

*Emmanuel Hocquard*

# **Tout le monde se ressemble**

***Une anthologie  
de poésie contemporaine***



**P.O.L**

Extrait de la publication







Tout le monde  
se ressemble

DU MÊME AUTEUR

*chez le même éditeur*

*Ærea dans les forêts de Manhattan*, prix France-Culture,  
P.O.L, 1985.

*Un privé à Tanger*, P.O.L, 1987.

*Le Cap de Bonne-Ésperance*, P.O.L, 1988.

*Les Élégies*, P.O.L, 1990.

*Théorie des Tables*, P.O.L, 1992.

*Le Commanditaire*, Poème (avec Juliette Valéry), P.O.L, 1993.

*Le Voyage à Reykjavik* (avec Alexandre Delay), P.O.L, 1997.

*Un test de solitude*, Sonnets, P.O.L, 1998.

*Le Consul d'Islande*, P.O.L, 2000.

*ma baie (Un privé à Tanger II)*, P.O.L, 2001.

*L'Invention du verre*, P.O.L, 2003.

Emmanuel Hocquard

Tout le monde  
se ressemble

*Une anthologie  
de poésie contemporaine*

P.O.L  
33, rue Saint-André-des-Arts, Paris 6<sup>e</sup>

*Ouvrage publié avec le concours  
du Centre National du Livre*

© P.O.L éditeur, 1995  
ISBN : 2-86744-494-2

## « TOUT LE MONDE SE RESSEMBLE »

*A Juliette de Laroque*

ADRESSE (V. LIEU COMMUN)

### ANTHOLOGIE

Quel est ici l'enjeu ? Un bouquet de fleurs ? Qui entend encore florilège dans **anthologie** ? On pense plutôt à une *collection particulière*, don de X... au Musée de la Poésie. Un choix de textes déjà familiers ou qui méritent de le devenir ; donc exemplaires.

Mais exemplaires de quoi ? De mes goûts (j'ai réuni pour vous les plus *beaux* poèmes de ces trente dernières années) ? De ma considération distinguée (j'ai convoqué ici le *gratin* du Gotha poétique) ? De mon art du rangement (j'ai serré, dans cette petite armoire, à l'abri de la poussière

et de la lumière, une pile de draps bien repassés et bien pliés) (v. *Pli*) ?

Ou je dis tout simplement que j'ouvre une boîte à jouets. On y trouvera un ensemble très ouvert de propositions amusantes et utiles, dont on se servira, si on le désire, pour d'autres jeux de construction. *Un manuel* de lecture. « Toutes ces taches au sol font une phrase. »

## CONNEXION (V. FRAGMENT)

DANS LA COUR

PLATANES CINQ

Joseph Guglielmi a écrit ce monostiche (poème d'un seul vers) :

dans la cour            platanes cinq

Ce poème est un bon exemple de sincérité (v. *ce mot*). Il n'en est pas moins « grammaticalement incorrect » dans la mesure où l'ordre « normal » des mots aurait dû être :

dans la cour, cinq platanes

ou, plus simplement encore,  
cinq platanes dans la cour

ou encore,

Dans la cour, cinq platanes.

Or il a écrit :

dans la cour            platanes cinq  
sans majuscule initiale et sans point final, avec  
un espace blanc qui sépare le vers en deux parties bien distinctes et cette inversion tout à fait inhabituelle.

Donc essayons de lire ce qui est écrit et non pas ce qui « devrait » être écrit.

Nous sommes en présence d'un instant de conviction (v. *Sincérité*). D'abord le lieu : *dans la cour*. Le déplacement du regard : *l'espace blanc*. Les objets qui occupent cet espace : les arbres, identifiés comme *platanes*. Leur nombre enfin : *cinq*. C'est logique. Personne de sensé ne commencerait par compter cinq pour se demander ensuite : « Mais, au fait, cinq quoi ? »

## FORME (*PATTERN*)

A quoi reconnaît-on qu'on a affaire à de la poésie ? A sa physionomie, qui comprend l'aspect et le ton.

Jadis les choses étaient claires. La page de poésie se signalait d'abord visuellement. Elle n'avait pas le même aspect que la page en prose : en poésie, la ligne d'écriture s'interrompt en fin de vers alors qu'en prose les phrases s'enchaînent en continu, au moins jusqu'à la fin de chaque paragraphe.

Sans entrer dans les détails, en poésie, quel que fût le cas de figure (vers réguliers et rimés ou vers libres ; formes fixes ou non), il y avait toujours le même air de famille. Ceux qui écrivaient de la poésie s'appelaient des poètes.

Les choses ne sont plus aussi simples. D'abord le livre a cessé d'être le lieu exclusif de la poésie. Je pense à la *Poésie sonore*, qui s'apparente à la performance en faisant intervenir directement le son, le corps, la voix. Je pense à la *Poésie concrète*, qui privilégie l'aspect visuel

du poème comme objet plastique autant que comme texte. On pourrait multiplier les exemples de **formes** différentes.

Mais pour s'en tenir à la poésie dans le livre, un renversement est en train de se produire. Tandis que, naguère, le poète coulait sa pensée dans la forme-poésie parfaitement identifiable comme telle, *surfant* sur le rythme et la musique (*v. ce mot*) des vers, aujourd'hui il invente la forme de sa pensée. Voyez *Théâtre*, de Roger Giroux. Voyez comment Anne-Marie Albiach ou Claude Royet-Journoud construisent l'espace (et le volume) de l'écriture. Ces lignes sont-elles encore des vers ? Même si ça ressemble encore, par certains aspects, à de la poésie, il se pourrait que ça n'en soit plus. Alors, comment lire (*v. ce mot*) cela ?

Je pense qu'il y a aujourd'hui un malentendu sur le mot *poésie*. Ne continuerions-nous pas à l'employer pour dire quelque chose d'autre, dans une situation différente ? Ne serions-nous pas, pour user d'une image (*v. Pli*), en situation de débâcle (au sens de la fonte des glaces) ? Il

y a des signes qui ne trompent pas. Si l'on est attentif à l'intonation (*v. ce mot*) des mots dans le langage de tous les jours (*v. Thé*), il faut convenir que le nom de poète a pris une connotation désuète et qu'il est de plus en plus difficile à porter. De cela aussi il convient de tenir compte.

## FRAGMENT

Ce qui peut aussi dérouter, dans les textes qui suivent, c'est leur caractère souvent discontinu, fragmentaire. Il faut donc s'arrêter un moment à cette notion de **fragment**.

Dans l'acception courante du terme, le mot fragment évoque un morceau, un bout, un débris, un reste. Il renvoie à quelque chose qui a été autrefois entier, qui a été brisé et dont il ne reste que des morceaux. Un fragment de vase ou de fresque, par exemple.

La question qui peut se poser ici est de savoir comment s'y prendre avec ce qui a toutes les

apparences de morceaux de phrases, de filaments de discours, de propositions flottantes, etc. L'erreur serait de penser que pour en saisir le sens, nous aurions besoin de savoir de quel contexte caché (ou perdu) ils sont les fragments, faute de quoi nous resterions dans le brouillard.

En fait, ces propositions, écrites noir sur blanc, sont à regarder comme autonomes et ne renvoient plus à aucun contexte préexistant. Elles sont comme les souvenirs, imprévisibles dans leur façon de surgir et de s'associer. La mémoire non plus n'est jamais linéaire. Elle procède par bonds, dans le plus grand désordre. Et quel est le sens d'un souvenir ? Un souvenir n'est ni sensé ni insensé. C'est « un instant de conviction » au présent. Nous n'en passons pas moins notre vie à fabriquer des **connexions** entre nos souvenirs. Qu'est-ce qui garantit le sens de ces connexions ? Notre sincérité (v. *ce mot*).

« Mon livre s'appelait *Série discrète*. Le terme vient des mathématiques. Une série discrète est une série de termes dont chacun est empirique-

ment tiré du précédent, dont chacun est empiriquement vrai. Et c'est la raison du caractère fragmentaire de ces poèmes. J'essayais de construire un sens au moyen d'affirmations empiriques », écrivait George Oppen.

## GRAMMAIRE

Dans une étude sur Gertrude Stein, l'un des écrivains les plus importants de notre temps, William Carlos Williams écrivait, en 1930 : « Stein explique le travail qu'elle a effectué avec *Tender Buttons* (1914) : "Ce fut mon premier combat conscient pour mettre en corrélation la vue, le son et le sens et me débarrasser du rythme. A présent je travaille sur la **grammaire** et cherche à me débarrasser de la vue et du son." Miss Stein s'occupe du *squelette*, des parties *formelles* de l'écriture, celles qui donnent forme, sans se soucier du fardeau qu'elles portent. C'est le *squelette* qu'il faut prendre en compte aujourd'hui alors qu'il règne une confusion dans

tous les domaines intellectuels sur tout ce qui concerne les parties *charnues* de l'écriture. »

Nous vivons tous avec l'idée reçue – avant même l'école primaire – que la grammaire (le squelette de la langue), comme la Loi, doit être la même pour tous et qu'elle est immuable. Nul n'est censé l'ignorer et tout manquement à ses règles est sanctionné comme une faute grave. La grammaire dit : « Tout le monde se ressemble. » Nous la « respectons » comme un monopole d'Etat, jusque dans les aspects les plus anodins et les plus intimes de notre vie. Ses lois régissent nos manières de parler et d'écrire, de lire et d'écouter. Mais aussi le ton et le débit de notre parole. Cette musique grammaticale, nous la percevons même dans les langues qui nous sont totalement étrangères, lorsque nous les entendons parler, même quand le sens de ce qui se dit nous échappe.

Pourtant on peut se poser des questions. Par exemple, pourquoi la grammaire d'un bègue devrait-elle être la même que celle de quelqu'un qui ne bégaie pas ? Parce que, rétorquera-t-on,

la norme est de ne pas bégayer. Et si, précisément, le bégaiement était une manière de désobéissance, de résistance aux mots d'ordre de la grammaire imposée ? Gilles Deleuze dit qu'écrire c'est bégayer dans la langue. En cela bégayer serait aussi un comportement politique. Claude Royet-Journoud demandait si un asthmatique a la même syntaxe qu'un non-asthmatique (Proust, par exemple, ses très longues phrases). Etc.

## IMAGE (V. PLI)

## INTENTION

Une partie de ce qui s'écrit et se publie depuis quelques décennies sous le nom de poésie peut dérouter (déroute, en fait) parce que ça ressemble peu – et par le ton et dans la forme (*v. ce mot*) – à ce qu'on avait pris l'habitude d'identifier comme de la poésie. Il en va d'ailleurs de

même avec une partie de l'écriture romanesque, quoique plus marginalement, la très grande majorité des romans publiés restant de facture plutôt conventionnelle. Mais, *noblesse oblige*, il se trouve que c'est en poésie que les remises en question sont les plus radicales, quand remises en question il y a.

S'agit-il d'une nouvelle *querelle des Anciens et des Modernes* ? Même pas. Il n'y a plus d'avant-gardes et la notion même d'avant-garde n'est plus un enjeu. La vision manichéiste et historisante des bons modernistes contre les méchants conservateurs (ou l'inverse) n'est plus la question. La question est simplement qu'à l'intérieur du champ (littérairement défini comme) poétique les **intentions** se sont diversifiées.

A côté de ceux qui continuent à célébrer « le plus haut chant de l'homme » et « la musique de l'âme » de la Poésie éternelle, de ceux qui « expriment leurs impressions » heureuses ou malheureuses, on trouve ceux qui ont choisi de mettre plus particulièrement l'accent sur le *langage* lui-même, son fonctionnement et ses fonc-

tions, non pas en linguistes ou en philosophes mais, dirais-je, en *grammairiens*. A condition d'ouvrir la notion de grammaire (*v. ce mot*) à autre chose qu'un simple code de règles fixes et autoritaires qui régissent notre langage et donc notre pensée.

En présentant les poètes que je réunis dans ce livre comme des *poètes-grammairiens*, je cours un double risque : celui de les mécontenter (je ne les ai pas consultés et peut-être trouveront-ils le terme réducteur) ; celui de vous décourager de les lire (*v. ce mot*), à cause des connotations rébarbatives qui s'attachent à la grammaire, alors que celle-ci devrait être un jeu d'inventions perpétuelles. Mais, tout bien pesé, je prends ce risque parce que c'est ainsi que je les lis.

## INTONATION

On trouve, dans n'importe quel dictionnaire, la définition de chacun des mots que nous



## THÉ

Anna Akhmatova écrivait : « Le poète travaille sur un matériau si difficile : la parole... Vraiment, rendez-vous compte : le poète doit travailler avec les mots dont se servent les gens pour s'inviter à prendre le thé ».

Je trouve cette remarque désobligeante envers les buveurs de thé. Personnellement je n'aime pas le thé mais il ne me viendrait pas à l'esprit de reprocher à ceux qui en boivent d'utiliser les mêmes mots que ceux dont je me sers pour écrire.

Et si justement, c'était une chance – et non un handicap – que les mots qui servent à écrire de la poésie soient les mêmes que ceux dont on se sert pour s'exprimer dans la vie de tous les jours ? Et si, on renonçait, vraiment, à vouloir donner un sens plus pur aux mots de la tribu ?

### *Une anthologie de poésie contemporaine*

*Sur une idée d'Henriette Zoughebi, directrice du Centre de Promotion du livre de jeunesse-Seine Saint-Denis. Secrétariat de rédaction : Martine Bardol.*

**Emmanuel Hocquard**, *Tout le monde se ressemble*, P.O.L. **Bernard Chambaz**, *C'est tout comme*, Flammarion. **Marie Etienne**, *Poésie des lointains*, Actes Sud. **Jacques Roubaud**, *Cent vingt-huit poèmes composés en langue française*, d'Apollinaire à 1968, Gallimard.



12 €  
936238-3  
ISBN : 2-86744-494-2  
11-95



DIFFUSION C.D.E.  
DISTRIBUTION SODIS