

Libr-critique.com

Une limite du principe d'économie : le corps poétique (à propos de Charles Pennequin)

de Philippe Boisnard

Une limite du principe d'économie : le corps poétique¹

(à propos de Charles Pennequin)

« 190 – Evidéz-vous !

191 – Soyez un trou !

192 – Soyez un trou avec une force dedans ! »

Cristian Prigent, *Une erreur de la nature*.

« On est devenu le petit trou de nous. Et on s'enferme dedans »

Charles Pennequin, *Dedans*.

L'économie qu'elle soit politique, financière ou psychologique tente toujours d'instrumentaliser l'homme, de s'en servir comme moyen, ceci par son enfermement dans des catégories et en postulant un principe de réalité et d'identité vis à vis de sa singularité. L'individu devient ainsi *monnaie vivante*, tout *reste* est occulté, toute obscurité lui est déniée, il est seulement un homo oeconomicus dans un circuit cybernétique de gestion des offres et des demandes. C'est là, entre autres, le triste tableau que dresse Adorno dans *Minima Moralia* : l'homme obéit à la sélection sociale, et toutes ses relations de même dérivent des seules possibilités ouvertes par la société marchande. « *L'aliénation des hommes se révèle précisément à ce qu'on ne ménage plus aucune distance (...) maintenant c'est la droite le plus court chemin entre deux personnes, comme si ce n'étaient que deux points* »². L'économie, et plus exactement les conventions qui régissent le lieu où l'individu demeure, fait de lui un lieu empli de conventions, qui obéit aux lois prescrites. Toute vie nue, toute vie détachée de la société et de son déploiement symbolique sont proscrites.

Or, n'y aurait-il pas un excès impossible à aliéner comme tenta de le définir Freud, dans *L'avenir d'une illusion* ou encore dans ses approches de la perversion ? Effectivement, il semble que dans l'individu une *résistance* persiste à son aliénation par l'économie, et que

¹ Une première version de ce texte a été publiée dans la revue *Respublica* (PUF)

² Théodor W. Adorno, *Minima Moralia*, p. 38.

par cela même il soit impossible de le totaliser, à savoir de neutraliser la différence constitutive de sa singularité^{3 4}.

Charles Pennequin est l'un de ceux qui représente actuellement la radicalité de cette lignée de résistance face à l'économie aussi bien de lui-même que de son œuvre. Son travail pose immédiatement l'obscurité propre au corps, l'impossibilité de tenir sous le concept d'identité la personne — à la fois celle dont il parle et celle qui écrit, du fait qu'elles soient la même — qu'il (se) joue sans cesse de l'ambiguïté entre celui qui est parlé dans ses textes et celui qui écrit le texte. Son écriture place le lecteur face à la crise de toute totalisation, car elle n'a de cesse de se désagréger autour du trou béant que représente l'homme, et du même coup, lui-même en tant qu'écrivain. Cette écriture s'échappe de toute ressaisie sous le principe de l'unité, elle fait vœu d'étrangeté vis-à-vis des pratiques sociales du langage.

Etouffement et perte du sujet

Michaux, dans sa *Postface à Plume*⁵, montre que loin de se résoudre à l'identité du sujet, du « moi », il est lui-même « foule ». A l'opposé de toute *monarchie* du moi, en contradiction avec la bonne gestion du moi⁶, son « *MOI se fait de tout* », « provisoire » « *et gros d'un nouveau personnage, qu'un accident, une émotion, un coup sur le crâne libèrera à l'exclusion du précédent* ». Ainsi, il dénonce le « *préjugé de l'unité* », préjugé qui non seulement saisit celui qui écrit, mais en plus son œuvre. De même Artaud, stigmatisant à outrance l'Occident et sa vampirisation, la cinglant dans le balais sonore de son *Pour en finir avec le jugement de Dieu*, montre comment l'identité tenue sous et par le *nom propre* n'est qu'illusoire, sédimentation de lambeaux ne s'ordonnant aucunement selon la régularité d'une

³ Cet excès est bien ce qui travaille l'ensemble des avant-gardes depuis le Futurisme russe jusqu'à maintenant en passant par les surréalistes. Ferdinand Alquié explique parfaitement cela dans *La Philosophie du surréalisme*, en quel sens les surréalistes sont corrélatifs des recherches psychanalytiques, en insistant précisément sur la méthode exploratoire qui est permise par l'écriture automatique. Ce qui apparaît par celle-ci est de l'ordre de l'excès propre à la surréalité, qui selon Breton définit un plus haut degré ontologique du sujet, à savoir une plus grande authenticité d'être.

⁴ La poésie, à partir de son tournant au XIX^{ème} siècle, notamment avec Baudelaire, semble se définir à l'encontre de cette entreprise de mainmise de la singularité. Baudelaire tente d'explorer cette part obscure de l'individu. Dans son essai sur *Baudelaire et Freud*, Leo Bersani (Cf. l'analyse de *L'Irrémédiable* et de *L'Héautontimorouménos* en rapport à l'ironie baudelairienne posée en relation au désir et à sa négation, p.101) thématise parfaitement, cette acuité baudelairienne par rapport à l'enfermement de l'homme dans les seules règles du corps politique et économique que représente la ville. Leo Bersani insiste sur la violence du poète face à ce qui lui est imposé, violence issue du désir et de son inchoativité, violence qui est la résistance à tout oubli de soi dans le reflet de soi à travers la société et ses modèles.

⁵ Cf. Une difficulté de psychanalyse.

⁶ Henri Michaux, *Plume* : « *J'aurais pourtant voulu être un bon chef de laboratoire, et passer pour avoir bien géré mon « moi »*. *En lambeaux, dispersé, je me défendais et toujours il n'y avait pas de chef de tendances ou je le destituais aussitôt* », p.216. Il fait écho, en cela, à la vexation psychologique établie par Freud

horlogerie⁷. L'un et l'autre rejettent ainsi l'économie d'un Occident s'enfermant dans la seule logique de sa rationalité, s'édifiant comme l'axe de toute volonté de progrès civilisationnel. Charles Pennequin, dans une même perspective réintroduit cette crise du sujet. Il part du même constat d'étouffement, de saturation de l'espace qui enserme et encercle l'homme. Ce dernier apparaît dans ses textes, assiégés, pénétrés, violents, pris dans des logiques qui lui prennent la tête, l'aliénant totalement. « *L'homme s'agite. Il s'éparpille. Il ne sait plus où donner de la tête. Il est comme le singe avec des documents sous le bras et qui va chercher un tampon* »⁸. « *Je ne pense qu'à la société, je n'ai plus que ça dans la tête* »⁹. Cet homme, à la fois lui-même et tout autre¹⁰, est pris dans la saturation d'une hyperactivité provoquée par la société et son besoin de phagocyter l'homme. Image de la bureaucratie que Pennequin connaît bien, ayant été gendarme de profession. Ce qu'il met en avant, c'est une économie de l'individu qui s'introduit sournoisement à l'intérieur, au-dedans, rendant impossible toute forme d'intimité. Cette hégémonie de l'économie conduit le sujet à ressentir une *claustrophobie*, car il est encerclé continuellement par les multiples réseaux de la diffusion officielle de la logique économique¹¹.

Le symbole que Pennequin choisit pour représenter cet enfermement, voire cet internement dans le monde, n'est autre que la télévision. Objet sur lequel il travaille à de très nombreuses reprises : que cela soit dans *Bobines*, *Dedans*, *Bibi* et *Mon binôme* ou encore dans des textes éparpillés dans des revues telle que *La télévision*. La télévision n'est autre que le symbole, de la *société du spectacle* et de sa mainmise absolue du sujet. Elle fonctionne en happant toute forme d'intimité, en obligeant le sujet à se projeter dans les archétypes qui lui sont proposés en tant qu'image de lui-même. Elle opère une dépossession du sujet, elle le vide de sa propre densité en l'astreignant à s'identifier aux simulacres qui lui sont offerts comme image de soi. « *Il faut surtout supporter la pensée. La pesante pensée qui agit sur ma tête.*

⁷ Artaud, *Pour en finir avec le jugement de Dieu*, O/C, t.XIII, p.118 : « *Qui suis-je ? / D'où je viens ? Je suis Antonin Artaud / et que je le dise / comme je sais le dire / immédiatement / vous verrez mon corps actuel / voler en éclats / et se ramasser / sous dix mille aspects notoires / un corps neuf* ».

⁸ *Patate*, revue de poésie produite par l'association le jour, Bagneux, 2000, pp. 266-267.

⁹ *Mon binôme*, p.47.

¹⁰ = tout autre lui-même, lui-même comme tout autre, tout lui-même comme autre, l'autre lui-même, l'autre-même comme lui.

¹¹ Cette claustrophobie comme l'a énoncée dans l'un de ses textes Julien Blaine, ne se marque pas tant dans la restriction de l'espace que, dans la prise en vue que toute forme d'espace peut produire un étouffement. Le monde par ce mouvement devient lui-même le lieu le plus exigü :

« *Claustrophobie, dans un cube de deux mètres de long et de soixante centimètres de diamètres, par conséquent, claustrophobie dans une pièce de deux mètres sur deux mètres et par conséquent claustrophobie dans un parallélépipède de vingt mètres cubes et par conséquent claustrophobie dans un appartement de quatre vingt mètres carré et par conséquent claustrophobie dans une ville de vingt hectares et par conséquent claustrophobie dans un pays de deux cent mille kilomètres carré et par conséquent claustrophobie sur un continent et par conséquent claustrophobie, claustrophobie, claustrophobie* ».

C'est ça que la télévision veut nous faire oublier »¹². Pennequin, loin d'établir une critique en règle — ce qui reviendrait à entrer dans une économie théorique produisant un effacement du vécu singulier ressenti — montre davantage l'abcès de folie qui s'immisce dans sa tête le conduisant au dérapage et à la perte de soi. Il se fait l'absurde de cette possession : il incarne sans recul théorique ou explicatif la perte de soi et la destruction de soi. La perte de soi apparaît dans *Bobines*. Les textes se construisent selon deux dimensions de réalité qui s'interfèrent : d'un côté un couple, homme/femme, de l'autre des fragments sans cohérence de la série *Urgences* ou de spots publicitaires : « *Peter c'est lui qui pète un plomb, mais on croit que c'est Jane alors que Peter il en tient une bonne aussi mais qu'on sait rien, Kinder Bueno mais se le pète un maximum le plomb à partager tout dur Peter comme une durite en ce moment ses capteurs et l'ultra protection et son arôme si riche et si naturel. Peter après tu dis que c'est moi qui doit voir le psy* ». « (...) *il n'a presque pas de pou doit-on lui faire une trachéotomie, et les capteurs ultra sensoriels dans un péri quart de cercle il termine une péritonite bon travail Marc, Bonsoir chéri, Bonsoir, appelle moi, anti-tétanie, tu me tiens au courant pour ta mère* ». L'intimité relationnelle est parasitée par la survenue sans régularité de morceaux télévisuels. Les termes médicaux, d'une opération/dissection retentissent comme autant de marques d'une extériorité qui rend impossible la relation de l'homme et de la femme.

La déperdition relationnelle vient de l'évidemment énergétique produit par la télévision, flux vampirique : nous faisant croire que nous nous emplissons de ce qu'elle donne à voir : l'homme (vampirisme ou cannibalisme de premier degré), elle nous aspire, nous plonge en elle, castre nos désirs. Coercitive, elle réduit toute force désirante à ne se polariser que sur elle-même.

« *LA TÉLÉ PENSE MA BITE ÉPAISSE DIEU EN FORME DE BITE A TÉLÉ DIEU EST MA BITE QUI M'OUVRE LE CORPS A LA QUEUE NOUVELLE LA TÉLÉ EST UNE NOUVELLE FAÇON DE PENSER LA QUEUE DIVINE* »¹³

La violence ici apparaît en son sens proprement étymologique *violare* : souiller une propriété par une marque qui lui est totalement étrangère. Se découvre dans ses textes que la violence semble fonder l'hégémonie économique du monde. « *Dans la télé on est comme dans un trou. On veille. Ou bien c'est la télé qui veille. On pense. Ou bien on est pensé. Et*

¹² *Bibi*, p.65.

¹³ *Écrans*, p.50.

tous vont y passer. Dans la télé »¹⁴. Un monde qui tourne à vide, qui s'enfonce dans le nihilisme : « *On travaille au tracas. On cause pas. Ça cause l'effet que ça peut. Nous on peut rien. On est plus bon à rien. On fait dans le bazaré. Et c'est comme ça qu'on va. Le monde lui il va pas. Il va au trou. Il fonce. S'enfonce.* »¹⁵. Le monde et sa logique ne s'occupent pas de l'individu, ils l'utilisent pour se reproduire, pour s'attester dans le procès de sa propre vérité. Ils le manipulent, le triturant, l'opèrent et l'agissent sans que l'individu puisse intervenir : « *Pour toutes les raisons du monde. Le monde veut s'occuper que de votre trou. Il veut vous mettre de par le trou qu'il vous a fait. C'est lui qui vous a tiré de là. C'est lui qui vous y remet. Il vous remet au trou quand bon lui semble. C'est dans l'intérêt de son trou à lui. Dans son intérêt commun à lui. (...) C'est-à-dire que vous avez trop de pensées qui vous éloignent de lui. Vos pensées le préoccupent. Alors il vous refout au trou. Pour que vous ne pensiez qu'à lui* »¹⁶.

L'effet de ce processus propre au monde est la décérébration : l'économie de cette fausse image de soi conduit à la perte du cerveau, à la destruction de la tête « *on ne peut rien faire de bon si on a pas de tête / on ne peut pas exister on est là mais on a pas le droit de l'ouvrir* »¹⁷. « *Je suis en homme sinistre. Je finis pas d'être sinistré. Je suis l'homme de sinistré* »¹⁸. L'économie de l'individu produit la perte de toute pensée qui lui serait propre. L'effet est une dépropriation, une aliénation que Pennequin met en évidence par la perte du cerveau, par son propre évidemment : « *le monde est en marche vers le nouveau / le nouveau / de son lui-même / lui ne sait plus où mettre / ses formes nouvelles / sa pensée le ratatine / (...) comment ma naissance / remplit le monde / qui marche dessus moi / et qui pensait / qui pense en vide / qui pense en moi le vide / qui pense le vide de moi / en monde* »¹⁹

Le fait d'être au monde, d'être travaillé par lui, conduit à se perdre en tant que sujet. Comment être soi, lorsque l'on est évidé. C'est ne plus pouvoir se désigner, c'est perdre toute distinction au niveau des catégories pronominales. L'individu ne s'énonce plus dans l'unité du pronom personnel « Je » mais il est fragmenté en une multiplicité de sujets qui le hante au-dedans. Le lecteur se confronte non pas à une identité qui écrit, mais à une diversité de

¹⁴ Charles Pennequin, *Dedans*, p.67. Cf. aussi *Écrans*, p.38. Un des leitmotifs de Pennequin tien à ce que la télévision soit comme un trou du cul. L'enfermement est celui dans un univers digéré, aggloméré, dans lequel le sujet baigne. C'est dans cette ligne que : « *la télé est un anesthésiant. On s'oublie en prenant l'anesthésiant. Plus je pense télévision et plus je m'oublie* » *Bibi*, p.65.

¹⁵ *idem*, p.43.

¹⁶ *idem*, pp.82-83.

¹⁷ *Patate*, p.291.

¹⁸ *Dedans*, p.62.

¹⁹ *Patate*, pp.140-141.

subjectivités qui s'écrivent à travers l'écriture de Pennequin²⁰. Celui-ci, écrit Prigent, « *interdit toute identification (discursive, narrative, expressive) du sujet à un improbable soi-même* »²¹. L'écriture devient le reflet d'une violation constante de la subjectivité par la diversité d'instances qui s'y introduisent. « *Est-ce que ça mène à soi de savoir qu'on ne s'y retrouve plus. Je ne sais plus. Ne me sais plus. (...) On ne me sait plus. Continuez sans moi. (...) Et le monde continue de plus belle. Il vous demande de vous faire voir. (...) C'est leur chance à eux de ne pas se savoir. Moi je les connais. Je fais que les sonder. Je vais au plus mal. Mais je ne suis pas moi. Je suis juste au plus mal* »²². Ce mal est celui de la dépossession et de la fragmentation, de l'enchaînement de voix qui ne sont pas celles d'une personne, mais de la foule qui l'a investi. Lire *Dedans*, texte infiniment fragmenté en phrases courtes, sans alinéas, c'est faire l'expérience du dérapage constant de la référence au sujet : « *J'en suis à me taire comment quand je voudrais lui en dire plus. Lui en dire plus à moi. (...) Comment moi aurait pu en savoir un peu plus. S'il s'en était donné la peine. (...) il va quitter son lui sans moi. Comment je vais pouvoir faire sans lui. (...) Ça me ressemble. (...) On en sort pas. On sort pas de soi. (...) Je suis que moi. Moi est quoi dans le tout ça qui mène la danse* »²³. *Dedans*, mais aussi les autres textes de Pennequin, témoignent de la perte de tout horizon de constitution de soi, de toute lignée à partir de laquelle peut se décider l'unité d'une personne. Le ballet des identifications retranscrit le vacillement constant résultant de cette perte due au monde et à son écrasement de la singularité. Cette détermination est à rapprocher de la fin de toute histoire du sujet, à savoir la perte de toute généalogie : famille détruite, père mort, le passé n'est autre que la présence anéantie de soi. « *On a toujours l'idée du père qui crève en nous. C'est ça le problème. Le problème de crever en lui. Le problème de lui crevé en nous. De lui est le problème de nous. De nous crevés en dedans* ». La fin de la généalogie n'est autre que la marque du nihilisme et d'une possible reconnaissance de soi. Toute transcendance s'effondre dans cette perte de toute origine, ce qui se traduit par le passage de la fin du père charnel, au déni de Dieu : « *je chie le moi fait par la face de cul du père et de la mère et du saint esprit /amen* », « *Dieu est dans un trou. (...) il vit surtout du trou. Celui qu'il*

²⁰ Cf. Michèle Tillard a écrit un article sur Pennequin pour le site du Matricule des Anges, *Une poésie en apnée*, cf. <http://www.lmda.net/ecritures/tillard.html>.

²¹ Christian Prigent, *Salut les modernes*, p.75.

²² *Dedans*, p.31.

²³ *Idem*, p.59. Comme l'exprime Michèle Tillard : « *Ce texte, c'est en somme une parole qui n'est plus celle d'un " moi " fixe et sûr, mais brouillé, désarticulé, dédoublé... La parole d'un individu flottant et déséparé, qui à force d'interroger sa propre langue, a fini par se perdre lui-même* ».

*fait avec lui-même. Dieu ne vit qu'avec son trou qui le fait. Certains disent qu'il peut mourir maintenant qu'il a creusé suffisamment »*²⁴

Dès lors, est-ce que cette mise en évidence de la destruction de l'individu par le monde et son économie ne mènerait pas à une écriture de la *folie* ? Est-ce que l'errance de cette écriture, errance dans le temps d'une subjectivité parcellisée ne serait pas à lire comme la marque d'une étrangeté qui hanterait au plus profond le monde dans sa volonté de maîtrise et d'aseptisation ?

Degré de folie et abject

Avec la fin du père et la fin de la fiction identitaire du sujet, le lieu de l'écriture apparaît en rupture avec toute convention qui tente de sédimer une logique, de segmenter un territoire et une langue. Tarkos montrait dans le n°1 de *Facial*, cette crise de la langue poétique contemporaine face à l'identité de la nation. Limite et bordure, la poésie se place ici non pas dans un extérieur, ne tente pas de renouer avec une nature intime, mais se veut seulement endurer le lieu d'où elle surgit. Alors qu'Artaud par exemple tentait de briser les liens qui le maintenaient dans le champ du monde occidental, et n'y arrivant point en venait à dénoncer ce même occident et son pouvoir de vampirisation, Pennequin comme Tarkos, ne se situent que sur cette limite extrême du champ économique de l'Occident, s'en font la répétition, et dès lors aussi la différence. Nulle sortie, seulement la présence endurée dans la singularité exposée dans la souffrance de son étouffement. Ils sont en quelque sorte le spectre de cette économie du monde. C'est ici que se joue la folie du sujet, l'éclat d'une noirceur qui loin d'être économisée apparaît dans sa monstruosité la plus crue. Effectivement, l'économie, du fait de son mouvement dialectique de reprise, d'assimilation (d'*Aufhebung* au sens hegelien), loin de poser dans une radicale étrangeté la folie, comme ce fut le cas en Occident avant l'âge classique, l'a assimilée en tant que cas justifiable et justiciable. « *Ainsi le fou apparaît maintenant dans une dialectique, toujours recommencée, du Même et de l'Autre. Alors que jadis, dans l'expérience classique, il se désignait aussitôt et sans autre discours, par sa seule présence, dans le partage visible – lumineux et nocturne – de l'être et du non-être, le voilà désormais porteur d'un langage et enveloppé dans un langage jamais épuisé, toujours repris (...) un langage où l'homme apparaît dans la folie comme étant autre que lui-même ; mais dans cette altérité il révèle la vérité qu'il est lui-même, et ceci indéfiniment dans*

²⁴ respectivement, *Je crache*, et *Dedans*, pp.80-81. On retrouve dans cet horizon de la fin de toute transcendance, aussi bien la thématique nietzschéenne de la mort de Dieu dans le *Gai savoir* que la liaison entre l'excrément et le divin du *Pour en finir avec le jugement de Dieu* d'Artaud. Cf. aussi *Bibi*, p.89.

le mouvement bavard de l'aliénation. Le fou n'est plus l'insensé dans l'espace partagé de la déraison classique ; il est l'aliéné dans la forme moderne de la maladie »²⁵.

Dans les textes de Pennequin l'obscurité du corps vient comme résistance face à toute mise en lumière : « *dedans les trous que font les corps / où parler* »²⁶. Cette obscurité s'esquisse comme trou, à partir du thème du trou et du vide qui constitue le sujet. « *Le trou nous sort de nous (...). La pensée seule nous remet. Elle a remis le nous dans le trou* »^{27 28}.

Précédemment, nous avons aperçu, que la fragmentation du sujet était le signe de sa dépossession causée par la saturation du monde et de ses signes. Devenir béance, folie, point d'ombre, c'est rompre avec la pathologie elle-même. Le moi n'est ni foule, ni présence, il n'est plus rien, il rompt radicalement avec toute attente, avec toute constitution de soi dans un monde. C'est sur quoi aboutit **Dedans** : « (...) *on a d'ordre à recevoir de personne. Etant soi-même personne. Etant l'homme de personne. Etant troué en soi. Avec les mots de personne. On a d'ordre à recevoir que de soi. L'homme de personne. L'homme de rien. Du trou. De son cul.* »²⁹. Les textes, dans leur extrême, viennent mettre en évidence un degré d'acuité du sujet où celui-ci a disparu. En quelque sorte ils sont la manifestation d'une *esthétique de la disparition*³⁰, d'une étrangeté intérieure qui se manifeste comme vide intérieur. Être fragmenté, c'est ne plus être, c'est se reconnaître comme vide de soi. L'évidemment produit par le monde conduit à un court-circuit de toute possibilité d'économie du sujet. Le vide qui marque la singularité dans le texte écarte toute tentation de localiser une quelconque instance narratrice. L'œuvre reflète ainsi l'obscurité de cette perte de soi, elle en est le lieu qui paradoxalement ne donne pas lieu à la constitution d'un sujet. À contrario de décrire la folie de cette dépossession, Pennequin devient la présence incarnée littérairement de celle-ci. Nous ne faisons plus face à la maîtrise de la re-présentation, obéissant toujours à une économie, mais l'œuvre est la pure présence de cette perte, de cet effacement. Elle en est le flux réel. C'est avec raison, que Tarkos insistait sur la relation entre la poésie et la psychose dans **Pupe fan Min**. « *Le malaise et la poésie sont psychiatriquement ensembles* »³¹. La poésie semble apparaître comme la sublimation – et donc la mise en présence – d'un fonds voilé, interdit à toute articulation. Elle articule ce qui légalement, selon les lois économiques du sens qui

²⁵ Michel Foucault, *L'histoire de la folie à l'âge classique*, p.547

²⁶ Charles Pennequin, *Le père ce matin*, p.21.

²⁷ *Bibi*, p.51.

²⁸ L'économie n'a de mainmise sur le sujet qu'à partir du moment où elle le situe, peut en rendre compte, tenir une créance et de là lui accorder plus ou moins un certain crédit

²⁹ *Dedans*, p.84.

³⁰ à comprendre au sens de l'expression de Paul Virilio, stigmatisant la disparition du sujet humain à partir des processus technologiques et de leur vitesse qui impliquent une désincarnation de sa présence.

³¹ Christophe Tarkos, *Christophe Tarkos*, p.93.

régissent le monde, n'a pas droit de se dire, de paraître. Ce fonds est traduit comme folie, il est psychopathologiquement défini. Mais en fait, ce fonds n'est autre que l'énigme même de soi posé en-dehors de l'ensemble des règles de désignation usitée communément. Ce fonds est énigme de la singularité³². La folie propre aux textes de Pennequin, à sa syntaxe, aux revirements constants du sujet, à ce vide qui creuse les textes, n'est pas extérieure au monde, elle en est la limite interne, le voilé, ce qui en constitue aussi la propriété, mais qui n'est pas reconnue en tant que telle.

Ce témoignage de la folie voilée apparaît en tant que mise en lumière du résiduel du monde licite. L'illicite, le caché, le tu, n'est autre que ce qui en tant que reste de l'économie est refusé à la circulation. Ici, se rencontrent deux versants de l'œuvre de Pennequin : la folie et l'abject qui s'incarnent dans le caractère scatologique propre à son écriture. Dans l'horizon des analyses de la perversion par Freud et des expériences de Artaud, Pennequin met en lumière cette liaison entre les déjections du corps et la folie de l'écriture. Le texte s'accomplit comme le lieu de cette contrebande de l'économie, ce qui est propre au lieu du ban en tant que décharge. Tarkos l'avait bien perçu lorsqu'il parlait de la poésie : « *Tu es poubelle je viens à toi, tu es l'endroit de la merde* ». Le corps n'est plus présenté comme policé, propre, programmé pour travailler au monde, mais il se proclame dans sa crudité la plus extrême, corps nu, corps digérant, corps à la lumière d'un sens qui reste toujours interdit à la représentation légale : « *On fait la merde et la merde nous revient. On nous revient en merde. En merde moins pire. Comme on revient de rien. On revient pas de rien. On n'est revenu qu'en merde moins pire. On est comme chiés dans nous. Et ça a le mérite de nous faire chier* »³³. La singularité dans sa présence n'est pas le produit d'une économie, mais le résidu, le déchet, l'ab-ject. Pennequin marque la présence d'une singularité qui a été rejetée par l'économie légale du corps, et son texte lui-même est ce résiduel (corps textuel) qui n'entre pas dans l'économie de la littérature. Il se pose dans cette extériorité du dedans du monde et s'expose ainsi dans sa nudité la moins médiatisée : « *je ferai bien de me laisser seul dans mon caca* »³⁴.

³² Je renvoie ici au texte d'Eric Clémens qui tente de montrer cette difficulté dans *La fiction et l'Apparaître* : « *Un monde ne peut être humainement viable et vivable que s'il n'est pas enfermé dans une représentation, que s'il reste ouvert à l'aventure de la signifiante (et de ce qui excède le sens, qui n'est pas l'absurde, irrationnel, simple envers du dogme rationnel), que s'il comprend l'incertitude de l'élucidation et de l'opacification* ».

³³ *Dedans*, p.78.

³⁴ *Patate*, p.233.

Mettre ainsi en présence le résiduel biffé par la norme, c'est mettre en présence ce qui sent la mort, le cadavre³⁵. Si l'écriture de Pennequin, porte l'évidement de l'individu et sa constitution comme corps résiduel, de ce qui est sans importance fondamentalement pour toute économie du monde, en tant que seule l'immortalité du monde et sa répétition sont essentielles, tandis que toute existence individuelle doit être neutralisée et effacée, disparaître sans laisser de trace³⁶. « *On est un petit trou vivant dans le dedans tout mort de nous* »³⁷. La mort n'est pas à venir, elle est vécue par Pennequin comme durée même de l'existence, comme la tonalité fondamentale de l'écriture elle-même. À l'heure où la publicité, vecteur privilégié du développement de l'économie, se place dans une constante référence à la santé, à la transparence, à la longévité, l'écriture de Pennequin se fait présence d'une mort perpétuelle du corps, d'un corps qui ne s'aperçoit que comme une mort à perpétuité. « *On est comme mort dedans* ». « *Ma mort. Je suis mort. J'en finis de mourir. Je finis de mourir de ma belle mort. (...) je vais enfin me reconnaître en elle. Je vais vivre ma mort intense. (...) je mords dans ma mort je fais des grosses phrases de mort en moi tout le moi fait des grosses phrases dans le remué en moi* »³⁸. Faire ainsi intervenir sa mort, c'est poser irrémédiablement ce qui ne saurait être tenu par un autre, et par une autre écriture. La mort rend impossible la pensée de l'autre, elle est toujours l'horizon propre d'une existence. Pennequin, plaçant comme horizon même de l'écriture, cette trace de sa mort qui s'écri(t/e) à même sa pensée, celle-ci hantée constamment par cette imminence, interdit par avance toute sorte de mainmise de sa singularité. « *Il y a toujours un mort qui parle dans son crâne. Le mort nous sort. Il sort de l'intérieur du trou* »³⁹. Cette présence n'appelle dans l'écriture aucune complicité, mais oblige *au contraire* le repositionnement du lecteur vis-à-vis de lui-même. Écriture de la folie, parce qu'écriture qui refuse le parti pris de la communauté et donc la logique économique qui se construit sur la neutralisation du singulier en faveur du particulier, à savoir du commun. C'est

³⁵ L'abject du corps est toujours lié à la mort et effectivement comme l'avait parfaitement vu Genet à ce qui est toujours mis en périphérie de la ville n'ayant pas droit de cité du point de vue du monde de la vie en commun.

³⁶ Cf. Blanchot, *Le pas au-delà*, p.116 : « *La Ville, toujours vivante, animée, imperturbable, parfaitement étrangère à l'idée qu'on pouvait y mourir* » ou encore Freud dans *L'avenir d'une illusion* ou Alquié dans *Le désir d'éternité*.

³⁷ *Patate*, p.289.

³⁸ respectivement, *Dedans*, p.84 et *Patate*, pp.65-67.

³⁹ *Bibi*, p.46. À partir du motif du trou, et du vécu de sens de la trouée s'esquisse une différence fondamentale entre Prigent et Pennequin. Chez Prigent, comme je l'ai montré, le trou attise *Eros*, la libido, et il se dévoile comme le vide où se joue *ça*. Chez Pennequin, c'est davantage *Thanatos* qui s'exprime, qui s'impose dans la trouée qui perce en soi. La langue est le contre-effet de vie face à cette incise en soi de la finitude. Comme il l'écrit dans *Mon binôme* : « *L'action d'un humain c'est son écriture sa seule réalité, on est confronté à elle, c'est l'écriture qui nous confronte à la réalité, elle nous travaille, c'est comme la mort, la mort travaille dans l'écriture* » (p.50)

à partir de son corps qu'entre en crise toute forme d'économie de la subjectivité⁴⁰. Le corps « *n'est pas le nom de notre adhésion, mais celui de notre séparation. Corps n'est pas la chair confusément abandonnée à l'amitié du monde – mais bien plutôt la cambrure de la chair nommée qui parle, prothésée par son nom et levée face au monde* ». Le corps, retrouvé en sa présence dans l'écriture, se donne alors comme une résistance face à toute identité économique, il n'est pas monnaie, valeur, représentation, mais chavirement, énigme, lieu (*oïkos*) où toute articulation est dans son enfantement (*infans*) et point encore tombée dans une convention (*nomos*) à savoir les règles d'une économie. Le corps : *oïkos* vide du sens en devenir.

Mais quelle est précisément la chair de ce corps textuel de Pennequin ? Comment la définir sans la résorber dans une logique la happant et la neutralisant ?

L'impossible arrêt de l'œuvre : l'œuvre infinie

Les textes de Pennequin ne peuvent être cernés, ils s'autogènèrent. Ils sont résidus de l'économie légale, et dans leur degré d'abject, ils se constituent comme des pièces détachées, rejetées parce qu'inutilisables.

« *Ce qui tient à la la / ngue est seulement le meurtre que ça / fait dans l'espa / ce blanc qu'il y a / quand je titube entre les mots / et moi* »⁴¹. Ce meurtre est celui de la propriété de la langue et de la totalisation faite par la culture⁴². Pennequin en introduisant le meurtre du propre, à savoir aussi bien de la langue propre que de sa personne en tant qu'identité se donnant objectivement, repose à sa façon la question de la limite de la notion d'œuvre. L'œuvre n'est ainsi jamais close, elle peut toujours s'ouvrir, il n'y a pas de principe de finalité en elle. Le texte produit peut sans cesse être reformulé, remodelé, poursuivi, biffé, arrêté. C'est dans cette perspective qu'il énonce explicitement à propos de ses ***Poèmes délabrés*** :

⁴⁰ Christian Prigent, (*Une erreur de la nature*) tentant de définir ***comment la langue fait corps*** marque effectivement cette insaisissabilité de la langue poétique comme effet d'une expérience du corps, d'un corps qui n'est autre que l'union antérieure à toute dichotomie du langage et de la chair. Le corps « *n'est pas le nom de notre adhésion, mais celui de notre séparation. Corps n'est pas la chair confusément abandonnée à l'amitié du monde – mais bien plutôt la cambrure de la chair nommée qui parle, prothésée par son nom et levée face au monde* » (*Une erreur de la nature*, pp.195-207)

⁴¹ *Le Père ce matin*, p.24.

⁴² Blanchot, (*L'Entretien infini*, p. 585), explique que l'économie de la littérature, se définit par une double appropriation : tout d'abord celle qui se fait suivant l'identité de l'écrivain et de ses œuvres ensuite dialectiquement, celle qui obéit à la culture. L'économie, dans son absoluté, n'est autre que le processus de dépassement des différences par leur intégration en tant que futur dans son identité propre. « *L'immense travail de la culture (...) fait de la littérature un tout et l'élément d'un plus grand tout* », qui n'est autre que la logique de la rationalité en tant qu'économie générale du monde humain. « *La culture peut sans doute revendiquer les faits littéraires, elle les absorbe en les introduisant dans l'univers toujours plus unifié qui est le sien, là où les œuvres existent comme choses spirituelles, transmissibles, durables, comparables et en rapport avec les autres produits de la culture ; l'œuvre semble alors trouvé avoir trouvé sa certitude et sa consistance* ».

« les poèmes délabrés c'est une histoire qui finit pas vraiment, disons que j'invente, il y a un texte notamment que je refais sans cesse et que j'allonge à loisir (...) je mets ça dans l'improvisation, j'écris en même temps que je parle »⁴³.

Ce processus d'improvisation tient tout d'abord à sa relation aux expériences sonores de poètes tels Bernard Heidsieck, Julien Blaine, ou encore Christophe Tarkos. La poésie sonore se génère *in concreto*, elle ne peut être véritablement fixée, n'ayant de réalité que dans l'expérience de la voix et du corps qui se font le seuil du texte, texte remanié à chaque lecture, et donc qui est toujours en métamorphose, en jeu dans sa constitution, et jamais institué en tant que « *texte* ». Paradoxalement portant la mort en soi, le désenchantement du monde, ou encore comme pu le thématiser Barthes « *une parole terrible et inhumaine* » devant conduire à l'asphyxie, à la disparition des mots et du langage, Pennequin accomplit un don de la langue qui ne peut s'arrêter aux frontières délimitées par l'économie de l'œuvre. C'est par le souffle de la voix et de la lecture qu'il y a don d'écriture, et celle-ci n'a de consistance que par cette inconstance du souffle, que Michèle Tillard a appelé poésie en apnée⁴⁴. L'expérience de la poésie sonore est celle du texte qui à l'œuvre, n'a sa place que dans la parole parlante et non pas la parole déjà parlée, savoir qui obéit à une situation et qui déroge à toute sédimentation de l'œuvre en laissant libre sa perpétuelle ouverture dans la durée du souffle de la lecture/action.

L'improvisation tient d'autre part à la libre circulation du langage, du fait que celui-ci ne soit pas raccordable à une origine quelconque, ou à un lieu précis, mais que libre de toute localisation, il se donne dans sa diversité de champs référentiels. « *On a les mots de personne* » écrit Pennequin. N'hésitant pas à reprendre les lieux communs, à faire sortir l'étrangeté des mots les plus galvaudés, à briser le carcan des métaphores usées en déplaçant l'accent de ce qui n'est plus pensé dans le langage : « *Chacun a une vache espagnole en lui* » « *Ça descend de partout. Ça bouffe à tous les rateliers* ». « *Merde il fait beau pas vous ?* ». « *C'est plus nos oignons. On a d'autres chats à fouetter* ». « *Il y a anguille sous roche* ». Le langage de Pennequin est une hybridation de la diversité des langues rencontrées et traversées. Il se donne comme interception d'articulations distinctes, il est le lieu d'un télescopage généralisé de la diversité des langages. Mais plus que cela, cette expérience annonce l'effondrement de toute logique du propre et de l'impropre et de toute prétention à la

⁴³ Lettre de Charles Pennequin du 4 novembre 2000.

⁴⁴ Cf. pour la question des poètes sonores, Jean-Pierre Bobillot, *Bernard Heidsieck, poésie action* : « *Le souffle est dans la voix, dans la parole, le discours (...) le sceau, entre tous singulier – hors norme – d'une subjectivité en ce qu'elle a de plus intime : irréductiblement. (...) Le défi du poète fut, d'abord, de se dispenser de l'indispensable : texte sans « texte », discours compressés, souffles coupés.* » p.352.

propriété⁴⁵. Le corps du langage poétique est ainsi incommensurable, donc infini, car il est le croisement vivant, de toutes les langues qui viennent l'investir, et de là, il est la durée d'une naissance, et jamais l'accomplissement d'un résultat. Il est le négatif d'un savoir absolu, il est la négation même de tout savoir en tant que temporalité émergente d'un corps qui ici n'est que dans son advenir.

produit inconsommable

Artaud, commentant sa conférence de 1947 au Vieux Colombier mettait en évidence l'impossibilité de sa réception par « la masse » : « *C'est ainsi que la masse ne veut pas de ma poésie, et que lorsqu'il est question de cette séance-ci il m'a été répondu dans deux journaux (...) que je ne valais pas la peine d'être annoncé, et que je n'étais pas assez commercial pour la masse, seulement la masse qui n'a jamais cessé de réprouver ce que je faisais n'a jamais cessé non plus, nuit et jour, de me fréquenter avec l'extension de mes organes intimes* ». Le paradoxe formulé ici découvre l'œuvre inouïe qui s'accomplit dans le travail de Pennequin. Loin de se dire extérieur, en marge, Artaud stigmatise que la noirceur – la cruauté en d'autres termes – est en fait constitutive du fond de la clarté revendiquée par la consommation. Inconsommable cette littérature l'est pour la communauté qui revendique le sens de l'oubli : la distraction, le divertissement, la norme historique. Littérature de l'angoisse, littérature du réel, de l'étouffement et non pas littérature qui s'établit dans les fictions illusoires d'une réalité recouverte en sa gravité. L'économie rassemble, elle se fait le liant communautaire où le désir communitaire avec l'autre. Pennequin s'écrivant, s'incisant incessamment au point de briser toute illusion de la communauté, excisant les spectres de cette même communauté en lui, dénonçant violemment cette emprise au-dedans de l'extériorité et de cette économie faite de lui, se transforme en cet inconsommable pour la communauté. Textualité qui serait, pour reprendre l'expression de Tarkos, « *sac à ordures* » : « *un sac où on met tout ce qu'on veut, c'est un sac où l'on verse, c'est versé, on y verse absolument tout ce qu'on veut* »⁴⁶. L'excès de l'écriture se produit par rapport à l'appréhension commune de la littérature. Illisible, car inassimilable, impossible à tenir sous l'unité emblématique d'une économie qui réduit la différence entre le lecteur et l'écriture, l'écriture se détermine comme corps énigmatique, et

⁴⁵ Il est intéressant de voir l'analyse que fait Pennequin d'Anne-James Chaton (*Anne-james Chaton a disparu dans le langage de tous*), en tant que ce dernier serait l'un des horizons possibles de la poésie contemporaine. Cf. sitaudis.com. Pennequin montre de quelle manière le sujet s'annéantit en tant qu'entité propre dans les textes de Chaton, et que cette dissolution du propre dans l'impropre s'esquisserait comme l'un des axes de recherche que lui-même poursuit.

⁴⁶ Christophe Tarkos, *Le signe =*, p.53.

appelle par conséquent non pas la posture consensuelle de la consommation (toujours régie a priori par une attente) mais une *éthique* de l'altérité. Le corps poétique de Pennequin, lorsqu'il est rencontré, n'inaugure pas en ce sens une simple réception, la passivité d'une écoute, mais la répétition de sa présence dans une singularité qui accomplit son écoute comme principe *éthique*. Alors que la logique économique mondiale semble rejeter toute éthique, au seul profit de la rentabilité, ceci par la neutralisation de la subjectivité, la poésie de Pennequin semble exiger de revenir vers une éthique de la différence, éthique comprise au plus proche de son sens étymologique : le lieu où l'on demeure. Cette poésie, loin d'être coupée d'un engagement éthique, impose de par son impossible identification, le retour sur soi, et de là l'expérience d'une singularité de soi extérieure aux définitions économiques qui sont fournies comme principes d'appartenance au monde social.