paragraphe, que j'ai dû digérer, ingérer sans m'en rendre compte, renoncer à faire beau (*None of those resonances and lovely echoes*), que ça tienne (*with all its feet on the floor*), et on est démuni (*I have done with phrases*)

je compte les paragraphes qui restent, plus que cinq

papier, de vieux tickets de tram, une note ici ou là roulée en boule et laissée dans les balayures. Quelle est la phrase pour la lune ? Et la phrase pour l'amour ? Et le nom qu'on donne à la mort ? Je ne sais pas. J'ai besoin d'une langue intime comme celle des amoureux, de mots d'une seule syllabe comme disent les enfants lorsqu'entrant dans une pièce ils trouvent leur mère à coudre et qu'ils ramassent un bout de laine qui brille, une plume, ou un lambeau de chintz. Je veux un hurlement ; un cri. Quand l'orage traverse les marais et chasse l'air au-dessus de moi, là où je suis allongé dans le fossé sans qu'on me voit, je n'ai pas besoin de mots. Rien de soigné. Rien qui sache retomber sur ses pieds. Rien de ces résonances et des charmants échos qui se cassent et résonnent d'un nerf à l'autre dans nos poitrines, avec leur musique furieuse, leurs phrases fausses. J'en ai fini avec les phrases.

‘How much better is silence ; the coffee-cup, the table. How much better to sit by myself like the solitary sea-bird that opens its wings on the stake. Let me sit here for ever with bare things, this coffee-cup, this knife, this fork, things in themselves, myself being myself. Do not come and worry me with your hints that it is time to shut the shop and be gone. I would willingly give all my money that you should not disturb me but let me sit on and on, silent, alone.

’But now the head waiter, who has finished his own meal, appears and frowns ; he takes his muffler from his pocket and ostentatiously makes ready to go. They must go ; must put up the shutters, must fold the tablecloths, and give one brush with a wet mop under the tables.

’Curse you then. However beat and done with it all I am, I must haul myself up, and find the particular coat that belongs to me ; must push my arms into the sleeves ; must muffle myself up against the night air and be off. I, I, I, tired as I am, spent as I am, and almost worn out with all this rubbing of my nose along the surfaces of things, even I, an elderly man who is getting rather heavy and dislikes exertion, must take myself off and catch some last train.

’Again I see before me the usual street. The canopy of civilization is burnt out. The sky is

voilà les cinq derniers paragraphes, comme si quelque chose se gravait, qu’il y avait quelque chose de scellé, mais ça ne devrait pas, c’est du *work in progress* en continu, aussi après le point final, parce que lire ou traduire *Les Vague*s n’est pas de l’ordre du statique, du fixe, ça raconte même l’inverse
je ne peux pourtant pas éviter d’être traversée de gravité, d’étonnement aussi, d’inquiétude, d’hésitations, une sorte d’angoisse (donc je recule) (peut-être à cause du "plus jamais"
je n’avais jamais lu *Les Vagues* avant de commencer à les traduire, même si je revois ou retravaille ma traduction, ce ne sera plus jamais "la première fois")

je ne peux pas prendre le *How much better is silence* du début sans le relier au *I have done with phrases* du paragraphe précédent, il en découle, ce n’est pas si souvent qu’entre deux paragraphes il y a une continuation aussi franche, d’habitude c’est un nouveau mouvement qui s’élève à chaque saut de ligne ou pratiquement, ici on reste dans la coulée précédente

je prends conscience de l’importance du verbe s’asseoir (*better to sit by myself, Let me sit here for ever*), présent dans ce passage, mais aussi présent dans tout le texte, depuis le début
peut-être que c’est à la fois la position pour observer, regarder et entendre, penser, et c’est aussi celle qui dit qu’on est quelque part, bien assis, c’est presque comme être bien campé sur ses jambes (et aussi celle de l’écriture) (quand je relirai toute ma traduction, je m’arrêterai sur ce verbe, s’asseoir, il y a peut-être des occurrences que j’ai ratées, des phrases où j’ai juste pensé à faire passer l’idée d’être là au lieu d’y être assis, et l’avoir en tête me fera peut-être modifier certains passages)

à propos de modifier des passages en amont, je fais des allers-retours avec un paragraphe précédent et ce passage, car je me pose des questions sur "devoir"
je l’avais choisi pour traduire *We must go. Must, must, must—detestable word.*
j’avais écrit "Devoir partir. Devoir, devoir, devoir – mot détestable"
ce qui doit (doit-devrait) automatiquement me faire choisir "devoir" pour toutes les occurrences de *must* ici (*They must go ; must put up the shutters, must fold the tablecloths* [...] *I must haul myself up* [...] ; *must push my arms into the sleeves ; must muffle myself up*), mais j’ai peur que ce soit si appuyé que ça sonne maladroit

Le silence vaut bien mieux ; la tasse, la table. Bien mieux d'être assis seul, seul comme l'oiseau de mer aux ailes ouvertes sur son poteau. Qu'on me laisse assis là toujours avec les choses simples, cette tasse, ce couteau, cette fourchette, les choses telles qu'en elles-mêmes, et moi-même étant moi. Et qu'on ne vienne pas me tracasser avec des réflexions sur l'heure de fermer la boutique et de filer. Je donnerais volontiers tout l'argent que je possède pour qu'on ne me dérange pas et qu'on me laisse assis encore et encore, en silence, seul.

Mais voilà que le maître d'hôtel, qui de son côté a fini son repas, apparaît en fronçant les sourcils ; il sort de sa poche une écharpe pour bien montrer qu'il est prêt à partir. Ils doivent partir ; fermer les volets, plier les nappes, passer un coup de serpillière humide sous les tables.

Alors qu'ils aillent au diable. Et tant pis si je suis éreinté et que j'en ai fini avec tout ça, je dois faire cet effort de me soulever, d'aller chercher le manteau précis qui est le mien ; d'en enfiler les manches ; de m'y emmitoufler pour contrer l'air de la nuit et sortir. Moi, moi aussi fatigué que je peux l'être, aussi épuisé que je le sois, moi presque usé à force de m'être frotté le nez à

dark as polished whale-bone. But there is a kindling in the sky whether of lamplight or of dawn. There is a stir of some sort—sparrows on plane trees somewhere chirping. There is a sense of the break of day. I will not call it dawn. What is dawn in the city to an elderly man standing in the street looking up rather dizzily at the sky ? Dawn is some sort of whitening of the sky ; some sort of renewal. Another day ; another Friday ; another twentieth of March, January or September. Another general awakening. The stars draw back and are extinguished. The bars deepen themselves between the waves. The film of mist thickens on the fields. A redness gathers on the roses, even on the pale rose that hangs by the bedroom window. A bird chirps. Cottagers light their early candles. Yes, thus is the eternal renewal, the incessant rise and fall and fall and rise again.

'And in me too the wave rises. It swells ; it arches its back. I am aware once more of a new desire, something rising beneath me like the proud horse whose rider first spurs and then pulls him back. What enemy do we now perceive advancing against us, you whom I ride now, as we stand pawing this stretch of pavement ? It is death. Death is the enemy. It is death against whom I ride with my spear couched and my hair flying back like a young man's, like Percival's, when he galloped in

j'ai des soucis avec *find the particular coat that belongs to me*
c'est le *particular* que j'ai du mal à exprimer, parce que c'est très léger et très important en même temps
ce n'est pas la question du manteau, on n'est plus dans des données pragmatiques, ce manteau là fait tout de suite pour moi résonance avec *From me had dropped the old cloak*
le matériel oblige Bernard à reprendre "son vieil emballage", le manteau spécifique qui est le sien, son fardeau propre, chacun ayant le sien
il faut que cela apparaisse mais sans être *ostentatiously* (comme l'attitude du maître d'hôtel), et c'est vrai que ce serait bien plus facile de dire que Bernard reprend simplement son manteau
c'est comme pour *catch some last train* qui ici prend une épaisseur spéciale
on est sorti du détail, des paramètres narratifs
de plus en plus tout prend valeur de symbole
pour le *I, I, I, tired as I am,* je choisis de ne pas reprendre trois fois "moi", mais d'en déplacer (des "moi") dans la phrase (il me semble qu'en français ça sonnera plus pesamment, un "moi, moi, moi" donne l'idée qu'on se frappe la poitrine du poing parce que Juliette est morte, c'est déchirant, mais ici je cherche surtout la lourdeur)

il y a aussi la phrase *The canopy of civilization is burnt out.,* je cherche là aussi en amont, les occurrences précédentes de *canopy*
il y en a sept en comptant celle-ci, et je ne les ai pas traduites à chaque fois de la même façon (souvent l'idée d'être dessus, en surplomb d'un monde vaste, ou dessous et caché par une sorte de bouclier de feuilles ou de ciel)
pour moi cette phrase-là exprime le ciel noir, noir de charbon et vide, plus une seule présence / à partir de cette phrase, Bernard est seul sur Terre

le *burn out* dit la noirceur de l'espace, sans humains, le calciné (mais si j'emploie le mot calciné, il me semble que c'est ancré dans un instant, et dramatique, catastrophique, alors que ce n'est pas ce que je ressens, ce qui se passe est beaucoup plus horizontal et plane)

la surface des choses, même moi, un homme âgé qui prend plutôt du poids et déteste l'effort, je dois partir et aller attraper un dernier train.
Devant moi à nouveau cette rue familière. La voûte de la civilisation s'est consumée. Le ciel est noir comme l'os lustré d'une baleine. Mais il y a dans ce ciel une rousseur dont on ne sait pas si c'est l'éclairage ou l'aube. Comme une sorte d'agitation — les moineaux quelque part dans les platanes qui piaillent. L'impression que le jour fait brèche. Je ne l'appellerai pas aube. Qu'est-ce que l'aube d'une ville pour un vieil homme debout au milieu d'une rue et un peu étourdi qui regarde le ciel ? L'aube est une sorte de blanchiment du ciel ; une sorte de renouveau. Un autre jour ; un autre vendredi ; un autre vingt mars, vingt janvier, vingt septembre. Un autre réveil général. Les étoiles se retirent et s'éteignent. Les barres se creusent entre les vagues. Le voile de brume s'épaissit sur les champs. Une rougeur se rassemble sur les roses, même sur la rose pâle qui pend près de la fenêtre de la chambre. Un oiseau chante. Dans les maisons on allume les bougies du matin. Oui, voici l'éternelle renaissance, l'incessante montée et la chute, la montée et la chute encore.
En moi aussi la vague monte. Elle enfle ; arque son dos. À nouveau je suis pris d'un

India. I strike spurs into my horse. Against you I will fling myself, unvanquished and unyielding, O Death !'

The waves broke on the shore.

comme d'habitude (et pour la dernière fois), je vais guetter les autres traductions

> Michel Cusin : "Le baldaquin de la civilisation s'est consumé."
> Cécile Wajsbrot : "Le dais de la civilisation s'est consumé."
> Marguerite Yourcenar : "Les lumières chatoyantes de la grande ville n'éclairent plus le firmament."
> (MY ne m'aura jamais déçue)
> (en fait, elle transpose, on devrait dire qu'elle a été "transpositrice" des *Vagues*, et ce n'est même pas un jugement)

il y a l'allusion à une date dans *another twentieth of March, January or September*, quand on sait que Thoby Stephen, le frère tant aimé de VW, est mort le vingt novembre

et puis surtout, surtout (en plus de tant de difficultés), il y a le *unyielding* de la toute dernière phrase
intraitable, inflexible, inébranlable, qui ne cède pas
je crois que j'ai besoin d'un mot simple, qui fasse balance avec le Ô Mort tragique
un mot de résistance bien carré, sans fioriture, bien campé sur ses pieds, bien assis en quelque sorte

je n'en reviens pas d'avoir fini, et je sais que je n'ai pas fini, car c'est logique, ce mouvement de basse contenu dans *Les Vagues* n'est pas cernable, il brasse
(tellement plus que ce que j'avais anticipé il y a des années quand j'ai commencé à les traduire)

désir neuf, quelque chose dessous me soulève, comme une fière monture avec son cavalier, qui donne d'abord des coups d'éperons et puis qui la retient. Quel ennemi voyons-nous à présent s'avancer devant nous, toi sur lequel je suis, tandis que nous piaffons sur ce bout de trottoir ? C'est la mort. La mort est l'ennemi. Et contre elle je chevauche, lance couchée en avant et chevelure au vent comme celle d'un jeune homme, comme celle de Percival, lorsqu'il se lançait au galop en Inde. Je donne des coups d'éperons à mon cheval. Et contre toi je me jetterai, invaincu et déterminé, ô Mort ! »

Les vagues se brisaient sur le rivage.