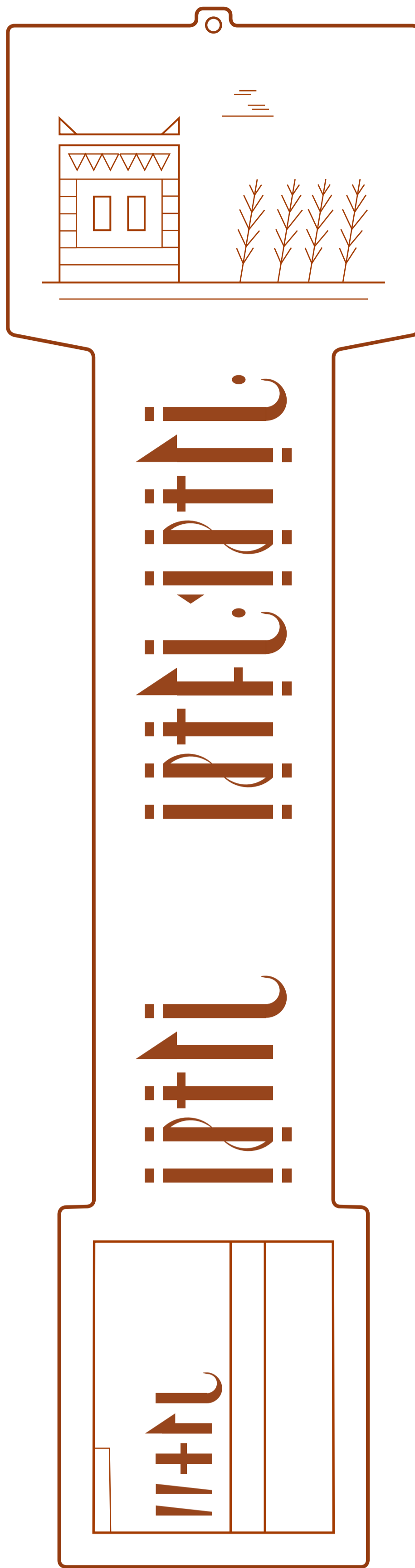
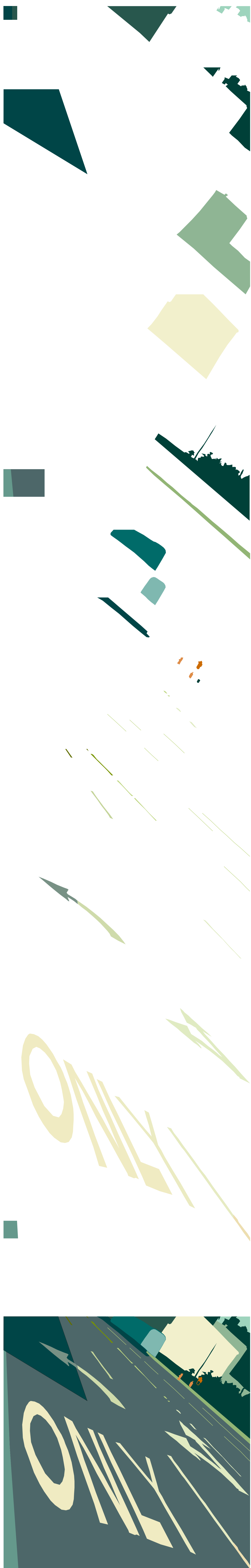


"EVANS HOCQUARD"



Bible de Kinkaid, indiens Kikapoo, Amérique du Nord, d'après Georges Cailin, 1841
— republié — Pierre Délaage, *Inventer l'événement*, Grap'hi/Les Belles Lettres, 2013.

Lyrisme objet — La photographie encapsule un temps appelé à se déplier dans l'avenir // art du retardement // efficacité de l'image bientôt et valeur que le retardement accumule // en 1935 Walker Evans est à Morgan City, Louisiane où il fait une prise de vue de la rue principale d'après le cliché d'une vieille carte postale années 1900-1920 // il en reproduit exactement le cadrage sur le lieu exact de l'image initiale // via d'anciennes images la re-production pourra aussi bien traverser le siècle qui vient à rebours de la chronologie // ce sont aux dates ultérieures du siècle de commander formellement au tirage et à la prise de vue // comme la carte postale déploie son passé vers le paysage présent l'image d'Evans redéploiera ce présent vers une date future // investissement sur le passage du temps qui fonde l'efficacité de ses images en face de ruines qui ne viendront qu'après son départ.

New praise famous men — Walker Evans naissance en 1903 à Saint-Louis, Missouri jeunesse à Toledo, Ohio Chicago, Michigan & New York City séjour à Paris l'année 1926 lit Flaubert rentre aux États-Unis lit Joyce // prend à Flaubert l'absence d'auteur dans le cadre // de Joyce la percussion discordante d'esthétiques opposées // puis il y a James Agee écrivain & reporter des articles pour Fortune qui lit Whitman qui s'implique physiquement // il y a la vie des métiers d'Alabama lors de la Grande Dépression reportage 1932-1933 un livre à quatre mains « Let Us Now Praise Famous Men » paraît en 1943 // dix ans trop tard // en deux parties / le cahier photographique avant la page de titre le sommaire puis / le montage de texte opéré par Agee d'après ses notes prises sur le vif au contact de trois familles pauvres du Sud // Evans & Agee opposent leurs manières froid-chaud présent-absent objectif-émpathique et opposent le temps de leurs œuvres // Agee écrit trop tard en Amérique l'heure est au conflit mondial où qu'il fut son écriture travaille sa vie révèle son texte dépend d'une expérience passée // les photographes d'Evans sont vides d'expérience // Evans absent voici ce qui fut enregistré // le cahier photographique présente au lecteur sa place future // une fois passé par les sensations d'Agee // le lecteur retournera au premier cahier face aux photographies maintenant il aura une expérience du passé c'est à la fin seulement qu'il verra ces images pour la première fois // dans le texte d'Agee il aura lu ce que déjà il avait vu (sans le voir) sur le premier cahier de photographies l'expérience est encore à venir // retardateur // accus // visée // projet.

Cadre plaque — Car la plaque photographique avait coupé le monde en deux et dans le sens de la largeur // au devant de l'objectif la plaque fixe un instant sa présence au monde // elle enregistre l'indice le *ça-a-t-é* le doigt pointé de Rosalind Krauss la mère aimée de Roland Barthes la plaine Gettysburg le visage du général Ulyse S. Grant un brigadiste au-dessus de la Catalogne le fossé au bas du talus où Robert Capa va sauter encore un moment le réel n'a d'autre qualité que celles qui s'inscrivent dans la *straightness* mécanique // ici l'opérateur est un idiot qui ne sait que la météo // mais en arrière de l'appareil photographique se tiennent Stieglitz & Snyder ils disent l'opérateur agit à la préparation des sels au poli de l'optique au réglage temps contre ouverture au cadrage déclenchement tirage recadrage reprises élèvent ou atténuent détails et valeurs montage & impression colorée forment un très-long processus de production donc la possibilité d'une grammaire manifeste // sur sa feuille de gomme cambrée un opérateur écrit glyphes & traces de lait spirite // la plaque photographique dresse une paroi claire entre nature (au devant) et culture (en arrière) // réel contre grammaire Niepce l'écriture est cassée comme un carré de sucre // l'opérateur est un camelot ambulancier Filletur seul qui n'attendra jamais aux traits de la Mère aimée ni le temps qui lui entaille les plis non // Evans montre qu'en avant et en arrière de la plaque il n'y a que du temps // le passé que la plaque enregistre et le futur qui tend l'image vers un spectateur // et au centre de l'histoire (comme) la plaque // façon // la note « la capture et la projection des plaisirs de la vue ».

Les élégies — Emmanuel Hocquard naissance à Cannes en 1940 enfance et jeunesse à Tanger // donne au terme d'élégie sens d'un dispositif-plan // telle une page ou une table ou // qui agence comme évidences des éléments dispersés // une table ou un établi dédié à l'invention technique (la grammaire) et dont la plaque photographique offrait un modèle correct // i.e. : même esquisse du temps (de l'histoire) qu'elle fend en deux —

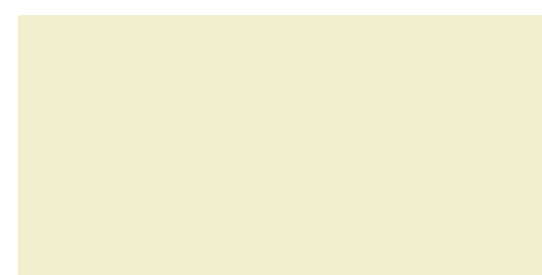
L'archéologie se construit à partir de sources mortes et de choses matérielles cailloux ou bouts de verre sur les plages de Paris et de Délos [recueillis] dans des enveloppes blanches sur lesquelles j'inscrivais scrupuleusement

*le lien exact le jour et l'heure
la découverte de vestiges romains par l'archéologie
présente un dispositif [une] méthode de travail [et]
d'écriture et de traduction [sur elle présente] la table
comme un outil de travail
[une] surface plane qui accueille les éléments
lous placés au premier plan [pas] le trait ni des contours
la simplicité des images la clarté des couleurs*

*le geste [consistait] à jeter à plat une collection aléatoire [formulée]
dans des connexions logiques non causales opposées à toute composition
chronologique orientée [ligne claire] la référence ici est par excellence l'imin.*

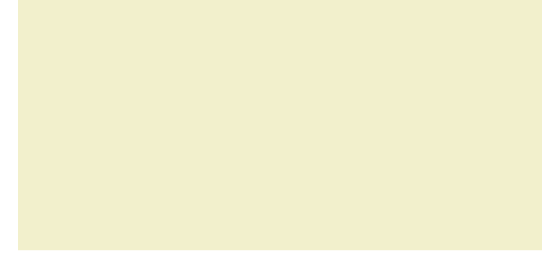
Peinture d'histoire — A des fins publicitaires la firme Polaroid offre à Evans un appareil SX-70 et lui fournit autant de recharges qu'il demande // les deux dernières années de sa vie 1973-1975 Evans réalise cinq mille clichés avec son « jouet » // portraits d'amis plaques de rues extérieures fortement structurées par des perspectives constructivistes cadrage d'entomologiste documentation des inscriptions graphiques peintes aux murs objets bouquets voitures veilles cassées déchargées « do not hump » // la dernière voiture inaugure une contre-esthétique faite de bruits désinvoltes vues au flash & par les couleurs instables du Polaroid // un faux-style qui annonce Nan Golding // intime vieillesse cinéma // fuites marquées // l'amas des images qui montrent des objets hors d'usage insiste encore sur l'histoire matérielle qu'aura suivi Evans // le vieillissement (l'accumulation-temps) est encore redoublé par le vieillissement des Polaroids eux-mêmes // les clichés prennent place dans l'histoire comme la carte postale avant eux // objets sans qualité & images sans qualité finissent maudits d'un seul plastique aujourd'hui le numérique // l'immeuble tas de photos est la dernière image qui se peut produire // est la figuration d'un monde que le fobolescence pousse vers l'avenir et qui bardonne plus sûrement que les catégories abstraites et qui en avalé les reflets pour jaunir avec eux.

1975 — Car les ruines d'Evans parient sur la rentabilité du présent quand il nous passé // toutes se dressent sur la ligne générale // à quoi l'élégie offre en contrepoint ses divergences ou dimensions autres // elle parie sur des temps déjà enfouis et sur la distance aux passés ordinaires pour en faire éclater les restes et réduire l'héritage à des fragments ouverts // l'image (le visage) qui nous regarde encore depuis son *histoire* s'ouvre sur l'*Album blanc* // de la villa Harris comme dédale à recouder.



la frontière ? Aucune partie / ne manque. Il n'est presque jamais / question du son qui produit / un sensier. Des qu'on utilise / un mot c'est pour dire / autre chose. Il se peut que la sphère // Sphère « Les sentiers [indiens] étaient de différents types avec des fonctions précises : mener aux champs, conduire au monde extérieur sans compter le fameux "sentier de la guerre" qui existait vraiment. »

Emmanuel Hocquard, *Invention de verre*, P.O.L., 2003
// Citation : Gilles A. Tiberghien, *Notes sur la nature, la culture et poétique autres choses*, ESAD-Straasbourg, 2000.



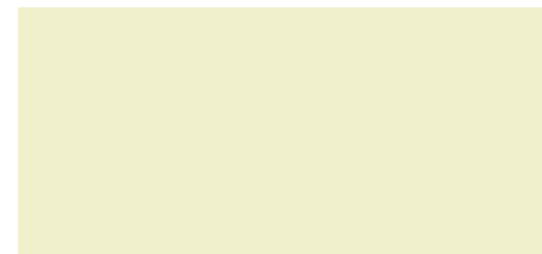
Les écritures sélectives [des prophètes kikapoo ou des chamanes ojibwa du Midwest] représentaient graphiquement de manière figurative ou non certains éléments clés d'un discours : soit le nom des épisodes narratifs, soit le nom des éléments variables d'une structure poétique. (...) Finalement, à partir de cette ossature, elles pouvaient assez librement être enrichies afin, le cas échéant, d'introduire d'autres informations absentes du discours ébéli.

Pierre Délaage, *Inventer l'événement*, Grap'hi/Les Belles Lettres, 2013.



Je travaille sur une table. J'y jette, à plat, une collection aléatoire d'« objets de mémoire », qui restent à formuler. Au fur et à mesure que s'élaborent les formulations, des relations logiques (non causales) peuvent apparaître. Tel est le dispositif de base qui permet la mise au jour d'éventuelles connexions logiques.

Emmanuel Hocquard, « Les associations ne sont pas libres » (1986-1987), in *Théorie des Tables*, P.O.L., 1992.



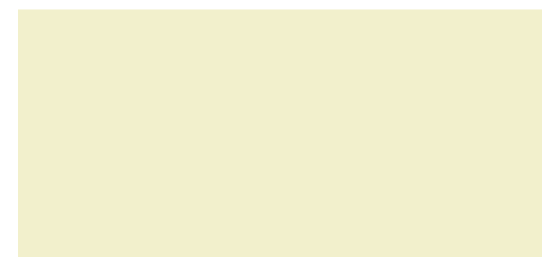
Des semaines durant, chaque journée apportait son lot de fragments colorés d'anciennes fresques, logés par une fois lavés et déposés sur de longues tables. S'élevaient inopines aux plus patientes tentatives de reconstitution, même partielle, du moindre pan mural.

Emmanuel Hocquard, « Les espions thraces dormaient près des vaisseaux », *Album d'images de la Villa Harris*, Hachette-P.O.L., 1978.



Ei je me souviens qu'un des archéologues avec qui j'ai engagé la conversation m'a dit que dans chaque mètre cube de débris retirés de la fosse on a trouvé en moyenne les ossements de huit individus. Par-dessus cette couche de terre (...) la ville au XVIII^e et XVIII^e siècles s'était développée en un enchevêtrement de plus en plus déclinant de ruelles et de maisons malabais, bosselées avec les poutres, le torchis et tous les matériaux dont on pouvait disposer afin d'habiter les couches les plus viles de la population londonienne.

WG. Sebald, *Austérité*, Actes Sud, 2002.



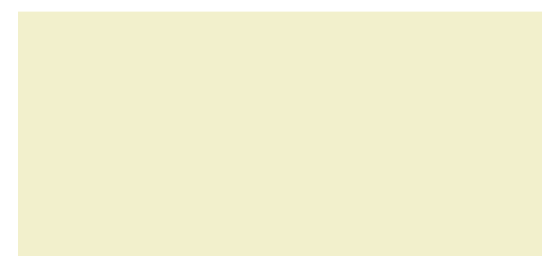
Son contour d'organisation logique de la mémoire, ce jeu de facettes est une fiction sur le sens s'y prend corps que dans l'enchevêtrement des énoncés, le phrasé grammatical, en gommant ombres et angles morts.

Emmanuel Hocquard, *Invention de verre*, P.O.L., 2003.



Clic-clac. Londres. C'est une ville construite sur des marécages. Mars et Freud sont morts là. Dureté des écrivains en noir forment, des pommettes rehaussées de rouge sombre se détachent sur des soirs bleutés, des nuits noires, des nuits jaunâtres. Mais aussi « fait attention dans les rues, à la couleur du soir, au visage des hommes et des femmes, quand le temps est mauvais. Quelle grâce et quelle douceur on voit dans ces visages » (L. de Vinci).

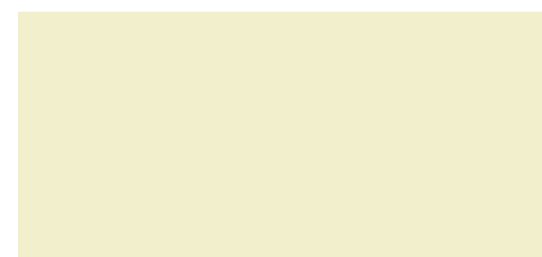
Jean-Jacques Schuhl, *Viles #1* (1976), L'Imaginaire Gallimard, 2013.



Libérés de l'origine et laissés à leur trop grande évidence propre, il fallait bien, par raison, les rendre aux sables, les fragments, sans spontanéisme sûr, maisons finibus exis / Continuo hoc mors est illis quod fait ante (Lucr.).

C'était en été continue hoc mors.

Emmanuel Hocquard, « Les espions thraces dormaient près des vaisseaux », *Album d'images de la Villa Harris*, Hachette-P.O.L., 1978.



Un long quadrilatère crin-d'âne en ouest, des côtés verticaux, des bords horizontaux.

- forêt
- acropole
- désert
- forêt dégradée
- zone cultivée sans irrigation

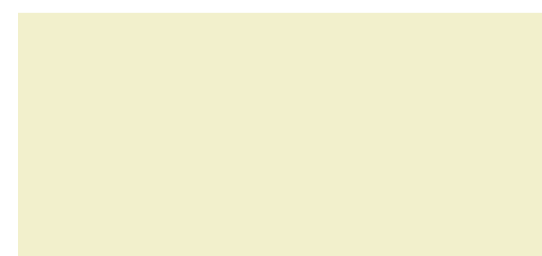
à perte de vue, 7 milliards pile de cailloux gris

Emmanuel Hocquard, « Élégie 2 » (1979), repris dans *Les Élégies*, P.O.L., 1990.



À ses yeux rien ne dure, et c'est pour cette exacte raison qu'il voit des routes partout. Là où d'autres laissent contre murs et montagnes, lui voit une route. Et comme il en voit partout, partout elle est à débayer des morceaux qui l'obstruent. Pas toujours par force brute (parfois par un effet des plus raffinés. Et parce qu'il voit partout des routes, la mémoire se tient toujours au croisement. Aucun instant ne sait ce que le suivant apportera. Ce qui existe se voit changé en décombres non par qu'il des décombres, mais pour le chemin conduit à travers.

Walter Benjamin, « Le caractère destructeur » (1931), in *Œuvres II*, Gallimard Folio-Essais, 2000.



Il n'y a pas de souvenirs / Odeur d'un feu de rocoux dans les années 40 en descendant les marches ce dimanche matin

Photographies synchrétiques

Emmanuel Hocquard, *Condition de l'imin*, P.O.L., 2007.

