

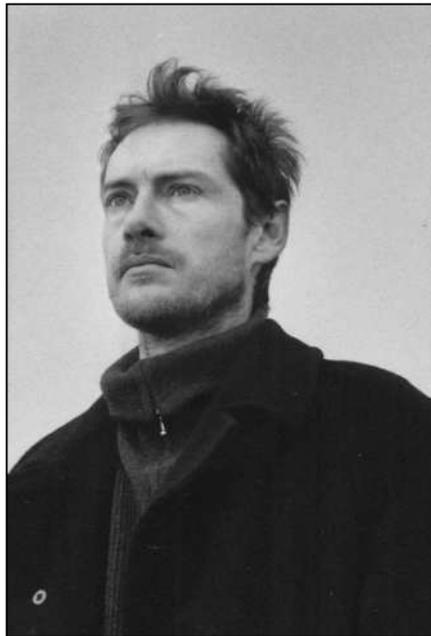
Christophe Tarkos

Écrits poétiques



P.O.L

Écrits poétiques



DU MÊME AUTEUR

Chez le même éditeur

CAISSES, 1998

LE SIGNE =, 1999

PAN, 2000

ANACHRONISME, 2001

Christophe Tarkos

Écrits poétiques

*Édition établie et annotée
par Katalin Molnár et Valérie Tarkos*

P.O.L
33, rue Saint-André-des-Arts, Paris 6^e

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

© P.O.L éditeur, 2008
ISBN : 978-2-84682-283-1

www.pol-editeur.fr

INTRODUCTION

Préface

Sokrat à Patmo

Légendes de Christophe Tarkos

Juin 1994, au Mans : Tarkos, blanc de peau, l'œil bleu, roux pâle du poil, s'aère la barbe et les aisselles dans un fauteuil d'osier. C'est au jardin, soleil vif. Il mange des cerises. Il rit, le film est muet, on n'entend rien. Sensation : « il y a un homme beau * ».

Je passe les images. Vitry, Festival de poésie. Tarkos rigolard dans le funèbre ex-stalinien théâtre. Il rôde avec Stéphane Bérard parmi plusieurs à qui ce dernier vient d'envoyer l'écharpe en pur acrylique dite « du poète ». Auvers, 1993, chez Mathias Pérez. Un boa mausade enlace une dame nue. Ça inspire Huftier qui illustre en *live* ce que Lucot lit. Steve Potts clarinette. Le visage espiègle de Tarkos fait trou au fond du décor. Paris, 1998, théâtre de la Bastille. Un ours

* Les citations sans références sont extraites de divers textes de Christophe Tarkos.

blanc king size en peau de peluche danse un tango dit « performance » avec sa Muse sexébouriffée. Tarkos, attendu, n'arrive pas. Puis voici sa voix détimbrée de trac qui tombe d'un balcon, de l'air circule soudain dans la poussière. Bruxelles, 1994, *Polyphonix au pays de Tintin et de Magritte*. Tarkos debout, au bord du déséquilibre, est un Buster Keaton froidement acrobatique parmi la catastrophe des mots qui tombent de sa bouche. Née à même sa voix bizarrement accentuée, une matière verbale volubile et fragile tourne sur elle-même, s'emballe dans le vide, crève ses bulles, retombe en pluie sonore et s'évanouit. Il joue, immobile, le drame bref de cette épiphanie et de cette agonie. C'est à la fois désopilant et poignant. Qui écoute ça n'en sort pas indemne.

Retour <<<< rapide. Deux ans avant (1992), *TXT* reçoit une liasse de textes signés Christophe Tarkos (alors inconnu dans nos parages). On ferraille autour : ces pages retiennent, mais bousculent, voire heurtent les goûts du fameusement « terroriste » collectif. Plusieurs trouvent ça lourdement « ressassé », d'une « naïveté effroyable ». L'envie de publier quelques-unes de ces pages fut pourtant l'une des rares raisons qui faillirent me convaincre de maintenir *TXT* encore un temps en vie.

Plus vite >>>>. 1993-1999. Christophe Tarkos a débarqué armé de pied en cap. Il est bientôt omniprésent dans les sommaires. Il crée des revues d'existence fugace : d'abord *R.R.*, où le rejoignent Bérard et Nathalie Quintane, un peu plus tard *poézi prolétèr* avec Katalin Molnár et Pascal Doury. Il émarge à plusieurs comités de rédaction (*Quaderno* avec Philippe Beck, *Facial* avec Charles Pennequin...). Il est invité partout où on lit et « performe ». Il travaille avec des musiciens. Il musique lui-même. Il dessine. Il publie de minces opuscules. Les livres suivent. Il faut croire que ce qu'il invente devance un besoin d'époque. Ça alerte en tout cas ceux qui

cherchent une proposition poétique revigorée. Très vite, ça fait école. Bientôt moutonne la troupe juvénile des épigones. Aujourd'hui elle bêle à la porte de toutes les écoles d'art. Peu d'étudiants qui n'aient déjà torché leur simili-Tarkos comme les séminaristes du temps de Rimbaud rimaillaient leur *Rolla*.

Il faut hélas bobiner encore. 1999 : la maladie stoppe tout. 24 juin 2000, dernière image : sur France Culture. Christophe ne peut plus guère parler. Pascale Casanova me donne la parole. J'essaie de combler tant bien que mal un vide affreux. Novembre 2004, Tarkos est mort. La légende coagule : le 3 décembre 2004, *Libération* annonce que vient de disparaître le « héraut de la nouvelle poésie », un nouveau « suicidé de la société ». C'était presque Rimbaud. C'est déjà Artaud¹. Allons bon.

Un peu d'histoire

Quelque chose a eu lieu dans l'invention poétique en France aux alentours de 1995², dans un contexte dont on sait à quel point les

1. Réglons ça de suite : rien ne justifie cette référence. Pas d'auscultation (encore moins de valorisation) du malaise ou de la démence dans les textes de Tarkos, et aucun pathos du corps. « La différence, note-t-il, entre le poète et le fou : le poète est celui qui arrête le poème. »

2. Après diverses publications en revues, Christophe Tarkos publie *oui* en 1996, Nathalie Quintane, *Chaussure* en 1997, Charles Pennequin, *Dedans* en 1999. Ajoutons (quoique fort différent dans sa forme et son ambition) le *Garde-manche hypocrite* de Philippe Beck, en 1996. En 1996, Quintane et Tarkos sont au sommaire de la *Revue de littérature générale* (P.O.L éditeur), qui aura été le pont de l'épée (lien ET coupure) entre la génération nouvelle et les immédiatement précédentes : celle de l'objectivisme ironique d'Olivier Cadiot, celle des formalistes oulipiens (Roubaud, Grangaud), celle des avant-gardistes des années 1970-1980.

données politiques, idéologiques et culturelles avaient été redistribuées à la fin des années 1980. Quelque chose qui donnait la sensation d'une fraîcheur formelle non encore défaite par l'usage, proposait une nouvelle conception des enjeux du langage poétique et, dans de fréquentes publications en revues et de nombreuses lectures ou « performances », disposait autrement des moyens de ce langage.

Ce ressenti, bien sûr, est largement inraisonnable. Si le sentiment du « nouveau » s'impose, c'est avec la force de l'évidence. Mais rien ne rend raison de cette évidence. Car si sensation il y a d'un phénomène neuf, c'est précisément parce qu'il rend obsolètes les codes de lecture anciens. Les jeunes auteurs (au demeurant fort différents les uns des autres) qui surgissaient vers 1995 remettaient ce défi sur le tapis et leurs écrits forçaient à réapprendre à lire. Ce n'est pas tant qu'on avait du mal à « comprendre » ce qu'ils écrivaient (rien de plus immédiatement « lisible », par exemple, que les premiers textes de Nathalie Quintane). Mais ils opposaient à la lecture une forme de résistance qui n'avait rien à voir avec ce que la génération précédente avait appelé « grandes irrégularités de langage » (syntaxes distordues, éclatement du mot, travail du son, verbigération spectaculaire, intertexte complexe, paragrammes cryptés – avec, au bout, la tentation de l'idiolecte absolu).

Ces textes volontiers faits de relevés atones ou d'évidences comiquement stéréotypées s'offraient dans une arrogante simplicité. La langue y était radicalement immanente à elle-même, sans suggestion de profondeur, d'intériorité ou de sens caché³. Des effets ostensibles de répétition, de mise en boucle des segments écrits,

3. Il y avait là une proximité évidente avec certaines des propositions théoriques de Jean-Marie Gleize, qui accueillera logiquement ces jeunes auteurs dans sa revue et sa collection *Nioques*.

relançaient simplement la nudité mince des phrases. Œuvres de « poésie faciale »⁴, c'est-à-dire de poésie « à une face », disait alors Christophe Tarkos, qui précisait : « le poème facial [...] n'a rien que son unique face pour faire front [...] ; brut et non épais le poème à plat exactement étalé sous les yeux dans toute sa longueur y s'embarasse pas d'intérieur ».

Cette frontalité opposait à l'opiniâtreté herméneutique une résistance d'autant plus frustrante qu'insolamment passive. Et elle ne pouvait manquer de faire resurgir les questions fondamentales : « qu'est-ce qui pousse à écrire cela? » ; « pourquoi est-ce écrit ainsi? » ; « quel est l'effet recherché? », etc. Ce faisant, elle remettait en marche la batterie entière des interrogations qui font qu'à chaque fois le souci dit « littéraire » redessine son espace et reformule ses objectifs.

Les textes signés Christophe Tarkos sont apparus dans ce contexte.

Peut-être plus radicalement que d'autres, sans doute avec plus d'obstination et de profusion, ils auront fait entendre quelque chose d'*inouï*. Ce jamais encore entendu, il fallait bien s'efforcer de le penser. Et (puisque, d'évidence, c'était en partie son objectif) on devait face à lui accepter de voir largement récusés les outils de lecture dont pouvaient disposer ceux qui avaient appris à lire dans les bréviaires théoriques des années 1970-1980.

4. Dite aussi « poésie de merde », c'est-à-dire « poésie qui ne fait pas (dans le sens : ne refait pas) ». Où l'on entend (outre que cette poésie ne tient pas à répéter ce qui fut déjà fait) une poésie *qui ne la ramène pas* (contre la pose poétique inspirée, ses profondeurs sensibles, ses vertiges métaphysiques ou son pathos pulsionnel) ; et une poésie *qui ne trompe pas son monde* : qui fait ce qu'elle dit et dit ce qu'elle fait, « exactement étalé sous les yeux ».

De quoi c'est fait

Rien de délibérément crypté dans les textes de Tarkos. La sensation première est celle de l'évidence : « Il y a du lait partout. Il y a du lait dans le beurre. Des litres de lait blanc se trouvent partout... » Ces évidences engrenent des monologues d'une logique certes parfois farfelue et dont la prolixité peut assez vite lasser, mais qui n'offrent pas d'opacité particulière. Ils sont essentiellement nourris de constats minimalistes (« les formes se réalisent »), d'inventaires alphabétiques saugrenus (« look lycene loufiat loupiot lofofore lotte... »), de locutions distraitemment chevillées (« Il ne faut pas se leurrer »), de postulats (« le vent et moi sommes liés pour la vie »), de tautologies (« tu vas où tu vas »), d'assertions (« le poète sauve la langue »), de lapalissades (« l'agrandissement grandit »). Certains ont l'allure de méditations cocasses à la Beckett : « Heureusement qu'il est mort c'est bien qu'il meure, il n'avait rien, il y avait un trou et hop il est tombé dedans, comme quoi il y a des trous. » Bien des pages sont manifestement composées par montage contrapunctique d'emprunts faits à toutes sortes d'écrits (religieux, philosophiques, historiques, publicitaires...) et intégrés au circuit logique (c'est le « processeur » de *Processe*).

Le plus souvent l'énoncé est descriptif : « La théière est en fer peint de fleurs sur un fond blanc. » Ces descriptions recensent les « choses de la vie », sur un ton faussement naïf. « Il y a du simple et de l'idiot », écrit Tarkos. On opine : tout ça a un côté *arte povera* (bouts de ficelles, cailloux et tas de planches). En tout cas, ce catalogage hétéroclite indexe des choses a priori sans mystère et sans aura spécialement *poétique*. Au final : vues sur des bidons, aventures de pots, Toto et son camion, apologue de la passoire à pâtes, scènes de compotiers, aphorismes du bâton, histoires de cartons (ondulés) et de linoléums (épais), défilé de caisses, idylles avec parpaings, bruits de

roues de vélo, coups de théâtre dans des tuyaux, intrigue dans la penderie, propos sur le zinc.

Le projet a, si l'on veut, quelque chose de pongien (l'objectivité du cageot ou de l'huître plutôt que la subjectivité lyrique et le souci ontologique). De prévertien (l'inventaire bricolé, le piétinement syntaxique, la progression litannique). On pense aussi à Perec (la tentative d'épuisement descriptif d'un sujet). Assez souvent à Gertrude Stein (variations des approches descriptives, sérialité des propositions, mise en boucle des énoncés). Parfois à la poétique au conditionnel des désopilants « poèmes sur le poème » signés Oskar Pastior. En tout cas Tarkos ne fait ni dans la sophistication hermétique (façon « j'ai seul la clef... », etc.), ni dans une effrayante expressivité éructée. Ce que nous propose celui qui se dit modestement « fabricant de poèmes » est au contraire donné comme immédiat, doucement étonné, direct et serein : « je vis parce qu'il est agréable de vivre », « le soleil est jaune », « l'ombrelle n'est pas une fleur mais une méduse translucide », etc.

De quoi ça parle

Assez vite, cependant, des propositions à l'ambiguïté un peu inquiétante (sur la drogue, sur l'argent, etc.) ou d'une trop désarmante naïveté (« le peuple français parle français grâce à ses poètes qui vivifient sa langue ») incitent à ne pas lire de façon trop simplement... « faciale ».

Les descriptions de Tarkos n'ont de descriptif que l'apparence. Un surplus de variantes les engorge, des bégaiements les secouent, des incises bizarres en perturbent vite la fonction figurative. Un système d'échos phoniques et de rapides dérivations grammaticales baratte la matière linguistique mobilisée. L'accélération de la syntaxe emporte bientôt le tout à une irrésistible vitesse. Celle-ci finit par

s'imposer pour elle-même et par reléguer au fond de l'espace qu'elle invente l'objet dont le texte semblait devoir rendre compte.

Ce recul met alors cet objet en abyme, renverse la perspective, et fait venir en avant-plan le mouvement d'écriture lui-même. C'est l'onde de ce mouvement qui devient à la fois la matière même de l'écrit, son mode d'engendrement, l'exposé de son processus de composition, et qui, ayant éclipsé l'objet, tend à incarner ce dont cet écrit au bout du compte nous parle. Autrement dit : le descriptif est le prétexte à un travail de phrasé dont le matériau est l'ensemble des possibilités d'énonciation qu'offre le sujet choisi (les formules qui lui « vont »). Le texte ne forme pas de savoir sur ce sujet : il liste et met formellement en boucle les possibilités qu'il offre à la langue, moins de faire sens, que d'engendrer une *matière verbale* traitable en tant que telle.

À partir de là on devient sensible surtout à la générosité élocutoire du flux. Et on peut apprécier la sorte de joie qui anime cette générativité. C'est sans doute qu'on y éprouve quelque chose du pur plaisir de parler, une jouissance quasi enfantine à laisser couler le flot du babil. On aime que ces pages s'octroient le droit de ne rien céder au devoir de faire sens : « Ce sont des ronds / des ronds de voix / Ainsi vont les bouffées de parole comme des bulles / Ce sont des ronds qui montent / Un soufflé de bulles sur Dieu. » On goûte cette heureuse ébullition verbale parce qu'on en voit le potentiel d'arborescence, la capacité à suggérer une profusion fraîche, raffinée et luxueuse – nonobstant la pauvreté, la précarité, la banalité ou la trivialité des prétextes objectifs desquels les textes s'arrachent pour voler de leurs propres ailes rhétoriques.

Comment c'est fait

Rien de sauvage ni de naïf là-dedans. Bien au contraire : une Grande Rhétorique décomplexée et méticuleuse. Les textes progressent par gradations (« j'arrête / je coupe / je cesse / je meurs / je me

tue / je me suicide »), anaphores (« de bons contes qui font des cauchemars / qui font des délires / qui font des illusions / qui font délirer / qui font des frayeurs / qui font peur »), écholalies (« trou troué, trou étonnant ») et rimes (« remplit rempile Remplissement Remplissement Rempilement Rengorgement Remblaiement Remballement »). Mais cette rhétorique est d'une part délibérément *abusive* (elle en fait trop), d'autre part *préparée* (comme les pianos de John Cage) : elle ménage la possibilité du lapsus, du coq-à-l'âne logique, du dérapage gag (« Je suis au cœur de sa chatte, belle, elle bêle, elle embellit »).

La figure dominante est une sorte de polyptote⁵ sérialisé (« le pot a ruisselé ruisselait ruisselle »), tautologiquement radicalisé (« Je vais t'aimer d'un amour amoureux »), parfois aphasiquement hoqueté (« gomme! gommons! gommé! gomme! »), voire pulvérisé en unités grammaticales jusqu'à faire de la surface textuelle une sorte de *dripping* pollockien (les dernières pages du *Train*, dans *PAN*). Ainsi le texte avance par variations, dérivations, séries enchaînées. Ce sont ces procédures de *traduction* qui d'une part accumulent la matière verbale, d'autre part mettent en mouvement la dynamique phrasée. Cette dynamique dit : voyez comment va cette phrase, comment elle fait sa bulle in-signifiante, comment elle s'amuse – et s'abolit : « C'est une élévation de bulles / Un lancer de ballons plus légers que l'air / D'en bas en haut de la page / Une bulle se forme à chaque lettre de l'alphabet. »

Tarkos ne cherche pas à tirer de la manipulation rhétorique des effets de sens frappants : il use plutôt le sens (par mastication maniaque, radotage débilisant ou litanie pseudo-extatique) ; il vide la capacité de signifiante des segments mobilisés. Au bout, souvent :

5. Selon la définition de Fontanier, le polyptote consiste en l'emploi de « plusieurs formes accidentelles d'un même mot, c'est-à-dire plusieurs de ces formes que l'on distingue en grammaire par les noms de *cas*, de *genres*, de *nombres*, de *personnes*, de *temps* et de *mode* ».

décollement litannique, ritournelle de derviche – une sorte d'évidement vertigineux des significations par la mécanique phrastique elle-même. Et le précipité d'inanité sonore sur quoi il arrive que cette procédure débouche peut faire songer, si l'on oublie un instant sa drôlerie pince-sans-rire, à certaines expériences de la parole mystique.

En somme, le travail formel de Tarkos propose, *primo*, un effort de *concrétisation* de ce qu'il appelle la « patmo » (une « substance de mots englués »); *deuzio*, une *manipulation* rhétorique à la fois savante et ludique de cette pâte; *tertio*, et conséquemment, la mise en évidence, davantage que de son potentiel polysémique, de sa *plasticité* (Tarkos dit faire des « poèmes plastiques », ou des poèmes « en plastique »); *quarto*, sa mise en *mouvement* (l'impulsion d'un phrasé rythmique qui fait poésie); éventuellement *quinto*, son *oralisation* (toujours potentiellement suggérée par la manducation verbale dont naissent les textes écrits) ⁶.

Comment penser ça

« Les sentiments ne sont rien, les idées non plus, tout est dans la motilité. »

Artaud

En resterait-on là qu'on aurait décrit un formalisme virtuose, une poétique ludique et autotélique. Voilà qui ne rendrait compte que très partiellement de l'effet Tarkos.

6. Les performances de Tarkos exposent drolatiquement divers malaises de l'élocution : langue inaudible (*La Compote*), polyptotes systématiquement extrêmes (*Je ne*), équivalences sémantiques absurdes (*Tambour Tombola*), mastication phonique écrasée (*Dix Ronds*), etc.

Quelque distance qu'ils prennent par rapport à la déclarativité, au réalisme descriptif, au vouloir dire assertif, au lyrisme confidentiel ou à l'expressionnisme exacerbé, les poèmes de Tarkos ne disent pas rien. Bien sûr, ils disent d'abord ce qu'ils font : ils sont métapoétiques, souvent malicieusement agencés comme des allégories de leur propre mouvement (voir la leçon qui clôt la fable de la passoire : « je ne sais pas si j'arriverai à traverser la langue »). Mais ils ne renoncent pas toujours à la confiance subjective (*Je m'agite*). Surtout : ils montrent effectivement un monde. Ils posent un décor trivial qui est notre vrai monde (celui dont l'idéalisme mièvre et l'emphase an-historique de ce qu'on appelle poésie ne veulent souvent rien savoir). Ce décor, ils le nomment dans sa langue (ils ne concèdent rien à l'esthétisation lexicale de la poésie, pas plus qu'à la sublimation métaphorique qui s'y associe d'ordinaire). Et, de ce monde, ils peuvent aussi parler, dans une perspective critique tantôt frontale (la question du droit et celle des ouvriers sans-papiers dans *Ouvriers vivants*), tantôt ambivalente, dérangement à force d'ingénuité affectée, en fait grinçante et parodique (*L'argent, Drogue...*).

Il faut aller un peu plus loin, cependant. Les textes de Tarkos donnent souvent la sensation du second degré, de la citation, de l'emprunt⁷. C'est que le matériau verbal avec lequel il travaille n'est pas seulement celui que fournit la neutralité du dictionnaire : c'est le matériau toujours-déjà investi de significations dont l'assemblage constitue ce que nous appelons « réalité » : le monde pour nous déjà

7. Le style de Tarkos est souvent parodique : il mime le genre « manifeste » (le néo-dadaïsme des déclarations parues dans *R.R.*, les premières pages de *Carrés...*), la narration épico-biblique (dans *Processe*, en particulier), un certain angélisme *new age* (*passim*), l'énoncé philosophique, l'affirmation publicitaire... Ce n'est sans doute pas sans lien avec le côté postmoderne de l'œuvre : scepticisme ironique, éclectisme surfacial, etc.

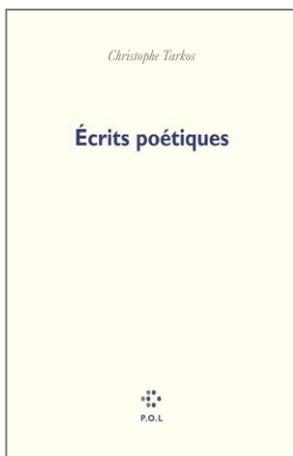
nommé, l'écran des figures répertoriées, le réseau de mots et de phrases qui fait représentation, idéologie, site symbolique commun. Avec ce que j'ai appelé ses « polyptotes », Tarkos joue moins des formes diverses (grammaticales, rhétoriques, phoniques) de tel ou tel vocable que des éléments constitutifs de ce site. C'est dans ce matériau signifiant qu'ils sont prélevés. C'est cette « réalité » ponctionnée qui constitue la « patmo ». Et c'est elle que fait tourner apathiquement (sans passion expressionniste) la mécanique rhétorique, pour la conduire à sa catastrophe (l'usure comique de ses significations). En somme, c'est le réseau des représentations, des figures, des noms, des segments formulaires qui est mis en marche, traduit, phrasé, harassé de variantes et noyé dans l'excès luxueux de la logorrhée qui, chez Tarkos, accouche du poème.

On voit donc les unités de significations se précipiter dans une vitesse formellement réglée qui les lisse et les arase. Cette vitesse n'en annule pas le sens ponctuel, mais le désaffecte, le rend inutile, vacant. Ainsi c'est le geste d'effacement qu'effectue ce mouvement qui au bout du compte constitue le texte et fait paradoxalement sens. Mais si, une fois coagulée, malaxée, plasticisée et dynamisée, la *patmo* mobilise l'intérêt, épuise le plaisir et recouvre tout l'espace de l'expression (si elle rend secondaire tout effet de signification) – alors s'ouvre du même coup entre la langue ainsi emphatiquement matérialisée (Lacan disait « mOtérialisée ») et ce dont elle semble cependant parler un irrémédiable espace d'étrangeté réciproque⁸. La langue roule, seule, « face à la grande substance ». Et le

8. Tarkos ne semble pas voir les choses ainsi : « Bizarre, cette idée que le monde et la langue seraient séparés [...]. Pour moi, la langue n'est pas en dehors du monde, c'est aussi concret qu'un sac de sable qui te tombe sur la tête, c'est complètement réel, efficace, utile. » Certes. Mais justement. Tarkos fait tenir un monde dans la concrétisation modulée de sa *patmo*. Mais ce

Achévé d'imprimer en octobre 2008
dans les ateliers de la Nouvelle Imprimerie Laballery
à Clamecy (Nièvre)
N° d'éditeur : 2076 – N° d'édition : 161286
N° d'imprimeur : XXXX
Dépôt légal : novembre 2008

Imprimé en France



Christophe Tarkos
Écrits poétiques

Cette édition électronique du livre
Écrits poétiques de CHRISTOPHE TARKOS
a été réalisée le 7 février 2011 par les Éditions P.O.L.
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage,
achevé d'imprimer en octobre 2008
par la Nouvelle Imprimerie Laballery
(ISBN : 9782846822831)
Code Sodis : N38822 - ISBN : 9782846825009
Numéro d'édition : 161286