

CONDITIONS DE LUMIÈRE DE EMMANUEL HOCQUARD  
L'ÉCRITURE DE L'AFFÛT

« L'énoncé est à la fois non visible et non caché »

*Michel Foucault, Archéologie du savoir*

Le texte *Conditions de Lumière* de Emmanuel Hocquard (P.O.L., 2007) est un texte de poésie, d'abord parce qu'il est précisé que ce sont des élégies, ensuite parce qu'il y a quelque chose qui ressemble à des enjambements ou plus précisément dans la mesure où le texte a une forme, un rectangle resserré dans la page et dans la mesure où il y a un retrait de la phrase (absence totale de ponctuation) telle qu'on l'entend habituellement. Il s'agit donc d'un texte constitué d'une série de propositions ou d'une série d'énoncés (voir note 4, p. 185).

Structurellement le texte est donc composé d'un poème (de vingt et un ensembles de cinq élégies), d'un commentaire (« Dans une coupe en verre ») et de notes. Les notes sont en fait huit propositions de lecture.

Formellement il persiste une ambiguïté dans la nature même du texte, savoir s'il est constitué de propositions ou d'énoncés. S'il s'agit de propositions alors nous sommes dans le régime du fonctionnement de la logique, il y a donc la mesure possible d'une interprétation, d'un sens : il s'agit alors de grammaire, de sens, d'effectivité du sens, c'est donc un texte de la relation et de la construction. S'il s'agit d'énoncés – un énoncé c'est, selon Michel Foucault, in *Archéologie du savoir*, « ce qui fait exister [des] ensembles de signes, et permet à ces règles ou ces formes de s'actualiser » (p. 121), donc « l'énonciation peut-être *recommencée* ou *révoquée*, alors qu'une forme (linguistique ou logique) peut-être *réactualisée*,

l'énoncé, lui, a en propre de pouvoir être *répété* » (p. 145) – nous sommes alors dans l'événement, dans la puissance saisissante de la langue et de la parole. Il ne s'agit plus de grammaire, ni d'effectivité du sens mais de la mesure la plus *actuelle* du langage dans l'exercice de la relation, son instance, son existence, son intonation (p. 183). Alors l'exercice de la langue devient autre, le poème devient autre : comme suite d'énoncés il devient un espace de résonance (p. 182) – on se souvient aussi du propos de Lucrèce « tout espace à écho est un temple » – mais ici (c'est-à-dire *maintenant* pour Emmanuel Hocquard ; « ce qu'on appelle ici est une brève durée » p. 78) temple ne signifie pas le lieu du sacré mais le lieu de la découpe, le rectangle, ce qui a été saisi dans le langage, c'est-à-dire – ce que Michel Foucault appelle – le discontinu, la série, la transformation.

Texte des relations donc. À partir du moment où nous sommes face à des énoncés le jeu de la langue est de les mettre en relation (en somme faire des images : il faut relire les notes 5 et 8 et donc relire encore le texte...). Mettre d'abord en relation les mots de la langue, autrement dit travailler sur la signification, mais surtout fabriquer des relations syntaxiques, grammaticales, au sens de la possibilité d'un tracé, *grammè*, à établir entre les mots et la possibilité de son effacement, la possibilité de « l'arasement de la tablette » (p. 173), le *grammatéion*.

S'il s'agit de relation de grammaire, on se souvient alors que dans *ma haie* et surtout dans *L'Invention du verre* étaient déjà en jeu ces réflexions sur les liaisons grammaticales. Nous avons proposé une lecture de *L'Invention du verre* à partir des *Catégories* d'Aristote [1a, 16], considérant que le primat de toute grammaire – de toute langage donc – c'est le choix d'opérer les mots de la langue en combinaison, *kata sumploken*, ou de les opérer sans combinaison, *aneu sumplokès* : ici (p. 176) Emmanuel Hocquard nous en livre un magnifique exemple : « Entendre des espaces : coq voix tesson En même temps séparés Sans cause Ne pas ». Il s'agit bien d'une grammaire par juxtaposition construisant « des liens

par juxtaposition » (p. 81), construisant un exercice de la langue par juxtaposition « sans autre formule ». La première *solution*, proposée par Emmanuel Hocquard (le texte s'ouvre presque avec le mot *solution*, p. 13), autrement dit ce qui permet la juxtaposition, c'est le *geste* ou l'événement et la *vitesse*, celle de la langue et de l'intonation (p. 183). À ces deux premières solutions quatre autres sont proposées – ou exposées – p. 16 : quatre énoncés mais aussi quatre propositions logiques de lecture : 1. « Nuit d'il y a » propose deux mesures, celle du déictique (montrer, indiquer) et celle de la mémoire, du rappel mais ici sans objet ; 2. « Aimer par définitions », ici le pluriel indique qu'aimer, le verbe, se fait par les définitions, le nom, c'est-à-dire par la mesure du langage dans la puissance du nom : aimer ce n'est que dire des noms ; 3. « Les mots dans un ordre quelconque », autrement dit ce que nous venons d'écrire sur la grammaire ; enfin 4. « Penser à sépare », c'est-à-dire que la langue produit deux discontinuités, celle de l'objet et du signe et celle du signe et du sens : c'est ça le langage et la proposition de s'y abandonner...

C'est donc bien, au-delà de propositions, des séries d'énoncés, mais des énoncés qui, dans la mesure où ils constituent un poème, dans la mesure où ils éprouvent donc la production du texte, acquièrent un statut supplémentaire, celui de paradigme.

Qu'est-ce qu'un paradigme ? et que signifie ici, dans ce texte de Emmanuel Hocquard, d'appréhender cette série d'énoncés comme des paradigmes ? Si nous nous référons au texte « Qu'est-ce qu'un paradigme » de Giorgio Agamben (p. 34) nous retenons deux définitions possibles : d'abord c'est « quelque chose qui procède de singularité en singularité » ensuite c'est quelque chose qui « est en même temps exemplarité et singularité ».

Ici ça signifie que le texte procède d'exemples : d'exemples en exemples (dans la langue hocquardienne nous devrions dire d'anecdotes en anecdotes) au point que chaque élément puisse être lu dans sa singularité. Ça signifie aussi, et si nous admettons que

(*ibid.* p. 25) « le paradigme tout en étant un phénomène singulier sensible, contient en quelque sorte l'*éidos*, la forme même qu'il s'agit de définir », que le texte ici est l'exposition d'une langue qui produit sa propre forme (grammaire et intonation) et qui définit à chaque fois l'usage des éléments de la langue : si « on n'a pas trouvé quel rapport établir entre un nom et son objet » (p. 128) – puisque la pensée sépare (p. 16) – alors le « mot définit un usage » (p. 129) en l'exposant.

Ici le mot acquiert une prégnance, une polyvalence, presque, qui viderait le texte de toute ou presque expression analytique et qui l'apparenterait formellement au « phrasé », au *kiu* (ou intonation) de la poésie chinoise.

Ici chaque énoncé – mais aussi chaque rectangle, chaque *templum* qui possède dès lors une fonction énonciative – est donc l'exposition de la langue, la « mise en lumière » de la langue, de l'événement de la parole et des relations qui s'y établissent : chaque énoncé est donc bien un paradigme puisque – pour paraphraser Giorgio Agamben – le paradigme se produit au moyen d'un « mettre à côté », d'un « joindre ensemble » (*paradeiknumi*) et d'un « exposer » (*deiknumi*). Mais la langue d'Emmanuel Hocquard expose singulièrement et toujours la partie pour la partie (*ho méros pros méros*) – le même pour le même, si on préfère : « toutes les choses qui ont des qualités similaires sont les mêmes » (p. 23) –, car ici il ne s'agit jamais du régime de la métaphore mais bien du régime du paradigme qui « n'obéit pas à la logique du transfert métaphorique d'un signifié, mais au modèle analogique de l'exemple » (*ibid.* p. 19).

Le modèle central de ce texte est bien l'expérience de l'exposition, exemplaire, des énoncés de la langue (*para-deiknumi*). Ce modèle, objectivement, se trouve caché, comme replié dans les méandres des langues : c'est un effet de réel, une étymologie donc, une surprise cachée dans « la forme en verre rose » de la page 128. Il est écrit : « On a pas encore trouvé quel rapport établir entre le nom et l'objet », c'est-à-dire entre l'objet et le signe et donc par voie

de conséquence le rapport entre sémiotique et herméneutique; l'objet est une « forme en verre rose »; le nom de l'objet est *stroppe*. Les dictionnaires américains donnent pour le verbe *to strop* : « to sharpen (a razor) on a strop » et pour *strop* : « 1. a strap, especially a short rope whose ends are spliced together to make a ring. 2. a flexible strip of leather or canvas used for sharpening a razor »; un *stroppe* c'est cette petite forme en verre qui sert à affûter, à aiguïser, à maintenir tranchant. Le terme américain *stroppe* vient du latin *stroppus* ou *struppus*, la corde, la sangle (on se souviendra ici du ruban qui n'a qu'une seule face de *L'Invention du verre*); plus saisissant encore *stroppus* vient du grec *strophos*, la corde, la bande mais surtout du verbe *stréphain*, enrouler et donc rythmer, marquer la cadence du poème (strophe en français). Autrement dit le texte de Emmanuel Hocquard convoque le lecteur – et la littérature – à un poste de guetteur; être à l'affût de la mesure rythmique de la langue, de ses relations, de sa production – de sa fabrique (p. 63, 78), de sa signature, de sa disposition (p. 161, 175), de ses systèmes de représentation (p. 169), etc. Plus encore il s'agit d'être à l'affût du rythme le plus complexe et le plus sourd, celui de la contemplation (p. 40, 48) – la singulière mesure théorique du texte –, mais de la contemplation que nous ne devons pas entendre ici de manière romantique mais comme mesure d'une observation assidue – le resserrèrent dans le rectangle – : autrement dit être à l'affût du calendrier (p. 22, 29, 103) de l'anniversaire (p. 142), voire encore de l'archive (p. 173), de la dynastie (p. 128). Retrouver ici la figure de l'archéologue mais un archéologue inversé, non des objets ni même des signes, mais un archéologue des calendriers, c'est-à-dire de l'instance du texte (ici !) et de l'observation.

Dernière proposition (n° 6), je relis *Conditions de lumière* au soleil : manifestement la lumière est bien la condition de l'observation attentive de la langue – derrière le verre ou dans une coupe en verre – et la certitude que ce texte est éblouissant.

Fabien Vallos