



HAL
open science

UNE LECTURE POLITIQUE DE LA GRAMMAIRE HOCQUARDIENNE : INJUSTICES DE LA GRAMMAIRE, JUSTESSE DE LA POESIE

Lénaïg Cariou

► **To cite this version:**

Lénaïg Cariou. UNE LECTURE POLITIQUE DE LA GRAMMAIRE HOCQUARDIENNE : INJUSTICES DE LA GRAMMAIRE, JUSTESSE DE LA POESIE. Corinne Bayle; Eric Dayre. Le poème, le juste, 2022, 9782380720440. hal-04343016

HAL Id: hal-04343016

<https://hal.science/hal-04343016>

Submitted on 13 Dec 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNE LECTURE POLITIQUE DE LA GRAMMAIRE HOCQUARDIENNE.

INJUSTICES DE LA GRAMMAIRE, JUSTESSE DE LA POÉSIE

Lénaïg CARIOU

Université Paris VIII, UR 7322 – Fablitt

POUR CITER CET ARTICLE : Lénaïg CARIOU, « Une lecture politique de la grammaire hocquardienne. Injustices de la grammaire, justesse de la poésie. », in C. Bayle & É. Dayre (dir.), *Le Poème, le juste*, Éditions Kimé, janvier 2022.

UNE LECTURE POLITIQUE DE LA GRAMMAIRE HOCQUARDIENNE.

INJUSTICES DE LA GRAMMAIRE, JUSTESSE DE LA POÉSIE

La seule question qui peut se poser est : que peut-on faire pour desserrer l'étau dans lequel le langage, tel qu'il est, gouverne et bride notre pensée.

Emmanuel HOCQUARD, *Les babouches vertes, Une grammaire de Tanger II.*

« Chacun de mes livres est une "miniature grammaticale"¹ » écrit l'auteur d'*Une grammaire de Tanger*², des « Dix leçons de grammaire³ » et du « Malaise grammatical⁴ » - qui enseigna également la grammaire à l'École des Beaux-Arts de Bordeaux, de 1993 à 2005. Pourtant, l'œuvre poétique de celui qui se désigne lui-même, depuis *La Bibliothèque de Trieste*, en 1988, comme « poète-grammairien », s'est structurée au fil des livres autour d'une critique constante de la grammaire normative, tantôt sous la forme d'une réflexion théorique, tantôt sous la forme d'anecdotes sur le difficile apprentissage scolaire de la langue, vécu comme un « dressage⁵ ». Glenn W. Fetzer, dans l'ouvrage qu'il consacre à Emmanuel Hocquard, résume ainsi cette ambivalence de la grammaire hocquardienne : la « grammaire est le processus (ou l'activité) qui consiste à critiquer son propre langage et à explorer tant ses insuffisances que sa richesse⁶ ». Demeure une constante oscillation, sur le plan sémantique, entre usages péjoratifs et mélioratifs du terme, sous la plume du poète - à laquelle répond une alternance entre un relatif mais nécessaire respect des règles du langage ordinaire dans ses écrits théoriques, et dans ses poèmes, une entreprise d'affranchissement et de redéfinition *de facto* de ces règles.

¹ Emmanuel Hocquard (à partir de maintenant EH), *Les coquelicots, Une grammaire de Tanger III*, Marseille, cipM, 2011.

² Le titre *Une grammaire de Tanger* (à partir de maintenant UGT) renvoie à l'ensemble de livres d'Emmanuel Hocquard publiés par le cipM sous ce titre entre 2006 et 2016 : *Terrasse à la kasbah (prologue)*, *Une grammaire de Tanger (I)*, *Les babouches vertes (II)*, *Les coquelicots (III)*, *Avant (IV, épilogue)*, *Ce qui n'advint pas (V, post-scriptum)*.

³ EH, « Dix leçons de grammaire », *Le cours de Pise*, Paris, POL, 2018, p. 377-500.

⁴ EH, « Malaise grammatical », *Théorie des tables*, Paris, POL, 2003.

⁵ EH, *UGT I, op. cit.* Il y a par ailleurs un parallèle à faire entre la critique, chez Hocquard, du « dressage » grammatical imposé aux enfants à l'école et l'éloge qu'il fait des chiens de nuit de Marrakech « ni tout à fait sauvages, ni tout à fait domestiqués », dans *Les coquelicots*.

⁶ « Grammar is the process (or activity) of critiquing one's own language and exploring both its shortfalls and its richness » (traduit par moi), in Glenn W. Fetzer, *Emmanuel Hocquard and the Poetics of Negative Modernity*, Birmingham, AL, Summa Publications, Inc. 2004, p. 46. Voir aussi son article sur la grammaire chez Hocquard : « Emmanuel Hocquard ou la poétique de la grammaire », *Nottingham French Studies*, Vol. 49 No.1, Spring 2010.

De ce double mouvement de rejet et de réhabilitation de la grammaire, qui traverse l'ensemble de l'œuvre théorique et poétique d'Emmanuel Hocquard, résulte un véritable travail définitionnel, sans cesse recommencé. Or, cette posture d'enquête, de permanente ré-interrogation des normes langagières, Hocquard le sait, a des implications qui vont bien au-delà de la sphère linguistique : « Ce n'est pas seulement notre langage qui est ainsi grammaticalisé, mais notre vie, notre corps, notre manière de voir et, partant, de nous comporter, d'agir et de réagir⁷. » D'où la nécessité de revenir sur cette notion-clé de la poétique hocquardienne qu'est la grammaire, et d'en offrir une lecture politique.

La « table politique⁸ » d'Emmanuel Hocquard

Revenons d'abord sur le terme *politique*, qui peut sembler audacieux, car peu hocquardien a priori⁹. Pour Stéphane Baquey, la poétique littérale hocquardienne « ne saurait s'inscrire dans un projet proprement politique, même si elle n'est pas dénuée d'effets politiques¹⁰ ». Abigail Lang a quant à elle montré, dans un article récent¹¹, que le lexique du collectif de manière générale est plutôt rare sous la plume de l'auteur d'*Un test de solitude*, alors même que son parcours artistique est jalonné par de nombreuses conversations et collaborations artistiques : la création de la maison d'édition artisanale *Orange Export Ltd.* avec Raquel Lévy (1969-1986), le dialogue poétique constant avec Claude Royet-Journoud, les conférences aux États-Unis, les lectures publiques de l'ARC (1977-1990), les séminaires de traduction collective à Royaumont (1984-2000), le dialogue régulier avec ses élèves des Beaux-Arts de Bordeaux (1993-2005), etc.

Le travail du poète sur la grammaire et la littéralité, couplé à la recherche typographique qui est la sienne ont par ailleurs tendance, à première lecture, à tirer l'œuvre poétique d'Hocquard vers ce qu'on a pu nommer une « écriture blanche », à portée avant tout métalinguistique, parfois absconse pour un lecteur qui n'est pas familier de sa démarche. Une telle lecture, non seulement gomme la dimension politique de l'œuvre hocquardienne, mais est

⁷ EH, *UGT I*, *op. cit.*

⁸ EH, « Mots d'angle », in *je te continue ma lecture. Mélanges offerts pour Claude Royet-Journoud*, éd. Michèle Cohen-Halimi et Francis Cohen, Paris, POL, p. 11-12. Ce texte figure également dans *ma haie. Un privé à Tanger II* (à partir de maintenant UPT), Paris, POL, 2001.

⁹ Pas plus que celui de *justice* ou encore de *communauté*.

¹⁰ Stéphane Baquey, « Emmanuel Hocquard : une poésie littérale ? », in Guillaume Daniel (dir.), *Poétiques et poésies contemporaines*, Cognac, Le Temps qu'il fait, 2002, p. 319.

¹¹ Abigail Lang, « Des communautés pour quoi faire », in Nathalie Koble, Abigail Lang, Michel Murat, Jean-François Puff (dir.), *Emmanuel Hocquard. La poésie mode d'emploi*, Les Presses du réel, 2020, p. 335. (À partir de maintenant LPME.)

diamétralement opposée, me semble-t-il, à l'esprit d'Emmanuel Hocquard. Il est intéressant, par parenthèse, de noter que l'œuvre de Mallarmé, à laquelle Hocquard se réfère à plusieurs reprises, a connu le même type de lecture apolitique, alors même que, comme l'a montré Bertrand Marchal, les *Divagations* regorgent d'allusions à l'actualité économique et politique de son époque.

De fait, Emmanuel Hocquard semble avoir voulu se tenir à distance des différents mouvements poétiques et politiques de son temps. Aux lendemains de mai 1968, alors que la société s'interroge et se réinvente, et que la pensée structuraliste est en plein essor, il se lance dans l'aventure *Orange Export Ltd.* et se réfugie dans le cercle d'amis relativement restreint de l'atelier de Raquel à Malakoff¹². C'est précisément du « refus » de s'aligner sur le modèle des groupes poétiques d'avant-garde réunis autour d'une personnalité forte que naît la « modernité négative », en partie issue de la nébuleuse d'*Orange Export Ltd.* Mais Hocquard n'ignore pas pour autant les réflexions contemporaines ; la pensée structuraliste, par exemple, infuse durablement son œuvre : Barthes, Foucault, Benveniste, ou encore Deleuze. Ils sont abondamment cités dans ses textes théoriques, apparaissent dans les lexiques, informent son œuvre poétique.

C'est toutefois dans les écrits des poètes américains¹³ qu'Emmanuel Hocquard trouve une définition du fait politique qui correspond à sa propre recherche ; ainsi écrit-il dans *ma haie* :

Dire que la poésie américaine est sans doute plus politique que toute autre ne signifie pas que les poètes américains défilent plus que d'autres dans les manifestations en brandissant des pancartes. Cela signifie qu'ils placent la réflexion politique, radicalement, sur le terrain du langage¹⁴.

La politique, pour Emmanuel Hocquard, est donc intimement liée à la question langagière. Wittgenstein ne dit pas le contraire lorsqu'il écrit : « Que notre langage soit réglé, cela contraint toute notre vie¹⁵ ». Dès lors, le travail effectué par Hocquard sur la grammaire peut être lu, me semble-t-il, comme le lieu d'une réflexion politique discrète mais radicale, qui, comme l'enquête du privé, opère de façon d'autant plus efficace qu'elle passe inaperçue.

¹² Dans la préface de l'anthologie qui réunit les textes publiés par la maison d'édition, à la fin de l'aventure, le poète insiste d'ailleurs sur le fait qu'*Orange Export Ltd.* n'a jamais été un mouvement, encore moins une école.

¹³ *Testimony* de Reznikoff, notamment, dont il cite, sans le commenter, un passage où un contrôleur américain raciste expulse une femme noire et son bébé d'un train en l'injuriant. Ce passage est cité à propos de l'usage de la littéralité chez les objectivistes, mais au-delà même de la perspective littéraliste, la portée politique du passage est frappante.

¹⁴ EH, « Faire quelque chose avec ça », *ma haie*, *op. cit.*, p. 525.

¹⁵ Ces mots de Wittgenstein sont cités à plusieurs reprises dans EH, *Le cours de Pise*, *op. cit.* (p. 162 et p. 393, notamment).

« *J'aime cette résistance (au sens)*¹⁶ » : la critique de la grammaire normative

Comme c'est le cas pour la plupart de ses écrits théoriques, la critique de la grammaire que développe Emmanuel Hocquard dans son œuvre s'ancre dans une expérience biographique, racontée à plusieurs reprises sous la forme d'*anecdotes*. Si la grammaire est dénoncée comme instance oppressive, c'est d'abord parce qu'elle se substitue de manière arbitraire et subie à la langue de l'enfance, « petite langue de tous les jours bien accordée aux objets et aux gens¹⁷ », qui régissait le quotidien d'Emmanuel enfant, à Tanger, avant l'irruption de l'école et de ses humiliations. Très vite, il comprend que les règles grammaticales informent et contraignent sa pensée :

Dans un premier temps, j'ai subi passivement l'incursion violente de *la transcendance grammaticale* dans le plan de l'immanence que représentait alors Tanger à mes yeux.

Par la suite, c'est toujours à partir des expériences scolaires, ou extra-scolaires, vécues à Tanger que j'ai mené un lent *travail d'investigation critique de la grammaire*¹⁸.

C'est d'ailleurs en réaction aux « ordres » de la grammaire, vécu par Emmanuel comme profondément arbitraires, qu'il rédige son premier poème, « Jule en classe » : ainsi naît la figure du cancre, dont la posture subversive fait partie intégrante de la remise en cause des normes établies amorcée par Hocquard.

Cette anecdote scolaire tangéroise ouvre la voie à une réflexion plus générale sur les « dégâts » de la grammaire. Toujours dans *Un privé à Tanger*, le poète cite Deleuze et Guattari :

La machine de l'enseignement obligatoire ne communique pas des informations mais impose à l'enfant des coordonnées sémiotiques avec toutes les bases duelles de la grammaire (masculin/féminin, singulier/pluriel, substantif/verbe, sujet d'énoncé/sujet d'énonciation, etc.) L'unité élémentaire du langage – l'énoncé – c'est *le mot d'ordre*. [...] Une règle de grammaire est *un marqueur de pouvoir* avant d'être un marqueur syntaxique¹⁹.

En s'appuyant sur les réflexions des deux philosophes, Emmanuel Hocquard développe une pensée du *mot d'ordre*, où résonne encore les souvenirs des « ordres » donnés par le maître d'école. Il décrit le mot d'ordre comme une règle arbitraire, imposée dès l'enfance, et transmise par le biais du discours indirect²⁰ – paradigme de ce type de discours que la société véhicule

¹⁶ Claude Royet-Journoud, *La poésie entière est préposition*, Marseille, Eric Pesty Éditeur, 2007, p. 37. Cité par EH, dans « Théorème », *Critique. Les Intensifs, poètes du XXI^e siècle*, août-septembre 2008, n° 735-736, p. 590.

¹⁷ EH, « Le bouclier de Persée », *UPT I*, Paris, éditions Points, 2014, p. 76.

¹⁸ EH, *UGT I*, *op. cit.* C'est moi qui souligne.

¹⁹ Gilles Deleuze et Félix Guattari, « Postulats pour la linguistique », in *Mille plateaux*. Cité par EH dans « Les mots d'ordre », *UGT I*, *op. cit.* C'est moi qui souligne.

²⁰ Voir à ce sujet toute la réflexion que développe Hocquard sur le discours indirect dans *Les babouches vertes. UGT II*, *op. cit.*

sans plus jamais l'interroger et qui régit tant notre vision du monde que nos existences quotidiennes. Les mots d'ordre hocquardiens sont ces formes langagières vidées de leur sens, intériorisées dès le plus jeune âge au point de devenir « transparentes » et d'être converties en *habitus*. Dans sa dénonciation du « dressage » grammatical, Emmanuel Hocquard est ici proche des prises de positions polémiques de Roland Barthes sur le caractère fasciste de la langue²¹. Aussi Hocquard va-t-il suivre la voie « escarpée » de « l'effraction du sens²² » que suggère Barthes, afin d'échapper à la tyrannie de la « consommation-communication²³ ».

« Alors, comment s'en sortir²⁴ ? » : dialectique du maître et de l'élève

À cette question Hocquard répond : « en repérant les mots d'ordre "en nous", dans notre langage. Quand un mot d'ordre est détecté comme tel, il commence à être désamorcé et à se dissoudre. C'est pour cette raison que le troisième personnage de mes livres est le grammairien²⁵. » Pour échapper à la violence invisible des normes grammaticales, le poète littéraliste, on ne s'en étonnera pas, propose de faire un « écart », pas de côté qui permet au locuteur ou au scripteur de porter un regard réflexif sur sa propre pratique langagière. Ainsi le résume-t-il à ses élèves des Beaux-Arts de Bordeaux : « Bref, dites ou écrivez ce que vous voulez, mais faites-le en connaissance de cause, après que vous aurez exercé une critique vigilante de votre langage. J'appelle ça grammaire²⁶ ».

Cette « critique vigilante [du] langage », si elle désamorce l'autorité transcendante des règles grammaticales, n'est pourtant pas le lieu d'élaboration de normes nouvelles : « Il ne s'agit pas de substituer une nouvelle grammaire à la grammaire existante. Il s'agit seulement de la "voir" autrement²⁷. » Observer la langue, donc, pour comprendre son fonctionnement et, ce faisant, l'assouplir, creuser en son sein un espace de liberté suffisant pour s'y mouvoir librement. Ici encore, les poètes américains ne sont pas loin ; Emmanuel Hocquard, comme souvent, invoque Louis Zukofsky : « La seule chose à faire est de se désaccoutumer. [...] Alors soudain on voit quelque chose. »

²¹ Barthes est d'ailleurs cité à plusieurs reprises dans *UGT*, et notamment son affirmation polémique : « la langue est fasciste ».

²² Roland Barthes, cité par EH dans « Théorème », *Revue Critique*, *op. cit.*, p. 594.

²³ EH, *Gazette de la Villa Harris*, n°15, 12 décembre 2005.

²⁴ EH, *UGT I*, *op. cit.*

²⁵ EH, *UGT I*, *op. cit.*

²⁶ EH, « Entretien avec S. Baquey », *ma haie*, *op. cit.*, p. 279.

²⁷ EH, *Ce qui n'advint pas*, *UGT V (post-scriptum)*, *op. cit.*, 2016.

La présence du lexique de la vue, chez Hocquard, comme chez Zukofsky (cité par Hocquard), rappelle la réflexion de Hocquard sur la transparence et le reflet : il fut un temps où les mots n'étaient pas encore pour nous des vitres transparentes qui donnaient sur le monde, bien au contraire, leur surface irrégulière était parcourue de reflets multiples, propres à nous éblouir. Il s'agit de retrouver le contact premier de la langue que le poète décrit dans « Le bouclier de Persée » ou « La maison forestière », cet état originaire où, avant de savoir lire, les mots nous apparaissent comme des *mots*, et pas encore comme des *signes* qui renvoient à un référent directement identifiable. « Se désaccoutumer », nous dit Zukofsky ; « se déshabituer », écrit Hocquard : dans les deux cas, se défaire d'un *habitus* qui nous aveugle, pour véritablement *habiter* librement la langue, comme Hocquard entreprend, dans *Une grammaire de Tanger*, d'« habiter Tanger²⁸ ».

Le chameau, le lion, l'enfant

Ce n'est donc pas à proprement parler « une anti-grammaire²⁹ » qu'Emmanuel Hocquard construit, ou du moins ne constitue-t-elle qu'une étape, d'une dialectique plus vaste, que l'on pourrait résumer en trois étapes : grammaire, « anti-grammaire », grammaire « refaite³⁰ ». Dans *Les coquelicots*, il cite Deleuze, qui commente la parabole des trois métamorphoses, au début du *Zarathoustra* de Nietzsche :

Le chameau est l'animal qui porte : il porte le poids des valeurs établies, les fardeaux de l'éducation, de la morale et de la culture. Il les porte dans le désert, et, là, se transforme en lion : le lion casse les statues, piétine les fardeaux, mène la critique de toutes les valeurs établies. Enfin il appartient au lion de devenir enfant, c'est-à-dire jeu et nouveau commencement, créateur [...] de nouveaux principes d'évaluation.

L'enfant, chez Nietzsche, comme aboutissement d'un processus de déconstruction (voire de destruction) des normes apprises, n'est pas sans rappeler l'évocation émue de « la petite langue de l'enfance », chez Emmanuel Hocquard : celui-ci évoque un état de la langue d'« avant », qui

²⁸ Sans préposition : Hocquard écrit qu'il cherche à « habiter Tanger » davantage qu'« habiter à Tanger », de même qu'il souhaiterait écrire « une grammaire Tanger », et non « une grammaire de Tanger » - se débarrasser des articulations langagières, pour se défaire de l'*habitus* grammatical. EH, *Terrasse à la kasbah, UGT (prologue)*, *op. cit.*

²⁹ Anne Emmanuelle Volterra emploie ce terme à propos de l'usage de la tautologie chez Hocquard. La tautologie, comme l'écriture littérale, l'expérience d'idiotie, la rupture de la linéarité, etc., est un des moyens de résistance à l'« hégémonie de la grammaire normative » déployés par Hocquard. Comme Anne Emmanuelle Volterra a développé la question de la tautologie dans son article, de même que Benoît Auclerc a traité celle du littéral dans le sien, je ne les développerai pas ici. Cf : Anne Emmanuelle Volterra, « Emmanuel Hocquard, principes d'une anti-métaphysique », in *LPME, op. cit.*, p. 39 et Benoît Auclerc, « Politique du littéral », *LPME, op. cit.*, p. 65.

³⁰ EH se désigne lui-même comme un « homme refait » dans « Cette histoire est la mienne » (*ma haie*, p. 476). Benoît Auclerc commente ainsi cette expression : « Devenir "un homme refait" serait un travail qu'il revient à chacun d'accomplir, dans l'interrogation de sa, de ses grammaires, de ses façons de parler qui sont aussi des façons de vivre. » in « Politique du littéral », *LPME, op. cit.* p. 73.

précède l'apprentissage des règles, celui-là un état de la langue d' « après », affranchie des règles apprises. Dans les deux cas, il s'agit de reconstruire une temporalité, hors de la chronologie linéaire et objective.

Cette temporalité, qui échappe aux temps grammaticaux, est par exemple celle du « jadis », qu'Emmanuel Hocquard trouve chez Pascal Quignard et qui se refuse à situer l'action dans le temps, qui considère l'action en elle-même, de manière globale, comme l'aoriste grec : « Les historiens construisent leurs narrations sur le passé grammaticalisé. Aux enfants (et aux idiots) le *jadis* ne pose aucun problème » écrit Hocquard, dans *Les coquelicots*. La capacité d'échapper à un modèle linéaire et continu de manière générale, de la chronologie, mais aussi de la syntaxe ou de la narration, Hocquard l'attribue à l'enfant et à l'*idiot*. Chacun d'eux, à sa manière, semble « soustrait au temps et à l'espace grammaticaux³¹ » : l'idiot par le *je*, l'enfant par le *jeu*.

Ainsi parlait l'idiot

L'apprentissage « inverse » de la grammaire que prodigue Emmanuel Hocquard aux élèves des Beaux-arts de Bordeaux, est marqué par la figure de l'*idiot*. Le poète commente l'usage de ce terme dans *Le cours de Pise* : suivant l'exemple de Deleuze et Foucault, qui « [prennent] les mots à contre-pied, et les [réinjectent] à contre-courant dans le langage³² », Hocquard réhabilite donc le sens étymologique de *ἴδιος* (*propre, particulier, singulier, privé*, en grec ancien) pour désigner celui ou celle qui suit ou a suivi le « chemin escarpé » de la dé-grammaticalisation, et qui, ainsi affranchi des contraintes langagières, se démarque par son usage singulier du langage. D'où l'adresse de la première lettre aux « Pisans » : « chers presque futurs pas encore vraiment idiots ». Dans la lettre où il revient sur le processus de « retournement » étymologique des mots qui l'a mené à réhabiliter le terme d'*idiot*, Hocquard justifie ici aussi sa démarche langagière par une réflexion politique :

L'infléchissement de la signification de ces mots [...] va généralement dans le même sens, celui de la soumission à l'ordre *politique* et moral, qui se traduit toujours par des jugements : ceci est *normal*, cela est *anormal* ; ceci est bien, cela est mal, etc. Toujours la machine binaire à l'œuvre sur *la ligne dure*, qui découpe et surcode les personnes comme les sociétés³³.

³¹ EH, *Avant, UGT (épilogue), op. cit.*

³² EH, *ma haie, op. cit.*, p. 106.

³³ EH, « Chers bandits », *Le cours de Pise, op. cit.*, p. 106. C'est moi qui souligne.

Ainsi, à l’opposé du jugement normatif dont s’est chargé l’usage moderne de l’adjectif *idiot*, l’*idiot* hocquardien se définit à la fois sur le plan langagier et sur le plan politique, comme le libre locuteur et le libre penseur.

Or, ce n’est pas uniquement à propos des normes que l’*idiot* s’écarte de la grammaire traditionnelle : là où la grammaire s’impose à tous et se veut *objective*, l’*idiot* hocquardien incarne la *singularité* du sujet. « Un seul mot -moi- semble échapper à la grammaire³⁴ » nous dit Hocquard dans *Une grammaire de Tanger*. Il imagine « un je [...] agrammatical, immanent³⁵ ». Alors que la grammaire normative est présentée aux enfants à l’école comme la même pour tous et se fonde dans l’impersonnalité d’un *on* ou d’un *ils* indéfinis et présentés comme *neutres*, le poète propose quant à lui une grammaire à *la première et à la deuxième personne* : « Même là où on pourrait s’attendre à ce que je et tu n’apparaissent pas, dans un cours de grammaire, par exemple, j’utilise beaucoup je et tu³⁶. » À l’aspiration fantasmatique d’une langue universelle, il oppose une grammaire personnelle et *située*³⁷ : c’est toute l’entreprise linguistico-géo-autobiographique d’*Une grammaire de Tanger*.

Faire jouer les mots

« La question de l’idiotie [...] est par ailleurs intimement liée à l’enfance³⁸ », remarque Philippe Charron dans son article sur l’idiotie chez Hocquard. L’*idiot* comme l’enfant sont des êtres *péri-grammaticaux* : à défaut de pouvoir envisager un « dehors » de la grammaire, ils se situent « en marge » de la grammaire et par là même la remettent en cause : l’enfant parce qu’il ignore les règles, l’*idiot* parce qu’il s’efforce de s’en défaire. Si l’*idiot* oppose son usage singulier du langage à la pseudo-objectivité de la grammaire, l’enfant déjoue par le jeu le sérieux des règles langagières, « qui ne sont pas des règles pour rire³⁹ ». En parodiant les dires de Pascal à propos de la morale (cité par Hocquard dans *ma haie*), on pourrait dire que « la vraie grammaire se moque de la grammaire⁴⁰ ».

³⁴ EH, *Les coquelicots*, UGT III, op. cit., 2011.

³⁵ EH, *Terrasse à la kasbah*, UGDT (prologue), op. cit.

³⁶ EH, *Terrasse à la kasbah*, UGDT (prologue), op. cit.

³⁷ Et il m’est difficile ici d’user de ce terme sans songer aux travaux de Donna Haraway sur les « savoirs situés » (*situated knowledge*) – bien que je doute que Hocquard les ait lus. Elle s’élève en effet contre la rhétorique de pseudo-objectivité qui avait alors cours dans les disciplines scientifiques. Cf : "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspectives", *Feminist Studies*, 14 (1988) 575–599.

³⁸ Philippe Charron, « La pratique idiote d’Emmanuel Hocquard », in *LPME*, op. cit., p. 241.

³⁹ EH, « La règle du jeu », *Les coquelicots*, UGT III, op. cit.

⁴⁰ Je me permets cette comparaison car la réflexion sur la morale développée par Hocquard dans *ma haie* est justement liée à la grammaire. « La morale consiste en un certain nombre de règles (comme la grammaire) » écrit

Pourtant, la question du jeu chez Hocquard outrepassa la sphère de l'enfance, comme en témoigne son propre « index des jouets », dans *ma haie*, qui répertorie ses jeux de poète adulte, qui, pour beaucoup, ont trait au langage (« élégie », « sonnet », « blaireau », « phrase »). *Une grammaire de Tanger* présente le jeu comme un usage langagier libéré des « règles du langage normalisé ». Dans « La règle du jeu », le langage est comparé à un jeu d'échecs⁴¹ – métaphore par ailleurs récurrente du discours politique : « Prendre les mots comme des pièces sur un échiquier. [...] Tout jeu comporte ses règles. [...] La langue aussi comporte ses règles. L'ensemble de ces règles constitue la grammaire. » Hocquard s'appuie sur la polysémie du mot *jeu* - qui renvoie à la fois à l'activité ludique et au mouvement ou à l'intervalle entre deux objets-, pour renverser la métaphore de l'échiquier initiale en une réflexion d'ordre grammaticale :

Pris séparément, ces mots, comme tous les mots, sont inertes. Pour les mettre en mouvement, les faire *jouer* entre eux.

Faire *jouer* un mot, c'est le faire entrer, non dans une phrase, mais dans un agencement. [...]

Faire *jouer* les mots c'est les placer dans des situations qui les amènent, mais sans forcer, à mettre en évidence des contenus implicites ou des connotations imprévisibles, à éclairer des associations jusque-là cachées.

Ce « renversement⁴² » dans la dénotation du terme *jouer*, opère un déplacement d'une conception ludique du langage à *une conception dynamique ou lacunaire du langage* (selon les deux acceptions spatiales du *jeu*), qui reposerait respectivement sur *le mouvement* et *l'écart*.

Aussi peut-on lire ce texte comme un art poétique : à l'inverse d'une grammaire normative qui impose une conception fixe et continue du langage, Hocquard semble proposer ici *une poétique du mouvant et du discontinu*. À la rigidité systématique de la phrase, il oppose la souplesse contingente des « agencements » et des « associations ». Plutôt que la contrainte, le désir⁴³. Les mots, comme déliés, libérés du joug des hiérarchies grammaticales, retrouvent leurs mouvements propres au sein du discours. Ils ne sont plus subordonnés les uns aux autres, ils « se rencontrent » librement. Hocquard en parle comme des êtres « indépendants » et autonomes :

Hocquard ; et la distinction qu'il opère (via Deleuze et Foucault) entre *morale* et *éthique* n'est pas sans rappeler celle, toute hocquardienne, entre *grammaire normative* et *grammaire « refaite »*. EH, « L'éthique, la logique, la poétique », *ma haie*, *op. cit.*, p. 382-383.

⁴¹ Et je peine à ne pas voir, dans le choix par Hocquard du jeu d'échecs, une résistance discrète et rieuse à la grammaire *triomphante*...

⁴² Le terme est celui d'Anne-Marie Albiach, mais il est repris par Claude Royet-Journoud, et bien sûr familier pour Hocquard.

⁴³ Le terme d'*agencement* est emprunté à Deleuze ; c'est à partir de lui que Deleuze déploie sa pensée du désir, dans *L'Abécédaire*, notamment.

Les propositions sont indépen-
dantes Entre elles des relations
s'établissent Alors les proposi-
tions s'enchaînent ou se font écho
Le récit procède de ces rencontres
[...]
Les mots sont les personnages
de la fable grammaticale⁴⁴

Aux deux acceptions du verbe *jouer* évoquées dans « La règle du jeu », pourrait s'ajouter une troisième : celle du jeu de l'acteur. Hocquard revisite ici le topos du *theatrum mundi* par le prisme de la grammaire, pour nous dire que, comme la société, le langage est un « théâtre⁴⁵ » où chacun peut *jouer* une partition apprise, ou décider de suivre son désir propre et improviser. C'est, sans surprise, dans l'écriture poétique que va s'incarner cette grammaire nouvelle.

Poé(li)tique du discontinu

« La phrase (et l'enchaînement des phrases), nous l'avons compris, relève du *continu*. Les vers, eux, appartiendraient plutôt à cette seconde famille du fragmentaire, celle du découpage intentionnel du langage⁴⁶ ». À la linéarité de la ligne et de la phrase grammaticale, Emmanuel Hocquard oppose la fragmentarité du vers et le fonctionnement *rhizomatique* du poème, qui fait fi des subordinations et autres hiérarchies - là encore, il se pose en lecteur de Deleuze⁴⁷. Si dans ses écrits poétiques, Hocquard continue de recourir à la ligne (au sens typographique), la continuité du poème en général est quant à elle minée à différents niveaux : sémantique (jeu entre le régime référentiel et la modalité autonymique), stylistique (quasi-absence de conjonctions), chronologique (peu de compléments temporels, mise en avant d'un *jadis* achronique), typographique (ajout d'espaces inter- et intra-linéaires), syntaxique (aposiopèses, interruptions) et lexical (usages des mots à contre-courant de leur étymologie, néologismes).

⁴⁴ EH, « Dans une coupe en verre », *Conditions de la lumière*, Paris, POL, 2007, p. 181.

⁴⁵ « C'est le Théâtre du langage », EH, « Dans une coupe en verre », *Conditions de la lumière*, *op. cit.*, p. 182.

⁴⁶ EH, « Le fragment & le discontinu », « Dix leçons de grammaire », *Le cours de Pise*, *op. cit.*, p. 456. C'est l'auteur qui souligne.

⁴⁷ Pour une analyse comparée du « rhizomatique » chez Deleuze et Hocquard, voir G.W. Fetzer, *Emmanuel Hocquard and the Poetics of Negative Modernity*, *op. cit.*, p. 53.

Sur le plan spatial, c'est-à-dire, à l'échelle du livre de poésie, typographique, cette *grammaire de la discontinuité* s'exprime d'abord par un usage généralisé du blanc. Tantôt il remplace la ponctuation absente, tantôt il introduit des silences au sein du poème. En héritier du « Coup de dés » mallarméen, Emmanuel Hocquard explore l'espace bidimensionnel de la page davantage que la ligne d'écriture. Le poème final de *Conditions de la lumière*, par sa disposition calligrammatique dans une page aux marges augmentées -au point de réduire l'espace d'écriture à un mince récipient vertical-, et par son titre (« Dans une coupe de verre »), suggère même une grammaire poétique en trois dimensions, qui rend caduque l'idée d'un « ordre » quelconque. Les poèmes du début du recueil nous le murmurent, par bribes de discours, jamais tout à fait articulées : le poème n'est « rien qu'un arrangement sans ordre » (p. 134), « une fabrique d'intervalles » (p. 78), il fonctionne « par touches » (p. 135). Dans ce paradoxe de l'« arrangement sans ordre », résonne encore le souvenir des ordres du « maître d'école », au-delà même de la critique des normes langagières.

Un des moyens les plus caractéristiques pour désamorcer la grammaire normative en créant du *discontinu* est, chez Hocquard, l'insertion d'espaces blancs. Ce n'est pas un hasard, si un des textes où le poète parle le plus explicitement de politique, est intitulé « Taches blanches ». Hocquard parle de « taches *politiquement* blanches⁴⁸ ». Benoît Auclerc y voit une « reconquête des taches blanches (contre la privatisation généralisée de l'espace) ». Les blancs de la page, comme les « terrains vagues⁴⁹ » dans l'espace saturé des villes modernes, sont des lieux de respiration, lieux-refuges, ou « accalmies⁵⁰ ».

Une « grammaire de la perturbation⁵¹ »

Cet espace blanc, du silence ou de la suspension, est également le lieu de ce qui ne se dit pas, ce qui hésite à se dire. Ce qui travaille et lève, sans parvenir à s'articuler. Cette antichambre du langage, où la pensée tâtonne, et dont le poème donne à voir les saillies, Hocquard lui donne la parole dans ses poèmes, sans pour autant la théoriser. Aussi ferai-je appel à l'ouvrage de Jean-Christophe Bailly *Naissance d'une phrase*, et tout particulièrement sa seconde partie, intitulée « Le recommencement du poème », dans laquelle je vois un écho à la

⁴⁸ EH, « Taches blanches », *ma haie*, *op. cit.*, p. 404.

⁴⁹ Emmanuel Hocquard, dans *UGDT III (Les coquelicots)*, décrit les terrains vagues tangérois et leurs coquelicots comme des espaces qui échappent à la cartographie urbaine, espaces sans buts désignés, et par conséquent disponibles.

⁵⁰ Jean-Christophe Bailly, *Naissance de la phrase*, Caen, Éditions Nous, 2020, p. 45.

⁵¹ Claude Royet-Journoud, cité par EH, in « Théorème », *Revue Critique*, *op. cit.*, p. 597.

grammaire poétique « refaite » d’Emmanuel Hocquard. On pourrait d’ailleurs parler d’*une grammaire « élargie »* (au sens au Jean-Christophe Bailly parle du « poème élargi »), c’est-à-dire à la fois agrandie et libérée.

Réfléchissant à l’origine de la langue et la naissance du phraser, Bailly nous dit : « il y a autour des mots comme une sorte de contour vide, que nous ressentons parfaitement quand nous ne les trouvons pas ». Analyser les discontinuités hocquardiennes⁵² comme les matérialisations poétiques et grammaticales de ces « apories⁵³ » langagières, ne me semble pas un contre-sens. Elles sont les matérialisations typographique, sémantique et syntaxique de ce « monde innommé » que le poème effleure sans trouver les mots pour le dire, et refuse néanmoins d’ignorer. Elles sont les brèches dans lesquelles s’engouffre le discours de ce qui est invisible ou tu, de ce qu’on ne veut pas voir, de ce qui n’a pas accès à la parole. Si l’on réfléchit un instant à la portée qu’aurait une telle démarche, transposée sur le plan sociétal, on comprend la « force politique⁵⁴ » de la redéfinition de la grammaire opérée par Hocquard.

La grammaire dit quelque chose
arrive après un avant
et avant un après

Elle dit une nouvelle phrase
est possible
quelqu’un n’est pas seul

Elle ou il
tu et je

La grammaire dit : chercher une ombre⁵⁵.

La poé(li)tique de la grammaire hocquardienne est aussi une poé(li)tique des ombres (elles-mêmes « conditions de la lumière »...) : celles qui se nichent dans les angles morts de nos pensées, dans les *bégaiements*⁵⁶ de nos dire, mais aussi dans les rues sans lumière aux

⁵² Qu’il s’agisse des blancs typographiques, des interruptions syntaxiques, des glissements grammaticaux ou encore des énoncés isolés caractéristiques de l’écriture littéraire.

⁵³ (Et l’aporie est un terme proprement hocquardien.)

⁵⁴ « La *force politique* [...] équivaut à la *force du langage*. » EH, « Taches blanches », *ma haie*, *op. cit.*, p. 406.

⁵⁵ EH, *Théorie des tables*, *op. cit.*, p. 42.

⁵⁶ « Bégayer serait aussi un comportement politique » : voir la réflexion deleuzienne d’Emmanuel Hocquard sur le « bégaiement », in « Tout le monde se ressemble », *ma haie*, *op. cit.*, p. 230.

lisières de nos villes - puisque le monde dans lequel nous vivons est un monde de langage, régi par des normes arbitraires et oppressives. Difficile, à cet égard, de lire les mots de Bailly sans songer à Hocquard :

Le poème [...] travaille et réveille, et spécialement par ses audaces, *ses obscurités*, ses pertes, la mémoire que toute langue est d'elle-même : si petit soit-il, si éloigné de toute volonté de surplomb qu'il puisse être, il puise dans l'éveil de la langue à elle-même, il est la forme rendue visible et audible de cet éveil. Tel est son rôle proprement *politique* : celui de donner consistance à l'éveil du sens dans la langue, et il est facile de comprendre que c'est aussi en tant que tel, en tant qu'il est *cet agent secret*, qu'il est sans fin combattu par les usages normatifs et communicationnels, par tout ce qui diffère, repousse, retarde ou interdit l'apparition, la parution du sens⁵⁷.

Aux injustices de la grammaire, Hocquard oppose la justesse de la langue poétique. À la question « comment s'en sortir⁵⁸ », Hocquard répond aussi par le poème :

S'est
mis en place un intervalle ou
une espace de sortie Car il ne s'est
jamais agi d'entrer En parlant ou
écrivant ou lisant ou traduisant on
cherche la sortie À s'en sortir
Écrire est cette ouverture⁵⁹

Lénaïg CARIOU

(Université Paris VIII, UR 7322 - Fablitt)

⁵⁷ Jean-Christophe Bailly, « Le recommencement du poème », *Naissance de la phrase, op. cit.*, p. 62.

⁵⁸ Déjà mentionnée plus haut.

⁵⁹ EH, *Conditions de la lumière, op. cit.*, p. 183-184.