
Mots du corps bas et figure de l'idiot. Résurgences de l'être dans les poèmes performés de Charles Pennequin

Julia Raymond



Pour citer cet article

Julia Raymond, « Mots du corps bas et figure de l'idiot. Résurgences de l'être dans les poèmes performés de Charles Pennequin », *Fabula / Les colloques*, « Résurgences d'être. Charles Pennequin : poésie tapage », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document7834.php>, article mis en ligne le 22 Janvier 2022, consulté le 14 Décembre 2025

Mots du corps bas et figure de l'idiot. Résurgences de l'être dans les poèmes performés de Charles Pennequin

Julia Raymond

Nombreuses sont les œuvres qui contiennent des sections dédiées à des personnages d'idiot en tant que personnalités obscènes ne possédant qu'un insignifiant vocabulaire. En revanche, plus rares sont celles qui les exposent en leur laissant, avec éloquence, les rênes de la narration pour rendre visible, sous l'effet d'une totale exposition discursive, ce qui doit supposément, au sens propre, rester caché. Les poèmes performés de Charles Pennequin s'inscrivent d'emblée dans ce second type de lecture, dans le sillage d'une littérature de l'obscène, dont l'esthétique affiche, depuis le Moyen Âge, des mises en scènes du corps et des paroles à travers la parenté de l'idiot et du *bas corporel*¹ dans un soulèvement de forces naturelles témoignant de la mise à distance critique de sociétés qui peinent à remettre en cause la relation spéculaire qu'elles entretiennent avec elles-mêmes.

Cette résistance s'affiche dans l'œuvre poétique de Pennequin. Recherches constantes d'une langue orale, néologismes, métoplasmes, répétitions, désarticulations syntaxiques, troncations lexicales ou encore élisions dénotent, à l'écrit comme dans ses performances², une trivialité populaire, une langue organique et une action poétique éruptive³, dans laquelle abondent les mentions du corps bas et la figure de l'idiot, notamment pour dévoiler « ce dont on ne veut pas entendre parler⁴ ». Propre aux topiques du rire, l'effet carnavalesque⁵, par instants

¹ Mikhaïl Bakhtine, « Le "bas" matériel et corporel chez Rabelais », dans *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970, p. 366-432.

² L'emploi de ce terme générique s'appuie sur la définition qu'en donne Cristina de Simone pour réunir des processus de création différents qui tendent toutefois vers la même finalité : « L'expression "poésie-performance" indique aussi bien des lectures à haute voix où la performance orale est l'enjeu esthétique principal, que des pratiques performatives se séparant de tout support textuel et pouvant ou non employer des technologies du son », en faveur d'une poésie hors livre, dans Cristina de Simone, *Profération ! Poésie en action à Paris (1946-1969)*, Dijon, Les presses du réel, 2018, p. 18.

³ « Je ne suis pas un poète mais un gesticulateur. Je m'érupte et me crie, je danse et me ris, la poésie est une voix qui gesticule dans l'écrit », dans Charles Pennequin, « Tout ce qui nous parle (gesticulations, articulations & opinions) », 31 mars 2017, anciennement en ligne sur le site de Charles Pennequin : <https://www.charles-pennequin.com> [consulté le 14 décembre 2021]. Voir également, « Ne plus dire », 06 juin 2017. En ligne : <https://www.charles-pennequin.com/textes/page:3> [consulté le 14 décembre 2021].

⁴ Charles Pennequin, « Des bêtes à parler et à tournoyer dans la caverne » dans Olivier Penot-Lacassagne et Gaëlle Théval (dir.), *Poésie & performance*, Nantes, Cécile Défaud, 2018, p. 266.

⁵ Pour reprendre les termes d'analyse employés par Mikhaïl Bakhtine pour décrire les œuvres de François Rabelais, dans Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 313-366.

pamphlétaire⁶, qui émane de ces deux ressorts traditionnels du comique, porte en germe une puissance indéniablement subversive. L'idiot obscène pennequennien inverse, en effet, la hiérarchie des valeurs. Sur le plan linguistique, il renouvelle les règles du langage en faisant entendre une voix autre. Celle-ci exhibe un langage de la chair et un refus sans pudeur des règles poétiques traditionnelles, expérimentant à cet égard *la-voix-de-l'écrit*, telle que la développe le poète Christian Prigent dans ses lectures publiques et enregistrées⁷. Il est également investi d'une valeur politique dont la portée sociale s'exprime aussi bien en registre comique que tragique. Paradoxalement, la figure de l'idiot obscène donne donc, dans la *poésie-action*⁸ de Pennequin, matière à penser. Elle se pose comme une forme de *conscience-interrogeante* qui remet en cause tous les problèmes du savoir cultivé, institué et académique dans des voies alternatives au livre.

En s'en tenant à la genèse de l'œuvre poétique de Pennequin et, plus spécifiquement au poème « Lecture All-Over⁹ », cet article se propose de présenter les principaux aspects de son idiolecte obscène et de comprendre la façon dont il performe. Sous l'aspect familier de la langue pennequennienne se dévoile une thématique des plus savantes, d'un ordre *anti-philosophique*, qui, dans la lignée d'Antonin Artaud, interroge les concepts d'être et d'étant, de non-être et de néant. En somme cet article s'intéressera à la manière dont sa poésie-action traite de la question de l'homme dans ce qu'il a de plus surhumain et d'inhumain. En tant qu'acte politique, celle-ci renvoie au désir de rabaisser au bas corporel la pensée, le monde et les pouvoirs en place. À l'écoute du sensible, l'homme ne serait ainsi plus

⁶ Nous faisons allusion à l'ouvrage de Charles Pennequin *Pamphlet contre la mort*, Paris, P.O.L, 2012.

⁷ « Il y a un rapport entre l'excentricité "écrite" et la performance "vocale" : c'est le pari des "lectures publiques". C'est aussi leur paradoxe : que la propulsion sonore touche à quelque chose de fondamental dans l'écrit et son silence particulier. On voit bien qu'il existe un tissage sonore spécifique à ce qu'un style a de plus étroitement déduit de l'expérience intime du sujet qui s'y engage. On peut même dire que la coloration particulière d'un style tient surtout au passage étranglé d'une voix, à une participation rythmique qui traverse et secoue la constitution sémantique d'un écrit. La projection de ce tressage dans le court-circuit littéral que propose la lecture à haute voix fait apparaître ce qu'il y a de constituant pour l'écrit. C'est cette apparition qui m'intéresse », écrit Christian Prigent, « La-voix-de-l'écrit (notes sur la lecture publique et la "performance vocale") » disponible sur le site de la revue TXT. En ligne : <http://www.le-terrier.net/txt/txt/article79.html> [consulté le 12 décembre 2021]. Repris aussi, avec d'importantes modifications, dans *Compile*, Paris, P.O.L, 2011.

⁸ Le terme de *poésie-action* est employé pour la première fois par Robert Filliou lors de la tournée européenne *Festum Fluxorum* du mouvement Fluxus, en 1962. Heidsieck utilise cette même expression pour définir sa propre pratique de la poésie à partir de 1963. La revendication d'une « poésie-action » telle qu'il l'énonce entend extraire la poésie de son « cul-de-sac formel » en la faisant « sortir de la page » et se « projeter dans l'espace » dans le temps de la lecture publique pour rendre le poème « "actif", de lui faire faire sa rentrée dans le monde en exigeant de lui qu'il puisse être écouté/entendu, et non plus seulement lu, de lui faire assumer, enfin, à nouveau, les risques directs de la communication instantanée, physique, aléatoire » dans Bernard Heidsieck, *Notes Convergentes*, Paris, Al Dante, 2001, p. 196.

⁹ « Lecture All-Over », *La Parole Vaine*, n° 3, février-mars, 1995. Le poème est également enregistré sur cassette dans de la collection *Muro Torto* initiée par Christian Prigent lors de sa résidence à l'Académie de France à Rome entre 1979 et 1980.

cette « bête à parler et à tournoyer » aveuglément « dans la caverne¹⁰ », mais celui qui pressent, « le génie dans ses pieds¹¹ ».

Poétique de la liste : de l'indicible au visible

Dans la version écrite de « Lecture All-Over », l'obscène repose sur un procédé à « la visibilité jugée excessive¹² ». L'obscène peut ainsi être saisi comme une certaine obsession de l'œil. Il exalte les pouvoirs de celui-ci et provoque un glissement du dicible vers le visible ou plutôt, selon Michel Foucault, une « distribution originaire du visible et de l'invisible, liée au partage de ce qui s'énonce et de ce qui est tu¹³ ».

Pennequin crée un *effet-liste*¹⁴ qui libère simultanément des énergies sonores et visuelles d'une mise en discours répondant aux exigences graphiques d'un poème phonétique. Celui-ci n'est plus dicté par la prédominance d'une sélection sémantique. Il est conditionné par un choix phonique, parsemé de rebondissements glossolaliques, les vers anéantissant les écarts entre l'écrit et la parole, entre la vue et le langage de sorte à « défaxer son focal ». Sur la page, « Lecture All-Over », dresse, ainsi, une liste de 496 vers oscillant entre des tétrasyllabes et des ennéasyllabes, que le poète rend visibles par une typographie répartie en trois colonnes verticales¹⁵. Chaque vers est construit selon une même structure syntaxique. Il débute par un verbe à l'infinitif et se termine par un complément d'objet direct ou indirect pour venir compléter l'anaphore inscrite au fronton : « La lecture c'est ». L'énumération, l'itération structurelle du texte et l'abondance des vers font jaillir une liberté d'expression radicale qui, à l'instar de ce pour quoi l'idiote est reconnu et marginalisé, « dit vraiment en dehors des clous du discours¹⁶ ». Cette expression désigne le lieu de fabrication d'un paradigme définitionnel du désir de créer une nouvelle pratique de lecture en adaptant, par conséquent, les modalités de l'usage du vers aux enjeux d'une écriture poétique obscène où l'oralité est visuellement mobilisée sous l'effet d'une organisation

¹⁰ « On ne veut pas croire au fait qu'on est des bêtes à parler et à tournoyer dans la caverne avec des torches allumées dans le noir et qu'on ne voit rien et qu'on danse. On ne veut rien voir de tout ça bien souvent », écrit Charles Pennequin, dans « Des bêtes à parler et à tournoyer dans la caverne », art. cit., p. 266-267.

¹¹ Friedrich Nietzsche, *Le Crépuscule des idoles*, trad. Jean-Claude Hémerly, Paris, Gallimard, 1974, p. 16.

¹² Estelle Artus, « Au sortir de l'obscène », *La Voix du Regard*, n°15, automne 2002, p.130.

¹³ Michel Foucault, *Naissance de la clinique*, Paris, PUF, 1963, p. 7.

¹⁴ La notion d'*effet-liste* est empruntée à Irène Salas, « L'effet-liste. Volubilité et énumération chez Rabelais » dans Isabelle Garnier, Vàn Dung Le Flanchec, Véronique Montagne, Anne Réach-Ngô, Marie-Claire Thomine, Trung Tran, Nora Viet (dir.), *Paroles dégelées. Propos de l'Atelier du XVIe siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 693-711.

¹⁵ La version écrite de « Lecture All-Over » a également été publiée sur leterrier.net : <http://www.le-terrier.net/lestextes/penneallover.htm> [consulté le 17 décembre 2021].

¹⁶ Charles Pennequin, « Des bêtes à parler et à tournoyer dans la caverne », art. cit., p. 267.

textuelle et graphique spécifique. Celle-ci consiste, comme le développe Bernard Heidsieck, à

[...] faire basculer le texte écrit, (à la limite banal), à le projeter, à le catapulter, à l'égrener dans un espace sonore et dans la durée pour en métamorphoser la nature et l'impact. Poids de la durée dans laquelle viennent s'inscrire listes, énumérations et répétitions — à la limite jusqu'à l'insupportable — y joue un rôle décisif. Celles-ci (Rabelais peut-être déjà ! qu'importe ! tant mieux !), celles-ci, à l'audition, virent de genre et d'optique, de nerf et de dimension [...] Et ces lectures à haute voix de nous apparaître alors comme les clefs de la communication orale redécouverte¹⁷.

L'*effet-liste* de « Lecture All-Over », repose sur un processus d'accumulation démesurée et d'inventaire anarchique de perceptions brutes. Il déplace le texte vers un plan optique et phonique, dont seule l'intonation de la voix offre la véritable signification.

Pour Irène Salas, la liste est une notion « plastique », spécifiquement en ce qu'elle s'affilie aux « artifices visuels qui tendent à inscrire la dimension de l'espace et de l'image dans le texte », à l'exemple du « rébus », du « calligramme » ou de « l'acrostiche »¹⁸. Plus que des éléments graphiques, elle fournit, donc, par son élément de grandeur quantitative, le déploiement des mots dans l'espace de la page et sa régularité, des indications visuelles qui deviennent le signe du discours. Dans « Lecture All-Over », ces indications sont fragmentées par des variations qui sont autant de brisures des vers trop uniformes. Les écarts qui se creusent plus ou moins au fur et à mesure de la lecture, entre la première colonne et la troisième, mais aussi entre les derniers vers inscrits et le fronton, font violence aux mouvements de l'œil qui se doit de faire des allers et retours de plus en plus fréquents pour recréer un lien sémantique et une logique discursive entre ces divers énoncés. Le déploiement des vers donne à l'espace, dont les frontières deviennent imprévisibles, un rôle à la fois énergique et vivant. Par ailleurs, cet espace produit une lisibilité, qui au-delà du dicible, donne à voir les jets rythmiques des mots entendus. Résonne alors l'un des tétrasyllabes inscrit dans la première colonne du poème, « mallarmer les mollards », comme un écho lointain au projet du vers mallarméen « qui de plusieurs vocables refait un mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire, achève [l'] isolement de la parole¹⁹ » en soulignant davantage un large spectre d'« intentions » et de « sensations²⁰ » au moyen de

¹⁷ Bernard Heidsieck, *Notes convergentes*, op. cit., p 147.

¹⁸ Irène Salas, « L'effet-liste. Volubilité et énumération chez Rabelais », art. cit., p. 694.

¹⁹ Stéphane Mallarmé, « Crise de vers », dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 213.

²⁰ Mallarmé, « Lettre à Henri Cazalis, octobre 1864 », *ibid.*, p. 663.

diverses brisures, que sont, par exemple, les retours à la ligne ou au blanc typographique sur la même ligne, qui concourt également à la polysémie.

Outre une *crise de vers*, dont l'obscénité fait jour par le refus sans pudeur des règles poétiques traditionnelles, « Lecture All-Over », met en exergue un conflit qui touche à la fois la parole, la langue et « l'espace blanc ». Pennequin évoque plus explicitement leurs relations conflictuelles dans les vers aux césures torturées et les mots phonétiquement tronqués de son neuvième poème appartenant à la série intitulée « Poèmes du 2 septembre » :

ce qui ne trompe pas
c'est l'amas le méla
nge des méninges le ména
ge que ça fait bilingue le trauma
tisme dans la voix
et la circula
tion autour de ça
fait qui trombe pas
c'est le tas le temps en l'a
llée tombé mais c'est pas la pa
role et ce qui tient la la
ngue est seulement le meurtre que ça
fait dans l'espa
ce blanc qu'il y a
quand je titube entre les mots
et moi²¹

L'intrusion meurtrière de cet espace vocal coudoie un langage éprouvé dans sa physicalité même. « Lecture All-Over » est destiné à être performé dans une seule ligne intonative et respiratoire, sur un idiorythme soutenu, haletant à plus forte raison qu'aucune ponctuation n'offre de pause. À cette physicalité s'ajoute un contenu fait de références au bas corporel lié à la souillure, à ses contenances, à ses fluides, à ses bruits, à ses béances ainsi qu'à ses déchets organiques que le poète érige comme matériau poétique. L'idiotie obscène est ce qui lui permet d'« aluner son langage » en « trou[ant] l'cul des mots » pour « proser tout liquide »²² tout en produisant la mise en scène d'un irreprésentable à la fois burlesque et satirique afin de renouer avec l'excitation perceptuelle qui assure leur visibilité et leur puissance incantatoire.

²¹ Charles Pennequin, « Poèmes du 2 septembre », *Java*, n° 14, printemps-été 1996.

²² Charles Pennequin, « Lecture All-Over », réf. cit.

Matière du bas corporel et rabaissement de la pensée

Dans la mise en scène d'un discours, l'abondance est une exubérance verbale qui s'efforce de saisir le monde dans toute sa magnificence, s'accordant ainsi aux valeurs platoniciennes ; le beau étant, chez Platon, ontologiquement subordonné au bien. L'effet-liste de Pennequin ne rejoint pas ces valeurs étant donné que la « Lecture All-Over » affirme un droit absolu d'expression. Celle-ci consiste à « encrotter les critures » et à « jurer en Ubué », c'est-à-dire à maintenir une certaine exigence à « faire merder la beauté », comme l'écrit Christian Prigent²³ ou, plus spécifiquement, pour reprendre le néologisme d'Alfred Jarry, à la faire « merdRer²⁴ ». De surcroît, si la liste semble être « l'outil rhétorique le plus fiable pour penser, classer et circonscrire le réel », elle possède, plus que n'importe quel autre instrument rhétorique, précise Irène Salas, les qualités suffisantes pour « affaiblir le rapport immédiatement réaliste au référent²⁵ ». Elle a le pouvoir de « dépouiller les vocables de leur charge signifiante et tend à les transformer en formes semi-vides, en simples indices de poéticité²⁶ », note Madeleine Jay.

« Lecture All-Over » s'emploie à mettre en scène dans l'écriture et dans l'espace de la performance l'explosion du corps bas de la langue. Le poème entend également rendre visibles un corps-verbe désarticulé, l'agrammaticalité d'une langue réduite « à l'état de nomenclature²⁷ » ainsi que d'un arrachement des mots à leur gangue de sens en les présentant sous leur versant innommable. Le poème affiche, en effet, un contenu singulier au sein duquel Pennequin décline un registre sémantique de l'ordre du trivial, ponctué de termes séditieux, auquel il ajoute des néologismes qui imposent une non-grammaticalité, dynamitant la structure sémantique des vocables d'origine auxquels ils se substituent. Au même titre, ils présupposent l'existence d'un autre paradigme puisqu'ils ne peuvent être ni énoncés ni perçus sans être comparés à leurs homologues non-néologiques. Les néologismes permettent donc à la fois d'altérer et d'élargir les formes langagières existantes pour créer un autre vocabulaire. Auprès d'eux s'illustre un troisième jeu lexical. Il se constitue d'idiomes appartenant aux domaines scatologique et sexuel. Enfin, à cette grammaire s'additionne un parcours physiologique qui mène l'obscène à sa plus

²³ Christian Prigent, *Ceux qui merdrent*, Paris, P.O.L, 1991, p. 282.

²⁴ Alfred Jarry, *Ubu roi* [1896], dans *Œuvres complètes*, t. 4, Monte-Carlo/Lausanne, Éd. du Livre/Henri Kaeser, 1949.

²⁵ Irène Salas, « L'effet-liste. Volubilité et énumération chez Rabelais », art. cit., p. 693.

²⁶ Madeleine Jay, « Une poétique de l'inventaire : les listes chez Eustache Deschamps », *Le Moyen Français*, philologie et linguistique, approches du texte et du discours, B. Combettes et S. Monsonégro (éd.), Paris, Didier, 1996, p. 261.

²⁷ Bernard Sève, *De haut en bas. Philosophie des listes*, Paris, Éd. du Seuil, 2010, p. 28.

haute charge signifiante. Le poème exprime un triple mouvement de dégradation, d'inversion et de mutation de la pensée permis par les actions physiologiques excrémenteuses, digestives et sexuelles. Celle-ci n'est plus l'attribut du monde de la psyché. Elle est celui du monde des organes, en traversant ses voies naturelles, qu'elles soient génitales, biliaires, digestives ou respiratoires, ainsi que ses parties corporelles basses et externes pour rencontrer le dehors. À la fois vivant, organique et décervelé, ce corps convoqué et lié à la souillure aspire à une purge, une forme de purification du langage, au sens où l'entend Antonin Artaud lorsqu'il appelle à la confrontation des sous-œuvres du corps les unes aux autres dans une « alchimie verbale » et dans un défoulement de forces vitales qui impliquent « des gestes, un verbe, une grammaire, une arithmétique, une Kabbale entière et qui chie à l'autre, qui chie sur l'autre²⁸ ». Il s'agit de démanteler le corps propre, hygiéniste, qu'il perçoit alors comme lieu de résidence d'un certain totalitarisme de la pensée et d'une fausse présence de l'être qui se doit d'accepter une vie organique.

De la découverte de ce corps artaudien des bas-fonds, que Pennequin cite, dans deux vers de « Lecture All-Over » (« s'aimer chez les momo » et « constiper l'asile »), le poète s'en souvient comme d'un « vrai choc » d'« une sensation physique » intense. « Toute sa langue était hors du livre, j'avais des visions de sa langue qui se hérissait hors des pages²⁹ » confie-t-il. Les mots extraits de la thématique du bas corporel exhibent en effet « une pesante résistance à la dématérialisation métalinguistique, comme si la consistance éminemment charnelle de leur référent les vouait [...] à une impudique, subversive et désopilante réincarnation en usage³⁰. » Faire parler ce bas corporel revient, pour Pennequin, à plonger l'auditeur/spectateur dans l'ancre de la germination du poème, dans l'excitation perceptuelle de l'effet-liste rendu visible par son corps proférant dans l'espace de la performance en tant que projection directe du texte afin de partager, avec lui, la « jouissance de l'idiot », celle-ci provenant, notamment, « du fait qu'on fait exploser ce qu'on pense dans les poèmes³¹ ». Ici, c'est en « dégois[ant] son trouvère³² ». Il explique :

L'écrit c'est comme un coup de sang, de la rage en paquet. ça dit des choses et ça déborde et ça rit de l'avoir dit, car ça joue forcément avec les mots, ça joue avec les phrases, c'est tout de suite comme un instrument avec lequel on joue³³.

²⁸ Antonin Artaud, « Dix ans que le langage est parti » [avril 1947], *Luna-Park*, n° 5, octobre 1979.

²⁹ Philippe Franck, « Charles Pennequin. Parole actée du spectacle troué », *Inter Art actuel*, n° 125, « Connectivités », hiver 2017, p. 83. En ligne : <https://id.erudit.org/iderudit/84847ac> [consulté le 2 octobre 2021].

³⁰ Sophie Duval, « Usage et mention du bas corporel : Le comique de reproduction dans *Les Voyageurs de l'impériale* », *Poétique*, n° 162, 2010/2, p. 206.

³¹ Charles Pennequin, « Des bêtes à parler et à tournoyer dans la caverne », art.cit., p.266.

³² Charles Pennequin, « Lecture All-over », réf.cit.

³³ « Questions à Charles Pennequin », entretien avec A.M., 2013. En ligne : <https://www.charles-pennequin.com/contenu/entretien-avec-a-m> [consulté le 2 octobre 2021].

Cette jouissance s'affranchit du simple processus d'érotisation fécal de l'énoncé poétique. Les violences faites au lexique, à la scansion et au corps propre, la mise en jeu de la matière du bas corporel, le rire carnavalesque et populaire que suscitent ses mentions en usage, tout comme la force que le poète exerce sur le langage avec ses jeux néologiques et sa trivialité sont autant de remises en cause détruisant certains carcans, que de renouvellements.

Le « déchet c'est la pensée³⁴ », autrement dit c'est elle et non le déchet organique du corps humain qui représente dorénavant la part inerte de soi, la pourriture du corps, un soi mort. Cette provocation, travaillée sous l'angle d'une action désirant faire advenir quelque chose de nouveau, s'investit également d'une valeur politique dont la portée sociale s'exprime à partir d'un « indécidable et indissoluble mélange du comique et de l'horreur », oscillant perpétuellement d'un genre à l'autre, et dont le point de rencontre permet d'avoir accès à une « connaissance *apophatique* du Réel »³⁵, écrit Christian Prigent. Chez Pennequin, cette connaissance tend au retour novarien d'une « science d'ignorance³⁶ », pour reprendre l'expression deleuzienne, d'une volonté pour le poète de « faire l'idiot³⁷ » afin qu'advienne dans l'inversion des valeurs traditionnelles de la raison et de ces termes de raisonnement ce que Nicolas de Cues nomme la « raison naturelle³⁸ ». Cette dernière se décline alors en tant qu'ontologie de l'être-collectif et « excédant » du savoir, lequel ne s'acquiert pas, mais s'expose comme tourment : « Autre » en soi et face à soi qui « inquiète le Même dans ses certitudes, dans son savoir, dans sa langue, par son langage³⁹ ».

Rabaissement du monde et iconoclasme : l'interrogation de l'être et du sensible

Pour Pennequin, la poésie obscène ne vaut que par ce qu'elle déconsidère, dans une perspective de résistance matérielle de la langue poétique, illustrant ainsi l'idée de Jean-Yves Jouannais selon laquelle l'idiotie est « matière⁴⁰ », tout comme

³⁴ Ce vers de « Lecture All-Over » peut faire référence à une tirade lacanienne, que Pennequin reprend en 2012 dans *Pamphlet contre la mort*. En effet, même si la pensée est « la structure constitutive de la connaissance humaine », Jacques Lacan la considère comme suspecte. Certes, elle est jouissance, mais il dit aussi : « la pensée, c'est bien ce qu'il y a de plus crétinissant à agiter le grelot du sens », dans « La troisième », *L'École de la Cause freudienne*, n° 79, 2011, p. 14.

³⁵ Christian Prigent, *Ceux qui merdrent*, op. cit., p. 282. Souligné dans le texte.

³⁶ Valère Novarina, *Pendant la matière*, Paris, P.O.L, 1991, p. 64.

³⁷ Gilles Deleuze, *L'idiote en philosophie*, « Les chemins de la connaissance », captation audio diffusée sur le site « ina.fr » le 30 avril 2002. En ligne : <https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/audio/p14351770/gilles-deleuze-l-idiote-en-philosophie> [consulté le 02 novembre 2021].

³⁸ Nicolas de Cues, *La Docte Ignorance*, trad. Jean-Claude Lagarrigue, Paris, Cerf, 2010.

³⁹ Stéphane Habib, *Lévinas et Rosenzweig. Philosophies de la Révélation*, Paris, coll. « Philosophie d'aujourd'hui », PUF, 2005 p. 21.

l'obscène, au sein d'une société où les forces du langage imposent des *consensus* autour des manières de penser et des représentations corporelles.

Pour le poète, l'ensemble de ces consentements réduisent les probabilités de surgissements de nouveautés, entendues, ici, comme puissances subversives capables de rabaisser le monde au bas corporel et d'appréhender le réel autrement, en générant un *être parlant*, dont la pensée est paradoxalement fondée sur un « trouble ». L'idiote est ce personnage déconstruit et épuré, réduit à la plus élémentaire des expressions psychique et corporelle qui exprime, en représentant malgré lui une communauté dont il ne fait pas partie, de l'irreprésentable par l'innommable. Ce trouble, que l'obscénité et l'idiotie génèrent, « dérange un état de corps conforme à la possession de soi, à la possession de l'individualité durable et affirmée », autrement dit il conduit l'homme à une « dépossession dans le jeu des organes qui s'écoule dans le renouveau de la fusion⁴¹ », trouble, donc, à l'encontre duquel la civilisation s'édifie et qu'elle exclut, voire condamne, comme le dénonce Pennequin, en 2000, dans *Omar* :

Dans la société je n'ai pas le droit d'être je n'ai pas le droit de penser dans la société la pensée qui sort de moi est mauvaise la société ne peut se servir du mauvais elle peut que me dire de m'éloigner de moi c'est-à-dire de rentrer dans la société la société veut que je rejette mon identité mon être mon identique dehors que je crache la tête avec toute la pensée que tout ça soit dehors comme éjecté comme une merde que le moi en merde soit recraché de la société qui pense moi ma pensée est comme de la merde il ne faut pas toucher il ne faut pas me toucher toucher à ma pensée équivaldrait à embrasser la merde⁴².

Le rabaissement du lieu de la pensée, qui est décrit dans *Omar*, s'accompagne d'un vertige lié à la défaillance langagière, à un impossible à dire et à exister, que l'usage de la répétition ne cesse de renforcer en ce qu'il évide le sens commun des mots répétés et qu'il opère ainsi comme forme semi-vide dans le langage. Plus précisément, il procède au dévoilement d'un « trou » dans la connaissance qui renouvelle des questions déjà posées au sujet de l'identité et de l'identification, c'est-à-dire de l'*être*. Cette notion d'être, qui trouve son expression dans la philosophie, est présente dès « Lecture All-Over » associée à celle de néant tant du point de vue du contenu (« tendre au trou du naître / n'être plus qu'autrui » / s'embryoner l'flot néant ») que de celui de la forme, notamment lorsque Pennequin joue à la manière de Mallarmé avec « le blanc du papier », ce « significatif silence »,

⁴⁰ « Décider que l'idiotie n'est pas une tribu, une sous-famille, le caractère signalétique d'une dissidence et d'une excentricité, mais s'avère le nom générique et rassembleur de faits véritablement modernes. Soutenir que ce point de vue est le seul possible, que l'idiotie n'est pas une entrée en matière, partageant cette faculté de pénétrer le sujet — l'art — avec une infinité d'autres (le corps, le lyrisme, la couleur, le scandale) mais la matière elle-même. », Jean-Yves Jouannais, *L'idiotie*, Paris, Flammarion, 2017, p. 12.

⁴¹ George Bataille, *L'Érotisme*, Paris, Minuit, 1957, p. 20.

⁴² Charles Pennequin, « Omar », *Fusées*, n° 4, oct. 2000, p. 86.

qui met en lumière le néant et le mystère au-delà des mots, néant qu'il saisit en creusant le vers et en exprimant à travers le blanc que tout est relatif « pour conclure que rien au-delà et authentifier le silence⁴³ ». Ce silence, qui se mêle à l'idiorythme soutenu de l'opération de listage et de la pratique haletante de la lecture, devient alors la manifestation la plus concrète du néant, de la non-existence d'un au-delà, d'une énigme signalant « le sens des mystérieux aspects de l'existence⁴⁴ ».

En 1996, Pennequin élargit son registre anti-philosophique à la notion de *non être* dans ses *Poèmes Délabrés*⁴⁵ (« amour de moi dedans le trou / est dedans ma trouille de l'être / et le non être et le néant / bien autour dans son tricot »), dont « le souci » est « d'aller à l'essentiel, au plus simple, au plus débile même, au plus con »⁴⁶. Puis un an plus tard dans *Parole des corps*⁴⁷, il l'ouvre à celle d'*étant*, en d'autres termes à l'être concret et existant. Ce dernier poème fait également violence au lexique et à la scansion. La « pensée », « la tête », « la voix » et le « cerveau », sont comparés à « des nouilles collantes ». Dans sa forme, le poème ressemble à une litanie profane. Celle-ci donne corps, sous la forme de 38 tercets, non pas à un sacrement, mais à une présentation triviale, scatologique, sexuelle et carnavalesque qui met en crise et rabaisse au bas corporel les représentations saintes. Il s'agit, ici, de descendre les paroles (« Le ciel fronce en sa / ride on descend / les paroles »), de vider les images saintes de leur *agalma*, de ramener soi et l'autre à l'immanence du monde ainsi désacralisé par la souillure. La litanie donne la place à de nouvelles conditions d'existence, affirme des identités marginalisées ou minorées (« L'idiot c'est Jésus incarné⁴⁸ »), valorise une raison naturelle bafouée et réinjecte du vivant à l'endroit où « la pensée meurt », à savoir dans l'alphabet, dans la tête, dans le livre, dans l'écrit (« La langue vraie elle te trousse / l'abattu un tronc passe / dans l'écrit⁴⁹ »), dans les croyances, ainsi que dans les « discours des chefs, des autorités, de l'église, du patronat, [...] de la publicité et de la morale⁵⁰ ». Elle rappelle à l'humanité ses origines premières, la terre et la poussière, dont la commune caractéristique est d'être dépourvue de toute transcendance. Pennequin rappelle, en effet :

⁴³ Mallarmé, « Le Mystère dans les lettres », *Œuvres complètes*, op. cit., p. 387.

⁴⁴ Mallarmé, « Crise de vers », *ibid.*, p. 364.

⁴⁵ Les *poèmes délabrés* sont édités pour la première fois sous le nom de générique de *Poèmes en phase finale* dans le numéro 1.2 de la revue *Nioques* en septembre 1996, p. 149-142. Ils sont réédités en 2012 dans Charles Pennequin, *Au ras des pâquerettes*, Limoges, Dernier Télégramme, 2012.

⁴⁶ *Ibid.* p. 9.

⁴⁷ Charles Pennequin, « Parole des corps », *Sapriphage*, n° 30, 1997, p. 43-45.

⁴⁸ « Poète poisson », écrit par Pennequin en 2016 lors de sa résidence au sein de l'atelier typographique des mille univers à Bourges, publié dans *Bébé* (dir. Nadine Agostini et François Bladier). Consulté le 3/11/21. En ligne : <https://livre.ciclic.fr/actualites/poete-poisson-de-charles-pennequin>

⁴⁹ Charles Pennequin, « Parole des corps », réf. cit.

⁵⁰ Charles Pennequin, « Des bêtes à parler et à tournoyer dans la caverne », art. cit., p. 265

La poésie seule qui compte est la poésie de merde, c'est-à-dire vivante, celle qui a les pieds sur terre, — « je suis sur terre » — qui a avoir avec la physique, c'est-à-dire la langue. Nous sommes des physiciens — c'est lourd. On s'écrase⁵¹.

La genèse de l'œuvre poétique de Pennequin montre ainsi en acte comment sa pensée poétique et son idiolecte obscène ont pris forme. À travers son opération de listage, le poète repense les conditions de perception de l'écriture poétique jusqu'à créer un effet-liste. Celui-ci plonge le poème dans une relation de dépendance entre la vue et le langage, entre l'écrit et la parole. La performativité du bas corporel, éprouvé dans sa physicalité même, endigue la pensée et renverse l'être de langage en langage de l'être, illustrant ainsi l'idée selon laquelle « les idées devraient apparaître à l'autre comme venant du corps⁵² ». Les topiques de l'accumulation et de la répétition reflètent également une topique de l'épuisement lié à un impossible à dire et à exister, à un trou du savoir, à partir duquel Pennequin tourne en spirale pour interroger ce qu'est *l'être*, *l'étant*, le *non être* et le *néant*. Dans cette perspective, la mise en rapport de l'obscénité avec le sacré relève d'un acte politique. Celui-ci renvoie aux désirs de déprécier les pouvoirs en place, de mettre en crise les représentations iconiques, d'affirmer une raison naturelle bafouée et de valoriser des identités minorées ou marginalisées, à l'image de l'idiot qui devient pour le poète ce que le miracle est au Christ, dans des pages qui ne cessent de s'attaquer au puritanisme entourant les mœurs langagières et de remettre en cause une société qui, selon lui, emprisonne l'homme.

⁵¹ Lettre de C. Pennequin à Vincent Tholomé, *Fusées*, n° 5, 2001, p. 53.

⁵² Grégory Cormann, Jeremy Hamers « "Ce qu'il est con..." Des idées aux corps : Sartre, Baader et la grève de la faim », *Les Temps Modernes*, 2012/1, n° 667, p. 31. En ligne : <https://www.cairn.info/revue-les-temps-modernes-2012-1-page-31.htm> [consulté le 3 novembre 2021].

PLAN

- Poétique de la liste : de l'indicible au visible
- Matière du bas corporel et rabaissement de la pensée
- Rabaissement du monde et iconoclasme : l'interrogation de l'être et du sensible

AUTEUR

Julia Raymond

[Voir ses autres contributions](#)

Université Panthéon-Sorbonne