

« Prends ton temps ! » – deuxième lettre de Pascal Poyet

Je recopie le début de la seconde partie de *Regardez, je peux faire aller Wittgenstein exactement où je veux*¹. Comme ailleurs dans ce (petit) livre, c'est Ludwig Wittgenstein qui parle ; moi, je décris, la traduction notamment :

« **Toute explication doit disparaître.**

Une simple description prendre sa place.

Et dans quelle langue, cette description ? — Eh bien ! dans une langue connue de nous.

Le mot n'est pas "langue" [en allemand], mais "autre" : **dans une autre connue de nous.** »

J'ai scotché toute une série de bouts de textes ensemble. Cette longue guirlande de paperoles découpées forme la trame de cette

deuxième lettre.

Récemment, j'ai repris certaines traductions que j'avais faites des sonnets de Shakespeare en revenant mot à mot à l'original, comme en me demandant : « Mais au fait, il avait mis quoi, Shakespeare ? », et en mettant les mots, traduits autant que faire se peut littéralement, entre guillemets. Comme des citations. J'ai récrit la traduction d'une cinquantaine de sonnets de cette façon. J'appelle ça *traduction en mention*. Tous les mots sont entre guillemets, parfois deux ou trois mots ensemble. Cela forme de petits groupes sur les vers : ici un pronom avec son verbe, là un pronom seul, ailleurs un nom, ou toute une locution adverbiale, et ainsi de suite. De petits groupes grammaticaux, phonologiques, rythmiques. Tout ce petit peuple attend maintenant que j'enlève les guillemets, un peu comme on décoffrerait un ciment. Je ne sais pas ce qu'il se passera lorsque je le ferai. J'attends d'avoir un peu de temps devant moi parce que je ne sais pas si le ciment tiendra, ou s'il s'effritera par endroits, ou se fendra carrément. Je ne sais pas si je dois m'attendre à de gros travaux. – Mais assez d'images !

Les guillemets semblent dire comme dans cet autre fragment de Wittgenstein : « Description : ceci est ce que je vois maintenant. » Dans ce

¹ Théâtre Typographique, coll. « Intraduction », 2018.

fragment, Wittgenstein préconise : « Laissez tomber le “vois”, laissez tomber le “maintenant” », et même : « Laissez tomber le “je” ». Une note dit que le texte original incluait aussi les mots « Laissez tomber le “ceci” », mais qu’ils ont été barrés². Si l’on suit la préconisation de Wittgenstein, cela donne : « Description : ceci est ce que. » Si l’on tient compte de la préconisation de l’original et qu’on abandonne le « ceci », cela donne : « Description : est ce que. » En anglais, langue dans laquelle Wittgenstein a écrit ces mots (en préparation d’un cours à Cambridge), cela donne : « *Description : is what.* »

J’ai mis un autre fragment, toujours de Wittgenstein, en exergue de l’avant-propos à *J’ai dormi dans votre réputation* :

« Je regarde un animal en cage. On me demande : “Que vois-tu ?” Je réponds : “Un lièvre.” – Je contemple un paysage ; soudain un lièvre passe en courant. Je m’écrie : “Un lièvre !” »

C’est moins flagrant en français qu’en allemand, où les flexions sur le mot « lièvre » et son déterminant « un » permettent de le voir, mais les choses ont changé grammaticalement pour le lièvre entre la première et la seconde apparition. Quand on me demande ce que je vois dans la cage et que je réponds que je vois un lièvre, le lièvre, ou du moins « un lièvre » est l’objet du verbe « voir », l’objet direct, comme on dit en français, de « je vois » (en allemand, c’est un accusatif, *einen Hasen*). Quand le lièvre passe soudain et que je m’écrie « un lièvre ! », il n’en est plus du tout de même (en allemand non plus, où, cette fois, on écrit *ein Hase*). Mais les choses n’ont pas changé du seul point de vue grammatical. Gérard Granel, qui a traduit ce fragment et y a consacré un texte, écrit que le premier lièvre « est pris dans le voir plus sûrement encore que dans la cage ». Le second n’est « pas pris », dit-il, mais « surprend ». Il est « plus direct que tout objet ». Il a « déjà bondi dans la phrase³ ». Je dirais pour ma part que ce lièvre qui bondit dans la phrase est un certain rapport au réel. À la publication de mon livre *Draguer l’évidence*⁴, je comparais l’irruption des noms de choses (pierre, billes, plateau, coquilles, soucoupe...) dans la longue phrase constituant chacun des poèmes de ce livre à ce qui se produirait si, alors qu’on serait en train de parler, on sortait des objets de ses poches en disant : « Tenez ! vous voyez bien ! », comme pour donner des preuves. Wittgenstein, qui commente lui-même le fragment, compare de son côté la

² *Notes sur l’expérience privée et les « sense data »*, *Philosophica II*, traduit de l’anglais par Élisabeth Rigal, T.E.R., 1999.

³ *Les Tours de Babel*, T.E.R., 1985.

⁴ Éric Pesty Éditeur, 2011.

seconde exclamation à un cri de douleur. Elle nous échappe. Il nous dit en somme que nous disons « Un lièvre ! » comme nous dirions « Aïe ! »

La relation entre « je » et ce qu'il regarde a changé, elle aussi. Ce qui est ici traduit « regarder » (l'animal en cage) et « contempler » (le paysage) est, en allemand, toujours écrit avec le même verbe, *schauen*, qu'on peut traduire « regarder », mais qui est la première fois associé à un *auf* et la seconde à un *in*, deux prépositions qu'on peut traduire respectivement « vers » et « dans ». Du premier regard l'allemand dit qu'il est dirigé *vers* l'animal (en cage), du second qu'il va *dans* le paysage. (Le paysage, c'est « ce dans quoi le regard va », écrit Granel dans son commentaire.) Je n'ai pas besoin de préciser ici que je fais un lien entre cette seconde façon de regarder et ce que j'essaie de faire dans les *Sonnets*.

Dans *Remarques mêlées*, qui est un livre que j'ai beaucoup fréquenté quand j'écrivais *Regardez, je peux faire aller Wittgenstein exactement où je veux*, et que je continue à relire souvent, Wittgenstein parle à plusieurs reprises de Shakespeare. Il semble que Wittgenstein n'aimait pas beaucoup Shakespeare, c'est du moins l'impression que donnent ces remarques. (Ce qui a déclenché toute une littérature académique, la plupart du temps soucieuse de les réconcilier : comment comprendre en effet qu'un esprit aussi fin que Wittgenstein n'apprécie pas un auteur aussi unanimement reconnu que Shakespeare !) Dans l'une de ces remarques, Wittgenstein écrit : « Que je ne le comprenne pas [il s'agit donc de Shakespeare] s'expliquerait par le fait que je suis incapable de le lire *aisément*. Je veux dire comme on contemple un magnifique paysage. » Le verbe ici traduit « contempler » n'est pas le même que celui employé pour le paysage au lièvre. C'est un verbe qu'on pourrait aussi traduire « inspecter » ou « examiner ». « Que je ne le comprenne pas s'expliquerait par le fait que je suis incapable de le lire [...] comme on examine un magnifique paysage. » Cet « examiner » ou « inspecter » me rappelle un vers de Shakespeare, au sonnet 100...

Je me demande si je ne suis pas en train de jeter devant vous les bases d'un nouveau projet, que je pourrais appeler *Shakenstein*, ou, mais ce serait moins parlant, *Wittgenspeare*, qui consisterait à lire les *Sonnets* en suivant Wittgenstein. Non comme un guide – Wittgenstein ne voyait pas l'intérêt d'aller quelque part si l'on pouvait y aller en suivant un guide⁵ –,

5 À moins que ce ne soit à l'aide d'une échelle. Gérard Granel, qui avait d'abord traduit la phrase des *Remarques mêlées* à laquelle je pense – « *Was auf einer Leiter erreichbar ist, interessiert mich nicht* » – par « Ce que l'on peut atteindre sous la conduite d'un guide ne m'intéresse pas », a ensuite modifié sa traduction : « Ce que l'on peut atteindre avec l'aide d'une échelle ne m'intéresse pas ». Il faut dire que si *Leiter* a l'un et l'autre sens en allemand, c'est aussi le mot employé par Wittgenstein à l'avant-dernière proposition du *Tractatus logico-philosophicus* : « [Celui qui me comprend] doit pour ainsi dire rejeter l'échelle [*die Leiter wegwerfen*] après y être monté. » (*Note d'octobre 2024*.)

mais disons comme un interlocuteur avec qui l'on va marcher dans les bois, ce qu'il aimait beaucoup faire. Savez-vous qu'il a même inventé une méthode pour calculer la hauteur des arbres ?

Au sonnet 100 de Shakespeare donc, il y a ce vers avec le verbe « examiner » ou « inspecter ». J'y enjoins ma Muse (celui qui parle y enjoint sa Muse) de se mettre au travail : « Debout, rétive ! » « Inspecte », « examine » « le visage de mon amour. » C'est le même verbe (ou plus exactement un verbe que je peux traduire de la même façon) que dans la remarque de Wittgenstein, mais il est question de visage, pas de paysage. Et je lui demande : « Le temps a-t-il creusé une ride là ? » Or ce « là », on peut l'entendre de deux façons. Bien sûr, il désigne le visage examiné de mon amour, et je pourrais d'ailleurs traduire plus simplement avec l'adverbe de lieu « y » : « Le temps y a-t-il creusé une ride ? » Mais si je préfère garder la tournure anglaise avec « là » rejeté en bout de phrase, et par la même occasion en bout de vers, c'est parce que je peux aussi le lire de façon très littérale : « là », c'est là où il est écrit « là », c'est-à-dire là où j'en suis de ma lecture. Comme le « ces » de « ces lignes » au sonnet 63, dont je parlais dans ma première lettre, « là » me sort de ma lecture, au tournant du vers, pour me montrer le sonnet.

Soit dit en passant, un « là » placé au bout du vers, quel événement ! Arrêter un vers sur « là », c'est un sacré coup d'arrêt. Et c'est drôle de voir que dans ce sonnet, Shakespeare fait, deux vers plus bas, rimer avec ce « là », ce *there*, un *everywhere*, c'est-à-dire « partout » !

Je ne sais pas si je regarde les *Sonnets* comme on inspecte ou examine un visage, ou comme on contemple un (magnifique) paysage ; je sais seulement qu'on ne passe jamais assez de temps à ne pas lire les textes. Je crois que retarder le moment de lire n'est pas une méthode, mais – comment dirais-je ? – *une jeunesse*. Oui, depuis que j'ai compris que Shakespeare a entrevu dans les lignes de ses sonnets les rides sur le front de son amour, je crois que prendre le temps de laisser mon regard circuler sur le sonnet, libre des rangées de signes, prendre le temps d'échafauder quelque chose à partir de quelques balises repérées dans le texte avant d'en entamer la lecture linéaire – alors plus *aisément*, comme dirait Wittgenstein –, c'est *la jeunesse de la lecture*.

Ensuite, de nombreuses questions se posent : Puis-je lire sans cesser de voir ? Puis-je lire et *a fortiori* traduire sans cesser de voir ? Avoir lu empêche-t-il de voir à nouveau ? Le lecteur voit-il encore le texte ? N'est-il pas plongé dans le noir ?

Pour la poésie, qui se présente généralement sur la page de façon particulière, c'est presque une évidence qu'il faut prendre ce temps. Observer le discours que tiennent les mots entre eux, comment ils dérivent les uns vers les autres, comme le mot « rides » vers les mots « lignes » puis

« ces lignes » au sonnet 63, le mot « partout » vers le mot « là » au sonnet 100, et, entre ces deux sonnets, « là » vers « ces », c'est-à-dire l'adverbe de lieu vers l'adjectif démonstratif.

Si (dans ma première lettre) j'avais décidé de traduire les mots du bas du sonnet 63 non par « ces lignes » mais par « ces vers », tout ce que j'ai dit me serait quand même arrivé. J'aurais quand même vu les vers du sonnet quand j'aurais lu « ces vers ». J'aurais été sorti de ma lecture de la même manière, et de la même manière mis au présent de la présence de ces vers. Ce qui aurait disparu, c'est le retour du mot. Le retour du mot que je traduis « lignes », qui, en haut de ce sonnet, est associé au mot « rides » que j'ai lui-même retrouvé, au singulier, au sonnet 100. Et sans le retour de ces mots tels que je les vois en anglais, je n'aurais pas pu comprendre que Shakespeare établissait ici une relation entre les lignes de caractères et les lignes sur le front, et n'aurais pas pu voir – en me reculant encore pour le contempler, ce sonnet 63, de plus loin – les vers dessiner les rides sur le front de mon amour vieux, comme un grand calligramme. Pour qu'une telle chose se produise, repérer le retour du mot est nécessaire. *Description is what !*

Bien sûr, à la limite, tous les mots des sonnets font partie de ce réseau de mots. Tous, sans exception, prennent part à ce discours. Peter Brook écrit que dans Shakespeare (il parle du théâtre), tous les moments devraient être aussi importants les uns que les autres, que chaque personnage devrait être le « principal » lorsqu'il prend la parole⁶. On peut le dire des mots, je crois. Chaque mot lorsqu'il se présente est le principal. Ce pourrait même être un principe d'écriture, ou une contrainte : écrivez un poème tel que chaque mot à son tour en soit le principal. C'est en tout cas un régime d'égalité qui à mon sens a beaucoup à faire avec ce qu'on appelle poésie. Et je ne le perds pas de vue.

Je ne le perds pas de vue, même si, devant chaque sonnet (une « forêt » de signes, dirait Wittgenstein), pour voir et montrer ce discours, je ne peux que faire ce que j'ai appelé table *rare*, c'est-à-dire ne retenir que quelques balises. Comme quelques objets posés sur une table.

Prenez votre temps !

⁶ *Points de suspension*, traduit de l'anglais par Jean-Claude Carrière et Sophie Reboud, Seuil, 1992.