

«*Traducteur de cailloux*» :
littéralité et traduction chez Emmanuel Hocquard

par Aurélien Talbot

Séminaire «Le réel du poème», Lyon, le 16 décembre 2015

Le thème du séminaire «le réel du poème» sera abordé par la poésie d'Emmanuel Hocquard et plus précisément par son rapport à la littéralité et à la traduction.

Les écrits d'Emmanuel Hocquard sont en effet marqués par ce qu'on pourrait appeler un tournant, une crise. Nous verrons qu'il est possible de dater très précisément ce moment grâce aux indications et aux remarques d'Emmanuel Hocquard lui-même lorsqu'il revient sur son parcours.

Or cette crise au cours de laquelle il prend conscience qu'entre la poésie et lui, comme il le dit, «ça ne pouvait être qu'un malentendu» (Hocquard, 2001 : 449), le conduit à abandonner, selon une modalité très particulière, ce qu'il est possible de qualifier, avec Jean-Pierre Cometti, de «régime métaphorique de la littérature telle qu'on la conçoit et la pratique ordinairement» (Cometti, 2008 : 671) pour lui préférer un travail tout à fait étonnant et spécifique autour de la littéralité. Le travail autour de la littéralité a parti lié à une pratique de la traduction, puisque dans ce contexte, la traduction des poètes américains joue un rôle essentiel.

En ce sens, en raison de son lien à toute une série de questionnements sur la traduction, l'œuvre d'Emmanuel Hocquard occupe une place à part, semble-t-il, dans l'aventure littérale de la poésie contemporaine de langue française. Le rapport d'Emmanuel Hocquard à la langue française peut d'ailleurs lui-même apparaître comme problématique dans la mesure où l'espace dans lequel il évolue à son aise semble plutôt se situer entre les langues comme ces taches blanches dont il rappelle qu'elles existaient encore autrefois sur les cartes du monde pour illustrer les espaces inexplorés, *no man's land*, lisière ou haie entre territoires reconnus.

Dans ce contexte, l'objet de mon exposé sera de montrer comment dans l'œuvre d'Emmanuel Hocquard la littéralité et la traduction, par le biais notamment de l'intérêt de cet auteur pour la tautologie ou ce qu'il appelle des «énoncés à visée tautologique» de même que pour des points dans le langage relevant de ce qu'avec Lacan il est possible de caractériser comme des «points d'impossible de la formalisation» – comment donc, la littéralité et la traduction contribuent à ouvrir par la dé-figuration une voie d'accès au réel que le régime métaphorique ordinaire de la littérature s'empresse de contourner, peut-être d'ailleurs pour mieux le retrouver.

Mais la démarche d'Emmanuel Hocquard, résolument matérialiste, se met en quête dans le langage de «moments de parole directe» (2002 : 12), de ce qu'il appelle encore des «moments de nudité» (2009a : 71) ou des «moments de langage au repos» (2009b), et cette recherche qui caractérise son travail s'accompagne nécessairement, semble-t-il, d'une triple critique : critique de la représentation, critique du «langage réglé» et critique du vouloir dire.

La cartographie et la critique de la représentation

La cartographie comme image du réel versus l'espace inaugural

En ce qui concerne la critique de la représentation, je voudrais commencer par évoquer un texte d'Emmanuel Hocquard, datant de 1978 et repris dans *Un Privé à Tanger*, intitulé *IL RIEN*, et qui constitue la communication de l'auteur à un colloque sur *Le Récit et sa Représentation*.

Hocquard y remet en cause «le modèle cartographique» (2014 : 48). La carte y est considérée comme une métaphore. Or, selon Hocquard, «la démarche intellectuelle qui préside à l'établissement [d'une carte] est identique dans son principe, à celle de toutes les sciences de l'homme» (*ibid.*). La littérature et la poésie ne s'y soustrairaient pas. Dès lors, la question posée est la suivante : «comment échapper au naturalisme inhérent à toute représentation» (2014 : 49)? Autrement dit, selon les termes de Claude Royet-Journoud : «échapperons-nous à l'analogie» (cité in Hocquard, 2014 : 158)?

À la «visée cartographique», Hocquard oppose la «visée inaugurale» (2014 : 52). À l'espace cartographique, il oppose «l'espace inaugural» (2014 : 50) : «Alors que pour le cartographe – explique-t-il – le ciel (comme la terre) est un donné préalable, permanent et universellement vrai, pour l'augure il est tellement insignifiant qu'il se fabrique un autre ciel, limité, provisoire, immédiatement rentable et aussitôt répudiable» (*ibid.*).

L'expression «espace inaugural» apparaît également dans le texte *Taches blanches* (Hocquard, 2001 : 403). Or il est possible de lire le texte *Taches blanches* à la lumière du texte *IL RIEN* et à partir de la critique du «modèle cartographique» en tant que métaphore et paradigme de la représentation. D'ailleurs, les «taches blanches» pourraient être une réponse à «ce que les moralistes de service appellent l'écriture "blanche"» (Hocquard, 2014 : 52). Le passage du «modèle cartographique» aux «taches blanches» implique de se désaccoutumer, de désapprendre, de se déshabituer. La «tache blanche» est «une déchirure», «un trou» (Hocquard, 2001 : 401) dans la carte. C'est aussi un carré vide, carré vide qui constitue l'espace inaugural.

Le poème d'Emmanuel Hocquard cherche ainsi, par déplacements successifs, à nettoyer l'objectif et à désaccoutumer du «modèle cartographique» pour «voir autre chose» selon le mot du poète américain Zukofsky. L'espace inaugural serait un espace de «présentation» et non de «représentation», de «monstration» et non de «démonstration» (Hocquard, 2001 : 50). L'écriture se veut ainsi «toujours une copie (apocryphe) d'un original se déroband indéfiniment mais dont elle répéterait inlassablement le modèle absent» selon la belle formule d'Emmanuel Hocquard (2014 : 59). Cela est dit, (peut-être) plus explicitement encore, dans le texte essentiel de sa poétique, intitulé *Les Espions thraces dormaient près des vaisseaux*, qui revient sur la méthode d'un archéologue, Montalban, dans laquelle Hocquard voit une «méthode de travail, d'écriture et de traduction» (1992). Emmanuel Hocquard y évoque «cette irréductibilité du fragment à réintégrer l'ensemble originel [qui] amorça, par le biais des lacunes, la disparition du support et la perte définitive du modèle» (*ibid.*).

Pour terminer sur ce point, nous pouvons évoquer le texte de Borges mentionné par Clément Rosset dans *Le Démon de la tautologie* (1997 : 48) où il est conclu que la plus parfaite des cartes de l'Empire est l'Empire lui-même. Autrement dit, à la cartographie finit par se substituer la copie, la tautologie ou la littéralité.

Ouvrir un accès au réel en échappant aux catégories de sujet et d'objet

Plus fondamentalement, chercher dans l'écriture autre chose que la représentation, la figuration, c'est vouloir se passer des coordonnées que constituent le sujet et l'objet. Ainsi peut-on lire dans *L'Invention du verre* : « À supposer/que le monde existe/autrement que comme/album d'images, le sujet/n'a aucune raison/d'être et le monde/n'est alors plus/qu'une coutume. /Miroirs d'identification,/les questions elles-mêmes/deviennent sans objet » (Hocquard, 2003 : 29). Les images seraient le corollaire de la relation sujet-monde ou sujet-objet. La représentation ne peut se passer des piliers que constituent le sujet et l'objet, deux instances qu'Emmanuel Hocquard met ainsi en question.

« Le sujet/ne sort jamais de sa lueur/grammaticale » (2003 : 14) écrit l'auteur. Le sujet serait une fiction ou une invention grammaticale. De même pour le monde : « La poésie/ne parle pas du monde. /Monde est un mot/qui s'affiche pour/le faire. » (2003 : 22). Ailleurs, Hocquard mentionne « le sacro-saint statut du sujet et, corrélativement, de l'objet » (2001 : 453) et évoque une pensée qui ne passerait plus par la phrase ni par le sujet et l'objet, mais qui fonctionnerait « par bribes, par notes, par listes, par énoncés... » (*ibid.*). Hocquard accorde une place importante aux listes en tant qu'objet de langage spécifique (« liste » est notamment une des entrées du *Petit dictionnaire autobiographique de l'élégie* in Hocquard, 2001 : 482) : une liste est personnelle mais sans auteur ; elle est mobile et se passe de toute articulation contrairement à la phrase.

Son refus des coordonnées sujet-objet l'amène donc à opposer deux modes de pensée – un mode de pensée qui passerait par la phrase, un autre « par bribes, par notes, par listes, par énoncés » – et, plus classiquement, à mettre en question la notion d'identité. La « muse » (2001 : 462) de l'élégiaque inverse, dont il se réclame, est « l'homme refait » qui est « sans identité » (2001 : 480). On trouve dans son travail nombre de mentions d'un processus de désidentification, qui passe par l'écriture, comme ce vers qui revient en leitmotiv dans *Théorie des Tables* : « Invisible était ton nom ». Il s'agit de « perdre le visage » (« Perds le visage » est-il dit dans *Méditations photographiques sur l'idée simple de nudité* – 2009a : 21). Le rapport aux souvenirs, aux fragments mis en avant par l'élégiaque inverse font aussi partie de ce processus de désidentification¹. De même, l'attrait pour Fernando Pessoa peut être rapporté au refus de l'identité (voir 2014 : 85-87 ; voir aussi *Qui êtes-vous Monsieur Silent ?* in 2014 : 89-94).

Plusieurs notions sont opposées à la représentation, aux coordonnées sujet-objet, à l'identité, dont l'écriture d'Emmanuel Hocquard aide à se désaccoutumer. Et par là même, un accès au réel pourrait être ouvert. Dans un texte intitulé « L'objet poétique », Hocquard revient sur son intérêt pour Clément Rosset. Or, celui-ci, définit le réel par l'absence de double : « A est A », « formule de la tautologie » constituerait aussi la « juste expression de la réalité » (Rosset, 1997 : 34). Dans ce contexte, la poésie a un rôle à jouer pour Emmanuel Hocquard : « Conformément à la méthode “négative” dont use l'ontologie du réel [les poètes] démasquent les représentations en les retournant contre elles-mêmes, mimant ce qui prétend commenter le réel, surenchérissant sur les répliques par l'émission de fausses répliques » (2014 : 179). La poésie devient « révélateur de réel » (2014 : 180).

1. « Les souvenirs, ce sont des mots, des phrases, des énoncés. Pas du passé ou des morceaux de passé mais du langage et des morceaux de langage au présent. Avec ses souvenirs d'enfance, l'élégiaque inverse réfléchit sur son langage et pas du tout sur sa petite histoire individuelle qui, en fait, n'existe pas comme telle » (2001 : 475).

La tautologie est un des objets de langage opposé par Emmanuel Hocquard pour échapper à l'analogie, au modèle classique de la représentation dans l'écriture. Or pour Clément Rosset, encore une fois, la tautologie est «le meilleur et le plus sûr indicateur du réel» (Rosset, 1997 : 47). Cette relation entre la tautologie et le réel est explicitée par Hocquard lui-même : dans l'énoncé *Viviane est Viviane*, «le recours à la tautologie est la seule façon de tout dire de Viviane, n'importe quel autre commentaire pouvant être métaphorique, réducteur ou défaillant. La tautologie énonce en fait un rapport d'une extrême précision, non pas à une représentation mais à l'expérience elle-même» (2002 : 9-10). La représentation, dans le langage, barrerait l'accès au réel que la tautologie, à l'inverse, permettrait. Là encore, il s'agit d'une procédure parmi d'autres utilisée par Emmanuel Hocquard pour échapper à la figuration. On pourrait également évoquer la nudité qui est agrammaticale contrairement au sujet.

En partant de la critique du modèle cartographique, j'ai ainsi voulu montrer comment l'écriture d'Emmanuel Hocquard cherchait à échapper à ce modèle et, ce faisant, ouvrait un accès au réel selon la définition que lui donne Clément Rosset, un auteur auquel Emmanuel Hocquard fait souvent référence. Je voudrais maintenant aborder la notion de grammaire, si présente chez Emmanuel Hocquard, et qui indique aussi bien l'enfermement auquel le langage condamne que ses échappées possibles, au point que l'auteur peut qualifier les poètes qu'il réunit dans son anthologie intitulée *Tout le monde se ressemble*, de «poètes-grammairiens» (2001 : 232).

La grammaire et la critique du langage réglé

La rumeur, la rengaine grammaticale, la coutume

Il y a un phénomène sur lequel Emmanuel Hocquard revient fréquemment, le phénomène de la rumeur. Le texte *Des nuages & des brouillards* constitue une glose sur la rumeur. Hocquard y écrit : «La rumeur n'est pas un bruit comme les autres. On ne l'entend pas. On en entend parler par ceux qui en ont eux-mêmes entendu parler. Ce n'est qu'un bruit par ouï-dire» (2014 : 182). La rumeur est un autre nom pour discours indirect et, selon le mot de Deleuze cité par Hocquard, «le langage tout entier est discours indirect» (2009b). «Mais attention – ajoute immédiatement Hocquard : il ne s'agit pas d'opposer le discours indirect à un improbable discours direct ou de croire qu'on peut substituer à l'agencement collectif du discours indirect une parole inouïe, originale ou personnelle» (2009b). La dernière phrase de *Des nuages & des brouillards* est la suivante : «N'entendez-vous pas la rumeur d'autres voix dans ma voix?» (2014 : 188). Il n'y aurait pas de voix originale ni d'origine. Tout procéderait par ouï-dire, de l'oreille à la bouche et il ne servirait à rien de chercher à déterminer une origine. Ailleurs, Hocquard écrit : «La dette au déjà dit augmente/avec chaque nouveau point/final» (2003 : 15).

Le constat est sans appel : «On a affaire à un langage indirect grammaticalisé et l'on n'y échappe pas» (2009b). La rumeur est ainsi associée au langage indirect et à la grammaire. Il arrive à l'auteur de parler de «rengaine grammaticale» (2001 : 97) ou encore de «musique grammaticale» (2001 : 230). Cette rengaine serait la structure de la rumeur. Les règles grammaticales permettent de construire les phrases de la rumeur. Et, selon Emmanuel

Hocquard, « nous vivons tous avec l'idée reçue [...] que la grammaire (le squelette de la langue), comme la Loi, doit être la même pour tous et qu'elle est immuable » (2001 : 230). En effet, « tout le monde est confronté au même langage, à la même grammaire » (Hocquard, 2001 : 47) de sorte que « tout le monde se ressemble ». Telle est l'habitude, la coutume, « l'ordre linéaire continu prédéterminé par des règles fixes » (Hocquard, 2007). Mais « Faire bouger les règles du langage – et donc le sens – nous dit Emmanuel Hocquard – tel est l'enjeu de toute littérature pour qui le livre a cessé d'être le théâtre du monde pour devenir le théâtre du langage » (2007). L'écrivain qui cherche à échapper à la représentation aurait donc pour tâche de « faire bouger les règles du langage ». Encore une fois, non pour parvenir à « une parole inouïe, originale ou personnelle » (2009b), mais pour tenter de « desserrer l'étau dans lequel le langage, tel qu'il est, gouverne et bride notre pensée » (2009b). La notion de grammaire pivote alors sur son axe pour montrer un visage plus créateur.

Les trous dans la rumeur, les enquêtes grammaticales, se désaccoutumer

Dans l'anthologie de poésie contemporaine, *Tout le monde se ressemble*, Emmanuel Hocquard affirme ainsi réunir des « *poètes-grammairiens* » (2001 : 232). « Tout le monde se ressemble », car tout le monde est confronté à « la même grammaire » (2001 : 447), à la même « rengaine grammaticale » (2001 : 97). Mais « *poètes-grammairiens* », car tout en étant soumis à cette condition, « certains font malgré tout quelque chose avec (ou contre) ça » (2001 : 447). Dans ce cadre, la grammaire doit être entendue comme « un jeu d'inventions perpétuelles », comme « autre chose qu'un simple code de règles fixes et autoritaires qui régissent notre langage et donc notre pensée » (2001 : 231-232). C'est le versant positif ou créateur de la grammaire.

Dans la présentation de l'anthologie, Emmanuel Hocquard, à partir du cas concret du pronom personnel « je », fait observer toute la distance qui sépare les usages singuliers de ce pronom de la définition qu'en donne le dictionnaire. Il remarque alors que le fonctionnement de « je » soulève « peut-être de grandes perspectives grammaticales cachées » (2001 : 234). Emmanuel Hocquard met ainsi en évidence une énigme dans un fait de langue quotidien. Il est impossible, nous dit-il, de décrire en peu de mots et de manière générale l'usage que nous faisons du pronom personnel « je » qui se révèle particulièrement complexe. À propos de Wittgenstein, Clément Rosset affirme : « le langage se confond avec son propre fonctionnement et y cache, pourrait-on dire, son secret » (Rosset, 1997 : 57 ; cité in Tiberghien, 2006). Les « *poètes-grammairiens* » auxquels s'intéresse Hocquard enquêtent précisément sur le fonctionnement du langage et se comportent comme des « garagistes » ou des « ingénieurs » (2001 : 279) face à la résistance opposée par le langage, cherchant inlassablement à élucider certains aspects de son « secret ». La remarque que l'on trouve dans la présentation des poètes américains que Hocquard réunit dans une autre anthologie vaut aussi ici, à savoir que la langue « est prise comme substance ou matière du poème et non plus comme simple instrument d'expression ou vernis esthétique » (2001 : 143).

Dans son activité d'enseignement à l'École des beaux-arts de Bordeaux, Emmanuel Hocquard a également choisi de mettre l'accent sur cet aspect de la grammaire, mot qui dans sa bouche est donc dépourvu de toute connotation rébarbative ou austère (il aurait perçu très tôt, dès l'enfance, la grammaire, avec la poésie, comme un « sujet de satisfaction » in 2014 : 78). Il propose ainsi aux étudiants d'exercer « une critique vigilante du langage » (2001 :

279) dans des cours qu'il décide d'appeler cours de grammaire plutôt qu'« atelier d'écriture » comme c'est en général l'usage pour ce type d'interventions. Emmanuel Hocquard veut transmettre aux étudiants ce goût de la grammaire qui conduit à éprouver le besoin de « garagistes-grammairiens » ou d'« ingénieurs-grammairiens du langage ordinaire », car « chaque fois qu'on creuse une question, il y a un moment où l'on vient buter sur un problème de grammaire » si bien que « le seul problème, c'est la grammaire » (2001 : 278-280).

Aussi bien dans le cadre d'une anthologie de « *poètes-grammairiens* » que d'un enseignement dispensé à des étudiants des beaux-arts, Emmanuel Hocquard cherche à faire valoir la nécessité de mener des « enquêtes de langage » (2001 : 451). Confronté au « drame presque impossible à dénouer » du « rapport entre pensée et écriture » (2001 : 98), à une « ténébreuse affaire de langage » (2001 : 285), le poète se donne ainsi pour tâche d'exercer une « critique vigilante de ses habitudes de langage [...] de débusquer ses erreurs et de mettre en évidence ses absurdités » (2001 : 285).

Or il est important ici de faire ressortir le déplacement que cela implique. Le tournant a lieu pour Emmanuel Hocquard en 1986 alors qu'il est pensionnaire à la Villa Médicis. Il vit alors une crise jusqu'à ce qu'il se rende compte qu'« entre la poésie et [lui], ça ne pouvait être qu'un malentendu » (2001 : 449). La crise signifie l'abandon de la littérature. « C'est l'enseignement du langage – écrit-il – qui m'a appris la mort de la littérature » (2001 : 450). Puis, « mon art poétique est devenu la cafétéria de Mme Smith », « pas de tralalas, d'effets de manche, de surlangue, de minauderies, d'intimidations, bref pas de Littérature » (2001 : 448)². Un tel art poétique, qui réserve une place centrale à la littéralité ou à « l'idée simple de nudité », fonde ce qu'Emmanuel Hocquard entend par la « modernité négative » (2001 : 25). L'expression « modernité négative » s'oppose aussi bien à la « modernité triomphante », laquelle devient problématique après la Deuxième Guerre mondiale, qu'au « post-modernisme ». Il s'agit, selon les mots d'Emmanuel Hocquard, de la modernité « de la suspicion, du doute, des interrogations sur tout et sur elle-même » (2001 : 25).

Même si une telle idée de la poésie est peut-être aujourd'hui couramment admise, il faut reconnaître le déplacement qu'elle induit par rapport à ce qui la précède. Il s'agit d'introduire un écart, un espace, une « brèche délibérée dans le temps des paroles » (Hocquard, 1990 : 78) et de se désaccoutumer, de désapprendre pour « voir soudain autre chose », d'autres raccords dans le langage. Cet écart, la traduction en est un véhicule privilégié en tant que celle-ci « réintroduit des “taches blanches” dans un contexte général de coloriage » (Hocquard, 2001 : 403), mais avant de revenir à la traduction, je souhaiterais aborder des exemples concrets de problèmes de langage soulevés par l'écriture d'Emmanuel Hocquard et comment ces problèmes donnent accès au réel en un sens différent de celui retenu précédemment.

Exemples d'écarts par rapport à l'ordre réglé de la grammaire

Avant d'intituler son anthologie *Tout le monde se ressemble*, Emmanuel Hocquard avait pensé à *Une robe es rouge*, c'est-à-dire à un énoncé agrammatical (2001 : 235). On retrouve cet énoncé agrammatical à la fin du texte intitulé *Un malaise grammatical* qui clôt

2. L'expression « cafétéria de Mme Smith » vient d'un passage de Reznikoff : « Eh bien, l'autre jour, moi aussi, je me promenais plein de soucis, quand j'ai vu cette inscription à la vitrine d'un magasin : “Cafétéria de Mme Smith”. Pas de nom chichiteux, rien de grandiloquent ; simplement, voici la cafétéria de Mme Smith ; entrez si ça vous convient. » (cité in Hocquard, 2001 : 448).

Théorie des tables. Cette « faute » grammaticale manifeste la nature du travail des « poètes-grammairiens » de la « modernité négative » : découvrir des lieux d'impossibles dans le langage pour « desserrer l'étau » de son ordre réglé, pour en désamorcer et dissoudre les mots d'ordre.

Un autre exemple. De même que nous avons vu ci-dessus l'exemple du pronom personnel « je », les derniers mots d'*Album d'images de la Villa Harris* interrogent la fonction d'un pronom personnel en rendant sa dénotation ambiguë : « et le livre. Qui, l'ayant ouvert, en tournerait les pages, par là *il* fera bruire l'air entre les feuilles ». Le pronom « il » renvoie-t-il ici au livre ou à celui qui ouvre le livre ? Emmanuel Hocquard aime à soulever des ambiguïtés au sein de la grammaire normative. Ainsi s'intéresse-t-il aussi au mot « une » qui est « à double sens, à double face », aussi bien garant d'indétermination, de mobilité que de surdétermination et d'ordre (2014 : 40). Pareillement, il revient sur l'expression, que l'on trouve dans un texte de Claude Royet-Journoud, « Cela fait vivant » qui peut aussi bien s'entendre comme « cela fait de mon vivant » que « cela semble vivant » (2014 : 58).

La question du destinataire et de l'adresse est un autre point sur lequel Emmanuel Hocquard s'interroge. Il va jusqu'à écrire : « Le destinataire (ou comment on voit le destinataire) est donc *profondément* plus important que le message proprement dit » (2001 : 446). *Les Dernières nouvelles de la cabane* ou de nombreux textes de *Théorie des Tables* sont adressés à une personne en particulier (Pascal, Claude, Olivier, etc.). Mais étant donné que « tout le monde se ressemble », le lecteur ne doit pas en être plus entravé dans sa lecture que le spectateur de la *Lettre à Freddy Buache* de Jean-Luc Godard. L'important est qu'il s'agisse d'un texte *de...* et non d'un texte *sur...* et le meilleur moyen pour qu'il s'agisse d'un texte *de...* et qu'il comporte une adresse particulière.

Ces trois exemples de problèmes de langage concrets soulevés par Emmanuel Hocquard surprennent le lecteur dans ses habitudes de lecture. Selon l'auteur, ses textes doivent être lus littéralement sans chercher ce qu'il a voulu dire ou ce qu'il y a derrière : seules nos habitudes de lecture feraient obstacle. En quoi cela permet-il d'approcher le réel ? En suivant Jacques Lacan, Alain Badiou écrit : « *le réel c'est le point d'impossible de la formalisation* » (Badiou, 2015 : 30). Or je serais ici tenté d'affirmer qu'en mettant au jour des espaces qui se soustraient à l'ordre grammatical normatif, à nos habitudes de langage, Emmanuel Hocquard contribue à mettre au jour le réel du langage. Dans cette poétique, la traduction joue un rôle déterminant que je voudrais maintenant examiner.

La traduction et la critique du vouloir-dire

L'écho dans le langage et l'espace entre les langues

Si la traduction occupe une place importante dans l'œuvre d'Emmanuel Hocquard, c'est non seulement au sens des ouvrages qu'il a choisi de traduire, mais aussi d'activité suscitant un questionnement particulier sur le langage. En effet, cette pratique l'intéresse en premier lieu dans la mesure où il considère que « toute traduction est d'abord une enquête » amenant à se poser des « questions lexicales [...] des questions grammaticales [...] des questions de sens [...] des questions de langage » (2001 : 34). Or, comme nous

l'avons vu, les poèmes des «poètes-grammairiens» dans lesquels se reconnaît Emmanuel Hocquard sont également des «enquêtes de langage». Parallèlement, on peut observer qu'il compare, dans un texte intitulé *Note sur la nymphe Echo*, la fabrication du poème à un travail d'échotier : «Il s'agit donc de *faire écho*. Se taire, écouter. Choisir. Recueillir. Restituer l'écho. La réverbération logique. La réflexion. Réciter» (2001 : 61). Au point qu'il a pu fonder avec Olivier Cadiot une collection appelée *Écho & Cie*. La distinction entre poème et traduction devient alors perméable, les deux modalités d'écriture semblant faire appel aux mêmes procédures (une traduction, comme un poème, est une enquête de langage ; un poème, comme une traduction, se veut l'écho d'une parole préexistante).

Il ne s'agit toutefois pas d'assimiler poème et traduction, mais de mettre en lumière les mécanismes spécifiques par lesquels l'une et l'autre activités peuvent se réfléchir et ce que cette réflexion peut révéler du fonctionnement du langage. Emmanuel Hocquard explore d'ailleurs concrètement les recoupements possibles entre poème et traduction à partir d'un texte de Tite-Live qu'il décide de considérer tour à tour comme un poème et une traduction : «Voici une proposition : regarder le poème Spurius Maelius non plus comme un poème (policier), mais comme une traduction du texte latin de Tite-Live» (2001 : 34). Les pages 38 à 48 du livre *ma haie* peuvent être lues comme des variations à partir d'un original latin explorant la gamme des nuances qui vont de la traduction au poème en passant par le commentaire et l'interprétation.

Ce lien entre poème et traduction se resserre encore pour Emmanuel Hocquard au-delà de ces mécanismes communs. Traduire, nous dit-il, c'est «fabriquer de la distance», «gagner du terrain» (2001 : 523), «terrain qui n'appartient pas [...] et surtout pas terrain de rencontres, d'échanges, de dialogue, de discussions, d'influences, bref de communication» (2001 : 403). On le voit, la définition traditionnelle de la traduction en tant que communication, passage d'une langue à une autre, est refusée par Emmanuel Hocquard qui affirme : «Quand on traduit, on est, on reste entre deux langues» (2001 : 523). L'écriture du poème et la traduction semblent s'enraciner, de ce point de vue, dans une même expérience remontant à l'enfance et évoquée dans *Un privé à Tanger*. Emmanuel Hocquard se serait ainsi retrouvé, enfant, «entre deux langues. L'éteinte et l'empruntée. Avec l'énigme des choses et cette langue générale aussi comme une chose, comme une énigme» (2014 : 78). C'est dans ce contexte que la grammaire et la poésie seraient devenues des «sujets de satisfaction» (*ibid.*) voués à constituer ensuite pour lui des ressources vitales.

Le rôle déterminant attribué à Tanger et au détroit de Gibraltar dans l'œuvre d'Emmanuel Hocquard est lié à cette pente fondamentale qui l'amène vers des situations entre deux langues ou d'écart qui posent problème à l'ordre réglé de la grammaire. «Le mélange des eaux» (2014 : 55) du détroit de Gibraltar se reflétait dans le «mélange des langues» (2014 : 68) du Tanger de l'époque où le français n'était qu'«une langue étrangère parmi d'autres» (2007). La traduction, nous dit Emmanuel Hocquard, «pourrait [...] faire surgir une langue inouïe en marge de la langue dans laquelle on traduit et de la langue de laquelle on traduit» (2001 : 523). C'est ce qu'il appelle une «tache blanche». L'expression «espace sans fonction» (2001 : 405 ET 523) qu'il reprend à Georges Pérec lui permet aussi d'illustrer son propos. Et si, face à la *rumeur*, au *oui-dire*, comme nous l'avons vu, il serait illusoire de rechercher «une parole inouïe, originale ou personnelle» (2009b), il semble, en revanche, que les écarts successifs par rapport aux mots d'ordre permettent d'accéder à «une langue inouïe» c'est-à-dire à une langue qui donne à «voir soudain autre chose» (Zukofsky in Hocquard, 2001 : 236).

Pour bien faire entendre cette distinction entre «une langue inouïe» et «une parole inouïe» que la traduction permettrait tout particulièrement de dé-couvrir, il peut être utile d'établir ici un parallèle avec un passage d'un ouvrage intitulé *Penser entre les langues*. Son auteur, qui est aussi traducteur, Heinz Wismann, y revient sur une expérience de langage qui se situe entre deux langues :

S'extraire d'une grammaire commune donnée en faisant jouer une autre grammaire commune fait apparaître une individualité spéciale. Quand on est entièrement plongé dans une seule grammaire, il faut réaliser de manière tout à fait différente la sorte d'insurrection qui est nécessaire pour accéder à l'individualité ; il s'agit alors plutôt d'une transgression de type pubertaire, sauf, encore une fois, dans le cas d'individualités géniales dont les ruptures accomplies enrichiront ensuite la grammaire commune où, à leur tour, elles viendront se sédimenter (Wismann, 2012 : 49).

Tous les aspects de cette remarque seraient bien loin d'être partagés par Emmanuel Hocquard qui refuserait notamment l'hypothèse d'une «individualité spéciale», mais celle-ci peut toutefois aider à expliciter une ligne de force qui parcourt son œuvre. Pour Emmanuel Hocquard, on l'a vu, l'accès à une «parole inouïe» qui échapperait au discours indirect, à la redondance, à la rumeur est barré. Heinz Wismann parle à cet égard de «sorte d'insurrection», de «transgression de type pubertaire» qu'il considère, quant à lui, non pas entièrement vouée à l'échec, mais rarement couronnée de succès. L'autre démarche que Wismann évoque, consistant à mettre en parallèle, à opposer deux grammaires communes, en l'occurrence celle de l'allemand et du français, dans une expérience intime et discordante de traduction, paraît en revanche proche de celle rapportée par Emmanuel Hocquard et dont le mécanisme permettrait non seulement de caractériser la traduction, mais aussi de décrire l'impulsion qui préside aux poèmes des «poètes-grammairiens». De sorte que la question de l'écart continue de concerner le poème, mais, après le tournant, la crise, dont j'ai parlé dès l'introduction, cet écart n'est plus lié, comme c'est traditionnellement le cas en littérature, à la parole originale du poète, mais à une enquête sur le langage qui vise à desserrer l'étau de la grammaire.

Dans ce contexte, l'opposition entre «une langue inouïe» et «une parole inouïe» ne se résume pas, on le voit, aux coordonnées de l'opposition saussurienne entre langue et parole même si cette opposition pourrait s'y retrouver. Car il semble, plus globalement, que la problématique de la métaphore et de la littéralité, de la figuration et de la dé-figuration, y soit étroitement liée³. L'écart de la «parole inouïe» du poète qu'on peut appeler avec Emmanuel Hocquard «poète élégiaque» découle en effet prioritairement de la création de métaphores qui contribuent à con-figurer une «vision du monde», par où l'on retrouve le modèle cartographique à la critique duquel j'ai voulu consacrer la première partie de cet exposé. L'écart de la «langue inouïe» produite par «l'élégiaque inverse» dont se réclame Emmanuel

3. Dans un texte intitulé «Il faut», Philippe Lacoue-Labarthe explicite ce qu'il entend par «dé-figuration» dans des termes qui nous semblent poser les enjeux de la problématique à laquelle nous voulons faire référence : «Par dé-figuration, j'entends toute forme de destruction ou de décomposition de la figure, voire, plus simplement encore, toute forme de raréfaction, de disparition ou d'abandon : ce que j'ai mis, pour commencer, sous le signe de la *littérialisation*. Mais il va de soi que la dé-figuration n'est pas la suppression ni, encore moins, la relève (*Aufhebung*) de la figure. Nommer la chose n'est pas outrepasser l'idée, le concept ou l'essence – ni les déclarer vains au nom du "réel" ou du "concret". C'est bien plutôt les remarquer, mais en creux, ou en négatif, au sens photographique du terme» (Lacoue-Labarthe, 1991 : 28-29).

Hocquard serait, en revanche, le fruit d'un travail littéral, d'enquêtes sur le langage ou de recopiations de propositions pour parvenir à ce que l'auteur appelle des « énoncés simples ».

Notre hypothèse consiste ici à avancer qu'il est possible d'établir un parallèle entre 1) le fonctionnement des souvenirs pour « l'élégiaque inverse » tel que l'entend Emmanuel Hocquard, 2) la matière des « énoncés simples » et 3) la conception de la traduction en tant que façon de « fabriquer de la distance ». Pour l'élégiaque inverse, les souvenirs sont démembrés à l'exemple de ce personnage de général de brigade d'Edgar Allan Poe (John A.B.C. Smith) dont le corps est entièrement composé de prothèses qu'il faut lui revisser tous les matins. De même, les énoncés simples sont des propositions détachées et flottantes et les traductions décontextualisent un texte source sans le re-contextualiser, du moins dans la traduction telle que la pratique Emmanuel Hocquard. L'ensemble de ces procédures – composition d'une élégie inverse, dégagement d'énoncés simples, création de « taches blanches » par la traduction – contribue à former des écarts, mais ces écarts n'ont, on le voit, plus rien de commun avec les écarts figurés des métaphores par rapport à l'usage courant, activité qui constitue, pour la théorie traditionnelle, le cœur du travail poétique⁴.

Pour expliciter encore ce point et avant de revenir concrètement, pour finir cet exposé, sur les « énoncés simples », je voudrais citer ce passage d'Emmanuel Hocquard :

Aux yeux du poète élégiaque inverse, qu'on peut aussi appeler poète tragique, les fragments ne renvoient ni à un tout, ni à une origine, ni à un contexte disparus qui garantiraient leur sens. Ce qui le fascine dans les fragments, ce n'est pas leur lien causal avec les événements de sa vie passée, c'est plutôt qu'ils sont si vivants qu'ils soufflent tout contexte biographique antérieur. Ils brillent au présent d'un éclat inouï, d'un éclat qui leur est propre.

Ces unités décontextualisées – décontaminées, devrais-je dire –, sont des propositions flottantes. Des propositions redevenues autonomes, qu'aucun contexte n'a désormais plus besoin de légitimer et dont la seule garantie est le regard actuel que je porte sur elles comme si je les voyais pour la première fois.

(Hocquard, 2001 : 477)

Les énoncés simples

Tout se passe donc comme si Emmanuel Hocquard, dans une préoccupation commune à d'autres poètes de « la modernité négative », inversait le rapport traditionnel à l'écart en poésie : là où l'écart du langage réglé passe traditionnellement en poésie par la métaphore (« l'insurrection », pour parler avec Heinz Wismann, d'une parole inouïe, du sujet lyrique), l'écart passe ici par la littéralité, la recherche impossible d'un langage neutre, les « énoncés simples » qui deviennent un autre nom pour le poème. Tel est, me semble-t-il, le sens du tournant, de la crise évoquée plus haut. Mais il faut encore se demander ce que sont concrètement des « énoncés simples ».

Les textes d'Emmanuel Hocquard offrent plusieurs descriptions des « énoncés simples ». À commencer par un texte intitulé « Qu'est-ce qu'un énoncé simple ? » qui s'ouvre par l'affirmation suivante :

Un énoncé simple pourrait se définir comme une unité de langage qui, prise isolément, ne

4. Paul Ricœur évoque ainsi « la métaphore comme caractéristique fondamentale du langage poétique » (Ricœur, 1997 : 195). Jean-Pierre Cometti, dans un article consacré à Emmanuel Hocquard, parle pour sa part « du régime métaphorique de la littérature, telle qu'on la conçoit et la pratique ordinairement » (Cometti, 2008 : 671).

dirait qu'une seule chose : ce qu'elle dit, et pas autre chose. Cela peut se concevoir, mais ça n'existe pas. On pense évidemment à la tautologie. Mais la tautologie non plus n'est pas un énoncé simple. Au mieux pourrait-elle en être la description. Tout énoncé isolé, même apparemment le plus simple, est complexe (Hocquard, 2009b).

En raison de la polysémie présente partout dans le langage, Emmanuel Hocquard fait observer qu'un énoncé est toujours complexe. De sorte qu'«un énoncé simple», «cela peut se concevoir, mais ça n'existe pas». Là encore, on peut noter qu'Emmanuel Hocquard s'intéresse à un «point d'impossible de la formalisation» du langage, mais si nous avons affaire précédemment à des cas spécifiques portant, par exemple, sur un pronom personnel ou une expression, le problème des «énoncés simples» est beaucoup plus général et vertigineux. Car il s'agit bien de se mettre en quête d'énoncés simples dans le poème, soit de quelque chose qui «peut se concevoir», mais qui «n'existe pas».

Pour aborder cette question, il est utile de rappeler, en amont, la différence entre les phrases et les énoncés. Les énoncés, nous dit Emmanuel Hocquard, sont des «unités autonomes, simples, anonymes, généralement brèves, qui sont déjà dans le langage et qu'il suffit de repérer et de cueillir» (2002 : 11). Il ajoute : «Performatifs, ils apparaissent *comme* des moments de parole directe, nés du démembrement de l'agencement collectif du discours indirect. Leur fonction ? Calmer le jeu, sans aucun doute» (*ibid.* : 12). On retrouve ici cette volonté d'écart avec le langage réglé. Ailleurs, Emmanuel Hocquard parle encore de «moments de nudité» dans le langage (2009a : 71). De manière générale, il décrit les énoncés comme des moments : «moments de parole directe», «moments de nudité» ou encore «moment de langage au repos» (2009b). Les énoncés seraient donc momentanés et surgiraient, de plus, «par surprise» (2009a : 71). Toutefois, il est possible de se demander quelles sont les conditions d'apparition des énoncés et, tout spécialement, de ce type particulier d'énoncés que sont les «énoncés simples» dont l'ombre détermine, semble-t-il, la nature même du poème tel que le conçoit Emmanuel Hocquard.

C'est ici qu'intervient le rôle décisif de la copie. Les «énoncés simples» ne sont produits que par copiage. Seule la répétition littérale, la re-présentation, nous dit Emmanuel Hocquard, permet de faire d'une proposition un «énoncé simple, qui n'a de compte à rendre à aucune autre réalité que lui-même» (2009b). En d'autres termes, la copie littérale, par le recul de «la fonction référentielle» qu'elle induit, pour parler avec Roman Jakobson, permet de simplifier un énoncé en le décontextualisant. Or la pratique de la traduction est à nouveau sollicitée par ce biais. Emmanuel Hocquard l'affirme clairement : «Je suis sûr que la traduction a beaucoup à voir avec les énoncés» (Hocquard, 2001 : 411). Dans la mesure où la traduction «fabrique de la distance», contribue à mettre au jour un «espace raréfié, un *no man's land*, un espace sans sujet» (*ibid.* : 412), son rôle pour Emmanuel Hocquard est lié à celui du repérage des énoncés, lesquels ne peuvent surgir, dans leur solitude, que dans ce type d'espace raréfié du langage.

Pour terminer, je voudrais revenir sur la distinction établie par Emmanuel Hocquard entre «frontière», «limite» et «lisière» à partir de laquelle il dégage «trois conceptions *politiques* différentes de la traduction» (2001 : 526). D'une part, il y aurait ainsi la conception traditionnelle du traducteur comme passeur de frontières, de la traduction comme échange. D'autre part, il y aurait le traducteur enfermé dans les limites du génie de sa langue c'est-à-dire le traducteur ethnocentrique. Enfin, il y aurait ce qu'Emmanuel Hocquard appelle «la conception "tache blanche" qui fait de la traduction un "territoire actuel", à distance,

un entre-deux, une haie entre les champs de la littérature» (2001 : 526). La lisière est ici un autre nom pour le *no man's land* ouvert entre les langues par la traduction, qui trouve la cartographie du langage et constitue, par le travail littéral de la copie, une des conditions de possibilité d'apparition des « énoncés simples ».

Nous avons donc vu que l'œuvre d'Emmanuel Hocquard pouvait être lue à la fois comme une critique de la représentation, une critique du langage réglée et une critique du vouloir-dire. Dans le cadre de cette triple critique, j'ai voulu montrer le rôle important que jouait la traduction comme activité qui contribue à interroger la notion d'écart. Il m'a semblé en effet qu'en retravaillant la notion d'écart, l'auteur cherchait à ouvrir un accès au réel en tant que tautologie (avec Clément Rosset) et en tant que « point d'impossible de la formalisation » (avec Jacques Lacan).

C'est sans doute une des raisons pour lesquelles les textes d'Emmanuel Hocquard, quel que soit le nombre de lectures qu'on en fasse, conservent une forte résistance en confrontant à une expérience de lecture presque aveugle. L'expression « traducteur de cailloux » rend compte de la qualité de ses textes dont la clarté littérale est bien souvent sidérante⁵.

Pour clore cet exposé, je voudrais citer Fernando Pessoa qui constitue une référence importante pour Emmanuel Hocquard et qui est sans doute un des premiers poètes de l'ère moderne à s'être laissé fasciner par la dé-figuration. Pessoa dont le nom réalise performativement la formule répétée dans *Théorie des tables*, « Invisible était ton nom », et qui évoque les cailloux dans un passage du *Livre de l'intranquillité*. Pessoa donc :

Il est beaucoup plus difficile d'avoir le sens du mystère en présence d'une bataille [...] qu'en présence d'un simple caillou immobile sur une route, car, ne suscitant aucune idée si ce n'est qu'il existe, il ne peut en susciter aucune autre, si nous continuons à réfléchir, que celle qui la suit immédiatement, celle du mystère de son existence (Pessoa, 1992 : 190).

5. L'expression « traducteur de cailloux » est employée par Emmanuel Hocquard dans le contexte suivant : « En été quatre-vingt-neuf, je me suis mis à ramasser des cailloux et des bouts de verre sur les plages de Paros et de Délos. Puis, dans les rues de Moscou et de Leningrad, des fragments colorés de façades et des morceaux de goudron. En été quatre-vingt-dix, des *lapilli* et de la terre violette au-dessous des volcans de Madère. J'ai recueilli ces objets dans des enveloppes blanches sur lesquelles j'inscrivais scrupuleusement le lieu exact, le jour et l'heure de la cueillette. De retour chez moi, je vidais, séparément, le contenu des enveloppes sur des tables et je me plongeais dans la contemplation (théorie) des cailloux. Durant des mois je les ai observés et j'ai consigné par écrit mes observations. J'étais, en somme, devenu traducteur de cailloux » (Hocquard, 1992).

Bibliographie des ouvrages cités

- BADIOU, A. (2015), *À la recherche du réel perdu*, Fayard, coll. Ouvertures, Paris
- COMETTI, J.-P. (2008), « Emmanuel Hocquard et le rhinocéros de Wittgenstein », *Critique*, 2008/8, n° 735-736, Minuit, Paris, pp. 669-676
- HOCQUARD, E. (1978), *Album d'images de la Villa Harris*, P.O.L., Paris
- HOCQUARD, E. (1990), *Les Élégies*, P.O.L., Paris
- HOCQUARD, E. (1992), *Théorie des Tables*, P.O.L., Paris
- HOCQUARD, E. (2001), *Ma Haie. Un privé à Tanger II*, P.O.L., Paris
- HOCQUARD, E. (2002), Entretien avec Éric Audinet, *CCP 3*, Centre international de poésie de Marseille, Farrago / Léo Scheer, Marseille
- HOCQUARD, E. (2003), *L'Invention du verre*, P.O.L., Paris
- HOCQUARD, E. (2007), *Une Grammaire de Tanger*, cipM, coll. Le Refuge en Méditerranée, Marseille [non paginé]
- HOCQUARD, E. (2009a), *Méditations photographiques sur l'idée simple de nudité*, P.O.L., Paris
- HOCQUARD, E. (2009b), *Les Babouches vertes. Une grammaire de Tanger II*, cipM, coll. Le Refuge en Méditerranée, Marseille [non paginé]
- HOCQUARD, E. (2014), *Un privé à Tanger*, P.O.L., coll. Points, Paris
- LACQUE-LABARTHE, PH. (1991), « Il faut », *Fig. 6*, Fourbis, Paris, pp. 9-35
- PESSOA, F. (1992), *Le Livre de l'intranquillité*, vol. II, trad. F. Laye, Christian Bourgois, Paris
- TIBERGHEN, G. A. (2006), *Emmanuel Hocquard*, Seghers, coll. Poètes d'aujourd'hui, Paris
- RICŒUR, P. (1997), *La Métaphore vive*, Le Seuil, coll. Points, Paris
- ROSSET, C. (1997), *Le Démon de la tautologie*, Minuit, coll. Paradoxe, Paris
- WISMANN, H. (2012), *Penser entre les langues*, Albin Michel, coll. Bibliothèque Idées, Paris