

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Faire entendre

Christophe Tarkos, *L'enregistré*, P.O.L., 2014

Anne-Renée Caillé

Number 308, Summer 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/77958ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Caillé, A.-R. (2015). Review of [Faire entendre / Christophe Tarkos, *L'enregistré*, P.O.L., 2014]. *Liberté*, (308), 58–59.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 2015

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Faire entendre

Le deuxième volume des œuvres complètes de Christophe Tarkos rassemble ses performances et ses expérimentations poétiques hors la page.

ANNE-RENÉE CAILLÉ

VERS 1990, Christophe Tarkos abandonne sa vie de professeur de lycée pour devenir poète. Sa trentaine y est entièrement consacrée. Il intègre le milieu de la poésie française contemporaine en multipliant les publications dans des périodiques (*Action poétique*, *Doc(k)s*, *TTC...*) et en fondant avec des poètes dont il partage les vues littéraires (Nathalie Quintane, Katalin Molnar, Charles Pennequin), mais aussi en se livrant à de nombreuses interventions publiques. Dès 1995, ses livres commencent à défiler : *Morceaux choisis* (préfacé par Christian Prigent), *Oui*, *Processe*. P.O.L fait paraître *Caisses* en 1998 et la majorité des derniers livres de Tarkos y seront publiés : *Le Signe* = (1999), le plus volumineux de ses manifestes, *PAN* (2000) qui réunit l'essentiel de ses textes diffusés préalablement en revues et l'ultime *Anachronisme* (2001), son œuvre la plus personnelle et aboutie. C'est au tournant des années 2000 que Tarkos apprend qu'il est atteint d'une tumeur au cerveau qui le forcera à cesser ses activités. Il meurt à 41 ans en 2004.

Cet échantillon de la bibliographie du prolifique poète a de quoi donner le tournis. Il acquiert d'ailleurs une rapide reconnaissance du milieu poétique, éditorial et critique – l'essayiste et poète Christian Prigent n'est pas le seul à souligner l'innovation de sa poésie, pensons à d'autres acteurs respectés du milieu comme Jean-Marie Gleize, Jean-Claude Pinson et Jean-Michel Espitallier. Après la disparition de Tarkos, Paul Otchakovsky-Laurens poursuit son entreprise de diffusion avec le premier tome des œuvres intitulé *Écrits poétiques* (2008), qui rend disponibles bon nombre de ses textes devenus jusque-là difficiles d'accès, en plus des retranscriptions d'entretiens. Après s'être arrêté à la portion écrite de son œuvre, P.O.L complète l'édifice avec le deuxième tome, *Lenregistré* (2014), qui s'attaque au pan « oral » de son travail.

Car en parallèle de toutes ses activités poétiques écrites, Tarkos participait à divers événements, festivals et lancements lors desquels il offrait des « performances / improvisations / lectures ». Avec ce sous-titre, Philippe Castellin, qui est responsable de l'édition, évite de condenser les pratiques

orales de Tarkos sous le terme trop flou de « performance ». Il souligne qu'il s'agit généralement d'une pratique de lecture, parfois libre et détachée du texte, d'autres fois plus près de sa réactualisation rendue possible par les infléchissements de la voix ou un accompagnement musical. Tarkos écrivait plusieurs versions de ses poèmes et noircissait des pages de notes avant de se produire sur scène, ce qui nuance la notion même d'improvisation. Il signale plus d'une fois l'interaction entre lecture, parole dite et écrite : « je lis à haute voix ce que j'ai écrit ou ce que je n'ai pas encore écrit qui me traverse la tête pour faire ce qu'un texte fait sans l'écrire, mais cela seulement lors d'une lecture publique à haute voix où je ne suis pas obligé de lire alors je ne parle pas de la lecture, je lis dans ma tête sans feuille. »

La poésie de Tarkos prend parfois différentes formes géométriques. Les *Carrés*, comme les *Caisses* et *Le bâton*, regroupent des poèmes au rendu visuel distinct de sa prose dense, laquelle est prépondérante. Le poème *performé* constitue un autre support contribuant à l'hybridité générique de l'œuvre, laquelle conserve son caractère inclassable malgré les étiquettes qu'on lui a apposées – formaliste, insignifiante, bon enfant, ironique – et les nombreuses paternités qu'on lui a prêtées – Stein, Artaud, Beckett, Luca, etc. La poésie chez Tarkos est autant un manifeste qu'un dessin, une pancarte, un poème graphique, une prose essoufflée et itérative à la ponctuation minimale.

Le travail auquel s'est attaqué Castellin, qui a dû « naviguer de support en support, éplucher des milliers de fichiers numériques relevant de systèmes et logiciels depuis longtemps désuets, sans compter les cahiers et carnets qui dorment à l'IMEC », est monstrueux. *Lenregistré* totalise une dizaine d'heures d'écoute sur le DVD, d'archives vidéo et audio dont plusieurs sont présentées par Castellin, et un CD de dix-neuf pistes, dont douze sont annotées. Il est d'ailleurs plus difficile d'y circuler dans la mesure où le CD se synchronise avec iTunes sans qu'aucun titre n'ait été indiqué et sans qu'on puisse se fier à l'ordre de la table des matières. À l'exception de la réalisation très réussie du film sur Tarkos, l'édition

CHRISTOPHE TARKOS

L'enregistré

P.O.L, 2014, 512 p.

générale est déficiente, du moins pas à la hauteur de ce qu'on peut faire en 2014. Sans qu'elle soit bâclée, un dernier survol aurait pallié sa faiblesse organisationnelle en plus d'éviter les erreurs factuelles, doublons et coquilles. Il aurait aussi fallu uniformiser les notes, les accompagner d'une espèce de légende qui les rende plus schématiques afin de repérer plus rapidement les documents auxquels elles renvoient. À cause d'un manque de structure, l'exhaustivité de la préface de Castellin perd de sa puissance – soit, sur cent pages, il y a des changements de typographies et de paragraphes, mais les divisions thématiques internes sont difficiles à reconnaître. Souvent pertinente et toujours érudite, elle pourra paraître jargonneuse pour le non-initié. L'approche préconise le défrichage et s'étend sur des enjeux de l'œuvre qui ne concernent pas les performances de Tarkos, dont il parle surtout vers la fin. Il insiste alors judicieusement sur le fait que, même si Tarkos, comme d'autres poètes de sa génération, décloisonne le poétique du livre et l'amène vers le *live*, vers une expressivité qui a « recours à des signifiants non verbaux, actions, objets », il est surtout un « poète de la lecture ».

Les captations et les commentaires de Castellin donnent accès aux différentes manières de performer de Tarkos. On apprend qu'il utilisait parfois une machine à oraler les textes pour les non-voyants. Une captation de « Patmot » le montre, amusé, écoutant la voix désaffectée qui hachure tous les morceaux de son texte alors que le caractère agglutinant de la « pâte-mot » est ironiquement mis à mal. Comme si la machine se fatiguait, la lecture devient laborieuse et il « l'aide » en lisant avec elle. La voix de synthèse trébuche à un moment et Tarkos commente : « maoïsme, il a du mal à le dire [...] il dit maoha. » Tarkos recourait aussi à un programme informatique qui mélange aléatoirement l'ordre des mots et des phrases des textes donnés, produisant une déconstruction sémantique et phonétique. Lors de ses collaborations avec le musicien Thierry Aué, des bruits chaotiques de machine et de chaînes deviennent des valeurs ajoutées sur la pièce *Le train*, une musique plus sérieuse inquiète sur *Cela se divise*, ou encore des sons de hoquets, de papier plastique tordu et de cymbales donnent une ambiance agressive lors de la Biennale des jeunes créateurs. D'autres lectures étaient davantage mises en scène comme *La purée* : vêtu d'un bonnet et d'un manteau, il prépare littéralement une purée avec de l'eau et des « flocons de pomme de terre » avant de lire le texte tout en secouant sa main dans le pot de compote fumante qu'il fait gicler, unissant par le geste le dire au faire. Pensons aussi aux quatre cris stridents qu'il lance avant *Le texte est expressif*, au pétard qu'il allume à la fin du *Bonhomme de merde* pour incarner sa disparition ou à sa lecture des poèmes *Ronds*, dont les grandes affiches blanches

cachant sa tête vont être clouées au mur, rendant visible leur teneur graphique. Qu'il livre ses textes avec violence ou douceur, qu'il improvise et se laisse aller à une « appréhension » du réel mobile et tragiquement éphémère, la monstration et la mise en actes d'un *faire* prennent part à sa poétique.

Castellin note qu'à partir de 1998, le poète simplifie ses performances. La présentation chronologique rend perceptible le changement de registre, de ton et de teneur des poèmes, dont les derniers bouleversent. Tarkos est fragilisé, comme en témoigne l'émouvante improvisation intitulée *Tu viens avec moi*, alors qu'il s'adresse avec insistance à l'aimée : « tu pars avec moi [...] je te soulève vers le ciel [...] tu ne vas pas rester toute seule [...] tu vas me suivre dans la plus lointaine des terres [...] tu vas partir loin là où mon rêve va aller [...] jusque là-bas ». *Lenregistré* fait découvrir des textes comme le très puissant *Gonfle*, long, emphatique, fait de quatrains

La poésie chez Tarkos est autant un manifeste qu'un dessin, une pancarte, un poème graphique, une prose essoufflée et itérative à la ponctuation minimale.

à l'exception du tercet final et proféré avec grandiloquence, où le souffle de la parole, associé à un pouvoir guerrier, figure non seulement la respiration à l'origine de la vie, mais aussi celui qui inaugure la poésie : « nous sommes armés / nous sommes pâteux / nous allons avancer dans la pâte / [...] / nous ferons une bombe / [...] cela va partir // nous gonflons le sac / nous gonflons le ballon / nous gonflons le bateau / le bateau gonfle // nous soufflons / nous soufflons / nous soufflons ».

Lenregistré remet en question l'idée persistante voulant que la parole soit plus transitoire et l'écriture plus pérenne. Il permet de mesurer la profondeur des rapports entre écriture, lecture et improvisation, mais aussi ceux entre les limites et les pouvoirs potentiels de la langue. Naît dans cette tension un effort poétique – perceptible dans le souffle, les bégaiements, gargarismes, gestes, crispations du visage, yeux cernés – qui ne concerne plus le papier. L'expérience de la langue chez Tarkos provoque une sorte d'oppression dont les incarnations sont multiples. Dans deux des entretiens audio de *Lenregistré*, l'un avec Leslie Kaplan et l'autre avec Valérie Tarkos, il parle d'une langue qui a tendance à « bloquer » et à faire de « petits murs » ; il dit encore que « quand on va pour parler, on est sacrément collé au gros aimant, dès qu'on parle il y a l'aimantation qui se fait et qui retient les paroles ». Trouver des modulations sonores, sémantiques et formelles afin de déjouer la langue commune qui nous aimante, c'est ce que plusieurs mouvements d'avant-garde poétique ont tenté de faire. Malgré tous les moyens que possède le poète chez Tarkos, malgré sa connaissance langagière et poétique, on constate que rien n'est gagné. Les efforts mis en scène dans son écriture et sur scène correspondent peut-être à cette « poésie prolétaire [qui] reste debout comme dans les usines », soit une poésie de la sueur et des longues heures sans repos. **L**