

« Prends ton temps ! » – trois lettres de Pascal Poyet

« Les philosophes devraient se saluer entre eux ainsi :
“Prends ton temps !” »

Ludwig Wittgenstein, *Remarques mêlées*.

Première lettre.

Ces dernières semaines, je prépare l'une de ces prises de parole qui m'occupent depuis 2019 et qui consistent, généralement pendant une vingtaine de minutes, à traverser en public un ou plusieurs sonnets de Shakespeare en n'en retenant que quelques mots, dont je matérialise la place d'un geste de la main sur un sonnet virtuel devant moi ; mots par lesquels, selon la formule qui est désormais la mienne, *j'entre dans le sonnet*.

J'appelle ces prises de parole *expositions*. Je les considère comme des traductions. Pas des traductions en cours, pas les travaux préparatoires à la traduction proprement dite, mais des formes de traduction en soi, doublées, je dirais, de la tentative d'échafauder quelque chose sur l'intraduisible. Ne serait-ce qu'un récit.

Préparer ce genre de prise de parole implique de la reprendre chaque jour. De la dire au moins une fois par jour, de la chercher en la disant à voix haute. Ces premiers essais sont généralement adressés à un auditoire constitué des seuls objets de la pièce où je travaille, ou, par beau temps, des arbres et des bosquets du jardin public voisin, dont la bienveillance n'a d'égale que l'impassibilité. Avant, je m'enregistrais. Puis j'écoutais l'enregistrement de la veille avant de reprendre l'exposition. Je ne le fais plus systématiquement. Peut-être parce que j'ai compris que ce travail est aussi un travail d'oubli et que je veux travailler avec ça, l'oubli. En tout cas, lors de sa préparation, j'évite d'écrire l'exposition. Je n'écris ce que j'ai dit qu'après l'avoir dit en public. Je ne le transcris pas, je le refais par écrit. Les pièces réunies dans *J'ai dormi dans votre réputation*¹ ont été produites de cette façon.

Dans la répétition, j'espère trouver quelque chose. Ce peut n'être qu'une façon de dire ou une manière d'aller d'un mot à un autre, mais ce peut être aussi quelque chose de neuf, que je n'avais pas vu. Quand cela arrive, il faut que je revienne au sonnet pour voir si je n'ai pas rêvé (!) et pour ajuster mon propos. Exactement comme le fait tout traducteur retournant voir l'original pour s'assurer qu'il ne s'est pas trop éloigné du texte, comme on dit.

¹ Héros-Limite/Éric Pesty Éditeur, 2022.

Il est toutefois très rare que je trouve quelque chose quand je parle en public. Pourtant, si j'ai décidé de ne pas lire ces expositions, et de les dire, c'est aussi pour que quelque chose de cet ordre arrive. Mais c'est rarement le cas. Cela vient sûrement de mon état à ce moment-là, peut-être aussi du dispositif : la frontalité de l'adresse, le temps imparti – que sais-je. Il faudrait que j'arrive à le *profaner*, ce dispositif, mais c'est plus facile à dire qu'à faire !

Dans l'idéal, les expositions sont comme le récit d'un événement. Lorsque vous racontez à quelqu'un ce qui vous est arrivé, vous ne le savez pas par cœur. Vous faites appel à vos souvenirs, mais pas de la même façon que lorsque par exemple vous récitez un poème. D'ailleurs, un poème appris par cœur est-il à proprement parler un souvenir ? Vous ne vous demandez jamais si vous avez bien retenu ce qui vous est arrivé. Ce que vous vous demandez, c'est comment c'est arrivé, et si votre façon de le raconter concorde avec la façon dont c'est arrivé. Donc, ce dont je parle dans une intervention de ce genre, ou plutôt ce *que* je parle (la place et le retour d'un mot, le sens ou la fonction d'un autre, leur relation), c'est quelque chose qui m'est arrivé dans les sonnets en les traduisant, et je voudrais le raconter en tant que tel. Comme une aventure.

Il n'empêche que je fais toujours ce récit au présent. Comme s'il était en train d'arriver. C'est un genre de présent bien particulier, je pense. Le présent des choses qui se présentent. Je ne sais pas si cela marcherait si je le faisais entièrement au passé.

Avec ces formes parlées, j'en suis venu à me dire, et cela n'est pas sans lien avec la *profanation* dont je parlais plus tôt, qu'au fond elles devraient pouvoir avoir lieu dans n'importe quelle circonstance. Je veux dire pas seulement devant tout un public. Pas seulement dans un dispositif conçu pour les accueillir.

Il y a quelques semaines, j'étais à Marseille et je dînais avec Éric Pesty, qui est l'éditeur de plusieurs de mes livres et le coéditeur de celui qui rassemble les pièces que je suis en train de décrire. Nous ne nous voyons pas si souvent, Éric et moi, alors quand c'est le cas, nous parlons toujours de quantité de choses passionnantes en très peu de temps. Et nous en sommes venus à parler de l'exposition que j'avais passé une partie de l'été à préparer et que je devais faire deux jours plus tard aux Laboratoires d'Aubervilliers². Et je lui ai dit : « Si tu veux, je te la fais, là, maintenant. » Nous étions en train de prendre l'apéritif et je lui ai dit : « Si tu veux, je te la fais, là, maintenant. » Je crois qu'Éric a pensé que je plaisantais. Peut-être aussi que le moment était mal choisi. Peut-être qu'au dessert, il m'aurait cru. Peut-être bien que je n'y croyais pas moi-même.

2 « Le Sonnet de l'âge », Les Laboratoires d'Aubervilliers, 9 septembre 2023.

Mais c'est avec l'idée que cette forme parlée pourrait être dans la vie pour ainsi dire que, deux jours plus tard, j'ai de nouveau tenté ma chance. J'étais chez Antoinette Ohannessian pour répéter une lecture de son travail que nous envisagions de faire ensemble. Et comme elle préparait la (délicieuse) salade de pois chiches aux citrons confits que nous avons dégustée ensuite, et qu'elle me demandait si j'avais le trac pour le soir (nous étions donc le matin avant la performance – un mot, « performance », que j'évite généralement d'employer pour parler de ces prises de parole), je lui ai dit : « Si tu veux, je te la fais, là, maintenant. » Et Antoinette a dit oui, sans hésiter. Alors, tout en préparant cette salade, elle m'a écouté lui décrire ce que j'avais trouvé dans les trois sonnets que je prévoyais de traverser le soir. Et moi, en faisant des allers et retours entre le coin cuisine et le coin salon, je m'efforçais de remettre tout cela *au présent où nous en étions*, c'est-à-dire de le raconter à Antoinette, pas de le réciter.

Et j'en étais à une histoire de lignes. Je comparais deux occurrences du mot « lignes » au pluriel, dans le même sonnet (le sonnet 63). Plus précisément, deux occurrences du mot que je traduisais « lignes ». Car c'était une exposition au cours de laquelle j'avais décidé de ne prononcer aucun mot en anglais (sauf deux, à la fin seulement) et de dire non pas le mot anglais que je revoyais en parlant – voilà un verbe, « revoir », auquel il faudra que je réfléchisse –, mais cette formule : « le mot que je traduis... » et la traduction du mot en question. « Le mot que je traduis "lignes" ». Pourquoi j'ai fait ça ? Eh bien, au départ, je n'aurais pas su le dire. Mais à force de le faire, en préparant l'exposition, la chose m'a paru suffisamment incongrue ou problématique pour être maintenue. Je parle des mots que j'ai vus et, de toute évidence, ce sont des mots anglais que j'ai vus, alors je me suis dit : « Et si j'intercalais la traduction dans ce voir ? » Les gens qui m'écoutent verront ou se feront l'image du mot français, verront en français ce que je montrerai du sonnet, le verront traduit alors que moi, je parlerai devant le sonnet anglais (du moins avec ce sonnet en mémoire). Celles et ceux qui connaissent l'anglais peuvent toujours supposer le mot anglais sous le mot français, mais, enfin, lorsque vous lisez une traduction, vous ne faites pas toujours ce genre de chose. J'ai donc essayé ça : faire apparaître le sonnet traduit. En ne prononçant pas le mot anglais que j'avais traduit « lignes » mais en disant : « le mot que je traduis "lignes" ».

Et je m'attardais sur la première occurrence de ce mot que je traduis « lignes » au début du quatrième vers. C'est la fin d'une phrase qui commence au premier vers. On me parle de quand... le temps... aura... couvert le front de mon amour « de lignes et de rides ». C'est étonnant, je disais, que Shakespeare ait mis ces deux mots l'un après l'autre, parce que les lignes sur le front de mon amour, ce sont les rides, et les rides, ce sont des lignes. Ça sonne comme une tautologie. En me reculant pour voir le sonnet

dans son ensemble – ça, c'est une chose que j'ai dite et que j'ai faite dans mon récit –, je remarquais, en bas du sonnet, la seconde occurrence du mot que je traduisais de nouveau « lignes ». C'est au bout du treizième vers. Je lisais (traduisais) : « ces lignes noires ». Avec un démonstratif : *c, e, s*. Le vers complet dit : « Sa beauté se verra dans ces lignes noires ». Il s'agit de la beauté de mon amour. Je l'avais expliqué plus tôt.

(J'ouvre ici une brève parenthèse pour vous faire remarquer que dans ces deux dernières phrases, « Il s'agit de la beauté de mon amour. Je l'avais expliqué plus tôt », les deux occurrences de la première personne, le « mon » de « mon amour » et le « je » de « je l'avais expliqué », se rapportent à deux personnes différentes. Cette *concurrency* des premières personnes est une chose qui arrive fréquemment quand je décris les sonnets et qui m'intéresse beaucoup. J'y reviendrai, si j'en ai l'occasion³.)

Donc, en bas, « ces lignes », qu'est-ce que cela désignait ? Cela désignait les lignes que j'étais en train de lire, les lignes du sonnet, ses vers. D'ailleurs, le mot que je traduisais « lignes » pouvait aussi se traduire « vers ». Mais en haut, non. En haut, je n'aurais pas pu le traduire « vers ». Je ne pouvais pas traduire : quand... le temps... aura... couvert le front de mon amour « de vers et de rides ». Or, comme je racontais tout cela, mais pas de la façon dont je viens de le faire en passant par le mot « vers », parce que c'est une chose que j'ai trouvée en écrivant ceci, – comme je racontais, quoique différemment, tout cela à Antoinette, qui était en train d'écaler des œufs durs et le faisait au rythme de mes paroles, j'ai ressenti le besoin de préciser ce que je venais de dire. Quelque chose, je ne sais quoi, dans le geste d'Antoinette ou dans son regard à ce moment-là, m'a poussé à redire autrement, ou plus précisément, la différence entre les « lignes » du bas, « ces lignes noires », et les « lignes » du haut, sur le front de mon amour. Et j'ai dit : « Tu comprends, les lignes du bas, celles qui sont introduites par un démonstratif, elles sont actuelles, et les lignes du haut, celles que je redoute sur le front de mon amour, elles sont virtuelles. »

Je n'ai pas employé ces deux mots, « actuelles » et « virtuelles », le soir, quand j'ai fait l'exposition en public. Ce qui m'intéresse n'est pas tant d'avoir dit ces mots que d'avoir pris conscience en le faisant que si je n'avais pas raconté tout cela à Antoinette, le besoin de préciser ne se serait sans doute jamais présenté. Que c'est donc une affaire d'adresse. Et que même si je parle tout seul, même s'il n'y a que moi qui parle dans ces expositions, si je veux qu'il se passe quelque chose quand je les dis, si je veux trouver quelque chose à ce moment-là, il faut que d'une manière ou d'une autre je les place dans un genre d'interlocution (comme ces lettres, soit dit en passant).

³ Ce sera le cas dans la troisième lettre.

Mais il y a tout de même une suite à cette affaire d'« actuelles » et de « virtuelles »... Car d'avoir énoncé l'opposition de cette façon m'a fait percevoir que la différence entre le haut et le bas du sonnet ne tient pas seulement au sens du mot que je traduis « lignes », au fait qu'en haut je ne peux pas le traduire « vers », mais aussi au fait que plus je descends dans le sonnet 63, plus je suis au présent. Bien que tous les verbes ou presque du sonnet soient au futur. Qu'en tout cas, les verbes du bas du sonnet le soient. Je dis que plus je descends, plus je suis au présent, mais il serait plus juste de dire que descendant dans le sonnet, *soudain* je suis au présent. C'est-à-dire qu'en bas, il suffit que je lise ces mots, « ces lignes noires », pour que, quoiqu'elles soient entourées de verbes au futur, je tombe sur ces lignes-là, que je suis en train de lire, au présent où j'en suis de ma lecture. Shakespeare écrit « ces lignes noires », ou plutôt écrit ce que je traduis « ces lignes noires », et moi, *bing*, je les vois, ces lignes. Il me sort de ma lecture pour me mettre au présent de ces lignes que je lisais. Au présent de la présence de *ces* lignes que je regarde.

En fait, pour le dire encore autrement, la seconde occurrence du mot « lignes » est en quelque sorte de mon côté. Vous comprenez : lorsque Shakespeare écrit « ces lignes », il les montre, il montre son sonnet. Et c'est ça que je fais, moi aussi : montrer le sonnet. Il fait donc la même chose que moi quand je décris le sonnet qu'il a écrit. Et ça, ce n'est que longtemps après la salade de pois chiches que je me le suis dit de cette façon. En fait, je ne me le suis dit vraiment qu'en écrivant ces lignes.

Prenez votre temps !