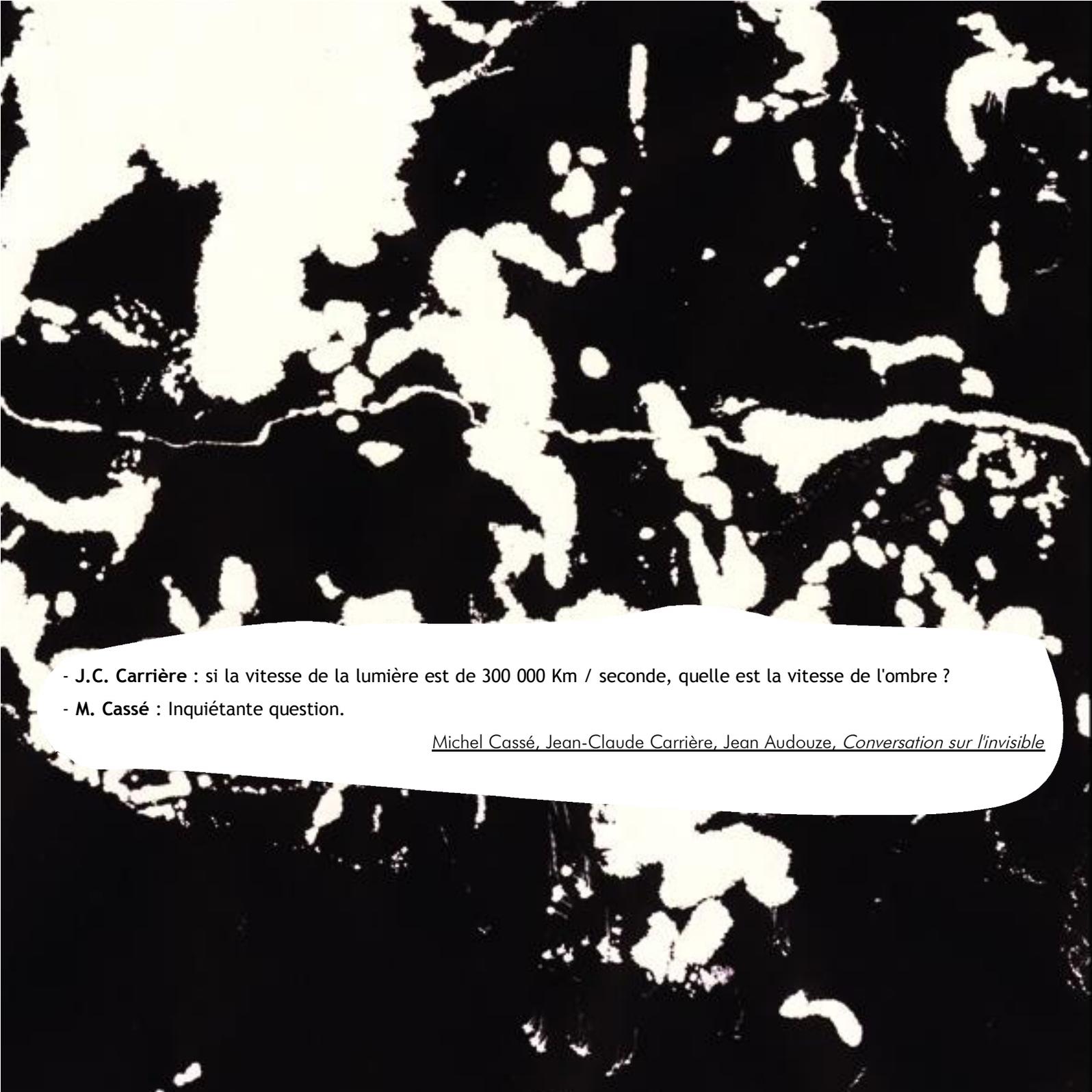
The image features several horizontal, irregular black ink splatters and streaks of varying thickness and density against a plain white background. The splatters are most prominent at the top and bottom edges, with some smaller, more delicate lines in the middle. The overall effect is that of a gestural, expressive mark-making process.

christophe tarkos / noir (continuum) / dossier

contact : Guillaume Allardi / 06-70-30-29-33 / guillaume.allardi@wanadoo.fr

- 
- J.C. Carrière : si la vitesse de la lumière est de 300 000 Km / seconde, quelle est la vitesse de l'ombre ?
 - M. Cassé : Inquiétante question.

Michel Cassé, Jean-Claude Carrière, Jean Audouze, *Conversation sur l'invisible*



Pierre Soulages, Peinture, 19 juin 1963

" Ces peintures, on les nomme souvent Noir-lumière. Je préfère le mot Outrenoir que j'ai inventé pour désigner autre chose que le phénomène de la lumière renvoyée par le noir, transformée par le noir, transmutée, ai-je envie de dire : Outrenoir désigne non seulement un phénomène optique mais un champ mental. Autre que celui du noir et de toutes les symboliques qui l'accompagnent. "

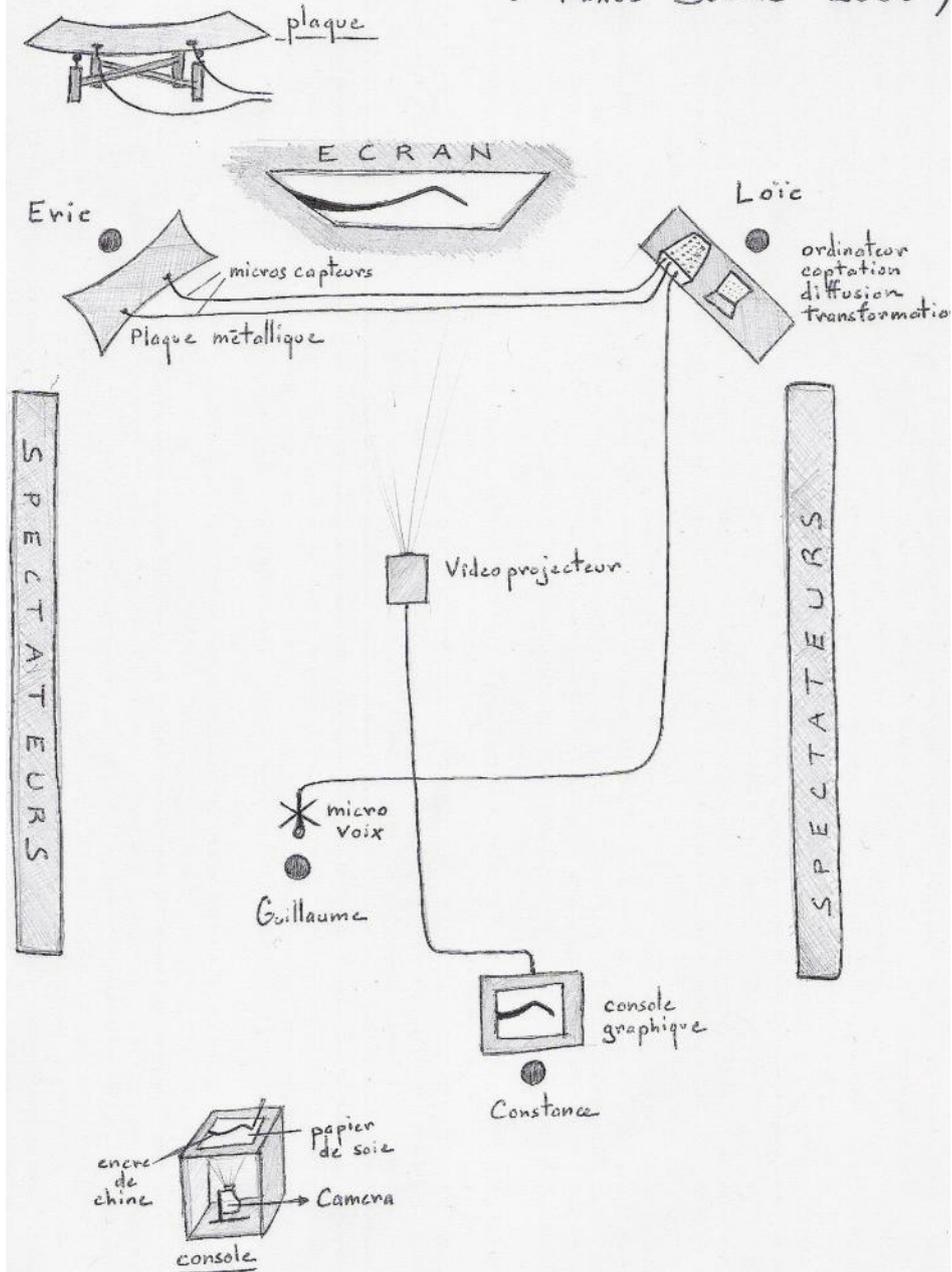
Pierre Soulages

Elève à l'école du TNB entre 2000 et 2003 j'ai eu l'occasion, à plusieurs reprises, de travailler à partir des textes de Christophe Tarkos, d'abord à Marseille, avec Robert Cantarella, sur Anachronisme, Caisses, puis avec Renaud Herbin et Julika Mayer, plus spécifiquement sur Caisses et Pan ; enfin avec Claude Régy, sur ces trois derniers livres et sur La Cage. Impressionné et réjoui par cette écriture, et certain de sa vocation à être parlée et entendue, je me rends, en Janvier 2004 à Marseille, avec Loïc Le Roux, pour, moi du côté du texte et Loïc du côté du son, voir ce qu'il était possible d'imaginer à partir de la poésie de Christophe Tarkos. Nous lisons, nous discutons, nous enregistrons, je découvre le recueil Le Signe = et surtout le dernier texte, **noir**. Vu la richesse de ce texte, je propose de circonscrire notre travail autour de ce dernier et nous nous donnons rendez-vous pour une prochaine séance de travail. Elle se déroulera au Mans à la Fonderie-Théâtre du Radeau, où, pendant deux semaines, nous répétons, enregistrons et présentons, à la fin, un premier jet de ce que deviendra le spectacle : cinquante minutes d'extraits du texte noir. Nous serons rejoints, lors de cette séance, par Eric Fernandès, percussionniste et comédien. A l'issue de ces deux semaines nous nous donnons une fois de plus rendez-vous pour poursuivre ce travail avec, comme objectif, de le finaliser. Nous serons cette fois à Paris, en Mars 2005, à Naxos Bobine. Nos préoccupations artistiques étaient, jusqu'alors, essentiellement musicales et d'interprétation sonore ; or, suite à la dernière présentation à la Fonderie, nous avons ressenti le besoin de penser l'espace ; c'est pourquoi nous avons fait appel à Constance Arizzoli, scénographe, qui nous a rejoint, en Mars, à Naxos Bobine.

C'est là que nous trouvons notre dispositif final qui donne lieu à une performance à partir du texte dit, du son émanant uniquement de la manipulation et la percussion d'une plaque métallique, repris et transformé en direct par ordinateur; et d'une composition graphique vidéoprojetée.

DISPOSITIF

(modulable; tel que présenté
à Naxos Bobine 2006)



noir est le dernier texte, et le plus long, du recueil Le Signe = qui se veut un manifeste ; le premier texte, et le plus court, est la mise en équation humoristique d'une opération de libération du sens :

le signifiant = le signifié

Comme si les mots, ayant fini de signifier "autre chose", ne renvoyant plus qu'à eux-mêmes, accédaient par là au statut de chose-en-soi, rendus à l'existence, à leur singularité d'assemblage incantatoire, à leur pouvoir d'évoquer et de convoquer bien au delà de leur définition.

noir est un texte-fleuve, d'un seul tenant, écrit sur un seul souffle. Des virgules, mais pas de majuscules et aucun points. A la limite on pourrait dire qu'il ne commence et qu'il ne finit pas. Il est presque impossible de le découper en passages, en mouvements ou en séquences, à peine pourrait-on définir des zones différentes, débordant les unes sur les autres. Il y a une durée, mais pas de progression et le texte ne va pas non plus dans le sens d'un éclaircissement de son objet qui est le noir; ce serait plutôt une variation sur la description/définition d'un objet insaisissable. La structure du texte est donc, comme certaines œuvres musicales de la musique contemporaine, celle du continuum. Nous avons voulu rester fidèle à cette structure, ainsi, nous avons conçu ce spectacle comme un continuum visuel et sonore dans lequel quatre domaines (la parole, le bruit, le son et l'espace) se développent simultanément dans un mouvement ininterrompu, ils se chevauchent, s'épaulent, se recouvrent ou jouent ensemble mais en restant autonomes (le son ne " porte " pas forcément le texte qui peut être momentanément éclipsé, passer au second ou troisième plan, le bruit peut recouvrir complètement le son etc...). A travers ces quatre domaines et leur interaction le spectateur est invité à une méditation sur la nature du noir.



En alchimie le Noir est le signe de la mort d'une forme chimique et de la gestation d'une autre, correspondant à une période de mélancolie et de recherche intérieure.

Dictionnaire des couleurs



Tournez maintenant les yeux vers le ciel et la cosmologie. Que voyez-vous ? des étoiles et du noir. Admirez le noir. Chantez-le. Le noir n'est pas l'absence, pas plus que le vide n'est le néant. Aimez les étoiles. Vos atomes viennent du ciel. Vos reliques vous ne les portez pas au cou. L'hydrogène originel coule dans vos veines, le calcium stellaire charpente vos os. Votre chair est carbone céleste. L'invisible noir n'est pas moins aimable que le brillant. Vous baignez dans les neutrinos et les particules invisibles de la matière noire, neutralinos, peut-être. Vous ne sentez rien. Eux non plus...vous trempez dans le neutre invisible.

Michel Cassé, *Energie noire, Matière noire*

“Connaît le blanc, garde le noir.”

Lao zi, *Tao te king*



Pour moi le noir absolu, c'est celui du cosmos, celui qu'on peut voir depuis un vaisseau spatial. Il n'a pas de substance, pas de brillance, pas de support matériel. Il est la meilleure représentation du néant. Y plonger le regard fait ressentir un immense vertige, comme l'impression d'être aspiré par cette non-matière. Décrire fidèlement une sensation aussi forte et aussi étrange est une tâche impossible. Mais s'il fallait vraiment donner une clé, je dirais que c'est comme un énorme nuage de très fines poussières de carbone qui vous engloutirait tout entier.

Jean-Pierre Haigneré, *Astronaute et photographe de l'espace*

[...] noir n'est pas un objet, n'a pas d'objet, n'a pas d'autre matériaux que d'être du noir de la nuit, que d'être de la nuit visible, vue, les yeux écarquillés de nuit, de nuit noire, la nuit silencieuse, noir ne fait pas le moindre bruit, ne fait pas le moindre geste, n'est pas soumis à la lumière, subsiste dans le noir, subsiste d'être du noir, est suffisamment large, élargi et plein pour pouvoir pourfendre les fantômes, les ondes, les plis, les auréoles, les tout autour des forces mauvaises qui veulent tirer noir de son sommeil, de son berceau pour l'extraire à son noir, qui veulent détruire noir par le moyen impossible du feu, noir ne brûle pas, noir n'est pas en matières qui brûlent, il passerait à travers les flammes, à travers les corps, il est comme une nuit qui entre dans les yeux, qui entre dans les poumons, qui entre dans les sentiments qu'il fait nuit, toutes les flammes du monde n'éteindront pas la nuit [...]

[extrait de noir]

le littéralisme de Tarkos

THOMAS CLERC

article paru dans Art press / n° 310, mars 2005

■ Le plus grand poète de ma génération est mort à 41 ans : avec Tarkos disparaît une des figures de la poésie contemporaine au sens le plus fort du terme, et particulièrement de ce qu'on peut appeler la poésie littéraliste. Ignoré du grand public, qui reçoit tout en retard parce qu'on en décide ainsi (il n'y a pas une seule émission littéraire à la télévision), Tarkos n'était connu que des poètes. Mais, parce qu'il était jeune dans un vieux pays, il n'avait pas encore les honneurs qu'il n'aura jamais : sa mort ne fera pas autant de bruitage que celle de René Char. Aux yeux du conservatisme esthétique français, Tarkos cumulait des tares auxquelles sa poésie miraculeuse offre trois démentis cinglants.

Contrairement à un cliché répandu, la poésie contemporaine n'est pas nécessairement obscure. Le texte, disait Tarkos, « est lisible et la forme est claire ». En effet, sa poésie, d'une simplicité totale, repose sur un rythme fait de répétitions obsessives. Son littéralisme, articulé sur des phrases à la beauté basique, s'insurge contre une tradition poétique inverse, le lyrisme cultivateur du mot rare, de l'opacité du sens et de l'idéalisme divin ou humaniste. Or, par un paradoxe désolant, la simplicité est, en poésie, suspects : il faut qu'on n'y comprenne rien pour qu'on puisse ne pas la lire – telle est la ruse stupide des poujadismes qui refusent et la complexité (« on n'y comprend rien ») et la simplicité (« ce n'est que ça ? »). Rompant avec la descendance mallarméenne où la France a enfermé la poésie pendant un siècle, Tarkos a renouvelé cette dernière, contre la domination du lyrisme de l'obscur.

Aussi la figure de style fétiche de Tarkos est-elle la répétition, et non la métaphore. Mais au 20^e siècle, la poésie française, sous captation lyrique, a survalorisé la métaphore, l'influence déplorable des surréalistes réussissant à faire croire que la poésie est d'abord une question d'images originales, alors qu'elle engage le rythme et convoque bien d'autres figures. Tandis que les lyriques veulent à toute force embellir le réel ou le fuir (vieille problématique métaphysique), les littéralistes comme Tarkos ont d'abord souci de le présenter, c'est-à-dire d'opérer une suspension du sens qui est en elle-même une opération poétique. Matérialiste, la poésie objective se résume dans son aphorisme « nous ne sommes rien que nous ne sommes dans le monde réel » (*l'Argent*).

Ce littéralisme anti-lyrique fait du poète un créateur conscient - « la poésie est une intelligence » - programme qui n'empêche pas son pouvoir sensible d'agir sur le lecteur, car la répétition est chez Tarkos la forme même du monde, entêtante et musicale. Proférant ses litanies inventives avec la fausse naïveté de l'enfance retrouvée (marque du génie, selon Baudelaire), de l'idiote ou du fou – figures à l'opposé du poète officiel –, Tarkos n'était pas minimaliste, il intensifiait des énoncés apparemment neutres : « Je suis un poète français. Je travaille pour la France. Je suis un poète de la France » (*Caisses*). Rendus comiques et délirants à force d'être proférés en boucle, ces constats, excédant leur valeur



TARKOS. (PH. DR)

de vérité, font voir l'infini du langage. Mais en France, pays rationnel et esthétisant, la répétition est une faute de grammaire, une tautologie, dont Tarkos a vu et réalisé les splendeurs possibles. Activant le pouvoir de la répétition et de l'amplification, il a réalisé une extension du domaine des figures, ce qui s'appelle changer le plomb en or.

Enfin, « Sokrat » a redonné à la poésie sa dimension orale qui fait du poème non un objet d'art mais un événement, dont la force tient autant dans la prononciation publique que sur la page. Maître en performance, Tarkos actualisait ses textes par une lecture qui les sortait de leur intimité inerte pour les soumettre à une

vibrante validation, qu'on trouve aussi chez ses grands devanciers en matière de poésie orale, Bernard Heidsieck notamment. Derrière la poésie de Tarkos, hormis le langage, il n'y avait donc, à la lettre, personne, parce que la poésie n'est pas quelque chose de personnel : tel est son scandale, incompréhensible pour ceux qui croient qu'elle est une « expression de sentiments » ou une « communication ».

La mort d'un jeune poète prive la poésie française de son irrigation par des influences que la France a eu le tort funeste de combattre depuis 1945 – la poésie américaine, beaucoup plus novatrice car plus démocratique et moins « littéraire ». Cherchant son salut dans la métaphore et la « poésie poétique », la poésie française lyrique, elle, n'a fait que refoirger son néo-impressionnisme ou adapter son goût surréaliste aux masses (Prévert). Alors que Gertrude Stein – dont on ne trouve en France aucune traduction complète –, la Beat Generation ou les objectivistes américains, trois sources d'influence de Tarkos, lui ont offert ses beautés, la France a préféré statuer ses poètes officiels comme René Char ou Senghor.

La France de 2005 possède pourtant depuis longtemps une moisson exceptionnelle de poètes, qu'elle ne sait pas assez faire connaître – Dominique Fourcade, Jude Stéfano ou Jacques Roubaud, pour ne citer que des auteurs dont la renommée est dérisoire par rapport à leur ampleur. Que dire alors des plus jeunes comme Tarkos, qui peuvent encore moins bénéficier d'une légitime notoriété ? Or, pas plus que la télévision publique, l'Université ne fait en ce domaine son travail : elle aime les poètes morts, surtout quand ce sont les mêmes – ainsi du scandale des thèses de doctorat massivement consacrées aux trois éternels intouchables, Char, Saint-John Perse et Bonnefoy, qui en dit long sur le passivisme d'une institution.

La mort de Tarkos vient trop tôt, mais à travers son anonymat, c'est toute une conception de la littérature qu'elle rejette – l'écrivain-narcisse-promoteur de ses produits. Tarkos, lui, n'était personne que sa poésie. Puisse sa mort sonner aussi le glas joyeux des fausses valeurs du marché, ou pour le dire en termes à la fois clairs et ambigus : « Merci d'être mort. Il en faut de temps en temps, cela ne sert à rien. Merci le mort d'être mort. » ■

Guillaume Allardi

Comédien

Il s'est formé, de 2000 à 2003, à l'Ecole du Théâtre National de Bretagne à Rennes, direction Stanislas Nordey.

Il poursuit cette année la formation Essais au Centre National de la Danse Contemporaine d'Angers.

Au théâtre il a joué dans Quelques jours à vivre de Constance Arizzoli au Théo Théâtre à Paris, en 1998, dans Debout (combien de fois en une journée avons-nous été, nous-même un inconnu), texte de Constance Arizzoli, mise en scène Ricardo Lopez Munoz avec la compagnie Humeur Locale, en 1999.

Puis dans Variations sur la mort de Jon Fosse, mise en scène de Claude Régy au Théâtre National de la Colline en 2004.

Il joue actuellement dans Tombée du jour, création de Pascal Kirsch et Bénédicte Le Lamer au théâtre de l'Espal au Mans.

Constance Arizzoli

Scénographe

Elle est diplômée (2002) de l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris en scénographie.

Elle a travaillé au Conservatoire d'Art Dramatique de Paris avec Sébastien Eveno pour La Noce de Tchekhov puis avec Serge Tranvouez pour Gibiers du temps de Didier-Georges Gabily.

Elle a été assistante de Daniel Jeanneteau pour le spectacle La sonate des spectres d'August Strindberg, créée en janvier 2003 au CDDB-théâtre de Lorient et Tartuffe de Molière mis en scène par Marcel Bozonnet à la Comédie française.

Elle travaille ensuite pour le Théâtre des Petits Pieds pour Médée d'après Euripide et L'Echange de Paul Claudel, mise en scène Joséphine de Meaux.

Elle a été l'assistante de Françoise Darne, scénographe, pour les expositions Anthony Browne et Wolf Erlbruch, pour le salon du livre de jeunesse à Montreuil.

Depuis trois ans, elle collabore avec Ricardo Lopez Muñoz avec qui elle réalise les spectacles Souviens-toi d'où tu es tombé, projet de création des régisseurs de l'Institut Supérieur des Techniques du Spectacle à Avignon puis l'installation-spectacle Comment j'ai été avalé par un boa alors que je dormais paisiblement, qu'elle écrit également. Ils travaillent ensemble actuellement à la création de RBMK, une épopée de l'homme pressé, qui aura lieu en novembre 2006 au Théâtre de la Tempête.

Eric Fernandès

Comédien, percussionniste

Il s'est formé de 2000 à 2002 à l'école du Samovar.

En tant que comédien, il travaille notamment avec Nathalie Garraud et la compagnie Du Zieu dans les Bleus (Les Européens de Howard Barker, Les enfants de Edward Bond, On se connaît? d'Agathe Poirier, divers ateliers) ; La Cie Tournesol (Le Chapeau d'Amanda), La cie Léopard Hurlant (L'horlogerie du hasard, La minutie du chaos d'Armin Kreye, Microclimat, Attention, il se passe quelque chose) ; avec le collectif Ob-scène, il réalise Sinon, je dors bien d'après des textes de Christine Angot.

En tant que percussionniste, il travaille régulièrement avec Alain Mignon et Barbara Boichot de la Compagnie Déviation (Des noces en noir et blanc, les lampes de bureau, les écrans tambours, murmurant) ; il collabore aussi avec la compagnie Ens'Batucada (Effet non-stop, Transacoustico-bscur, Valocheries) ; la compagnie La Dernière minute (Les batteurs de barges, le char percussif) ; la compagnie KMK Anne Vergneaud (Le jardin contigu, Le jardin qui marche).

Il est également bruiteur pour divers spectacles et installations-performances.

Loïc Le Roux

Musicien, comédien

Elève à l'école du TNB de 2000 à 2003, il est à la fois comédien et créateur sonore.

Au théâtre il joue dans L'assassin sans scrupule... de Henning Mankell dans une mise en scène de Blandine Savetier, créée à la Comédie de Béthune.

Il travaille également avec Nathalie Kiniecick (L'intruse de Maëterlink), Yann-Joël Collin (La marche, de B.M. Koltès), Stanislas Nordey (La puce à l'oreille de G. Feydeau, Atteintes à sa vie de M. Crimp), Il réalise la création sonore de Je m'appelle vanessa... de Laurent Quinton, mise en scène Eléonore Wéber, pour le festival "mettre en scène 2004 à Rennes ; Orgie de P.P. Pasolini, mise en scène de Laurent Sauvage ; J'habite là où je suis, création collective ; Une noce, d'après Tchekhov, mise scène de Sébastien Eveno ; La visite, Cie Dekismokthon, L'Horlogerie du hasard, Cie Léopard Hurlant, Grand Peur, mise en scène de Lionel Guillaume.

Il travaille actuellement avec Nathalie Garraud pour la réalisation sonore des Européens de H.Barker à la Gare mondiale de Bergerac ainsi qu'avec Laurent Sauvage pour Je suis un homme de mots, textes de Jim Morrison à la Maison de la Poésie.

/ fiche technique et conditions financières /

Le dispositif sonore

Le son est produit depuis trois points dans l'espace de jeu:

- la voix de Guillaume amplifiée par **un micro statique** proche de lui.
- une table de manipulation sonorisée par deux micros-contact de type piazzo.
- une régie avec un ordinateur pour tous les sons préparés et **une console de mixage** qui traite les micros.

Le nombre d'enceintes et leur puissance est à étudier en fonction du lieu mais **un minimum de 4 enceintes (+amplis)** est nécessaire.

Le dispositif visuel

Le dessin est réalisé en direct sur une table lumineuse. Il est capté par une caméra et retransmis sur un écran.

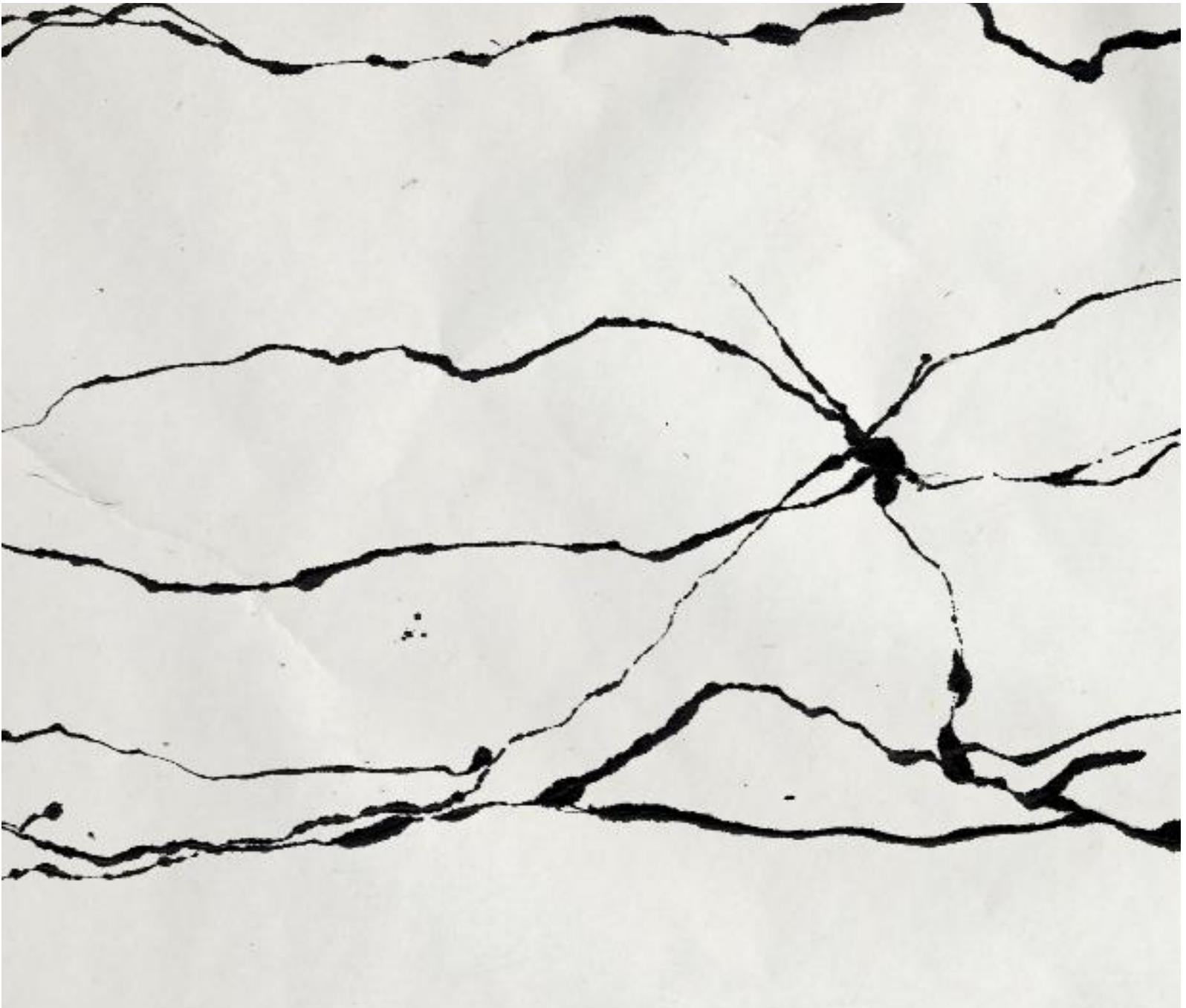
Le dispositif nécessite un **vidéoprojecteur** et une **caméra numérique à obturateur manuel**.

Conditions financières

Prix d'une représentation : 2200 euros
Pour 2 musiciens, 1 acteur, 1 plasticienne

Prix d'une représentation à partir de 3 achetées : 1900 euros

Transport : 2 personnes, SNCF 2ème classe au départ de Paris
Transport du matériel : location d'une camionnette 7m³ 0,75 euros / km



contact : Guillaume Allardi / 06-70-30-29-33 / guillaume.allardi@wanadoo.fr