

# FÉLIX-ANTOINE LORRAIN

*Université McGill*

## **L'acheminement vers la parole de la patmo de Christophe Tarkos**

---

Au propre ou au figuré, toutes sortes de frontières bornent le travail de l'écrivain. Or la plus fondamentale, puisque constitutive, pourrait bien être celle qui délimite le « domaine » de la parole (écrite, en l'occurrence) par rapport à son « dehors » silencieux. À moins de se tourner vers d'autres formes d'art, l'écrivain est par condition contraint au « terrain » de la parole, sans quoi il se trouve face à une aporie : l'impossibilité de se fonder comme sujet écrivain. Dans son « champ » artistique, tout au plus peut-il s'« aventurer » le plus près possible de ses « confins » ou chercher à repousser ce qui était jusque-là considéré comme son ultime « limite ». Tel est le mandat que s'assigne parfois l'écrivain dans son écriture; son usage radicalement singulier de la langue le classe alors parmi les poètes.

Dans sa métaphysique tardive, et plus particulièrement dans son recueil de conférences sur le langage regroupées sous le titre *Acheminement vers la parole*<sup>1</sup>, Martin Heidegger développe une phénoménologie du langage qui interroge la venue à la parole depuis son essence imparlée (et réciproquement), investissant ainsi la « frontière » entre la parole et le silence dans le langage. Très spéculative, sa glose d'extraits de poèmes paraît, de prime abord, mal s'appliquer à la poésie de Christophe Tarkos, qui est au contraire concrète et matérielle. Pourtant, et malgré des fondements épistémologiques distincts, certains poèmes de Tarkos semblent donner à lire les premiers balbutiements de la parole, au moment de son apparition, et trouvent de ce fait un écho étonnant dans la philosophie du penseur allemand. J'aimerais, sur une base comparative, sans prétendre

expliquer une œuvre par l'autre (et au risque de diluer la spécificité de chacune), entreprendre un rapprochement entre ces deux pensées. Je tâcherai de mettre en parallèle la manipulation poétique de la « pâte-mot » chez Tarkos, et en particulier dans le poème « F<sup>2</sup> », avec « l'acheminement vers la parole » théorisé par Heidegger.

Écrite ou récitée, la parole poétique de Tarkos est caractérisée par un lexique pauvre (mais en réalité riche de sa polysémie) et par un usage abondant des figures de la répétition, de la reprise, de la réversion et de la tautologie, entre autres, ce qui a pour effet de produire une signification fluctuante soumise à de constantes anamorphoses. Les poèmes de Tarkos ressemblent par moments à des ruminations verbales en cours de formation s'engendrant comme d'elles-mêmes par un effet « boule de neige ». Cet extrait du poème « Le train » en donne un exemple extrême :

Je ce ne. Je ne le ce. Je ne ce. Je ne le le ce.  
 Je ne ce. Je ce ne. Je ne me le ce. Je ne ce ne.  
 Je ne le ce. Je ne le le ce. Je ne me ce le. Je  
 ne le ce le. Je ne me le ce. Je ne ce le. Je ne  
 ce. Je ne le. Je ne c'est. Je n'est ce. Je ne me  
 ce je. Je ne le veux. Je ne me le. Je ne eux. Je  
 ne n'ai-je. Ce le. Ce n'est je. C'est je ne.  
 C'est je. C'est ce ne. C'est je ne ce. C'est me  
 je. C'est me. C'est. C'est ce. Je ne. Le je<sup>3</sup>.

Pour rendre compte de son usage du langage, Tarkos a inventé un néologisme qui lui est désormais étroitement associé : la « patmo », mot-valise composé de « pâte » et de « mot » qui revient comme un leitmotiv dans plusieurs de ses poèmes<sup>4</sup>. Il a partiellement théorisé cette « pâte-mot » dans son « manifeste » poétique intitulé *Le signe* =. Voici la définition la plus explicite qu'il en donne :

Pâte-mot est la substance, est la substance de  
 mots assez englués pour vouloir dire, on peut

se déplacer dans pâte-mot comme dans une compote, pâte-mot est une substance dont on peut mettre à plat la substance, on peut aussi la mettre à plat en bosse, en faire de la neige et en faire des nuages, il y a un certain nombre de composés qui peuvent être mis en tas, la compote, la neige, les nuages, la merde, la confiture, et le mélange de ces composés entre eux, eux est pâte-mot [...]<sup>5</sup>

Catégorie poétique très malléable, la patmo peut référer au discours social en général dans lequel est englué le poète, à la langue conventionnelle qui arrive agglutinée et avec laquelle il doit composer, mais aussi, et plus spécifiquement, aux poèmes et à la poétique mêmes de Tarkos, d'ailleurs caractérisés par une importante réflexion sur le langage et partant, une grande réflexivité. La patmo renvoie ainsi autant au procès de la parole telle qu'elle se déploie dans le poème qu'à son fonctionnement. Elle véhicule une image de la langue comme pâte à modeler, une substance à façonner. En effet, la patmo n'a aucun sens défini avant que ne se mette en branle son ouvrage dans le poème. Elle est en quelque sorte la substance langagière à son état brut, riche d'une potentialité de formes, avant sa formation en parole aboutie. Le poème fait de patmo ne se présente donc pas sous son aspect achevé (c'est du moins l'effet qu'il produit), mais se trouve en continuelle formation, telle une poussée de paroles que le poète peut manier dans tous les sens, souvent au biais des procédés de la suite énonciative et de la variation :

Le monde est fait d'étain, d'iode, d'or, de plomb, de fer, de plutonium, d'oxygène, de néon, d'uranium, de mercure, de dysporium, de tantale, de cuivre, d'antimoine, de tungstène, d'américum, de chrome, d'osmium, [...] c'est tout, le monde est fait de ça et c'est tout il n'y a rien d'autre, c'est

tout ce qu'il y a dans le monde, on ne peut pas dire qu'il soit fait d'autre chose, c'est tout en quoi il est donné, il est donné, et est donc fait de formol, d'héroïne, de plexiglass, de dynamite, de gaz hilarant, d'amiante [...]»<sup>6</sup>

Un ensemble d'éléments sans éléments, un ensemble d'éléments ensemble, un ensemble fait d'éléments sans éléments, un ensemble plein d'éléments sans éléments, un ensemble de la matière d'éléments sans éléments, un ensemble d'éléments sans un élément, un ensemble d'éléments sans plus d'un élément, un ensemble d'éléments sans une multitude d'éléments [...]»<sup>7</sup>

Voilà deux exemples de la manière dont la patmo permet de définir progressivement des « choses » en perpétuelle mutation, un effet accentué par le recours récurrent au verbe le plus ouvert qui soit et le verbe ontologique par excellence : « être ». Les choses « sont », mais leur statut n'est jamais stable puisque la patmo peut toujours être déformée et reformée, à l'instar des matières auxquelles Tarkos la compare, qui ont toutes en commun d'être molles, donc plastiques. Ainsi, lorsque surgit une « chose », elle n'est jamais fixe, puisque sa signification (donc son état) se modifie au rythme de la progression du poème. L'opposition entre le contenu et l'expression ou entre la forme et le fond (autrement dit, le dualisme traditionnel du signe) succombe à cette conception du langage comme pâte de mots (en réalité, plutôt de la pâte de phrases ou encore de la phrase en pâte), laquelle suppose au contraire que le contenant et la substance sont indissociables l'un de l'autre. D'où le fait qu'au cours de son procès, le poème peut former un sac à ordures, une nappe et une couverture (des contenants) autant que de la compote, de la confiture ou de tout autre contenu (de préférence modelable), et ce, sans contradiction puisque la pâte peut

« être » tout. La matière linguistique devient chez Tarkos une masse informe pétrie par le poète dans un propos congloméré, un système lié ensemble plutôt qu'un assemblage de mots et de propositions indépendantes et moléculaires conforme à la représentation lexicale du langage. La préférence souvent accordée à la virgule sur le point chez Tarkos va d'ailleurs dans le sens de la continuité plutôt que du fragmentaire.

Il est manifeste que la patmo insiste sur la matérialité du langage. Malgré cela, l'idée que la manipulation de cette matière langagière permet de créer des choses visibles accorde à la parole poétique une fonction idéale qu'il n'est pas interdit de transposer, dans une perspective phénoménologique, à une certaine phénoménalité : la patmo fait « apparaître » des objets sensibles dans le langage. De fait, en exhibant le « processus<sup>8</sup> » de formation de la parole, certains poèmes de Tarkos paraissent faire « advenir » des choses à partir de rien. En particulier, les poèmes dont la construction syntaxique est la plus rudimentaire et répétitive (tel l'extrait de « Le train » déjà cité) donnent l'impression de se situer au plus près d'un langage liminal, en deçà duquel ne se trouve qu'un amas sonore ou visuel informe et insignifiant. Parce qu'elles sont parfois si balbutiantes, les manifestations verbales que donne à lire Tarkos se prêtent, de manière surprenante, assez bien à une lecture phénoménologique, similaire à celle que fait Heidegger de ses poètes fétiches dont les poétiques sont pourtant loin de celles de Tarkos<sup>9</sup>.

Dans la conférence intitulée « La parole », Heidegger présente pour mieux les réfuter trois présuppositions courantes du langage, soit que : parler, c'est exprimer, ce qui présuppose l'idée d'un intérieur qui s'extériorise; parler est une activité ou un produit de l'homme; et enfin, l'expression permet de représenter un réel et un irréel. Selon lui, sans être nécessairement fausses, ces acceptions sont insatisfaisantes en ce qu'elles omettent d'interroger ce que la parole a de propre, quelque chose comme son essence. Il entreprend alors d'interroger la parole dans sa manière d'« être » afin de comprendre l'usage que l'homme en fait. Pour dépasser les

représentations courantes, Heidegger interroge la parole à partir de la formule tautologique : « la parole est parlante<sup>10</sup> ». Son raisonnement, fondé sur une représentation nominative du langage, est le suivant : quand la parole parle, elle « nomme ». Or l'action de nommer dépasse la seule nomenclature qui permet de désigner des objets représentables par des mots. Heidegger se la représente plutôt par la métaphore de l'invitation ou de l'appel : « Nommer, c'est appeler par le nom. Nommer est appel<sup>11</sup>. » La parole est donc un appel des « choses », la chose étant entendue dans son sens le plus large possible, comme tout ce qui peut apparaître en tant qu'« étant ». Pour Heidegger donc, quand la parole parle, elle nomme, et quand elle nomme, elle appelle. L'effet de cet appel est de rendre la chose appelée plus proche de soi. De fait, l'appel fait venir à une « proximité de la présence<sup>12</sup> » ce qui auparavant n'était pas appelé par la parole, c'est-à-dire imparlé, donc absent. Ainsi, l'appel de la parole rapproche la chose. Or cette chose n'est pas arrachée à son absence pour autant. Elle se trouve dans un lieu pour la « venue des choses », un entre-deux ontologique que Heidegger baptise « *Unter-Schied* » (traduit en français par « Dif-férence », mais qui signifie littéralement : « entre-écart »). La parole convie ainsi les choses dans un espace situé à la frontière de la présence et de l'absence, d'où elles pourront se montrer au regard des hommes en tant qu'« étants ». Elles apparaissent dès lors dans un cadre qu'on appelle « le monde ». En étant appelées, les choses génèrent ainsi avec elles un monde dans lequel elles prennent place : « Les choses, en même temps qu'elles déploient leur être de choses, mettent au monde<sup>13</sup>. » Or cette apparition des choses au monde dans le site de la Dif-férence suppose que la parole ne fait pas que les appeler depuis une présence, elle se projette aussi vers leur absence : « L'injonction qui appelle les choses les appelle pour qu'elles approchent, les invite au plus proche; en même temps l'appel s'élançe jusqu'aux choses, les confie au monde, depuis lequel elles font apparition<sup>14</sup>. » Au fond, Heidegger interroge l'action de la

parole qui fait franchir aux choses la frontière de l'absence (ou du silence) pour advenir au monde. Ainsi, quand l'écrivain prend la parole et dit : « il y a » (en allemand : « *es gibt* », littéralement : « cela donne »), il invoque les choses pour qu'elles soient données à voir dans un monde parlé, en même temps qu'il se projette vers leur être « imparlé ».

Sans présumer d'une intention essentialiste derrière la parole de Tarkos, ni chercher dans sa poétique singulière une application stricte de la philosophie heideggérienne, on peut constater que le poème « F », que nous allons maintenant analyser, produit un effet similaire de venue au monde de la parole depuis un lieu situé « en dehors » de ses limites, lieu que l'on peut comparer à celui de la Dif-férence. De fait, le jeu sémantique auquel se livre Heidegger dans sa quête ontologique de l'essence de la « parole parlante » (notamment par le maniement de termes généraux et polysémiques et d'expressions courantes en vue de retrouver leur sens « authentique ») trouve un écho dans la manière dont se déploie la parole dans « F ». En lisant le poème de Tarkos à la lumière de la phénoménologie heideggérienne, on se surprend à y trouver une dimension essentielle. Mais avant de tenter ce rapprochement, quelques précautions s'imposent.

D'abord, rien dans l'œuvre de Tarkos, dans ses propos ou dans la patmo ne prouve une influence, du moins directe, de la philosophie du langage de Heidegger (au contraire, serait-on porté à dire, en comparant le matérialisme de l'un à l'essentialisme de l'autre). En outre, la conception heideggérienne de la parole comme appel d'un être absent<sup>15</sup> ne tient pas compte de la sémantique intrinsèque au poème comme système autonome créant sa propre réalité, indépendante de toute compote, merde ou confiture extérieure, par exemple. Tarkos l'affirme d'ailleurs de but en blanc dans une entrevue : « la vérité pour moi, c'est la vérité du texte. C'est simplement qu'il y a tout dans le texte<sup>16</sup>. » Dans cette perspective, le poème invente sa réalité singulière, sans se préoccuper de quelque vérité extérieure. Heidegger, en revanche, croit en la propriété de l'œuvre d'ouvrir vers une

essence transcendante et vraie, laquelle peut être aperçue par le « Poème » comme « parler à l'état pur<sup>17</sup> », faisant surgir la vérité, comme « éclaircie et réserve de l'étant<sup>18</sup> ». Malgré cette distinction fondamentale, on peut tenter de concilier les conceptions de l'un et de l'autre dans le rapport de présence à la parole qu'ils entretiennent vis-à-vis de la « chose ». Si l'on considère que le poème touche à une certaine vérité (qu'elle soit particulière, propre au poème, ou essentielle, générale), il est permis de voir dans l'usage poétique de la langue une manière de mettre au monde des choses (immanentes ou transcendantes au poème), qui autrement seraient absentes ou inexistantes, bref hors des « frontières » de la parole. C'est ce que donne à voir « F », et le vocabulaire heideggérien peut contribuer à en rendre compte, toutes réserves gardées. Voyons comment les « choses » s'y déploient.

Le poème s'ouvre ainsi :

Ce qui est est fermé. Ce qui est est fermé ne signifie pas. Ce qui est est l'ensemble de ce qui est. Ce qui est est enfermé. Ce qui est fermé ne s'ouvre pas. Ce qui est est une fermeture. Ce qui est fermé est. Ce qui est ouvert n'est pas. La fermeture est fermée. La fermeture ne ferme pas ce qui n'est pas. La fermeture enferme ce qui est dans ce qui est.  
(*F*, 170)

« F » débute avec la fermeture de quelque chose. Cette fermeture ne fait pas que signifier un référent, elle réalise, elle fait littéralement « être » : « Ce qui est fermé est ». Si ce passage peut, de prime abord, ressembler à un pastiche des propositions types de la logique et de la métaphysique, la portée du poème et les déclarations de Tarkos incitent plutôt à lire le poème au premier degré<sup>19</sup>. Dès lors, on peut interpréter la « fermeture » comme une tentative de capturer des choses par la parole. À partir d'un état d'ouverture initiale qui n'est pas encore nommé et qu'on pourrait assimiler à l'absence

heideggérienne, quelque chose, le « ce » est soudain arraché à son absence par la parole qui l'appelle vers elle dans le monde. La capture déclenche la mise au monde des choses.

Avec les précautions qu'exige le recours à l'analogie, on peut se représenter cette capture par la parole comme une photographie. L'obturateur de l'appareil-photo se ferme pour saisir sur une pellicule les choses qui sont partout autour dans le paysage, mais absents tant qu'ils ne sont pas captés. Tout comme le fait d'appuyer sur le bouton déclencheur de l'appareil-photo capte les choses en vue de les faire apparaître sur papier, la prise de parole enferme la chose absente pour la faire « voir ». Le parallèle photographique permet de rendre compte de l'effectivité de la parole chez Tarkos. « Ce qui est est l'effet d'être fermé » revient à dire que l'être de la chose se confond avec son expression. En mettant fin à l'absence ouverte qui se trouve de l'autre côté de la « frontière » de la parole dans le silence, la fermeture est l'acte même de faire « être » par la parole, puisque, comme on le lit plus loin : « Être et être fermé est la même chose. » (*F*, 171) À ce stade-ci du poème, on ne connaît pas encore la valeur que prendra « ce », toujours ouvert, de la même façon qu'on ne sait pas à quoi ressemblera la photo une fois développée, mais on sait que quelque chose est capté, que quelque chose se met à « être ». La parole commence tout juste à manipuler la patmo, elle est au début de son processus de formation et de transformation. D'une certaine manière, le poème se trouve au plus près possible de la frontière entre la parole formée et l'informe qui la « précède ».

En faisant un saut dans le poème, on constate que le processus de formation de la patmo s'est précisé, que la parole a gagné en effectivité :

L'effectivité se ferme. L'effectivement n'est pas vague. L'effectivité est précise. L'effectivité se déroule précisément. L'effectivité se referme sur ses formes. L'effectivité est d'une seule réalité.

L'effectivité est réellement effective. La réalité est effectivement unique. Ce qui est focalise. Ce qui est n'a pas de valeur. Ce qui est est une chose. La pensée focalise la chose. La pensée fixe un trou. Le trou fixe la pensée. La pensée est focalisée. La pensée voit dans ce qui est des noms. Les trous se creusent. Ce qui est n'est pas sans nom. Les noms ont un trou. La pensée creuse. (*F*, 175-176)

Dans cet extrait, la patmo prend forme. En filant la métaphore photographique, on pourrait avancer que la parole se trouve maintenant dans la chambre noire, à l'étape où la solution liquide révèle des formes dans le cadre du papier. Elle se fait plus effective encore puisqu'elle ne fait plus qu'enfermer la chose, elle la dirige dans un « trou » dont les parois « focalisent » la parole. Remarquons aussi l'apparition, à ce stade du poème, de la « pensée ». Les transformations qui paraissent survenir d'elles-mêmes dans des énoncés impersonnels sont désormais produites par une pensée. Or la venue de cette pensée dans le poème correspond assez bien à l'idée que se fait Heidegger du sujet parlant projeté dans le monde par la parole. De fait, dans « F », la pensée survient lorsque la parole gagne en précision dans son entreprise de fermeture de la chose. Bien que toujours indéfinie, la chose correspond maintenant à une « réalité unique », spécifique à l'état transitoire de la patmo à ce stade du poème. C'est à cette « réalité » que s'attarde la pensée par la fixation d'un trou et la focalisation de la chose dans ce trou. Elle voit « dans ce qui est des noms », donc elle nomme, elle « appelle » la chose, selon la terminologie heideggérienne. Il semble toutefois y avoir une contradiction entre la fermeture à laquelle s'emploie la parole depuis le début du poème, et l'action de la pensée qui soudain « entrevoit une ouverture dans le trou » (*F*, 177). Comment expliquer cette ouverture à

même la fermeture dans « F » et quel lien entretient-elle avec la pensée?

En restant dans la perspective ontologique heideggérienne, on peut trouver un élément de réponse dans la conférence « Le chemin vers la parole » qui clôt *Acheminement vers la parole*. Comme l'indique le titre, il n'est plus question que de la « parole parlante », mais plus largement du chemin qui y mène. Heidegger postule que la parole n'est pas première : elle serait plutôt appropriée par quelque chose qui la met en chemin, une idée qu'il résume par une autre formule tautologique : « amener la parole en tant que parole à la parole<sup>20</sup> ». En faisant advenir des « étants », la parole met en chemin un « dire ». Ce dire (non intentionnel en ce qu'il n'émane pas du sujet parlant) a pour fonction de « montrer » en tant qu'il laisse apparaître et donne à voir et à entendre<sup>21</sup>. Cette « monstration », qui présente tous les traits d'une révélation, implique une écoute de la provenance du dire de la part du sujet, autrement dit une attention à ce qui « précède » sa parole. Le déploiement de la parole est ainsi représenté à la fois comme un cheminement « depuis » et une ouverture « vers » une origine imparlée. Heidegger nomme « tracé-ouvrant » (« *Aufriss* ») la propriété de la parole d'ouvrir vers ce qui la détermine, son essence de parole parlante. Ce chemin tracé par la parole (et qui l'inclut) est baptisé « *Sage* », traduit en français par « Dite ». Contrairement à la parole (« *Sprache* »), la « Dite » ne se laisse pas saisir en un énoncé. Elle se montre par le biais du « tracé-ouvrant » de la parole : « Ce qui se déploie dans la parole est la Dite en tant que monstre<sup>22</sup>. » À contre-courant de la représentation commune de la parole comme expression subjective, Heidegger croit donc que lorsqu'il parle, l'homme (en l'occurrence, l'écrivain ou le poète) projette son être en compagnie de l'objet dans le chemin de la « Dite », laquelle fait le pont entre la parole telle qu'elle s'achemine, et le silence du langage, situé en dehors de ses frontières :

La parole parle cependant qu'elle dit, c'est-à-dire montre. Son dire tire sa source de la Dite un jour parlée et jusqu'à ce jour imparlée, qui traverse et lie le tracé-ouvrant de la parole en son déploiement. La parole parle cependant que, monstre portant en toutes les contrées du venir en présence, elle laisse à partir d'elles chaque fois apparaître et se défaire l'éclat de ce qui vient en présence. En cette mesure, nous écoutons la parole en telle sorte que nous nous laissons dire sa Dite<sup>23</sup>.

Toute spéculative soit-elle, la phénoménologie du langage de Heidegger trouve une étonnante résonance dans l'ouverture soudaine du « trou » dans « F ». Dans le poème en effet, le trou creusé par la pensée suit le même schéma que l'ouverture du « tracé-ouvrant » vers la Dite, permettant, chez Heidegger, la mise au monde de la chose dans le site de la Dif-férence. Dans « F », l'ouverture du trou semble indiquer un chemin pour la parole en y focalisant la pensée : « Le trou est dans l'axe du trou. Le trou se dirige à l'intérieur du trou. Les parois du trou dirigent le creusement. Le creusement se dirige. Le creusement est à faire. La pensée est dirigée. » (F, 177) Comme chez le philosophe, la pensée du poète serait donc guidée par une détermination qui lui est extérieure, plutôt que d'émaner de sa propre volonté. Se pose alors la question du rapport entre la pensée et le « creusement » vers la Dite.

Une question semblable est abordée par Heidegger dans la série de conférences « Le déploiement de la parole », toujours dans *Acheminement vers la parole*. À partir d'une herméneutique du poème « Le mot » de Stefan George, Heidegger envisage la pensée et la poésie, qu'il considère « voisines » l'une de l'autre, comme des expériences faites par l'homme avec la parole. Le poète témoigne de son expérience pensante par une parole qui, comme on l'a vu, appelle et se projette vers les choses pour leur venue au

monde en même temps qu'elle ouvre sur la Dite en tant que « tracé-ouvrant ». De ce point de vue, on pourrait interpréter l'apparition soudaine de la « pensée » dans « F » comme la marque de l'expérience faite par le poète de la Dite à travers le « tracé-ouvrant ». Le poème déploie cette expérience dans une parole qui se ferme sur l'« étant » tout en restant « à l'écoute » de l'être qui la détermine. La pensée dans « F » est indissociable de la parole, donc du poème lui-même, ce qui concorde avec l'impossibilité, selon Heidegger, de « discerner tout à trac si la poésie est proprement une pensée, ou bien si la pensée est proprement poésie<sup>24</sup> ». On pourrait dire que le poème est en soi une pensée qui est aussi et simultanément une parole faisant l'expérience de la Dite, ce qui rejoint l'affirmation de Heidegger dans *Qu'appelle-t-on penser?* selon laquelle « Pensée et Poésie sont, en soi, le parler initial, essentiel et par conséquent du même coup le parler ultime que parle la langue à travers l'homme<sup>25</sup> ». L'apparente impersonnalité de la pensée dans « F » va dans le même sens que le parler-penser heideggérien qui entraîne avec lui le sujet du poème.

Si la parole de Tarkos est aussi interdépendante avec la pensée (minuscule en ce qu'elle n'aspire à aucun universel) dans « F » comme dans plusieurs de ses poèmes<sup>26</sup>, c'est peut-être en raison de l'effet d'inachèvement (ou de « cheminement » pour reprendre la métaphore heideggérienne) produit par sa poétique de la répétition et de la combinatoire, exemplifiée notamment dans ce passage d'*Anachronisme* :

Une expérience, un truc expérimental, une expérimentation, il est possible d'expérimenter, expérimenter sur soi, nous allons faire une expérience, faire l'expérience de certains produits cérébraux, de certains états d'âme, de certaines ambiances, de certaines substances qui suintent, qui coulent de la pensée, la pensée fabrique des suintements,

des écoulements de produits, par l'émotion procurée par la pensée, la pensée est émouvante, est liquide, est liquéfiée, est suintante [...]<sup>27</sup>

Ici, comme dans « F », le poème semble « cheminer » au même rythme que la lecture, alors que la pensée est décrite comme une « expérience ». Si cette expérience pensante est considérée comme le résultat de « produits cérébraux » exempts de la dimension métaphysique que l'on retrouve chez Heidegger, leur origine, elle, reste inexplicée. Philosophe, Heidegger se donne pour mandat de découvrir cet inconnu par une conceptualisation de l'expérience, alors que le poète Tarkos se contente d'en faire état, à sa manière. En l'espèce, les métaphores du « cheminement » et du « tracé-ouvrant » élaborées par Heidegger offrent de possibles réponses générales au problème particulier de l'origine du « trou » aperçu par la pensée dans « F », et elles apportent une explication possible (à la condition d'accepter le paradigme phénoménologique) à l'effectivité de la parole poétique de Tarkos, dans la mesure où la focalisation de la pensée dans le trou (en gros, la Dite) coïncide avec l'action de combiner, laquelle donne un sens aux choses :

Les combinaisons sont combinées en une combinatoire. La pensée combine les combinaisons. La pensée se forme dans la combinatoire [...] Les combinaisons s'effectuent à partir des combinaisons. Les pensées s'organisent automatiquement. La pensée a un sens. (*F*, 176-177)

Plus qu'une combinaison de signes discontinus, ces combinaisons qui s'organisent, qui focalisent et qui donnent des formes constituent le processus même de mise en forme de la patmo, inséparable de l'expérience de la pensée par la parole poétique, ou encore, si l'on accepte de le transposer en

termes heideggériens, l'appropriation de la parole par la Dite telle qu'expérimentée par la pensée de l'écrivain.

Une fois enclenchée, la pensée dans la parole cherche à mener à terme l'entreprise de formation de la patmo. Et de fait, la suite et fin de « F » cristallise le mouvement de fermeture des choses : « L'organisation s'organise en vue de s'organiser. » (*F*, 178) La parole semble alors s'emballer très vite en gagnant en effectivité. Elle fait ce qu'elle dit; la pâte-mot forme des choses définies :

L'ensemble du mélange a formé des formes.  
L'ensemble du mélange a formé une histoire.  
Ce qui s'est passé est justifié. Ce qui est est là.  
Ce qui est vient. Ce qui passe passe. Ce qui prend prend.  
Ce qui veut veut. Ce qui manque manque.  
Ce qui dit prend forme. Ce qui est est logique.  
La logique est logique. Les nombres sont nombrés.  
La solution est solution. La vérité est vraie.  
La pensée pense. La parole dit. Le destin destine.  
Ce qui est est clair. Les définitions sont par définition.  
Les mots sont par définition. Les choses sont par définition.  
Le sens est par définition. La forme est par définition.  
Les textes sont sensés. La vue voit. (*F*, 179)

La fin de « F » donne lieu à l'aboutissement du cheminement de la parole. Après le long chemin parcouru, elle met au monde les choses. Le mot bruit devient bruyant, le mot lumière est lumineux, l'animal est un animal et ainsi de suite, bref, « ce qui est prend forme » (*F*, 180) ou, dit autrement, la chose apparaît dans sa « choséité » même. La figure de la tautologie permet ici d'assimiler la chose à son état et à sa fonction, comme chez Heidegger, à son être. Le poème peut alors se clore sur une « surface visible » de choses advenues et présentes : « le paysage est fermé, les formes ont des formes, les formes viennent. C'est heureux. » (*id.*) Ce

bonheur final et béat n'est pas sans rappeler la « paix du silence » qu'évoque Heidegger à propos de la « parole du déploiement », au moment où « la Dite met en chemin le rapport du monde<sup>28</sup> ».

La « paix », le dénouement « heureux », est pourtant fragile. En créant des formes tributaires de leur énonciation, la parole de Tarkos ne se détache pas de la Dite qui la met en œuvre, et en cela, elle ne quitte jamais les zones limitrophes en deçà desquelles elle redevient informe (ou absente). Toute apparition est en effet précaire, puisque la chose née de la parole risque de disparaître aussitôt que celle-ci se tait ou entreprend de transformer la patmo en autre chose. Cette dépendance absolue de la chose envers la parole serait la contrepartie de son effectivité. C'est précisément ce que montre, par exemple, cet autre poème de Tarkos, tiré du recueil *Caisses* :

Le mot mot ment. Le mot mot ne veut rien dire. Pas un mot ne se met à être. Pour qu'un mot existe il faudrait qu'il veuille dire quelque chose. Un être pourrait être désigné. Un mot pourrait vouloir dire quelque chose. Un mot désignerait un être. Le mot saurait faire le mot mot. Le mot mot n'existe pas. Pour que le mot mot existe il faudrait qu'un mot signifie un être. Un être serait désigné. Un être qui désignerait un mot serait un mot<sup>29</sup>.

Ce que dit le poème, c'est qu'en tant que pur contenant qui n'appelle rien, le mot « mot » est un mensonge. Tant que le « mot » n'est pas rattaché à de la pâte, qu'il n'est pas doté de substance, il ne peut rien former, il n'« existe » même pas. Contrairement à celle de « F », la parole de « Le mot mot ment... » ne fait apparaître aucun « étant ». Elle combine certes des « mots », mais considérant l'inanité du « mot mot » à partir duquel s'élaborent ses combinaisons, la parole fait du

surplace en laissant les choses dans leur absence, d'où le constat final que « le mot mot ne veut rien dire », un statu quo par rapport à la première phrase du poème.

Étonnamment, cette fin brutale, sans regret à en juger par la jubilation qui caractérise les autres poèmes de *Caisses*, n'est pas sans rappeler le dernier vers du poème « Le mot » de Stefan George (dont la teneur idéaliste est pourtant éloignée du matérialisme de Tarkos), à partir duquel Heidegger élabore son ontologie de la parole : « aucune chose ne soit, là où le mot faillit<sup>30</sup>. » Pour Heidegger, le vers de George doit se lire comme l'énoncé suivant : « aucune chose n'est, là où manque le mot ». En conséquence :

Une chose commence seulement d'être, là où le mot ne manque pas, par conséquent là où le mot *est*. Mais si le mot est, il lui faut donc lui-même être également une chose. [...] Ne faut-il pas que ce qui octroie l'être « soit » d'abord lui-même et avant tout autre – qu'il soit ce qu'il y a de plus étant, plus étant que les choses qui sont<sup>31</sup>?

L'absence des choses hors du cadre de la parole (effective) acquiert une valeur comparable dans le « résignement » poétique de George tel qu'analysé par Heidegger et dans l'échec de la patmo dans « Le mot mot ment... » de Tarkos. Dans les deux cas, il ne peut y avoir d'étant possible devant la faillite de la parole à l'acheminer. Heidegger en conclut que le rapport du mot à la chose n'en est pas un de correspondance référentielle, mais plutôt d'un « don » de l'être : « Le mot : ce qui donne. Donne quoi? Suivant l'expérience poétique et suivant la plus ancienne tradition de la pensée, le mot donne : l'être<sup>32</sup>. » Le mot ne peut donc pas « être » si la parole en tant que déploiement de la Dite ne « donne » pas, autrement dit si elle ne met pas en chemin un « cadre du monde » pour que la chose puisse « être ». Selon Heidegger, seule la profération du mot, sa mise en œuvre

dans la parole permet l'ouverture nécessaire à la révélation de la chose, d'où sa réécriture du vers de George : « Un "est" se donne, là où le mot se brise<sup>33</sup>. » Malgré le couple dépareillé (presque contre nature) qu'elles forment, on ne peut nier que la philosophie essentialiste de Heidegger trouve résonance dans « Le mot mot ment... » de Tarkos, où le mot, parce qu'il est défectueux, paraît justement résister au « don » de l'être :

Qu'un être soit désigné et le mot mot  
voudrait dire quelque chose. S'il n'est pas un  
être, il n'existe pas, il ne désigne pas un être,  
il ne veut rien dire, il ne veut pas se mettre à  
être, il n'a pas un être, il pourrait exister,  
mais il ne veut rien dire<sup>34</sup>.

On pourrait argumenter que la patmo est devenue, dans ce poème, dure et asséchée, qu'elle ne se laisse pas manipuler et donc ne se « brise » pas, alors que dans « F », elle est molle et se ferme librement sur les choses parce qu'elle reste ouverte sur la Dite en s'effaçant dans son mouvement combinatoire vers l'être des choses.

Les rapprochements entre Heidegger et Tarkos sont certes facilités par leur usage partagé d'un vocabulaire généralisant, lequel rend assez mal, je l'admets, la spécificité de l'œuvre du poète. La seule comparaison ne permet pas de rendre compte de sa poétique singulière. Reste que les parallèles relevés entre la patmo et la phénoménologie de Heidegger révèlent de possibles brèches dans la frontière qui séparerait l'idée du réel, ou la parole du silence. Ce dualisme est d'ailleurs explicitement contesté par Tarkos dans la formule d'ouverture de *Le signe* = : « Le signifiant = Le signifié<sup>35</sup> ». Selon Philippe Boisnard, le signe chez Tarkos ne joue pas son rôle habituel du fait qu'il ne peut être individualisé dans une idéalité signifiante. Plutôt qu'une logique du « mot-à-mot » qui suppose une atomisation de la langue, la parole serait à concevoir chez Tarkos comme un

« mot-au-mot » suivant la forme d'une trajectoire ou d'une onde :

[...] le mot ou signe n'est plus la différence de la chose, [...] il est *chose* qui fait sens dans l'association linguistique des signes; dire *le chat* n'est plus renvoyer au *chat* qui serait là-bas, phénoménalement devant moi, ou encore comme référent empirique qui aurait comme modalité la réalité, mais dire *le chat*, n'est rien d'autre que le *chat-dit*, la langue donnée au chat, le chat chosemot, qui n'aura son sens que par sa liaison rythmique avec la composition linguistique où il s'imbrique, [...] c'est du chaînage que la signifiante du *chosemot* naît, donc du *pâtemot*<sup>36</sup>.

Pour concilier cette conception du langage avec celle de Heidegger (malgré le saut épistémologique que cela nécessite), je proposerais que ce « mot-au-mot » horizontal qui donne à voir des « étants » (la phrase) permet aussi, et simultanément, l'ouverture « verticale » vers leur « être », situé non pas dans un réel tenu à distance par le langage conçu comme barrière et médium, mais dans la part silencieuse du langage même, ne demandant qu'une mise en parole pour se réaliser et exister dans l'acte d'énonciation. À cet égard, « Le mot mot ment... » compléterait « F » *a contrario* pour témoigner de la proximité de la poésie de Tarkos avec la zone limitrophe entre parole et silence : le lieu de l'apparition des choses en tant que phénomènes langagiers. Parce qu'elle exhibe son chemin, l'« entrée en présence » de la parole poétique de Tarkos se rapprocherait ainsi de la « Dite » imaginée par Heidegger, à la différence qu'elle ne témoigne aucun attachement à l'être absent. Au contraire, en pétrissant la patmo volontairement et avec enthousiasme (voire jubilation), sans nostalgie ni regret d'une essence pure

perdue, la poésie de Tarkos accomplit effectivement, dans sa présence et son présent énonciatifs, l'acheminement vers la parole rêvé par Heidegger du côté de l'absence.

---

Notes

<sup>1</sup> Martin Heidegger, *Acheminement vers la parole*, traduction de Jean Beaufret, Wolfgang Brokmeier et François Fédier, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1976, 257 p.

<sup>2</sup> Christophe Tarkos, « F », dans *Écrits poétiques*, édition établie et annotée par Katalin Molnár et Valérie Tarkos, Paris, P.O.L, 2008, p. 170-180. Originellement paru dans *oui* (Al Dante, 1996). Désormais, les références à ce poème seront signalées par la seule mention *F*, suivie du folio.

<sup>3</sup> Christophe Tarkos, « Le train », dans *PAN*, Paris, P.O.L, 2000, p. 244.

<sup>4</sup> Le terme « Pâte mots » apparaît pour la première fois par écrit dans *oui* : « La phrase et sa pâte. Pâte mots. » (*Écrits poétiques*, *op. cit.*, p. 163) Tarkos désigne généralement « patmo » sans article ou avec un déterminant masculin, notamment dans l'entretien avec David Christophel à son sujet (reproduit dans *Écrits poétiques*, *op. cit.*, p. 372), mais nous préférons employer le féminin, qui insiste sur le premier terme du mot-valise, la pâte, élastique et collée ensemble, plutôt que sur le second, le mot, discontinu.

<sup>5</sup> Christophe Tarkos, « Il y a pâte-mot », dans *Le signe* =, Paris, P.O.L, 1999, p. 32.

<sup>6</sup> Christophe Tarkos, *Anachronisme*, Paris, P.O.L, 2001, p. 185.

<sup>7</sup> Christophe Tarkos, « Un ensemble d'éléments... », dans *Caisses*, Paris, P.O.L, 1998, p. 49.

<sup>8</sup> Voir « Proesse », qui présente le texte comme un processus « machinant » sur la page des structures rectangulaires composées de divers fragments de discours. (Christophe Tarkos, « Proesse », dans *Écrits poétiques*, *op. cit.*, p. 63-159.)

<sup>9</sup> Au premier chef, Hölderlin. Voir Martin Heidegger, *Approche de Hölderlin*, traduction de Henry Corbin, Michel Deguy, François Fédier et Jean Launay, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1996, 254 p.

<sup>10</sup> Martin Heidegger, « La parole », dans *Acheminement vers la parole*, *op. cit.*, p. 15. Notons que le commentaire à partir d'une formule tautologique est un mode de penser récurrent chez Heidegger : par exemple, le questionnement de la « choseité de la chose » pour accéder à la « chose en soi ». (Martin Heidegger, *Qu'est-ce qu'une chose?*, traduction de Jean Reboul et Jacques Taminiaux, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1971, 250 p.)

<sup>11</sup> Martin Heidegger, « La parole », *op. cit.*, p. 22.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>15</sup> Voir l'exemple des *Souliers* de Van Gogh dans « L'origine de l'œuvre d'art », où le philosophe questionne le rapport de l'œuvre à la vérité de la chose. (Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », dans *Chemins qui ne mènent nulle part*, traduction de Wolfgang Brokmeier, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1962, p. 13-92.)

<sup>16</sup> « Entretien de Bertrand Verdier avec Christophe Tarkos », dans *Écrits poétiques*, *op. cit.*, p. 356.

<sup>17</sup> Martin Heidegger, « La parole », *op. cit.*, p. 18.

<sup>18</sup> Martin Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art », *op. cit.*, p. 81.

<sup>19</sup> Le poème « F », le plus long de *oui* avec « Le comptoir », est un projet de texte plus long encore intitulé « Fermeture » sur lequel travaillait Tarkos à partir de 1992, mais qui n'a jamais été achevé ni publié sous une autre forme que la version de *oui*. Quant à l'ironie, quoiqu'elle semble toujours latente chez le poète (voir notamment dans *L'argent*, Al Dante, 1999), Tarkos la récuse en se fondant sur la théorie de la littéralité de Jean-Marie Gleize, selon laquelle il n'y a pas de deuxième sens : « Je dirais que même si ça a un aspect ironique, ce n'est qu'un aspect, l'aspect que ça donne. » (« Entretien de Bertrand Verdier avec Christophe Tarkos », *op. cit.*, p. 355.)

<sup>20</sup> Martin Heidegger, « Le chemin vers la parole », dans *Acheminement vers la parole*, *op. cit.*, p. 236.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 239.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 240.

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 241-242.

<sup>24</sup> Martin Heidegger, « Le déploiement de la parole », dans *Acheminement vers la parole*, *op. cit.*, p. 172-173.

<sup>25</sup> Martin Heidegger, *Qu'appelle-t-on penser?*, traduction de Aloys Becker et Gérard Granel, Paris, PUF, coll. « Quadrige Grands Textes », 1959, p. 139.

<sup>26</sup> Voir notamment la déclaration d'ouverture du poème « La pensée est une intelligence » : « La poésie est la pensée humaine. » (Christophe Tarkos, « La pensée est une intelligence », dans *Écrits poétiques*, *op. cit.*, p. 57. D'abord paru chez Électre, 1996.)

<sup>27</sup> Christophe Tarkos, *Anachronisme*, *op. cit.*, p. 21.

<sup>28</sup> Martin Heidegger, « Le déploiement de la parole », *op. cit.*, p. 202.

<sup>29</sup> Christophe Tarkos, « Le mot mot ment... », dans *Caisses*, *op. cit.*, p. 23.

<sup>30</sup> Cité dans Martin Heidegger, « Le déploiement de la parole », *op. cit.*, p. 147.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 175.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 178.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 202.

<sup>34</sup> Christophe Tarkos, « Le mot mot ment... », *op. cit.* p. 23.

<sup>35</sup> Christophe Tarkos, *Le signe =*, *op. cit.*, p. 7.

<sup>36</sup> Philippe Boisnard, « D'un mot-au-mot poétique », *Action poétique*, n° 179, p. 25-26.