

Charles Pennequin : la preuve par la parole

Quel est l'objet de Charles Pennequin ? Après quoi court-il à travers ses livres, livres tous manifestement écrits fiévreusement, dans une saine manie palpable au sein même de sa si singulière langue. Langue qui propulse le langage à la limite de son implosion, toujours prête à se briser, à la limite de ce que permet la syntaxe : langue poétique, précisément parce qu'elle est une langue nouvelle, qui s'énonce telle pour la première fois et s'universalise pourtant par là-même. C'est cela être artiste, donner sa langue propre à l'universel et faire que cela prenne, qu'autrui adhère.

Schelling dénonçait le conflit entre la volonté individuelle et la volonté universelle. L'artiste est celui qui sait faire de l'une, l'autre. C'est ce qu'il faut bien chaque fois avoir à l'esprit lorsqu'on a affaire à un véritable artiste comme l'est sans conteste Charles Pennequin.

Lacan appelait à la fin de sa vie *lalangue*, en un seul mot, la langue non pas qui nous est imposée du dehors et qui nous rend perroquet, la langue qui permet la « communication », simple monnaie de singe. Mais la langue qui nous est tout à fait propre et nous singularise comme tel. Cette *lalangue*, en un seul mot, ce n'est pas la langue de la cité, c'est la langue du poète.

Le charme qu'est-ce d'autre que la petite faille que l'on perçoit parfois chez un individu lorsque celui-ci s'aperçoit qu'il n'est pas lui-même ? C'est qu'alors cet individu se débat contre le sujet du langage : langage qu'on lui a tout bonnement imposé. Il se retrouve ainsi assujetti, assujetti comme sujet du signifiant. Celui qui a du charme est celui qui refuse cela et il n'est autre que l'artiste véritable. Être charmant, c'est laisser apparaître *malgré soi* aux autres que l'on est en guerre contre les diktats que nous imposent tous les discours de la cité et qui ne sont par essence que des semblants. Les discours en effet ne sont là que pour nous imposer des liens sociaux nécessairement arbitraires. L'artiste invente sa langue pour envoyer balader tout cela, pour envoyer paître en les dévoilant tous ces faux-semblants.

Le toxicomane cherche la même chose que l'artiste mais lui use d'une répétition bien particulière, la répétition des jouissances et il échoue tant celle-ci en vient alors à

prendre le pouvoir sur lui, le privant à la fin de toute subjectivation possible. Pour nous, l'œuvre de Charles Pennequin est exactement ce qui doit être présenté aux toxicomanes pour leur démontrer que leur dessein est le bon, mais que simplement ils se trompent d'armes. Ce qu'il faut aux toxicomanes, c'est leur montrer qu'il existe un moyen pour se prémunir des semblants, un moyen bien plus puissant que la compulsion qu'engendre la drogue. Il faut leur démontrer que ce dont il s'agit n'est autre qu'un *savoir y faire avec le verbe*.

Autant dire que charmant, les écrits de Charles Pennequin le sont à plus d'un titre. Car il ne faut pas s'y tromper, ce n'est pas l'homme Charles Pennequin dont il sera ici question, mais de ses écrits. L'œuvre et non l'auteur. « Charles Pennequin », pris sous cet angle, plutôt que poète, n'est-il pas bien plutôt poème ? C'est du moins la décision que nous prendrons ici : considérer l'œuvre indépendamment de l'homme. Charles Pennequin, comme il le dit, n'est ainsi « d'aucune génération ». Ses écrits sont intemporels puisque universels. Le poème est en effet et contrairement au poète, tout à fait immortel. Se faire poème c'est ainsi vivre ni plus ni moins qu'en immortel.

*

Il y a une indéniable colère dans l'écriture bien souvent au vitriol de Charles Pennequin. Il invective. Il dénonce. Il crie. Il vitupère¹. Ne propose-t-il pas par exemple une critique acerbe du savoir, lui préférant de loin la vérité, lorsqu'il nous fait part de son violent désir de tuer ses professeurs dans *Pamphlet contre la mort* :

« [...] il faut que je me débarrasse de tous mes professeurs, c'est à ça que j'ai pensé, il faut que j'aille visiter toutes les écoles où j'étais pensionnaire et que je tue un par un tous les professeurs que j'ai eus [...] je tuerai tous les professeurs dans la rue, c'est-à-dire dans un endroit où ils ne tentent jamais d'exercer leur art, car leur art est d'agresser les jeunes étudiants dans des salles de cours, leur art est de salir la conscience de toutes ces petites têtes qui n'ont rien demandé à personne [...] car les professeurs ne savent rien [...] c'est eux qui doivent être rassurés et pour cela il leur faut une classe complète de jeunes gens pour les soumettre à la fausse vie, la fausse vie et le faux sentiment, la fausse profondeur et la fausse parole². »

Comment dénoncer le savoir tout en faisant l'éloge de la vérité plus violemment ? Est-ce là, cette colère, le moteur principal de son écriture, écriture si virevoltante mais surtout si virulente ? Antisociaux, les écrits de l'auteur de *Gabineau-les-bobines*, le sont

¹ Signifiant qui a tout son poids dans l'œuvre de Charles Pennequin. Vies-tu père ? Au sens de : « Vas-tu diable me parler ? Quand est-ce que tu te secoueras ? ».

² *Pamphlet contre la mort*, pp.62-63.

d'évidence. Cela a toute son importance, car lire de tels textes ne peut laisser le lecteur indemne.

Aussi, que celui qui ne veut pas que son monde s'en trouve tout à fait ébranlé, pour le meilleur, mais tout aussi bien pour le pire, passe d'emblée son chemin. Lire cette immense œuvre est un exercice extrêmement périlleux. Si l'on a réellement lu c'est alors ne plus pouvoir faire autrement que de (sa)voir qu'en effet et depuis toujours « le roi est nu ». Bien plus, une fois mis face à ce constat, c'est prendre le risque de la solitude. Autrement dit, il nous semble qu'il faut avoir suffisamment déconstruit son propre *ego* pour pouvoir lire Charles Pennequin sans prendre le risque de sombrer et pour de bon.

« vivre
n'est pas se soumettre
vivre
est l'insoumission
à tout
ce qui se présente
comme règle
comme devenir moral
et comme impuissance
impuissance non pas à être
mais impuissance
au présent
tous les systèmes sont des systèmes
d'impuissants, demain
je regarde les nuages³ »

Mais écoutons encore plus avant le chant de Charles Pennequin et laissons-nous traverser par la pensée qui s'y loge et y rayonne de tous ses feux. Nous y gagnerons à coup sûr ce qu'il y a de plus précieux pour l'animal humain : un immense surcroît de subjectivation.

« En fait j'ai écrit un petit livre au départ, qui m'a permis en quelque sorte de trouver au fur et à mesure cette écriture, cette *lalangue*, c'est *Le Père ce matin*, aux éditions Carte blanche, puis et surtout *Dedans*, chez Al Dante. En fait *Dedans* c'était une manière de classer mes poèmes, de mettre tout dans une boîte et sur le même mode, des lignes et des points qui sont comme des respirations, le texte est dans un cercueil mais il n'appelle qu'à sortir. Il y avait bien sûr encore dans *Dedans* des passages marqués par

³ . *Pamphlet contre la mort*, p.66.

Beckett notamment, mais c'était logique car c'est lui qui m'avait montré comment faire avec mes textes qui étaient dans un désordre sans nom. Ensuite il y a eu *bibi* et là *bibi* je pense qu'il n'y a plus que moi dedans, mais toutefois je crois encore que *Dedans* a eu une importance énorme, c'était comme un suicide, ne pas faire dans le recueil de textes, dans la sélection de pages choisies, ne pas découvrir à l'excès pour avoir son petit succès de poète car j'aurais pu mettre en évidence certaines choses mais j'ai préféré tout entassé dans cette boîte, tout aligner de la même manière, c'était quelque chose de dur à avaler je crois mais c'était dû à des obsession, l'idée de mettre tout au ras des pâquerette, de rendre tout à la terre, et même d'être plus bas que terre dans l'écrit⁴. »

Si le langage servait seulement à exprimer une signification, il suffirait de dire la chose une seule fois. Ce serait alors une constatation, un énoncé dénotatif signalant l'existence d'une chose. Mais la *répétition signifiante*⁵ permet tout autre chose. Avec ses possibles variations positionnelles et syntaxiques, elle enrichit la signification. Par là-même elle la rend plus pesante, elle l'alourdit, elle intensifie sa présence. La répétition alourdit parfois la signification de tout le poids de la chose désignée et élève ainsi celle-ci certes au rang d'*obstacle* (qu'il faudra surmonter dans l'écriture elle-même), mais afin de le faire apparaître comme tel dans sa dimension même de réel hors sens.

Voilà à nos yeux la fonction toute spécifique de la *répétition* bien particulière qui est au cœur de l'écriture de l'auteur du *Pamphlet contre la mort*. Non pas qu'il s'agisse le moins du monde d'une répétition au sein du style. Il ne s'agit pas là de répéter des mots ou des phrases comme par exemple lorsqu'au début de *La ville est un trou* il écrit cette longue litanie : « La ville est un trou. La ville est un trou et ses habitants respirent. La ville est un trou et ça respire dedans. Ses voisins ils sont dedans, sont dans un trou. Ses voisins, ses habitantes et habitants, tous y respirent, tous les gens dedans, dans le trou. La ville est un trou [...] »⁶.

⁴ . Charles Pennequin, *lettre du 24 novembre 2018*, inédite.

⁵ . Que l'on soit bien clair, la répétition signifiante n'a rien à voir avec une simple répétition de mots ou de phrases pour faire effet de style, la répétition signifiante c'est l'insistance au sein de la chaîne signifiante et dont nous n'avons conscience qu'au moment même du surgissement d'un signifiant hors sens comme tel et qui vient malgré nous sans que l'on y puisse rien. Sauf si l'on est poète justement et que l'on a su s'emparer du phénomène en ayant acquis le savoir-faire qui permet de le laisser surgir dans notre écriture même et ainsi signaler que le langage ne permet jamais de recouvrir le réel. Autrement dit encore, le réel est l'impossible, et cet impossible à dire, le poète, par son usage de la répétition signifiante (inconsciente) parvient à nous le rendre palpable, certes toujours entre les lignes.

⁶ . *La ville est un trou*, p.7.

Non, il s'agit bien plutôt d'user d'une répétition originare chez l'être parlant afin de signifier à tous que *le centre de toute écriture est un obstacle, que la voix elle-même est parasitage du corps*. Charles Pennequin ne l'exprime peut-être jamais aussi bien que lorsqu'il nous parle de Beckett et de *Bande passante*. Écoutons-le avec attention :

« Pour Beckett la voix sortait d'un appareil. Pour Beckett déjà la bande passante existait. C'était la première des bandes, et Beckett l'appelait la dernière. Il a appelé la Dernière Bande, parce qu'il s'agissait d'un dernier tour de piste dans la machinerie des moteurs à viande qui soliloquent, le dernier tour de manivelle dans les corps à voix nue. Maintenant Beckett attaquant de nouveaux corps, ouvrait de nouveaux espaces à ces corps. Corps mécaniques en déroulement. Déroulement des bandes enregistrables. Beckett est alors un passionné de la bobine (« Bobiiiiine ! » s'écrit Krapp.) Pour Beckett, la voix n'est pas encore sortie correctement. Ou alors ça sort trop proprement, mais ce n'est pas juste. Le soi ne s'arrête pas au corps. Alors, comment sortir du corps ? Comment quitter la physique une bonne fois, se demande Beckett ? Beckett sait bien que la voix sort comme elle peut, qu'elle se tortille dans la langue, qu'elle veut en finir avec les lois, et que c'est dans cette volonté d'en finir que s'inscrira maintenant son écriture. Beckett le sait. Il connaît la voix. Il voit bien son destin mécanique, que tout est affaire de bidouilles et de corps animés, des corps humains, des acteurs, des mouvements d'acteurs. Mais cela ne suffit pas, il faut aussi de la technique, il faut aussi des enregistrements, il faut aussi dépasser la technique et montrer le vrai ratage de l'être. L'être dans son ratage énorme. Beckett sait qu'il lui faudra montrer les êtres enfin dépassés par leurs événements techniques. Beckett sait qu'il faut rendre la vie au théâtre en présentant des choses mortes. La présence de l'acteur se fera par ses extensions de corps, extensions d'être. L'acteur devient lui-même une extension d'un autre corps qui serait le magnétophone, comme aujourd'hui nous sommes divisés en plusieurs corps et en différents temps. Divisés pour mieux faire régner notre absence des écrans. Nous sommes les propres absents de notre monde, alors que le monde voudrait nous cerner avec ses langues mortes.

« - Passé minuit. Jamais entendu pareil silence. La terre pourrait être inhabitée. »

Le silence du monde est aussi sur la bande. C'est même la bande son de ceux qui habitent le monde. Beckett reprend pour lui le « Nous ne sommes pas au monde ». Mais ça veut dire quoi pour lui ? Le « nous » c'est quoi, se demande Beckett ? C'est quoi le monde ?

Nous tordons la pensée. Nous reprenons la parole. Nous attrapons des choses dans l'air parlé. Nous reprenons ça ensuite dans la parole, comme on tord des fils de fer. Nous reprenons l'autre, nous sommes à l'autre, mais par l'écrit. Nous le rendons à son travail qu'il avait lancé dans l'air. Le rendu de ce travail est le son de comment ça s'est vraiment dit et que personne n'entend. Personne ne l'entend parce que c'est lui-même qui le prononce. L'écriture de Beckett a constamment changé. Elle a pris en compte les nouveaux médiums. Le théâtre, puis la radio, puis enfin le cinéma. Mais il s'agit toujours pour lui de questions d'écritures. Beckett pense que nous ne reviendrons au lieu que grâce à l'écrit, et ça par retour de bande. Sinon la parole, la pensée et les gestes restent dans l'air, et rien ne s'accroche. Pour qu'il y ait un retour au lieu, il faut nécessairement écriture. L'écriture pour Beckett, c'est maintenant du son et du mouvement. Son + mouvement = choses dans l'air qu'on accroche.

Beckett savait déjà que la voix ne sortait pas de la bouche, mais d'un micro, microsillon ou microphone. Beckett savait déjà que l'action, le drame peuvent aussi sortir d'un dictaphone ou d'un magnétophone. La voix nous sort d'ailleurs, car la voix chez Beckett n'est pas un organe naturel. La voix n'est pas un organe commandé à Dame Nature, mais une invention de toute pièce. Une bidouille pour l'intime. Jamais dans l'œuvre de Beckett il n'a été question de choses intimes autant que dans la Dernière Bande. Ce n'est pas un hasard. C'est plus facile de se raconter en faisant parler la machine. L'intime est imité. L'intime est une grosse mite qui fait son raffut à côté du corps. L'intime est le boucan qui sort des corps par des bidouilles d'instruments. La voix chez Beckett, dans *Krapp's Last Tape* (tire Anglais de La Dernière Bande), sort autant de la bouche de Krapp's que du magnéto. Il y a donc concurrence entre l'acteur et l'objet immobile. L'intimité est donc emboucanée d'hésitation, et ce à cause des sorties non naturelles de la voix. Intimité, chez Beckett = perturbation du trafic (intime.) Intimité = moteur de recherche. Intimité = je suis dans un compact disc et j'ai créé une machine qui s'appelle la parole. C'est pour cela que le théâtre chez Beckett sera de moins en moins tourné au recueillement pour la voix nue. La chair de la parole est avant tout une chair truquée qui provoque des interférences dans le discours. Ce n'est pas du mysticisme : on bidouille gaiement la bande passante du vivant. On provoque des parasites en soi, en notre parasite. Le parasite intuable de soi est donc parasité à son tour !

L'homme est né bourré de tics. L'homme est né avec ses trucs. Tics et trucs, et postures. Postures d'artistes. Postures d'écrivains. Postures d'acteurs. Postures de vivants. Il faut donc retravailler l'imposture, et ce ne sera pas triste ! Beckett aime le comique, d'ailleurs. Pour Beckett, le

catastrophique ce n'est pas triste. Beckett n'est pas un triste ! Seule la chair est triste, hélas⁷. »

Il s'agit de tourner autour de la Chose jusqu'à la faire apparaître. Car laisser simplement se répéter des mots ou faire se télescoper des phrases à l'aide de la seule sonorité du signifiant, comme le fait par exemple Raymond Roussel pour écrire certains de ses livres⁸, ce n'est pas du tout ce qui caractérise les écrits de Charles Pennequin. Ce qui ne veut pas dire que son écriture n'utilise pas parfois du procédé, mais ce n'est pas de cela dont nous parlons ici quand nous évoquons la répétition signifiante dont notre poète est passé maître.

L'obstacle est à entendre ici comme « ce qui entrave l'intention », ce qui bloque toute possibilité de donner sens à une chose. C'est donc ce qui oblige à répéter, non pas l'énoncé, mais l'impossible lui-même comme impossible. Par là-même il évite la répétition de ce qui est répété pour que seul l'obstacle en vienne à pointer le bout de son nez. C'est là tout un art. Et c'est le tour de force de cette écriture si singulière et qui d'emblée nous touche. Cela a pour effet immédiat d'opérer un déplacement subjectif. S'il y a de l'impossible à dire et que l'on peut faire surgir la chose sous la forme d'un obstacle à l'aide d'une technique qui permet d'éviter ce que répète la répétition, c'est que le langage est caractérisé comme étant l'ennemi.

Il est en tout cas dangereux ce langage. Car s'il y a de l'impossible à dire, c'est-à-dire que si, contrairement à ce que postule dès l'origine la philosophie pour asseoir sa maîtrise sur tous les savoirs, le réel et le symbolique, cela fait nécessairement deux, eh bien c'est que nous ne sommes tout bonnement pas nous. Le langage certes nous nomme, mais il nous divise par là-même. La castration, en effet, qu'est-ce d'autre que cette division ? Nous ne sommes jamais nous-même. Il y a division subjective. Si le zéro, qui peut être l'un des noms du sujet, est ce qui est « non identique à soi », eh bien cela veut dire précisément que c'est en tant que sujet que nous sommes littéralement le moins. Le sujet n'a pas d'être. Il est sans substance, pur ensemble vide qui ne coïncide jamais avec lui-même. Mais il ne s'agit là que de l'être en tant « qu'être sujet » du langage. C'est-à-dire précisément ce à quoi la poésie résiste de toutes ses forces, nous démontrant en acte que nous sommes bien plus que ce mince et inexistant sujet du signifiant.

L'obstacle que parvient à faire apparaître au moment même où déjà il disparaît l'écriture de Charles Pennequin est la preuve que le réel ne peut se refléter intégralement dans le langage. Sa singulière parole, qui affleure au sein de ses longs

⁷. Charles Pennequin à propos de Beckett. Ce texte est intitulé « L'Intime bidouille », réflexions sur « la Dernière Bande », de Beckett, il se trouve dans le livre *Objet Beckett* édité par le Centre Pompidou, Imec éditeur, Paris, 2007.

⁸. Voir Roussel Raymond, *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, Alphonse Lemerre, Paris, 1935.

poèmes en prose, met la chose sans l'ombre d'un doute et de la manière la plus claire qui soit tout à fait en évidence.

Un exemple extrêmement touchant de ce dévoilement de l'obstacle en éclipse ? Sitôt apparu que disparu ?

« Comme le prévoit la loi. La disposition. L'amende. Pour ceux qui n'assument pas. Comme le prévoit la loi. L'amende qui n'assument pas leur autorité comme le prévoit. L'amende. Qui n'assument pas parentale il faut instaurer cette pratique. Rappelons la loi. La disposition. L'amende pour ceux qui n'assument pas. La loi chargée de faire respecter la loi. Les dispositions. Qui sont à appliquer qui n'assument pas⁹ [...] »

Où l'on voit bien que cela tourne en spirale autour d'un impossible à dire. Le langage ne permet pas l'éducation. La loi manque le réel. Le symbolique rate à prescrire la vie.

Découvrir cela en se laissant traverser par une écriture, sans l'avoir anticipé le moins du monde, en lisant simplement les textes sérieusement, c'est-à-dire en leur faisant le crédit qu'ils font bien série, considérant que l'on a bien sous les yeux une œuvre, un travail orienté par un objet qui est un guide véritable. C'est-à-dire en lui prêtant *a priori* une cohérence interne des plus consistantes. C'est d'emblée subir comme lecteur un choc. Un choc qui modifie brutalement notre position subjective.

Lisant « sans mémoire et sans désir¹⁰ », autant dire que cela met l'*ego* totalement à terre. Subjectivement : tout d'un coup on ne sait plus trop qui l'on est et ce qu'on fait là, ici, maintenant. Troubles quant à notre être-au-monde. Prise au sein du monde qui vacille au niveau spatio-temporel. Distorsion même de l'espace-temps qui est alors non du spirituel mais du sensible. Tout cela se passe en effet dans notre corps. On voit alors subitement dans cette sorte de miroir que devient le livre qu'en effet « Je est un Autre ». L'effet est dû au fait que ce qu'on lit sous la plume de Charles Pennequin est ce que l'on avait pris soin de mettre le plus à distance possible, refusant par passion de l'ignorance d'affronter ce si violent savoir.

Laissons à l'auteur la démonstration en acte du phénomène (il faut écouter le cd où Charles lit se texte) :

« un jour
mon père il pose son sac contre la porte

un jour
il part tous les matins travailler

⁹ . *La ville est un trou*, p.74.

¹⁰ . Comme le préconisait le psychanalyste Wilfred Bion lorsqu'il s'agissait d'écouter des patients.

un jour
il prend le bus pour denain

un jour
il me ramène des bonbons de l'usine

un jour
il balance sa canette sous la table

un jour
il me voit sur la palissade

un jour
ma tante se fout de sa poire

un jour
il ramène que son pinard des courses

un jour
je le vois en bas de la rue neuve

un jour
ma mère planque les bouteilles¹¹

[...] »

L'on sent bien que le corps est touché. Il y a comme un dédoublement qui s'opère entre le langage comme forme vide et impersonnel dont on use sans l'avoir inventé et ce que l'on croit être en tant qu'individu doté d'une existence. On sent bien que le « je » impersonnel n'a rien à voir avec « moi ». Que le « je » est encore moins que le vide, inexistant encore bien plus que le vide.

Par quelle magie Charles Pennequin parvient-il à faire advenir un tel savoir chez son lecteur ? Ce qui est certain c'est que cet effet est nécessairement universel. Ce n'est pas moi en tant qu'individu qui fut mis à terre par ma lecture. C'est-à-dire que ce n'est pas uniquement parce que je serais « moi », avec ma sensibilité et mon histoire, qu'un tel effet fut possible. C'est plutôt parce que je ne suis moi-même qu'un être parlant, et donc un sujet universel du signifiant, que je me suis retrouvé ainsi heurté et de plein fouet. Pour tout dire, totalement KO.

Lire de la poésie, je l'ai toujours su, est extrêmement dangereux. On ne s'attend jamais à pouvoir subir un tel choc. Le trauma n'en est que plus long à phagocyter, à digérer. S'il y eu trauma c'est que la parole a fait effraction, qu'elle a comme violé notre petit montage tout plein d'artifices, fait d'un dense filet de signifiants et qui

¹¹ . *Un jour*, pp.159-160. Mais aussi à écouter en entier par le biais du cd donné avec le livre.

nous permettait de voir le monde par la petite fenêtre de notre fantasme afin de croire y occuper, cahin-caha, un semblant de place.

La dernière fois qu'une telle chose m'est tombée dessus (payons ici d'un témoignage personnel), c'était sous lsd, et j'étais fort jeune.

« Le langage ne nous forge qu'un monde second complètement illusoire et qui n'est là que pour nous aider à ne pas être trop angoissé devant l'immonde qu'est en son fond le monde réel lorsqu'il est désaffecté de toutes possibilité de parole » m'étais-je alors dit.

Alors bien sûr la drogue jamais ne délivre aucun savoir. Puisque qu'on saisit alors la chose sans vraiment pouvoir la penser.

Néanmoins, en lisant Charles Pennequin, on est mis face à un procédé qui fait apparaître le langage comme ce qu'il est réellement : un objet, une chose, une sorte de pierre, quelque chose, quoi qu'il en soit, de tout à fait matériel. Tout sauf un monde d'idées. Les effets du lsd finissent par s'estomper, on passe alors à autre chose. On revient se loger dans le monde second que nous forge le langage, certes pour notre plus grand confort. On reprend alors la parole, nous croyant à nouveau identique à nous-même.

Avec les très longs poèmes en prose que sont la plupart des écrits de Charles Pennequin les effets ne s'estompent pas. Cela, ne nous voilons pas la face, est de ce fait même d'une violence inouïe. Sade ou Bataille à côté de ce que provoquent les mots du poète ce n'est tout simplement rien. De la très belle langue, ô combien, mais de la pensée pour bourgeois. Rien de réel là-dedans à part un éloge adolescent de la transgression dans tout ce qu'elle a de plus morbide, et la longue liste de presque tous les fantasmes humains. Donc ne l'oublions surtout pas : Charles est un violent. Au sens étymologique du terme. Il exerce en effet sur nous une force inouïe. Et c'est tout bonnement, comme il le dit parfois, parce qu'il veut qu'on vive, « qu'on vive ! ».

*

Ce qui est alors difficile, c'est de réussir à comprendre à quel point avoir ainsi sous les yeux la preuve que le langage n'est qu'une sorte de chose matérielle, que l'on peut donc bricoler à volonté, sans jamais qu'il puisse s'agir de nous y fixer une identité qui soit stable et réelle, est en dernière instance une excellente nouvelle.

Le premier mouvement ce fut pour moi plutôt un sentiment de chute. Une chute vécue comme un long vertige – c'est-à-dire que le proche est d'un coup devenu lointain et le lointain subitement est devenu des plus proches. L'atterrissage ne se fit

qu'en me laissant dans une âpre mélancolie. À quoi bon, en effet, si l'on n'est pas soi, si le langage on y vit uniquement comme dans un songe, sans que rien n'y soit jamais réel, à quoi bon, en effet, chercher à donner le moindre sens à notre misérable et éphémère vie ?

Il m'a fallu continuer de lire, puis relire, pour saisir que l'antidote était donné avec le poison. On n'est pas un corps, mais on a un corps. Et ce corps, et là est le point, est un corps qui *jouit*. Voilà ce que nous met sous les yeux le poète avec ses textes. On existe certes dans le monde second et illusoire que nous forge le langage, là où tout est possible, mais quand il s'agit d'être réellement c'est au niveau de la jouissance que la chose se passe.

Ce n'est pas parce que ce monde du langage n'est que semblants que l'on ne peut pas y jouir. Si on parvient à y jouir c'est d'une jouissance bien plus intense que la jouissance que l'on peut qualifier d'événement de corps, car elle touche alors à quelque chose de l'ordre du *sublime* – je sens à quel point Charles Pennequin va détester ce mot de « sublime », mot tant chéri des philosophes et que toute son œuvre déploie pourtant quoiqu'il en veuille, mais alors néanmoins tout à fait à rebours. L'œuvre de Charles Pennequin touche au sublime puisqu'elle touche au réel et a des effets sur le corps. Mais ce n'est pas le sublime de Longin, encore moins celui de Kant dont il s'agit. Pas plus ne s'agit-il de sublimation au sens psychanalytique. Toute l'œuvre du poète est là pour nous montrer que la sublimation comme destin de la pulsion cela n'existe tout bonnement pas. La jouissance que nous procure l'œuvre de Charles Pennequin est pourtant une jouissance qui touche au sublime car elle est loin par-delà la jouissance phallique. La jouissance phallique qui est dite, à juste titre, « la jouissance de l'idiot ». Elle n'est en effet que répétition sans variations possibles. Tout l'inverse de la poésie.

Un corps plongé dans le monde des discours, où les paroles peuvent nous toucher au point d'y provoquer des effets des plus réels, quoi de mieux ? La lecture est alors le seul salut. Cela, les écrits de Charles Pennequin ne le disent pas. L'auteur est bien trop retors et subtil. Il veut, et il a tout à fait raison, que son lecteur paye son écot, qu'il travaille dur afin de réussir à extraire ce savoir pourtant distillé presque à chaque page des livres du poète.

Son écriture nous met sur le chemin mais jamais ne donne la chose. Pennequin n'est pas un maître à penser. Jamais il ne prescrit et ce point-là est un point clé tant l'époque est en demande de prescriptions, de modes d'emploi, de définitions de ce que serait une vie véritable. Le poète nous permet, pour qui l'a réellement lu, simplement de comprendre que l'on peut tout à fait partir à la recherche de notre propre réel. Non pas qu'il nous soit proposé de le découvrir à la fin du chemin, mais bien plutôt qu'il s'agisse de nous montrer qu'au moins nous pouvons apprendre à tourner autour afin d'y puiser assez d'énergie pour réellement tenter de vivre. Tous les écrits de Charles,

quelque part, ont ce dessein : nous secouer suffisamment fort pour qu'enfin nous tentions de vivre. Charles Pennequin en a marre de voir tous ces morts-vivants qui hantent le siècle. Simplement parce que lui sait ce qu'est la mort : il sait que l'on a un corps qui nous est donné et que le temps est compté. Donc vivez, vivez, vivez ! Voilà au fond la seule prescription de Charles, prescription qui n'en est pas vraiment une. Mais il énonce la chose tellement violemment, exemples à la pelle de vies mortes vivantes à l'appui, qu'il parvient à nous ébranler. Littéralement, ses écrits sapent nos fondations. Ce sur quoi l'on s'était bâti un petit *ego* afin de pouvoir se croire être quelqu'un, quelqu'un qui serait son corps et qui n'aurait plus alors qu'à tout faire pour le faire parader. D'où comme Charles le dit sans cesse, l'énorme appétence pour l'image chez l'être humain. Nous sommes des êtres, si nous restons au niveau de l'*ego*, d'images : photos, vidéos, flux incessant d'images, tel est notre lot quotidien et ce qui signe notre présente civilisation. Ce n'est pas un mal dit Charles Pennequin, c'est en tout cas un constat. L'être parlant a une fascination complètement folle pour l'image et c'est de structure.

Voici le passage qui m'a contraint, lu et relu, à repenser quelque chose que l'on peut appeler l'extimité : plutôt que l'intimité, c'est que ce que l'on pense être notre intérieur le plus intime et qui s'avère pourtant être que ce qu'il y a de plus extérieur à nous. L'extime c'est un mot pour dire que le plus intime n'est autre que le monde le plus extérieur à nous et le plus visible qui soit. Dire qu'il s'agit d'extimité et non d'intimité cela veut dire, une fois encore, que nous ne sommes pas nous. Le singulier cela n'existe pas. Certains encore aujourd'hui pensent qu'une analyse sur un divan sert à trouver le plus intime en nous et à voir comment il dirige notre destin, il s'agirait de trouver notre histoire propre, de chercher qui l'on a été pour comprendre qui l'on est. Mais c'est tout à fait faux. L'analyse sert, et les écrits de Charles Pennequin permettent d'obtenir le même résultat – si on sait le lire comme il faut –, à nous apprendre qu'il n'y a pas d'intime. Que tout est déjà d'emblée extérieur.

On peut tout à fait passer sa vie sans jamais y être si on ne comprend pas que tout n'est qu'extime. Voilà ce que ne cesse de nous dire Charles Pennequin dans ses textes. C'est-à-dire si l'on ne voit pas que ce que l'on a de plus proche et de plus en propre n'est rien d'autre que ce qui nous est le plus lointain. « Inquiétante étrangeté » : quand le plus intime devient subitement le plus étranger. Voilà comment la chose est formulée et bien plus finement et puissamment par le poète :

« Mais je n'avais plus rien à connaître. J'avais la connaissance du temps. Ils auraient tous pu être morts au même instant. Ç'aurait été idem. Je les rendais plus morts que s'ils avaient été vivants. De toute façon ils n'étaient guère très vivants. Ils croyaient vivre mais ils ne voyaient pas dans quoi ils voyageaient. Chacun avait sa place dedans. Mais ce n'était pas le même

enfermement. Eux ils se disaient enfermés dehors. Et quelqu'un avait jeté les clés. Ils pouvaient plus rentrer chez eux. Toute leur vie ils la passeraient dehors d'eux-mêmes. Comme ça on était sûr de jamais se rencontrer¹²[...] »

Lorsqu'on lit véritablement, totalement sous perfusion, une telle poésie, il devient parfois impossible de continuer de vivre comme si de rien n'était. Lisant *bibi*, par exemple, je me suis senti totalement idiot. Ignorant du fait que je savais, mais sans vouloir savoir que je savais.

Ma mauvaise foi, ni plus ni moins, qui m'apparaissait brutalement dans le miroir. Quand on reçoit son propre message sous une forme inversée, directement de l'Autre, cela nous transforme à jamais. Ce que l'on disait de l'autre n'était qu'un jugement sur soi. Comprendre ça, cela change tout. Mais aussitôt su, cela est bien souvent sitôt oublié. Aperçu comme un fugace et incertain éclair, cela ne nous apparaît pas moins comme une vérité de notre être-au-monde dont nous ne voulons alors strictement rien savoir.

Nous nous décalons alors parfois, faisant un léger pas de côté, nous remémorant qu'il ne s'agit que d'une histoire illusoire d'*ego*. Nous nous souvenons parfois brièvement que cette vie n'est pour une part qu'un vain songe. Des semblants nécessaires aux liens sociaux, rien de plus. Seule la jouissance est réelle, c'est ainsi. C'est pour cela que lire c'est écrire, sinon ce n'est rien. Et qu'écrire c'est lire, sinon rien. Impossible de dissocier les deux. Les universitaires n'ont pas fini d'errer tant qu'ils parleront de la question de la soi-disant réception d'une œuvre. Il faut vraiment ne jamais avoir écrit une ligne pour se poser cette question qui n'en est pas une. Faux problème par excellence. Le lecteur participe de l'écriture cela est même un truisme.

Pour revenir à ce que nous disions, les mots, en effet, ne parviennent pas à faire de la vie sociale autre chose qu'un grand cirque burlesque, toujours plus ou moins cruel et violent comme nous le rappelle Charles Pennequin. Simplement peut-être car, au fond, les mots ne peuvent rien dire de la mort. Que la négation n'existe pas dans la grammaire de l'inconscient, tel est alors le point, et cela se démontre par le rêve.

En lisant Charles Pennequin les semblants me sont apparus, non plus comme des concepts issus de la notion même de semblant, mais comme logés au plus profond de ma chair. Le temps de comprendre que j'étais totalement dupe de penser être mon corps alors que je ne faisais qu'avoir un corps, j'étais tout à fait à terre : la révélation fut âpre et sans appel. La chose s'étant produite, ne restait qu'à faire avec. En cela Charles Pennequin a fait événement. Il y eut pour moi un avant et un après sa lecture.

¹² . *bibi*, pp.62-63.

Il m'a tout bonnement montré et en acte que « les non dupes errent ». Car, en effet, une fois déniaisé, ne reste qu'à errer.

Les livres de Charles Pennequin, malgré l'impossible comme tel qu'ils ne cessent de nous mettre sous les yeux, nous mettent pourtant la mort en face ou plutôt face à la mort. Nous ne sommes qu'une somme d'identifications à une longue liste de prénoms semble par exemple nous dire *Gabineau-les-bobines*. Il y a eu, il y aura encore, du moins pour un temps peut-être désormais compté, des corps humains. Et cela fait une longue et incessante litanie. Sans presque jamais en parler de front, les livres du poète parlent de cela de manière centrale : de l'impossible à dire alors que l'on ne peut strictement pas faire en sorte que cela cesse de se dire. Il est en effet tout à fait impossible de cesser de penser. Et comme il n'y a jamais eu l'ombre d'une pensée, cela veut dire pour Charles Pennequin que nous ne parvenons pas à cesser de mettre dans nos bouches les voix des autres. On est ventriloqué, c'est ainsi et c'est sans fin.

Et plus l'on se croira singulier et croira avoir une parole propre, plus on sera dans l'imposture. L'imposture est l'un des thèmes central du travail de Charles Pennequin. L'imposture est proportionnelle à notre illusion ne cesse-t-il de nous apprendre. Plus l'on se croit singulier avec sa voix propre et plus l'on ne fait, tel un perroquet, que répéter sans le savoir les mots des autres. *Gabineau-les-bobines* c'est ça : c'est nous montrer à quel point le moi, ce que nous pensons que nous sommes, n'est qu'une foule de présences d'images et surtout de mots d'êtres des plus variés rencontrés sur le chemin de notre vie et qui nous hantent ensuite pour toujours. Tous ceux que nous aurons vus et entendus, voilà ce que nous sommes devenus. Nous ne sommes qu'une somme. Voilà qui est dit. Ça fait mal, mais c'est ainsi¹³.

*

Les écrits de Charles Pennequin semblent aussi exposer une chose toute à fait singulière. Qu'un deuil impossible est inchoatif à notre présence au monde et que c'est lui qui au fond nous prive d'une identité stable et assurée. Non pas tant le fait que l'on soit parlant, mais le fait que l'on sache que l'on est voué à la finitude. La mort du père tant redoutée que désirée, qui nous laisse une fois l'événement advenu

¹³ . Notre hypothèse mais il faudra la démontrer ailleurs est d'ailleurs que si le dernier livre de Charles fait rupture c'est qu'il nous expose son Moi, ni plus ni moins. Lui qui était du côté du sujet et qui attaquait toute trace d'*ego* c'est cette fois dit qu'il lui fallait déposer pour de bon son *ego* dans un texte. Il l'a fait avec brio. Dire ce que cela produit d'avoir ainsi toutes les strates d'un *ego* sous les yeux nécessiterait un long et patient travail. Peut-être même n'est-ce pas possible d'expliquer le phénomène. Peut-être surtout n'est-ce pas nécessaire. Lisons, relisons, *Gabineau-les-bobines* et cessons de penser.

tout à fait hors sens, livré à nous-mêmes et sans aucun repli possible, n'est-ce pas aussi ce que disent les livres de Charles ? Nul doute qu'il y a de ça dans ses écrits. La mort oui, mais pas n'importe laquelle. La mort du père. Mort qui peut avoir lieu bien avant sa mort réelle. Pas la mort métaphysique dont parle les philosophes mais la mort d'un être qui est le trou même qui permet l'écriture.

Le trou est un personnage conceptuel central chez Charles Pennequin. Et ce trou est l'ombilic du rêve qui a tant fait obstacle à Freud. Ce trou est ce qui permet de fonder une œuvre sur du sans-fond. Il va de soi que l'on ne peut rien en dire, puisqu'il est ce qui permet le dire.

Une autre chose de centrale et de difficile au départ à repérer dans les écrits de Charles. Je veux parler des ponctuations. Des scansion bien précises qu'il sait nous imposer comme personne, comme si de rien. En cela les livres de Charles Pennequin nous montrent comment faire avec le temps. C'est cela l'art de la coupure. Savoir mettre un point, parfois présent de par son absence même, mais mis à l'exact bon moment. C'est vraiment ça l'art de savoir composer avec le temps et c'est ce que mon ami saxophoniste m'aura appris me montrant comment il faisait son jazz tout autant que mon analyste lorsque j'eus enfin compris comment il faisait pour donner du sens à un dire en coupant une séance exactement là où le fallait. Tout cela ne s'apprend pas, on ne sait pas dire pourquoi on a ponctué ici, fait coupure là, mais cela se montre. Parfois en lisant certains écrits de Charles Pennequin, ceux qui semblent si l'on n'y prend garde n'être qu'une longue phrase sans fin, on a le sentiment, ce sentiment bien particulier d'assister à ce qui se passe au cœur même d'une séance d'autoanalyse. Parce que l'auteur sait où couper, sans même que cela se voit.

Charles Pennequin a l'oreille. Il a surtout l'art de savoir y faire avec le temps. Il n'a pas eu besoin de l'expérience de l'analyse. Il a compris tout seul comment l'affaire était ficelée et il n'a pas manqué de s'appliquer à lui-même la méthode quand il en a ressenti le besoin. Car nul doute que Charles Pennequin a rendu très peu de ses écrits publics. Il faudrait lui poser la question mais je pense qu'il existe une somme immense de ses écrits qu'il gardera pour lui et probablement à jamais.

*

Ce que les longues plaintes des personnages de Charles Pennequin, à travers leurs bavardages à propos de tout et de rien, parfois n'évoquant que le plus plat du quotidien, veulent nous faire entendre, c'est encore une fois, mais d'une autre manière, que tout, dès qu'il s'agit d'ouvrir la bouche pour parler, n'est que semblants. Autrement dit, qu'il n'y a pas de sens du sens. La langue parfois parle toute seule, elle

nous ventriloque. Le corps émet des sons, produit du signifié à la pelle, éructe du signifiant à tout va. Mais la seule certitude dans l'affaire reste celle-ci : nous avons un corps. Et nous ne sommes pas ce corps. Voilà ce qui nous est démontré par le poète. Le corolaire étant qu'un beau jour, eh bien cela finira. C'est en cela qu'un thème majeur de l'œuvre de Charles Pennequin n'est autre que la mort. La mort entendue comme la mort réelle du corps.

Ne l'oublions pas : la seule chose que nous ayons en propre et qui soit pour de bon uniquement à nous n'est autre que notre corps. De la mort, en lisant Charles Pennequin, on parvient néanmoins à en toucher un tout petit bout. Cela passe par de l'irréel, irréel qui n'existe pas, mais qu'il sait faire surgir par son usage adroit d'une forme bien particulière de l'absurde. Par son art de faire discourir des personnages afin de nous mettre sous les yeux que nous ne sommes que peu de chose, poussière parmi les poussières, dans le petit monde étriqué que nous fomenté et où nous enferme la langue. Les gens aiment la famille dit souvent Charles. C'est qu'ils aiment avoir une place. Ils aiment que ça parle en eux sans qu'ils y soient. On peut tout à fait les comprendre. Les non-dupent ne l'oublions pas, et j'en ai fait les frais dès le mois de décembre, après deux mois de lecture des écrits de Charles Pennequin, eh bien ils errent.

Pamphlet contre la mort, ou *bibi*, nous exhortent à ne jamais oublier ça.

Nous sommes tous pris au quotidien dans des discours qui tournent en rond. Nous sommes sans cesse plein de mots. Tout cela n'a aucun sens. C'est le côté mortifiant du signifiant. Signifiant qui par son existence même nous assujetti à lui et littéralement. Nous volant une livre de chair, une dose certaine de jouissance. Mais tout cela, c'est pour notre bien, pour notre confort. Car errer, c'est difficile, cela aussi on peut le lire chez notre poète. Que dit d'autre et sur tous les tons un livre comme *bibi* ?

« Vous êtes assez habitués. Vous en avez vu d'autres. D'autres sont venus avant. Ils sont venus les pieds devant. On savait comment les pendre. On savait bien comment y faire. Avec ceux-là. On savait qu'ils s'y feraient. Qu'ils allaient bien s'y faire. Se refaire une santé. Dès qu'ils sortiraient. Ils sortent tous en nombre. On les voit sortir. Un gros paquet sortant. On interroge le paquet. Qu'est-ce qu'il a bien pu faire pour en arriver là. On ne le sait pas. Le paquet ne le sait pas. Ou c'est nous. C'est nous qui savons que paquet ne sait rien. Sait rien de ce qu'on sait. Le paquet reste muet. Ça ne répond pas dedans. Ou plutôt si. C'est nous qui répondons. Ça fait comme un écho. Y a comme un résonnement. Vous aviez bien raison¹⁴. »

¹⁴. *bibi*, pp.16-17.

Voilà, tout est dit, il y a résonnement, jamais raisonnement.

*

Résumons. La parole, qui fait discours, et donc lien social, que devient-elle dans les poèmes en prose ? Elle devient une monstration, non pas une démonstration, mais la monstration que le lien social qui n'est que discours n'est nécessairement que semblant. Il ne faut pas se croire être nous-même. Nous ne sommes pas identiques à nous-même. Notre moi n'est qu'un agrégat d'identifications. Il est amené à évoluer et à se densifier au fur et à mesure de nos rencontres. Comme cela ne se calcule pas, ne se prévoit pas, on ne fait que vivre la chose en acte. Autrement dit ô grand jamais l'on pense, la pensée est un mythe de philosophes inventé pour en remonter et en imposer aux artistes. Voilà ce que m'aura appris au passage Charles Pennequin.

Démasqué, notre mauvaise foi totalement déposée, une fois subjectivement dessaisi, nous restons bien souvent stupéfiés. C'est du moins ce qu'a produit en moi la lecture de l'œuvre du poète : il m'a saisi et par là-même il n'aura fait que me dessaisir. Je me croyais quelqu'un, eh bien non, je n'étais même pas moi : une somme de blabla sans signification aucune. Il aura fallu encaisser le choc. C'est probablement pour cela, alors que ce n'est pas dans mes habitudes, qu'il m'aura fallu près de huit mois pour écrire ce court article. J'ai dû en effet m'y reprendre à plusieurs fois et parfois tout réécrire du début. La chose fut ressentie d'emblée : parler de tous ces écrits fut pour moi une chose extrêmement difficile. Et je suis bien conscient que je ne peux que passer à côté en tentant ainsi d'en parler. On ne peut rien dire si l'on est honnête des écrits de Charles Pennequin. On peut simplement, et c'est beaucoup, les lire sérieusement.

*

Il y a heureusement beaucoup d'optimisme aussi dans les écrits du poète. Car s'il y a périssabilité indépassable des corps, nous dit Charles Pennequin, il n'en reste pas moins l'immortalité du sujet. Dans le monde du langage l'on peut parvenir en effet à devenir tout à fait immortel. Tout l'enjeu est de parvenir à se faire un nom.

Aussi est-il possible de nous rire de la mort. Et c'est au fond ce que fait devant nos yeux éberlués Charles Pennequin.

Le poète, « ce jongleur », comme il l'appelle parfois, a bien compris l'affaire. On ne sait pas toujours s'il écrit pour être lu. Mais ce qui est certain c'est qu'il s'amuse en se

jouant du langage, en y bricolant sa propre langue, en y inventant ses propres règles, jouissant comme un petit fou de tout ce travail littéralement artisanal. Charles Pennequin s'est malicieusement inventé une langue à sa main pour parvenir à ne jamais cesser de rire du tragique de l'existence. Il a eu de surcroît la générosité de nous montrer son montage singulier en rendant public certains de ses écrits.

*

Si Charles Pennequin ne cesse de crier que nous ne sommes pas nous-mêmes, c'est qu'il ne sait que trop bien que l'on est jamais tout à fait seul quand il s'agit d'écrire. Nombre de ses livres et en particulier son tout dernier, *Gabineau-les-bobines*, grouillent ainsi de personnages. Ces derniers, si on en fait la somme, ne seraient-ils pas un petit bout du Moi de celui qui écrit. C'est comme dans un rêve avec tous ses personnages : le sujet y occupe toutes les places. Il est tous les individus à la fois, partout et pourtant nulle part. Dans un rêve, chaque personne qui y apparaît n'est qu'un trait de nous-même.

Charles Pennequin, dans son tout dernier livre, semble s'être dit qu'il avait peut-être été un peu trop loin dans le monde où il s'agit d'opérer par l'écriture la dissociation moi/sujet. Peut-être que d'un coup il lui fut devenu vital d'explorer pour de bon presque uniquement l'*ego*, laissant le sujet de côté. Car ce dernier livre, qu'est-ce d'autre que le Moi de Charles : toutes les voix, toutes les identifications, qui l'on amené à s'inventer une voix ? Il y a eu indéniablement rupture avec ce livre *Gabineau-les-bobines*. Comme si Charles Pennequin avait eu besoin de nous dire que le moi, s'il n'était pas à confondre avec le sujet, n'était néanmoins absolument pas à haïr. Le moi, simplement, il faut s'en servir. Il faut le mettre au service du sujet. Pour cela, parfois, et paradoxalement, il faut savoir faire taire le sujet, redevenir nous-même, savoir se recentrer sur la seule chose de réelle que l'on possède : ni plus ni moins que sur notre corps. C'est, ne l'oublions jamais, toujours le corps qui en dernière instance permet de croire qu'il y a de la pensée.

L'égoïsme est inchoatif à l'*ego*. Et l'*ego*, il faut faire comme Charles, il faut le coincer en le situant et en le nommant. Il faut savoir parfois l'utiliser à outrance pour continuer d'avancer. Il va de soi que Beckett rode et hante la manière qu'à de vivre l'écriture Charles Pennequin. « Il faut continuer, je ne peux pas continuer, je vais continuer. » Voilà ce qu'ils ont indubitablement en partage.

*

Est poète celui qui écrit de la poésie. C'est en acte que la chose se vérifie. Presque toutes les paroles rapportées des personnages, présents en plus grand nombre que d'habitude, dans ce dernier livre, *Bobineau les bobines*, ne sont peut-être rien d'autre que la longue litanie des énonciations qui auront servis au narrateur à se constituer un semblant d'*ego* afin d'affronter la vie. On s'identifie aux énonciations davantage qu'aux énoncés semble nous dire ce livre très singulier. L'écrivain a cette chance, il parvient à faire un pas de côté et à quitter par l'acte même d'écrire quand il le souhaite le fardeau qu'est parfois pour lui son *ego*. En quoi et contrairement à une idée très répandue, l'écrivain est tout sauf mégalomane. C'est le sujet universel de la pensée qu'il a su faire émerger et auquel il a donné la parole, s'oubliant dans ce geste même totalement lui-même. Charles Pennequin pourrait en ce sens ne pas même signer ses livres. Être écrivain, nous en faisons le pari, n'a pour lui jamais été vraiment une vocation. Aucun désir d'obtenir le désir de l'autre par le truchement du signifiant « écrivain ». Charles ne vient pas de ce milieu-là. Charles un jour a dû se voir contraint d'écrire. Il l'a fait avec génie. Il a su manier la répétition signifiante avec brio et suffisamment de force pour ébranler la langue de la cité comme telle.

Charles Pennequin c'est tout l'inverse de l'universitaire, qui cherche lui à faire de l'or avec des mots qui ne sont pas les siens. Nous faisant croire qu'il y a de la pensée et qu'il nous en livre généreusement un bout, lui l'érudit, le savant. Alors qu'il n'aura bien souvent su faire qu'une seule chose : compiler avec génie le savoir des autres et le réciter une fois bien mélangé sous la bannière de son nom propre. Le dessein de l'universitaire ? Faire du savoir un Tout. En quoi il cherche lui, tout à l'inverse du poète, la plus grande maîtrise possible. Le discours de l'université et très proche du discours du maître. Un savoir absolu qui serait censé pouvoir contenir un jour toutes les vérités possibles voilà ce qui est désiré. La stabilité et immuabilité de l'encyclopédie comme visée, voilà l'essence du désir de l'universitaire. Ce dernier a donc de structure nécessairement une haine féroce envers le poète. Ne l'oublions pas, mais c'est tout sauf un hasard si lors du coup d'envoi grec de la philosophie, il s'est agi aussitôt de chasser le poète de la cité.

Le piège tendu à l'universitaire ? Lui faire croire que sa mission est d'apprendre la plus grande somme de savoir possible. Lisant et fréquentant assidument depuis toujours l'Encyclopédie, la somme des chefs d'œuvres de l'humanité, l'universitaire en vient souvent à accumuler le savoir uniquement pour en faire montre, devenant par là-même et malgré-lui incapable de penser. Soit de se rendre disponible à l'éventuel surgissement d'une vérité. Vérité qu'il saurait alors héroïquement s'approprier, la forgeant et la polissant jusqu'à la rendre des plus cristallines avant de la rendre publique : universelle, elle sera alors et à jamais éternelle.

Le poète, et c'est ce que nous permet de découvrir l'auteur de *bibi*, fait donc apparaître, probablement par la ferveur de son énonciation, tout ce que le langage draine de semblant. Et par là-même l'illusion en quoi consistera toujours le fait de se prendre pour quelqu'un¹⁵. Il pointe ainsi la schize définitive et irrémédiable entre le sujet et le moi, entre la vérité et le savoir. Autrement dit il n'y a pas de sens du sens et la seule nécessité, cela appert à plus d'un titre dans l'œuvre de Charles Pennequin, est qu'un signifiant parvienne à se distinguer d'un signifiant pour faire advenir la différence. Autrement dit le poète nous dit que toute vérité s'invente davantage qu'elle ne se découvre. Le point est qu'une vérité fera toujours *trou dans le savoir*. Cela parfois prend du temps. Et on retrouve ce signifiant clé chez Charles Pennequin : « trou ».

Ainsi une vérité s'énonce par la bouche d'un seul et singulier individu, mais elle est aussitôt condamnée à venir se loger au sein du Savoir universel. Elle atterrit dans l'Autre, le grand, le réservoir universel des signifiants, celui à partir duquel on peut parfois advenir comme sujet. Mais il y aura toujours incomplétude de l'Autre, qui restera pour toujours barré comme tel puisque « rien n'est tout ». Quoiqu'on en veuille toute vérité proférée, héroïquement inventée, sera un jour classée et assignée à résidence dans l'Encyclopédie. C'est pour cela que Charles Pennequin a pu dire qu'on avait suicidé Deleuze et qu'il était tout à fait logique que Lacan à la fin se soit tue. Le pire qui peut arriver pour un penseur comme pour un poète ? Qu'on utilise sa langue pour lui faire dire ce qu'il aura précisément passé sa vie à combattre. Deleuze en chantre de l'art contemporain avec son concept de virtuel et comme apôtre du désir sans manque ? Lacan qui dit que tout est langage et que le réel se symbolise intégralement et sans reste ? Pennequin a qui l'on dirait qu'il use comme Beckett d'un style répétitif et que c'est ce qui le caractérise comme poète¹⁶ ? Oui il y a de quoi démissionner. Entendre ça en effet est signe que quelque part on a échoué.

¹⁵ . La langue populaire ne s'y trompe pas quand elle dit « Pour qui tu te prends !? » bien souvent juste avant d'en venir aux mains, et donc de s'en prendre à la seule chose que l'on a réellement les uns et les autres, je rabâche, ça ne me gêne pas, mais cette seule appropriation que l'on ne fera jamais, celle d'avoir eu son corps.

¹⁶ . Payons une fois encore d'anecdotes personnelles. Charles Pennequin quand on a pris contact m'a entendu lui dire que je travaillais sur ses textes à partir du concept de répétition. On est parti tous les deux sur un malentendu total. Car la répétition dont je parlais moi était la répétition originaire propre à celui qui a été un jour parasité par le langage et pas du tout la répétition au sens de ce qu'on peut retrouver qui se répète dans un style. Je suis même très étonné du coup que Charles Pennequin ait eu la bonté de me répondre au début de nos échanges. Car Dieu sait qu'il a dû me maudire d'entendre encore une fois parler de répétition pour parler de son travail. J'espère qu'à ce stade de mon article l'auteur de *Gabineau-les-bobines* aura compris qu'il ne s'agissait que d'un malentendu. Il n'avait tout simplement pas encore pu prendre connaissance de ma définition de la répétition. Définition que j'expose en détail dans mon livre sur les toxicomanes qu'il n'avait pas encore à l'époque.

Ce que nous propose Charles Pennequin à travers son écriture est bien plutôt la monstration en acte d'un refus d'une écriture qui ne ferait que lister des énoncés. Cela n'a rien à voir du tout avec la répétition. Pennequin ne travaille jamais sur la répétition et avec la répétition, jamais. Il travaille sur le discours comme semblant, puis sur un moyen de tout de même avec du semblant dire un bout de réel. Voilà à quoi son œuvre est dédiée. Car « dès qu'il est saisi par l'écriture, le concept est cuit. » C'est le drame du philosophe, pas du poète. Le poète, lui, a l'éternité de son côté. Il énonce l'impossibilité même de la capture du réel par l'écriture. L'écriture, si elle rate le réel, n'en rate pas moins l'affect. Mais comme le poète est dans l'énonciation il garde l'affect. Il parvient même à catalyser l'affect au point de parvenir à nous toucher avec des mots au plus profond de nos corps. Comme il le dit sans ironie, le plus sérieusement du monde, on peut tuer avec un mot. Et ce ne sont pas les psychanalystes qui viendront le démentir.

Alors que faire du savoir qu'on peut extraire de l'œuvre de Charles Pennequin, par-delà les effets que son écriture aura eu sur notre corps ? Faut-il lire tous les livres pour dire à la fin qu'ils ne nous auront jamais servis à rien ? Faut-il vivre sa vie sans lire ? Impossible de trancher. Mais si l'on voulait tout de même tenter de penser la question il faudrait regarder de près le montage, le nouage propre et fort rusé que nous propose le poète. Une fois écoutées les voix de ses personnages, on peut saisir que la solution était peut-être contenue dans l'énoncé même du problème. Charles déclame la vie à voix haute en l'écrivant et en même temps il vit d'écrire. Il n'existe probablement jamais autant que quand il écrit, que quand il écrit la vie, tout en vivant l'écriture en acte. Il faut donc dialectiser la chose. Vivre ou lire ? Écrire, c'est-à-dire : « les deux mon capitaine ».

*

Il faudrait poser la question à Charles Pennequin. Mais il me semble qu'au fond « la vie de l'esprit », voilà son ennemi plus ou moins latent. Car il a bien saisi que tout ça, cette soi-disant « vie de l'esprit », eh bien ce n'était que du blabla. Du verbiage insensé ne faisant que ronron, jouissance autiste propre à l'acte même d'user du signifiant sans tenir le moindre compte du référent.

Charles Pennequin est donc à ce titre l'un des rares antidotes capable d'éradiquer la maladie qu'est devenue la philosophie contemporaine. Nous n'aurons jamais sous les yeux le schème des processus de la pensée en acte. La pensée se pense elle-même, voilà ce que nous met sous les yeux Charles Pennequin, mais jamais nous n'en aurons le mode d'emploi. Comment la pensée fait pour se penser, cela jamais nous ne le saurons. Prétendre en tant que sujet prendre autrui comme objet pour en faire une

théorie qui dirait ce qu'est la conscience, cela n'aura jamais aucun sens. Husserl, bien plus finement, puis plus tard Heidegger, auront tenté de montrer que l'homme est au monde, rien de plus. Englué dans le monde on ne peut rien dire d'autre que cela : nous sommes au monde. Sujet et objet sont inséparablement liés, n'en déplaise à la folle philosophie du jour qui veut nous faire croire que leur décorrélation serait pensable comme telle. C'est-à-dire nous faire croire qu'on peut penser en l'absence de tout réel en pur sujet transcendant. Charles hurle de rire : « Le blabla artiste, les vues convergentes, l'immanence mon cul. Mon cul à l'immanence et à la désintégration, la pulvérisation, la transcendance mon cul¹⁷. ». Antidote oui, Pennequin : dommage que les philosophes du jour ne lise pas de poésie contemporaine véritable¹⁸.

La pensée en acte, la pensée comme le fait même de penser, jamais nous pourrions nous en approprier le mécanisme. C'est de structure, pour une raison simplement logique : il faudrait sortir de notre conscience pour prendre une autre conscience comme objet. Croire qu'une telle chose est possible va à l'encontre de la méthode scientifique comme telle. Un sujet interagit sur son objet d'étude. Si cet objet est le sujet comme tel cela veut dire que le sujet (ou la conscience, ou la manière qu'à la pensée de penser) restera à jamais scientifiquement inconnaissable. D'où la possibilité même de la poésie. Poésie qui ne délivre pas non plus la connaissance du sujet en soi, mais qui fait elle en sorte que du sujet, c'est-à-dire de la vérité, soit produit. La connaissance ne sert à rien pour le poète, ce qui compte pour lui c'est qu'une énonciation véritable jaillisse et qu'elle nous mette à l'oreille quelque chose comme les tréfonds de l'être.

C'est Henri Michaud qui, payant de sa personne avec la mescaline, a probablement le mieux exposé ce qu'est la pensée lorsqu'elle est en train de penser. Nous montrant à quoi pourrait ressembler la pensée qui se verrait enfin penser. Sa *Connaissance par les gouffres* est un manifeste qui a lui tout seul met à terre, pour ne pas dire « à mort », les velléités des sciences dites cognitives. Seul un Michaud, un Sartre, ou un Merleau-Ponty, auront pu nous montrer ce qui se passait lorsqu'on amputait la conscience d'une faculté, certes grâce à un petit coup de pouce obtenu par les hallucinogènes. Car la drogue, si elle ne délivre aucun savoir, cela ne veut pas dire qu'elle ne nous montre pas ce qu'est notre conscience lorsque celle-ci a toute ses facultés. Sous lsd nous sentons bien à quel point tout ce que l'on y ressent et y perçoit est dû à la mise en berne de filtres propre à la conscience non altérée. Le côté ondulatoire de la lumière, la croyance au langage comme à une chose réelle, le fait de percevoir les mots comme des choses, l'illusion de vivre dans un grand tout harmonieux, le

¹⁷ . *La ville est un tron*, p.55.

¹⁸ . Je vais tout faire pour que ça change. Je m'engage ici à tout faire pour que d'ici peu les « philosophes » de ma génération, nés dans les années 70 ou 80, lisent, et le plus rapidement possible Charles Pennequin.

sentiment océanique, tout cela n'est dû qu'à un défaut de facultés. La drogue coupe et ampute, elle n'ajoute rien. Si elle ouvre des portes de la perception, ce sont à des perceptions archaïques et primaires et non à un chaos caché enfin révélé qui serait le fond secret des choses. Si l'un des signifiant-mâtres de Charles Pennequin est le mot « trou », pour le toxicomane c'est « la coupure » qui est centrale.

*

Charles Pennequin, dans un petit article extrêmement dense sur le poète Luca Ghérasim, met une chose très importante en évidence. La philosophie, tout comme la psychanalyse, doit être à l'écoute du poète et jamais l'inverse. La philosophie en ce sens est sous conditions, sous condition de l'art. Le poète est celui qui enseigne. On ne lui applique aucun savoir. On l'écoute en silence et on apprend. Un texte du poète qui résume cela d'un trait ?

« Pas Pas Pathologiser (s'il vous plaît) »

Non Ghérasim Luca ne bégaie pas, il joue, il n'est pas névrosé ce n'est pas le poète qui est névrosé et porte sa névrose dans le langage, il n'y a pas de maladie de la langue chez Luca, il y a de la jouissance et ça sort vite, ça va d'un mot à l'autre, ça ne bégaie pas, ça saute, ça sursaute, ça colle à tous les mots par le son et le sens, d'un mot à l'autre Ghérasim vrille.

Pourquoi les philosophes définissent les poètes? Mais surtout :

Pourquoi les poètes reprennent les définitions des philosophes ?

Ce n'est pas le poète qui est un névrosé avec la parole, c'est l'humain, ou ce qui s'y rapporte. L'humain est un névrosé du parler. Il ne jouit pas. Ou alors dans la douleur. Il s'enfante dans la douleur et cet enfant ne naît pas. Il reste sur la langue, comme un poids mort. Rien à faire avec ça. Le poète est un jongleur. Il s'amuse. Il bidouille. Il fraie avec le langage, comme s'il dansait avec une femme.

L'écrit brouille l'écoute. L'écrit traverse la page et se sert du sens pour s'envoler. L'écrit le sens envolé vadrouille dans l'espace comme un spoutnik. L'écrit est un bruit prolétaire. Un bruit prolétaire est un son qui ne cherche pas à reprendre les discours. Même les discours pour les prolétaires ont servi à presque tout le monde sauf aux prolétaires. L'écrit c'est le bruit de l'autre. Et le bruit de l'autre m'occupe. Comment faire du

bruit avec le son blanc du papier. L'écrit poétique est forcément visuel et sonore, car il est comme un acte sexuel réussi, c'est-à-dire qu'il ne fera pas débander l'amour. »

Charles Pennequin comme *antidote*. En effet et on ne saurait vraiment dire comment, il parvient à nous montrer et de manière irréfutable que si l'on parle ou si l'on écrit ce qui se dit et se donne à entendre dans le dire même du dit on en revient à la seule et unique réalité qui vaille : celle de n'avoir qu'un corps et rien d'autre, absolument rien d'autre. *bibi* raconte cela à sa façon, il me semble. Je ne suis pas mon corps, j'ai un corps. Un corps qui n'est autre qu'une substance jouissante et dont j'ai trouvé certains des points sensibles. Ils se détectent avant tout au tact. Ils permettent parfois comme par magie de réussir à conjoindre un bout du réel à un signifiant énoncé. Ce dernier fera alors nouage d'un signifiant dans le réel et d'un bout de réel dans le signifiant. Le tout pourra alors tenir pour de bon sa place dans la Bibliothèque. Le poète nous dit ceci : racontez-vous toutes les histoires que vous voulez, mais vous n'y pourrez jamais rien, on vous a filé un corps, et vous n'avez strictement rien d'autre. Tout le reste, toutes ces nominations, tout le blabla qui en dérive, n'est que délire. Dans la sphère de l'être, du discours sur l'être, là où s'exprime spontanément « le métaphysicien en nous », eh bien délirez tant que vous voudrez : *L'être et le néant*, *L'être et l'événement*, tout ce que vous voudrez, tant qu'il ne s'agit que de métaphysique. Mais vous ne me ferez pas croire qu'il n'y pas uniquement ce qu'il y a : « l'immanence mon cul [...] la transcendance mon cul¹⁹ ».

Il me semble d'ailleurs que Charles Pennequin est éminemment matérialiste. Ses mots sont travaillés à la main, ce sont probablement pour lui un peu comme des choses. Même s'ils leur manquent une fois façonnés l'énonciation ils n'en restent pas moins purement matériels. Le langage est une drôle de chose mais une chose tout de même. L'auteur de *bibi* s'échine à y travailler. Il se place en effet en plein cœur du langage, mais afin de s'y fabriquer une langue à sa main.

Si transcendance il y a tout de même dans l'œuvre de Charles, c'est alors de la mort dont il s'agit. Non pas tant comme proposition d'un concept inouï qui nous permettrait d'enfin comprendre quelque chose de cet inéluctable et ultime événement, que comme dispositif qui permet de faire entendre l'absence même. Pas tant le néant des philosophes, que l'absence réelle du père. Charles Pennequin n'est pas l'un de ces métaphysiciens déguisés en poète. Il est un écrivain, et c'est tout ce qu'il y a de plus concret, écrire. Parfois, souvent, il est un écrivain de poésie. Mais Charles Pennequin, comme tous les artistes véritables, se méfie de la philosophie. La philosophie vient à la tombée de la nuit, quand la chouette de Minerve prend son

¹⁹ . *La ville est un trou*, pp.54-55.

envol. La philosophie vient à la fin, quand l'œuvre est faite. Elle vient quand l'artiste – enfin – a trépassé. La philosophie est une charogne qui se nourrit de cadavres. Ce sont les cadavres d'artistes qu'elle goûte le mieux. Ils ont raison les artistes de se méfier de la philosophie. D'autant plus que le philosophe n'est jamais là pour dire à l'écrivain poète ce qu'il en est de ce qu'il écrit.

*

La castration, au fond, nous apprennent les livres de l'auteur de *Pamphlet contre la mort*, ce n'est rien d'autre que la schize indépassable, réservée à celui qui parle, entre le sujet et le moi, entre la vérité et le savoir, entre deux lettres qui diffèrent. Différence qui fut et reste la porte d'entrée qui permet aux signifiants de parasiter les corps de l'espère humaine au point de le dénaturer, pour le meilleur comme pour le pire. Tout est ensuite question de répétition. C'est pour cela que le toxicomane peut espérer quitter le monde du langage, qu'il ne supporte pas, en usant de la répétition des jouissances. Alors que l'écrivain de poésie va dans l'acte même de l'écriture, pendant qu'il écrit, user de cette compulsion à la répétition, mais pour faire advenir quant à lui du sujet, le toxicomane veut lui tuer toute trace de sujet en lui. C'est un subjecticide qu'il tente par l'usage compulsif de drogues. Le poète, héroïque, fait advenir du Sujet. Le prix à payer ? Bien souvent le sacrifice de son *ego*. Autant dire que le poète est l'anti-toxicomane par excellence au sens où il est subjectivement son exact opposé. Ce qu'ils ont néanmoins de commun c'est qu'ils savent tous deux que c'est du langage que provient le mal. L'un s'en débarrasse, l'autre refaçonne à partir de lui une langue qui lui permettra de vivre à sa guise.

Dans la poésie de Charles Pennequin la répétition est centrale. Elle n'a néanmoins rien à voir avec la répétition entendue à la lettre, au sens où l'on retrouverait dans les livres de Charles Pennequin des usages de mots répétés comme de phrases répétées. Elle a bien plutôt tout à voir avec la répétition au sens où par un jeu originaire de présence et d'absence, celle-ci nous a rendu sujet du langage. Puis vecteur d'une langue reçue en héritage, pour le meilleur là encore comme pour le pire. Il y a ainsi une sorte d'achi-répétition originelle qui nous a rendus parlant bien malgré nous.

Charles Pennequin parvient à utiliser la langue pour nous montrer que l'obstacle, la castration, existe inexorablement et que tout cela est de structure. Pas besoin de cheminer pour le rencontrer cet écueil, il est déjà là, juste sous nos yeux, depuis toujours. Il faut simplement pouvoir le voir. Lire un livre comme *La ville est un trou*, permet de saisir ceci : le verbe est une chose. La langue c'est comme de la terre, c'est une matière que l'on peut modeler à l'infini. Vivre une fois que l'on sait ça, ce n'est plus vivre de la même manière.

Le choc peut être violent. Il m'aura fallu plusieurs mois, de janvier à avril 2019 pour enfin me relever et être parvenu à plus ou moins encaisser toutes mes lectures effectuées fin 2018 de l'œuvre de Charles Pennequin. Ne nous payons pas de mots : littéralement, j'ai presque tout envoyé balader lors d'une longue phase d'exaltation, avant de sombrer d'un coup dans une bien sombre mélancolie, accompagnée d'une totale aboulie.

Imaginez par exemple la puissance et l'impact que peut avoir un tel phrasé sur un lecteur. Lire ce qui suit c'est prendre en plein visage en effet un fort coup de poing comme aime parfois à le dire son auteur. Car ce sont des mots qui nous disent cette vérité dont où ne veut surtout absolument rien savoir : il n'y a d'être que de langage. C'est-à-dire, en traduit : la métaphysique, l'ontologie, du blabla, rien d'autre. Encore une fois il n'y a pas de sens du sens. Donc personne pour venir garantir une quelconque vérité. Personne ne peut en effet dire le vrai sur le vrai :

« Moi j'ai abandonné le langage

j'ai abandonné les langues

la parole

plus de parole

plus d'entourage

fini l'entourement

tourment

fini le blabla humain

la confraternité opérante

je n'opère plus

plus de tourment operator

plus rien n'opère

plus rien, plus aucune possibilité et l'impossible, le corps impossible, la vie, la souffrance, le bonheur, toute la foutaise de vivre enfin débarrassé. Enfin foutu par terre. Enfin terminé une bonne fois pour toute. Toute cette croyance et ces hésitations, ces divergences de merde, tout ça disparu d'un coup, ouf, vidé. Le blabla artiste, les vues convergentes, l'immanence mon cul. Mon cul à l'immanence et à la désintégration, la pulvérisation, la transcendance mon cul²⁰. »

²⁰ . *La ville est un trou*, pp.54-55.

*

Cet obstacle, revenons-y, obstacle qui apparaît tout du long de l'œuvre de notre poète. Eh bien il est inhérent au fait d'être parlant. C'est l'Autre du langage, si l'on veut. C'est le réel. Un mur sur lequel on ne pourra pas ne pas se cogner la tête, et ce malgré toutes nos tentatives de franchissements. Lire Charles Pennequin, c'est faire instantanément la rencontre avec ce réel et comprendre qu'il est l'étranger de tout langage. Son altérité même. Le poème permet de montrer, en la pointant simplement du doigt, cette barrière-là, celle qui fait du réel l'impossible même.

Le poème nous montre la voie : le verbe, lorsqu'il est devenu certain qu'il n'est pour nous que porteur de semblants, qu'il nous est devenu insupportable au point de risquer son intégrité physique dans un combat bien souvent perdu d'avance pour tenter de s'en défaire, eh bien, pour s'en passer, il faut d'abord apprendre à s'en servir. Le poème nous montre qu'il existe une forme de répétition bien particulière, qui, si l'on sait en user, permet d'extorquer une petite dose de jouissance bien particulière au langage lui-même.

Ne demandez néanmoins jamais à un artiste ce qu'il fait et quel sens cela a. Il vous méprisera d'emblée et à juste titre. Demandez-lui simplement comment il *a fait* son œuvre. Quelle est sa méthode ? Comment travaille-t-il ? Le fond est une idéologie parmi d'autres, un nouveau savoir certes, mais qui une fois compilé dans l'Encyclopédie n'a plus aucune importance. Étrangement, chaque fois que j'ai demandé à un écrivain comment il écrivait, pragmatiquement. De telle heure à telle heure le matin ? Tous les jours ? Le soir ? Selon son humeur ? Le matin la création et le soir la relecture ou l'inverse ? As-tu déjà brûlé ou effacé de manière définitive un texte que tu avais écrit et aimé ? Eh bien je n'ai jamais eu de réponses. Seul un ami²¹, musicien de jazz, m'aura un jour parlé de son travail en me décrivant comment il le faisait chaque fois dans l'ici et le maintenant. Sans jamais me parler du sens de son travail il m'a patiemment montré comment il s'y prenait. Que le jazz soit l'art de l'improvisation et que seul un musicien ait bien voulu me montrer concrètement comment il fabriquait ce qui deviendrait son art, n'est pas un hasard. L'écrivain, en France, est encore bien trop souvent un intellectuel. Il se paye donc de postures et de mots. Il nous fait croire non pas qu'il fait, mais qu'il pense. Il va jusqu'à dire qu'il est carrément pensé par la langue. Traversé comme par magie par le puissant souffle du verbe et qu'il ne fait que prendre en note ce qui lui tombe tout cuit du ciel.

²¹ Maciek Lasserre, voir son site très bien fait si vous voulez écouter sa musique : <http://mckprojekt.com/>

Pennequin, encore une fois, est un très bon antidote à ce genre de littérateurs qui pullulent aujourd'hui peut-être plus que jamais²² et qui nous chantent des fables de plus en plus plates.

Tout cela, Charles Pennequin l'expose à sa manière. Au fond il m'a dit que « j'idéalisais trop l'artiste », à très juste titre. Car pour lui écrire c'est faire de la cuisine, et c'est chacun sa recette. Pour lui, se poser ce genre de questions : « doit-on passer du temps à penser la pensée logée dans l'œuvre ou devons-nous déjà nous demander qui était cet homme et comment il a travaillé ? » n'a aucun fondement. Il n'y a pas de mode d'emploi. Ce que j'ai moi-même écrit, eh bien je n'y suis tout bonnement déjà plus. Je peux me relire comme si c'était un autre qui avait écrit. Donner son nom à des livres c'est accepter d'écraser et de sacrifier son *ego* pour qu'en échange l'universel nous fasse une toute petite place. Mais on pourrait tout à fait comme au Moyen-Âge ne pas signer son ouvrage.

Comment travaille concrètement Charles Pennequin, même si je soupçonne que cela se passe beaucoup au niveau des sensations du corps, je rêve de le savoir. Ses livres ne m'ont pas semblé livrer au lecteur quoi que ce soit sur son *ego*, ni sur son rapport au corps. Mais c'est ce que j'ai dû rater. On ne lit jamais tout quand on lit. Nous ne sommes pas capables de tout lire. Et tenter de tout lire serait d'ailleurs une vraie bêtise. Tout penseur vous dira qu'il n'aura au final lu que deux ou trois livres dans sa vie, mais il vous dira qu'il les a lus par contre le plus sérieusement du monde. Simplement parce que c'est vrai. Tout cela pour dire que Pennequin est comme l'envers de Spinoza. Ce dernier voulait penser l'existence et les affects à l'aide de la géométrie. Charles Pennequin démontre dans l'exposition de son geste même d'écrire que tout langage, toute langue, toute parole, aussi singulières soient-elle, ne pourront jamais rien dire de l'existence sans simplement parvenir à trouver un montage langagier pour tourner en spirale autour et nous en faire parfois par-là même toucher un bout. Ce n'est pas le logico-mathématique qui donne quelque chose de l'existence, c'est l'énonciation.

Pas de *more geometrico* chez notre poète, mais une pléthore de personnages dont les noms sont en eux-mêmes déjà une appropriation réussie d'un petit bout du réel qui toujours rode et surgit parfois sans crier gare en nous laissant sans voix et sans voie.

L'œuvre de Charles Pennequin montre que la répétition, qui est chez lui tout sauf une recherche d'effets de style, mais bien plutôt toujours utilisée d'une manière fort atypique, avec toute la finesse de l'artiste, que cette répétition peut être la meilleure chose qui soit. La répétition dont use Charles Pennequin nous subjectivise, ni plus ni

²². Etrange loi mais plus il y a de gens qui écrivent et plus le niveau baisse. J'étais l'autre jour à Saint-Michel à la grande librairie, l'une des seuls qui reste dans ce coin, Gibert Joseph, et voyant tous ces livres sur les tables, tous ces posters avec le visage des auteurs en grand, j'ai été pris de nausée. Je n'ai pas écrit une ligne pendant dix jours. Ajouter ma bouse à tous ce tas de fumier, à quoi bon ?

moins. C'est au fond un art virtuose du maniement de la coupure. Charles Pennequin met dans son dispositif en branle une étrange spirale tourbillonnante, qui nous aimante, voire même nous envoûte, mais qui ensuite, d'un coup, fait silence.

Au final la répétition ça peut être plusieurs choses. Ça peut consister à répéter des mots : un peu comme dans une phrase du genre : « je ne répéterai jamais assez à quel point répéter que l'atmosphère était comme recouverte d'une étrange couleur d'un bleu presque nuit, d'une sombre atmosphère, d'un bleu presque nuit, presque nuit, la nuit ? Mais qu'était-ce ? ». Ou encore : « joie, joie, joie. Paix sur vos âmes. Jean rit de Jacques qui rit d'Henri, qui rit de son ami qui rit de son voisin de table, qui rit de lui-même ». Mais il existe une autre répétition, plus originale, qu'on peut quant à elle utiliser comme une puissante matrice.

Parfois l'on peut se voir soi-même par ce biais comme si on était extérieur à soi. On parvient à se considérer comme l'habitant inexistant d'un univers créé par nous seul et de toutes pièces, à la sueur du poignet, par la mise en branle du signifiant. Le prix à payer est alors une mortification. Les mots tournent alors en effet tout seul en vous et cela mortifie votre corps. Le désir, tout comme la jouissance, en sont altérés, comme mis en bernés. Comme si le corps se faisait spolier, mordu par le symbolique, privé du coup d'un grand nombre de jouissances purement corporels, uniquement biologiques, tout à fait hors langage.

Parfois, rarement, et la chose n'est pas toujours agréable, l'on parvient à obtenir comme un dédommagement. Un petit accès à l'Autre jouissance nous est ouvert. Celle que l'on éprouve quand on parvient à atteindre le sommet d'une méditation par exemple. Celle qui nous est donnée quand on évoque le sublime. Celle qui touche davantage au sujet qu'au corps. Là ce sont les mystiques qu'il faut apprendre à lire et à écouter. Ils en savent un sacré bout sur cette jouissance Autre.

Pour se débarrasser d'avoir à choisir entre sens et jouissance, il faut apprendre à écrire en poète. Le paradoxe c'est que cela ne s'apprend pas. N'est pas poète qui veut. Dans ce cas aucune justice immanente qui tienne. Pour savoir il faut pratiquer, diront certains. D'autres vont diront que la chose s'est comme imposée à eux sans qu'ils n'y aient pu grand-chose.

*

Une question qui hante tout le travail de Charles Pennequin et qui a tout à voir avec cette répétition bien particulière dont nous parlions, qui a donc trait au signifiant et à la jouissance, nous semble être celle-ci : « Suis-je mort ou vivant ? ». De nombreux passages des textes de Charles ont en effet réveillés mes doutes et m'ont parfois

contraint à prendre conscience de mes basculements de positions subjectives quant à ma propre constellation familiale. La question du père, toujours. Taiseux, insaisissable, dont on ne saura jamais s'il était plein de mots, s'étant fait une fierté de ne pas en dire un seul ? Ou s'il était silencieux du simple fait d'être banalement et pour de bon simplement totalement vide de mots. C'est, nous a-t-il semblé, sur cette question que viendra se greffer dans l'œuvre du poète une interrogation des plus subtiles, davantage dissimulée : la question de la mort comme absence. Désirer sans le savoir la mort du père tout en la redoutant plus que tout peut-être aussi ?

Charles Pennequin s'est étonné, il me l'a dit d'emblée, que je m'intéresse sous l'angle qui est le mien à son travail, c'est-à-dire non pas tant en lecteur affecté qu'en théoricien. Je comprends son étonnement. Je m'intéresse au départ par un pur hasard à un livre, *Pamphlet contre la mort*. Simplement parce que le hasard m'aura fait croiser son auteur. J'ai aimé le bonhomme, je me suis procuré son livre. Là, je lis et il se passe quelque chose qui modifie ma manière même de sentir mon corps. Je décide de lire tout ce qui est trouvable. J'ai une sorte de coup de foudre pour la voix, pour le rythme, pour tous les moments où les mots, avec tact, me touchent affectuellement, comme de purs événements de corps. Ce n'est donc pas en philosophe, encore moins en clinicien, que Dieu m'en préserve, que j'ai abordé cette œuvre si singulière, mais bien en simple sujet. Comme quand on dit qu'on est le sujet d'une expérimentation. J'ai été le sujet d'une expérience en effet : celle qui consiste à lire Charles Pennequin. C'est donc bien en lecteur que j'écris ici, même si mes tics d'universitaire raté, acquis par la pensée que j'ai reçu en héritage par l'institution, tradition qui est donc au cœur de ma manière de penser et d'écrire, font nécessairement écrans, c'est néanmoins dans mon corps que les mots du poète se sont introduits. C'est mon corps qui d'abord fut touché. Puis ma manière de voir l'existence. Mais j'insiste, d'abord et avant tout, le corps.

Essayer d'écrire sur son travail c'est autre chose. Mon intérêt vient là du fait que ce que j'ai appris dans mon coin avec les toxicomanes en soins, par la fréquentation de la psychanalyse, avec patience et endurance, je l'ai trouvé énoncé tel quel au sein même de son énonciation. La *répétition* est le maître-mot de l'opération. Et c'est la notion de signifiant qui ensuite fait lien entre mon travail de clinicien, de simple observateur, au chevet du sujet, et ses créations de poète. Car ce n'est pas, par exemple, le monde que décrit Charles Pennequin à travers ses livres qui a suscité ma passion. Il s'agit bien sûr aussi de littérature dans ses nombreux livres et pas uniquement de poésie. Le monde que décrit Charles Pennequin m'a simplement et d'emblée montré que nous avons les mêmes lunettes. N'attendez pas ici de moi un travail de critique littéraire. J'ai toujours eu en horreur ce genre de tentative. Comme si on pouvait parler de la poésie comme d'une chose. Non seulement le critique littéraire est un écrivain raté, mais c'est avant tout un mégalomane sans-gêne. Je vais même vous dire qu'au départ je ne voulais citer aucun passage des livres de Charles.

C'est lui qui m'a convaincu qu'il fallait des éléments matériels, quelques preuves au moins, de l'indubitables à mettre sous les yeux du lecteur, pour au moins tenter de prouver mes assertions.

Mais revenons à la naissance de mon désir d'écrire quelque chose sur l'œuvre de Charles Pennequin. Que s'est-il passé ? Tout simplement ceci : je retrouve sous sa plume un usage de la langue qui signe l'être-devenu-poète et qui s'avère être exactement le personnage conceptuel dont j'use dans mon texte sur la toxicomanie. L'Artiste idéal que je propose comme Idée à avoir à l'horizon pour se sortir de la toxicomanie je le vois incarné sous les traits du travail de Charles. Son travail me semble donc un modèle de l'une des voies de sortie possible de l'addiction que je propose de manière très abstraite dans mon propre travail sur la toxicomanie. Ce qui m'a troublé, c'est que Charles Pennequin fait la démonstration par le biais de l'écriture en acte de ce qu'il faudrait pouvoir parvenir à faire pour sortir de l'addiction. De quoi s'agit-il ? De se subjectiver grâce à la trituration du langage en se forgeant une langue uniquement sous l'égide de ses propres règles. Ce que j'ai appelé apprendre à faire « bon usage du verbe ». Pour résumer il s'agit de considérer que le toxicomane, voulant se faire un nom, voulant se réapproprier son corps, désirant plus que tout vivre hors langage, c'est-à-dire hors lois, le tout afin d'avoir une vie plus intense, plus animale, plus harmonieuse, use pour cela de la drogue. Le toxicomane, de répéter les jouissances, en vient parfois à jouir de la répétition et c'en est alors fait pour lui. Il se retrouve sans rien comprendre complètement séparé de lui-même. Il se chosifie parfois et littéralement. Sa déchéance l'amène à se faire déchet.

Un type qui est allé aussi loin de l'autre côté de lui-même, qui a su faire coupure avec le monde comme avec lui-même, par un savant usage de drogue, cela ne se voit que rarement. Ce que néanmoins je propose à la fin de mon livre aux toxicomanes, à ceux qui veulent réellement cesser de consommer le matin mais se droguent malgré eux de nouveau le soir, ce sont des injections, des sniff, des drops, mais cette fois d'un seul et unique produit, protéiforme comme tel. Ce que je propose c'est de se droguer aux signifiants.

Charles Pennequin, refusant de subir, a inventé sa langue propre. Il s'est donné à lui-même ses propres règles. Il s'est fait un nom. Quasiment personne n'arrive à faire une telle chose. C'est cette chose que pourtant je suggère d'essayer de faire aux sujets qui tentent de se sortir pour de bon de l'addiction aux drogues. D'où, une fois le choc de ma lecture passé, une fois les événements de corps quelque peu digérés, mon intérêt second pour son travail.

*

Si je ne raconte jamais ici les histoires des personnages de Charles, c'est que j'ai toujours considéré qu'une œuvre n'était pas là pour qu'on en parle. Il en va de même pour la musique ou la peinture. Je n'ai jamais compris que l'on veuille dire quoi que ce soit d'une musique ou d'un tableau. Il vous faudra donc aller lire toute l'œuvre, et dans le texte, pour pouvoir parvenir à vérifier mon hypothèse. Il va même de soi que pour lire cet article il faut avoir lu les livres de Charles Pennequin. Il ne faut jamais rien croire sur parole. Ce que je dis n'est qu'une hypothèse, qu'elle soit vraie ou fausse importe peu, ce qui aura compté c'est qu'elle puisse mettre au travail.

La question est plutôt de voir si accepter mon hypothèse, c'est-à-dire si accepter de voir Charles Pennequin comme une incarnation possible de l'Artiste idéal que je propose comme modèle aux toxicomanes en soins, cela apporte ou non du nouveau.

Charles devrait d'ailleurs peut-être écrire directement quelque chose adressé aux toxicomanes. Non plus en poète cette fois, puisqu'il devrait leur consacrer bien plutôt un essai. Est-ce que se shooter aux signifiants cela a un sens pour lui ? Comment cela opère ? La chose est-elle même pensable ? Saisir que la poésie touche corps, pour un toxicomane qui a tout fait pour quitter le monde du verbe, est-ce possible ? Je persiste à penser que oui. Et qu'il faut leur montrer comment faire, c'est-à-dire leur apprendre à lire. Car au fond, plus personne ne sait lire. L'énonciation c'est ça le véritable retrait de l'époque. Non pas tant la vie de l'esprit, omniprésente quant à elle sous tout un tas de formes, plus ou moins en toc, que l'énonciation. Voilà au retrait de quoi l'on assiste à notre époque et dans une totale impuissance. La poésie a été chassée de la cité. Elle n'est jamais parvenue à reprendre sa place. Simplement parce que tel n'est pas son dessein.

Quant à ma question au poète, elle est celle-ci : y a-t-il un lien entre ce que j'évoque comme présence d'un certain type très singulier de répétition au sein de son œuvre et la répétition tout autre que choisit de mettre en branle le futur toxicomane pour son salut ?

Un livre est fait pour transformer celui qui le lit. Il doit faire événement. Il doit y avoir un avant et un après. Un livre n'est jamais fait pour qu'on en parle. La question n'est pas « que signifie ton travail ? » mais « comment as-tu fait pour construire un tel édifice ? ». Le *comment* et non pas le *pourquoi* : c'est la leçon de Deleuze et Guattari dans *L'anti-œdipe*²³. Un livre qui a fait événement pour moi n'est autre que *Pamphlet*

²³ Livre rarement lu, souvent cité, presque jamais compris. Deleuze, il ne faut pas s'y tromper, est un classique, un pur stoïcien. Son plus grand livre reste pour moi *Logique du sens*, ouvrage le moins cité par les deleuziens, comme par hasard. « L'immatériel », dont il est si souvent question dans cet ouvrage majeur, qu'est-ce d'autre que le pouvoir des mots sur le corps ? Et donc une théorie de la réception. En ce sens Lacan comme Deleuze sont des poètes ratés. Les philosophes très souvent ont toujours rêvé d'être artistes, ils sont devenus philosophes par défaut. C'est pour cela que Deleuze, avec Guattari, dira que la philosophie a comme objet la création de concepts. Cela leur permet de dire qu'il peut y avoir des philosophes-artistes. Jolie pirouette. Qu'il y ait des philosophes

contre la mort. Si cela a fait événement pour moi, c'est au sens où ce livre une fois lu et relu il n'a plus pu cesser de m'accompagner. Il fut d'ailleurs la porte d'entrée au reste de l'œuvre, qui comporte nombre de textes bien plus ésotériques et bien plus puissants.

Poncturons ce que nous avons dit jusqu'ici en disant que ce qu'a perçu Charles Pennequin et que l'on trouve à ciel « couvert » dans tout son travail, n'est selon nous autre que cet axiome : *c'est parce qu'il y a l'obstacle qu'il y a la répétition, mais c'est parce qu'il y a la répétition que peut se percevoir et s'isoler comme tel l'obstacle.* Autrement et plus simplement dit : deux types de répétitions s'imposent à moi, être parlant, et je me dois de choisir. L'une va me couper de moi-même et me débarrasser du sujet du langage que j'étais devenu. Elle va permettre mon propre subjecticide et me désassujettir par-là même de la structure. L'autre va me faire tourner en spirale et à l'infini autour d'un impossible à dire, mais par là-même elle va toujours plus me subjectiver. Elle me rendra davantage sujet de moi-même, créateur de ma propre langue, inventeur de mon nom en tant qu'auteur.

Charles Pennequin a bien conscience de tout cela quand il nous livre ses écrits. C'est au fond un poète qui aussi un très fin dialecticien.

*

Charles Pennequin parle de son premier recueil de textes comme d'une forme bien particulière de suicide. C'est peut-être bien qu'il s'est alors, à cet exact moment, tout à fait extrait du mauvais verbe. Il a su s'arracher à lui-même au moment même, peut-être bien, où il a su habilement et pour la première fois se servir du bon. Il a déposé – il évoque le cercueil – tous les signifiants en toc dans une boîte, précisément pour pouvoir enfin inventer ceux qui lui serviront, cahin-caha, à vivre. Qu'il ait rendu la chose publique relève de l'exploit. C'est-à-dire que parvenir et à se couper du verbe aliénant, celui qui ne fait que drainer semblants, mensonges, inauthenticités, et à exposer, à montrer dans le même temps, à qui veut bien l'entendre, comment le faire à votre tour, cela relève de la magie. Ou alors, plus simplement, de cette énigme que l'on nomme « l'effet placebo » et qui prouve que les mots mortifient une partie non négligeable de la vie, allant même jusqu'à parfois infliger une extrême violence. Un corps ça se perd très vite et on en a qu'un.

artistes cela est indubitable, mais ils ne sont pas légion : Nietzsche, Rousseau, par exemple. Il existe aussi des artistes philosophes : Michaux, Artaud, pour ne citer qu'eux. Des psychanalystes poètes je n'en connais aucun. Des poètes psychanalystes j'en connais au moins un, Charles Pennequin. Mais, bien trop occupé, il ne reçoit aucun patient.

Charles Pennequin n'a pas eu à écrire pour se sortir d'addictions aux drogues, soyons clair. Mais il a réussi à faire ce que le toxicomane désire faire tout en échouant. Le toxicomane échoue pour la simple et bonne raison qu'il a choisi la mauvaise méthode : la désubjectivation, ou le subjecticide, par l'usage compulsif des drogues.

Charles Pennequin a-t-il conscience qu'il est comme un chaman ? Qu'il est comme quelqu'un qui écrirait des mots capables de toucher certains corps à tel point qu'ils puissent parfois se retrouver bouleversés, à terre, KO. Car être ainsi « touché-coulé », cela laisse des marques. Parce que si l'on apprend à froid, sans y être préparé, en lisant un poète que « tout discours n'est que semblant », et que sa seule fonction est de permettre de faire tenir artificiellement d'inauthentiques et arbitraires liens sociaux, alors c'est bien plus qu'un choc, c'est une pure commotion.

On peut tout à fait comprendre pourquoi Platon a tellement insisté sur la nécessité de chasser le poète de la cité. Le poète, probablement bien plus que tous les autres artistes, est en effet antisocial par essence. Il l'est simplement parce qu'il opère au sein même du langage. Du langage d'où il a su faire advenir et aux forceps sa langue propre. Dangereux en effet le poète, car s'il déclame ses textes il s'adressera alors au plus intime et au plus proche en nous. Il nous démontre que ce qui était pris pour du singulier n'était que de l'universel facile et arbitraire. Il démonte avec passion, le poète, les machineries que sont devenus les discours de la cité. Il fait cela en s'inventant une langue tout à fait neuve, à sa main, mais ô grand jamais au service de la patrie. Une langue neuve pour montrer que les langues, si elles sont vivantes, parfois, eh bien c'est qu'elles peuvent tout aussi bien mourir.

Le poète fait apparaître dans son énonciation même que l'essence même de la loi est l'arbitraire. Aucun politicien ne pourra jamais tolérer ça. Le poète est anarchiste par essence, jamais révolutionnaire. Il refuse de changer un ordre du monde pour un autre. Il veut qu'on lui foute la paix, voilà ce que veut Charles Pennequin. Parfois peut-être même veut-il ne plus même y être pour personne. Il refusera toujours, puisque c'est de structure, d'œuvrer avec sa langue neuve à faire advenir un nouveau lien social. Sa hantise ? Qu'on détourne ses textes pour s'en servir afin de refonder un jour un nouveau système.

Le poète est un atome plein de mots, il peut se faire bombe atomique à tout moment. La seule condition étant qu'il soit simplement lu. « Il faut que les semblants de la cité restent bien en place et que l'on reste de sages petits sujets du langage, sinon on aura l'anarchie », clame le philistin.

Charles Pennequin, lui, propose un principe, mais un principe d'anarchie. Il nous montre comment fonder sur du sans-fond. Comment faire exploser les semblants précisément en utilisant des semblants. « Méfiance, danger » clame le Platon des temps présents. Le philosophe reste bien souvent un chasseur hors pair. Il débusque

de loin ceux qui refusent l'organisation, la discipline, l'ordre. Il a le nez pour renifler à distance l'anarchiste véritable. Ce qu'il déteste le plus ? Le punk à chien berlinois par exemple. Et notre Platon contemporain, il faut le dire, ne parvient pas à cacher bien longtemps ce qu'il ferait de ce grand tas de désœuvrés. Il navigue, ce Platon des temps présents, dans les discours courants comme une anguille dans sa rivière. Il se paye de mots, maître de la langue au sens où il a avant tout et depuis toujours compris l'art de la formule verbale creuse et emphatique. Le poète voit venir le platonicien de très loin et il sait s'en rendre invisible quand il le faut.

Faut-il lire le poète véritable ?

Si on lit réellement le poète, le lien social implose et d'emblée. Certains, nombreux, j'imagine, diront tout de suite « mais ce sera nécessairement pour le pire, il ne faut et à aucun prix se laisser embarquer là-dedans ». Je ne cesserais pour ma part de dire que bien au contraire, ce serait en vue d'essayer au moins une fois en France de faire advenir du mieux. Ce qu'a réussi une certaine révolution espagnole, la victoire des anarchistes, ce fut « pour du meilleur ». Il ne s'agit pas que tout le monde devienne poète – imaginez la catastrophe quant aux liens sociaux –, mais que tout le monde aie en mémoire, comme on dit, « sachent par cœur », le plus de poésies possible.

Autant le dire d'emblée, lire Charles Pennequin, c'est savoir le réciter. Le piège, c'est qu'il énonce lui-même ses textes en nous imposant, contraint et forcé, sa propre énonciation. Savoir le réciter ce serait pourtant savoir déclamer ses textes mais avec une énonciation qui ne serait plus la sienne.

C'est toute la question de l'énoncé et de l'énonciation lorsqu'il s'agit de lire de la poésie. Quand notre poète déclame ses textes est-il le sujet de l'énoncé ou celui de l'énonciation ? Parvient-il sinon à faire coïncider comme par magie les deux ? Autrement dit, dans ses déclamations de textes, Charles Pennequin est-il bien Charles Pennequin ?

Quoi qu'il en soit, il me semble parfois qu'une part de son travail lui serve à *être*, mais sans qu'il ne s'agisse jamais d'y *être*. Il y a l'auteur et il y a l'homme : nul doute qu'ils ne fassent deux. Quand Charles *existe* il n'est pas question qu'il soit, et quand il *est* eh bien c'est qu'il a disparu. Et *bibi* nous semble en être la plus pure démonstration.

*

Ce que ne cesse d'écrire Charles Pennequin ? C'est que l'on croit savoir mais qu'au fond l'on ne sait rien. C'est exactement cette évidence qui fait le sans-fond sur quoi parvient à se fonder ce qu'il faut bien appeler comme telle « la pensée du poème ».

Une nouvelle économie épopale encapsulée et livrée par le poète dans son poème. On sait que « rien n'est tout », qu'on ne peut avec les mots, les symboles, si épurés et mathématiques ou logiques soient-ils, que rater le véritable réel. On sait bien qu'au fond, du corps, on ne pourra jamais rien dire. Jamais on ne mathématisera la biologie. Le corps, il jouit, c'est tout ce qu'on peut en savoir. Et notre corps c'est tout ce qu'on a. Voilà le Fond qui rode dans toute l'œuvre pennequienne. On n'est pas notre corps et on le sait bien. C'est douloureux de vivre avec ce savoir. Mais on n'y peut rien. C'est d'ailleurs quand on souffre, que l'on tombe réellement malade par exemple, qu'on en prend le plus conscience. Charles Pennequin dit au décours d'un entretien que c'est pour cela que les gens fondent une petite famille et y tournent sagement en rond : pour *ne rien vouloir savoir de ce savoir que désormais tout le monde sait savoir*.

D'où la passion de l'ignorance qui, au même titre que l'amour et la haine, est l'une des passions qui n'aura peut-être jamais autant été partagée. Ce n'est plus le « bon sens » la chose la mieux partagée au monde, ni même la bêtise crasse, c'est désormais l'ignorance. Cela est désormais visible à ciel ouvert et devient le signe réel de notre époque. Ce qui n'est pas un mal en soi. Ce qui est loin d'être une mauvaise nouvelle. Ce qui ne fait pas de notre époque une époque pire qu'une autre. Bien au contraire.

Souvenons-nous simplement qu'il n'y a strictement rien à comprendre. Non seulement « la rose », mais l'existence, comme le monde en son entier, sont sans pourquoi.

Au fond avec les mots on fait des discours qui font des liens sociaux totalement arbitraires, mais tout cela ne reste qu'un immense cirque des plus burlesques.

Quand on a saisi la chose il reste peu d'alternatives. Du côté du corps, de l'animal humain, on sait que la répétition des jouissances rend dépressif – *physiquement* dépressif – et donc que c'est juste un moyen de s'anesthésier un peu, mais en aucun cas une solution. Du côté du sujet, on sait tous désormais et c'est ce savoir qui est « nouveau », que tout n'y est que semblant.

C'est cela l'œuvre de Charles Pennequin, c'est de dire qu'il n'y a désormais plus ce salut-là, cette possibilité-là, qui fut si longtemps à la disposition de l'artiste : la possibilité de donner du sens à nos vies simplement par le biais d'une œuvre singulière. Ne pas anthropologiser la chose néanmoins. Ce serait aller un peu trop vite. Il ne s'agit jamais chez notre poète de dire l'inanité de la vie, son évanescence. Charles Pennequin ne nous refait pas le coup des « nuées parmi les nuées ». En aucun cas il ne parle de la mort comme simple finitude. Il parle même de tout sauf de cela. Il ne dit d'ailleurs rien d'autre que ceci : il faudrait désormais, au stade où l'on en est de la civilisation, savoir se taire.

Charles Pennequin, si on l'écoute bien, ne parle pas, il montre. Il montre comment se taire. La *répétition* est son moyen de nous le montrer, de nous montrer comment

l'on doit montrer ce qui seulement se montre. *L'obstacle* est l'objet qu'il fait apparaître pour nous faire monstration de la nécessité de se taire.

Il nous semble en effet que Charles Pennequin réussit à faire œuvre de cette impossibilité même de faire une œuvre au sens où elle serait là pour délivrer du sens. Ou bien même qui serait là pour donner *le* sens, au sens de la direction qu'il ne resterait alors plus qu'à suivre. Son œuvre nous montre, à travers un canevas probablement jamais pensé en amont comme tel, mais néanmoins d'une redoutable complexité, entremêlant tout à tout, afin que l'on saisisse bien que parler réellement, ce n'est qu'une chose : *se taire*. C'est pour cela que sur scène, lorsqu'il sort son *ego* pour la galerie : il hurle. Tout se tient chez Charles Pennequin et à la perfection.

Seul le sujet compte pour lui, l'*ego*, il le vomit. Alors parfois, il se retrouve à faire le clown. C'est son moyen, pour ceux qui savent entendre, de montrer ce dont on ne peut parler. Alors on a envie de lui taper dans le dos et de lui dire « aller vient, on va se boire une bière, mon Charles ». Mais on a alors tout faux. C'est d'ailleurs exactement ce qui est arrivé à Bukowski. Charles Pennequin, ne nous y trompons pas, est un esthète, un aristocrate. Pas une once de vulgarité dans son œuvre. Il se plaint d'ailleurs qu'il n'y ait plus aujourd'hui de Bukowski. N'a-t-il pas le même prénom que lui ? Pennequin n'est-il pas, dans un tout autre style certes, mais tout de même, Pennequin n'est-il pas notre Bukowski ?

Charles Pennequin que fait-il d'autre, et à longueur de pages, à part nous dire que non seulement nous ne sommes pas nous, mais qu'en plus nous ne sommes pas même notre corps ? Notre langue comme notre corps on nous les a donnés. Tout est alors fait pour nous faire croire qu'on est qui on est et que notre corps, c'est nous. Mais le poète, qui n'est autre que le Lucide, le voyant, est précisément celui qui a d'emblée saisi l'arnaque. S'il décide de prendre la parole c'est pour nous déniaiser en criant haut et fort que la vérité est toujours menteuse. Charles Pennequin l'a déjà vécu, sa poésie a des effets parfois extrêmement violents. Elle peut vous foutre quelqu'un par terre en un tour de mots. Parce que ce savoir qu'il nous met sous les yeux, comme à disposition, à aucun moment il ne nous dit ce qu'il faudrait en faire.

Doit-on alors apprendre à croire au savoir que l'on sait pourtant n'être que des semblants ? « Que faire ? ». Cela Charles Pennequin ne le dit pas et cela reste à aller extraire de son œuvre avec les moyens du bord. S'il ne le dit pas, il le montre néanmoins. Il suffit de faire comme lui, surtout pas de l'imiter. Car ce qui est dit c'est qu'il ne reste plus qu'une chose à faire, à écrire. Néanmoins à écrire en poète, c'est-à-dire en regardant et le Soleil et la Mort en face. En s'inventant pour cela une langue rien qu'à nous. Parvenir ainsi à être enfin réellement sujet de son corps. C'est dans le hors-sens, un hors-sens insensé tout plein de significances et par un subtil usage de la répétition que la chose se fait. C'est du moins ce dont Charles Pennequin nous fait la plus belle monstration.

Alors dire que le toxicomane est un poète qui a échoué, un individu qui a voulu devenir poète mais sans savoir en quoi cela consistait réellement, sans jamais y parvenir vraiment, cela désormais peut se comprendre sans peine. Le toxicomane a juste oublié de s'inventer une langue. Il refuse les règles du jeu car elles ne sont pas les siennes mais il oublie d'en créer de nouvelles qui ne s'appliqueraient au départ qu'à lui. Et ce jusqu'au jour où, sans qu'il l'ait voulu le moins du monde, d'autres viennent s'y réfugier. Le toxicomane est un type touchant car il a fait le bon diagnostic, il est lui aussi un Lucide, et c'est chose rare. Non pas qu'il soit rare d'être lucide, mais qu'il soit très rare de ne pas dès lors avoir la passion de l'ignorer en se réfugiant dans l'un des nombreux discours tout fait que nous offre toute société.

Le toxicomane est un malin, il sait lui aussi comme le poète que c'est la répétition qui est l'outil à utiliser pour se désaliéner. Il démonte son *ego*, le fout à terre, mais un beau jour il s'aperçoit qu'il n'y a rien gagné, qu'il est désormais physiquement aliéné à ses produits, et surtout qu'il ne sait plus comment remonter un semblant de soi pour revenir affronter la vie.

Le toxicomane, une fois qu'il l'est devenu, et c'est chose rare tant c'est difficile, il ne parvient presque jamais à revenir en se resubjectivant. On ne revient pas d'un subjecticide réussi. Devenu objet, il déchoit car le suicide du sujet est aussi un suicide du corps. Le drame est que lui, on ne l'avait pas du tout prévu. C'est de la mort qu'il est bien chaque fois question. Le poète est celui qui sait mourir pour renaître, alors que le toxicomane meurt lui dans le réel, se révélant avoir été inapte aux subtilités des jeux d'entrecroisements de l'imaginaire et du symbolique.

Le poète, lui, a réinventé ses règles. S'il a de la chance, ses semblables, un jour, adhéreront. Il aura sa place dans la Bibliothèque et il se sera fait un nom. Et même si la chose n'advient pas, il aura néanmoins su se fabriquer une langue pour tenir bon et vivre « la vie véritable », celle qu'appelait de tous ses vœux celui qui deviendra parfois toxicomane, toujours alors malgré lui et sans avoir ne serait-ce vu la chose venir.

On me demandait ce que mon concept de la toxicomanie permettait de faire lorsqu'il s'agissait de prendre en soins un toxicomane. « Rien », ai-je répondu. Un concept n'aidera jamais personne à reprendre souffle et à revenir à la vie subjective. Le concept est inventé par celui qui n'a pu qu'observer et en aucun cas n'aura vécu ce qu'il subsume. Aujourd'hui, je répondrais que ce qu'il faut au toxicomane, s'il veut se sortir réellement de son addiction, c'est apprendre par cœur des passages bien choisis de Charles Pennequin.

Plus globalement : pour aider un addict à quitter ses produits, il faut le piquer avec de grandes doses de poésie. Il faut qu'il apprenne par cœur. Et qu'il apprenne à réciter dans son énonciation à lui. C'est tout un travail. Mais la chose est possible. Charles

Pennequin, s'il en avait le temps et l'envie, devrait aller dans les centres de soins pour toxicomanes pour y montrer en acte sa solution.

Néanmoins le poète ne s'adresse pas vraiment à ses contemporains, bien plutôt à l'éternité et dans ce qu'elle a d'infiniment infinie. Il n'a pas à être lui-même le médecin traitant. Aux lecteurs d'y mettre du leur et aux soignants d'être suffisamment subtils pour introduire la poésie dans leurs centres de soins. *Pamphlet contre la mort* – ce serait un bon début – devrait être lu, c'est-à-dire appris par cœur, par tout toxicomane qui prétend entrer en soins.

*

Impossible conclusion. Oui. Parce qu'il y a du Beckett chez Pennequin. L'attente est interminable. L'obstacle est là sur le chemin et on n'a plus qu'à faire avec. Faire advenir, infiniment, en d'infinies œuvres, un immense Je(u). Passer en somme du cirque qu'est la société, où ne règne que calculs et intérêts, au jeu comme assumption libre de nouvelles règles que l'on s'est à soi-même et pour soi-même imposées. Si, comme l'a dit un allemand, la liberté de l'homme ne consiste qu'en ce pouvoir de se donner à soi-même des règles non naturelles, alors nul doute que Charles Pennequin a su se sortir de ses chaînes et devenir en acte un homme libre. Il nous aura transmis à travers ses livres, non pas sa liberté, une telle chose est impossible. Mais il nous aura montré que vivre en homme libre était chose possible. On peut tout à fait être libre, voilà la démonstration. Mais il faut pour cela se donner à soi-même les plus strictes des règles. Alors l'*ego* reste ce qu'il est, la petite marionnette qu'il faut sortir de temps en temps pour amuser la galerie, faire exister son nom, pouvoir subsister, littéralement, faire en sorte de ne pas mourir de faim. Le poète ne meurt jamais de fin, car il n'a jamais fini, il recommencera toujours, encore.

Autant dire que nous attendons la suite de l'œuvre de Charles Pennequin comme nous attendons le retour du soleil après de bien trop longs jours de pluie. Laissons-lui donc le mot de la fin :

« Je cherche à exprimer le mal à travers l'éclat de rire : je dis des choses tragiques, mais qui dans le même temps font rire. La vie est faite de souffrance mais le fait d'écrire crée aussi un court-circuit faisant déferler l'éclat de rire entre un mot et l'autre. Expliciter le mal, la privation et la souffrance permet de prendre une certaine distance vis-à-vis de la réalité. »