

Charles Pennequin, *L'écriventure*, POL, février 2026.

Le dernier livre de Charles Pennequin est un livre qui fait rupture dans son œuvre. Il ne s'agit néanmoins pas d'un livre dont on pourrait parvenir à extraire une thématique univoque afin de l'opposer à ses précédents travaux. C'est d'un multivers dont il est plutôt question ici. Mais il nous semble tout de même qu'il y a là un franc déplacement, un pas de côté fait par Charles Pennequin dans la manière même de présenter ses écrits.

Il y a, dans ce livre-clé de Charles Pennequin, du Lacan, du Shakespeare. Mais aussi du Borges. La parole et le langage, le temps, les mots du dictionnaire. Des mots choisis, qui induisent la narration et qui se trouvent être issus bien souvent de l'un des petits dictionnaires rouges de France Loisirs. Ces mots permettent de suivre celui dont on ne connaîtra jamais vraiment le nom, qui peut même en avoir plusieurs et que l'on soupçonne d'être l'un des nombreux alter ego de l'auteur.

C'est peut-être en effet ici le premier livre où la biographie du poète nous semble aussi lisible, aussi claire, où nous est donnée une myriade de noms, de lieux, de dates. C'est peut-être aussi l'une des premières fois où Charles Pennequin a autant recours à une forme presque classique de narration.

L'écriventure n'est-il pas en son essence comme la narration poétique de la vie même de Charles Pennequin ?

Mais expliquons-nous-en plus avant.

*

Pour cela, commençons par écouter attentivement : « La phrase invitait à sortir du livre, le rythme imposait la lecture à voix haute. Il demandait au physique de s'en mêler pour suivre la cadence du texte, que l'écrit ne soit pas qu'une passion de l'esprit, que le texte ne soit pas pour l'esprit seul, mais pour que tous les organes s'expriment enfin¹. » N'est-ce pas là l'un des leitmotifs de Charles Pennequin ? N'est-ce pas néanmoins paradoxal qu'il soit exprimé comme tel aussi clairement dans l'un de ses livres où il s'agit peut-être le moins d'user de procédés qui imposeraient le plus possible la lecture à haute voix ?

N'oublions pas le titre : *L'écriventure*. L'écriture comme aventure ? La devanture où l'acte qu'est l'écriture est exposé comme telle ? L'écriture qui s'écrit devant nous ? Dans cette écriventure, la poésie est présente, mais pour faire respiration, pour faire

¹ Page 53.

scansion dans la narration. Cette fois, la partie principale du livre, qui court tout du long, ne nécessite ainsi presque pas d'être lue à voix haute.

Ce qui est sûr, c'est que cela passe par l'acte, par le travail de la main, en l'occurrence la main gauche – Charles Pennequin laisse en effet entendre que son homme est gaucher. Retenons alors ceci : lire et écrire, ça passe par le corps, bien avant de venir se perdre dans l'esprit.

C'est la différence entre vérité et savoir que fait apparaître Charles Pennequin une fois de plus.

La vérité est un lieu, elle fait ainsi feu de tout bois. Elle est parole bien avant d'avoir un quelconque sens. La vérité peut tout à fait être vraie ou fausse, cela n'a aucune importance. Ce qui compte, c'est qu'au commencement était le Verbe.

Charles Pennequin annonce ainsi, dès l'entrée de son livre, chercher la bonne parole, le « bon mot ». Et il nous explique comment il va procéder. Il est dans la recherche du bien-dire, dans l'éthique, où compte avant tout la parole pleine. Il s'agit d'une recherche de la vérité comme d'une parole juste. De dire le mot qui sera le plus possible le reflet d'une tranche d'existence. Tout d'une vie ne peut pas se dire avec des mots, mais l'existence, prise par tranche, ne peut que se refléter par des énoncés où l'énonciation aura sa pleine présence. On ne cesse de répéter des mots sans y être, les mots des autres, mais parfois, quand il s'agit de notre vie véritable, le mot que nous prononçons touche à plein ce dont il s'agit pour nous. C'est que, s'il n'y a que des corps et des langages, ce n'est pas sans qu'il y aille parfois de la vérité.

Le savoir, c'est quand tout est passé du côté de l'esprit, qu'on réfléchit sur la vérité en conscience, qu'on la sédimente pour ainsi dire. En tout cas, qu'on la mortifie, qu'on la classe, qu'on l'archive une bonne fois pour toutes dans des dictionnaires. Le savoir est, si l'on veut, la vérité passée à la moulinette de la raison. Elle est alors donnée comme telle en pâture à l'université. Elle pourra alors être bien sagement transmise à tous, de manière quasi univoque, par de dignes professeurs.

C'est dans l'écriture, comme dépôt de traces dans la matérialité même d'un écrit, que vient alors se perdre l'essentiel. C'est la vérité comme lieu, perçue et dite dans son statut naissant, qui alors se perd. Et c'est probablement pour se prémunir le plus possible de cette perte que Charles Pennequin veut que l'on soit, le plus possible, contraint à lire à voix haute ses textes.

Charles Pennequin veut, en effet, probablement échapper à la mise en archive de ses paroles, à leur rangement dans une vieille remise, à leur mise en ordre mortifiante

dans des sédiments rendus alors immuables. Il opte pour la vérité au détriment du savoir. Il ne veut pas, en somme, finir dans l'encyclopédie².

S'il est question de la vérité, il est question du sujet. Qui, en effet, parle à travers le complexe montage langagier qu'est *L'écriture* ? « Qu'on dise reste oublié derrière ce qui se dit dans ce qui s'entend », disait Lacan. Quel est donc le *cogito* propre à l'écriture comme aventure, le sujet qui rôde dans l'écriture ? Il est énoncé comme tel : « [...] le Je dans la voix n'est pas. Le Je n'existe pas dans la voix, la voix lancée ne naît pas du Je, le Je de la voix ne dit pas JE³ ». Ce *cogito* est comme le sujet de l'inconscient, en somme. Il n'a pas d'être, il n'est pas. Il est simplement représenté par un signifiant pour un autre signifiant⁴. Dans *L'écriture*, si on y prend bien garde, il rôde entre les mots et il touche à l'énonciation plus qu'aux énoncés.

Écrire, nous dit en somme Charles Pennequin, n'a rien à voir avec *penser*, au sens où la pensée est toujours seconde à l'acte d'écrire. Ainsi : « [...] c'est le geste qui lui vient, non pas la pensée. la pensée vient de par le geste. elle est produite par le geste même [...] il lui pousse un écrit sans qu'il sache où ça le mène. comment il récoltera les fruits de son écrit. de sa pensée⁵ ». Qu'est-ce que cela implique, si ce n'est que l'on ne sait jamais ce qu'on écrit au moment où l'on écrit ? Nous n'avons jamais la moindre idée de ce que va signifier ce qu'on écrit quand il s'agit de mettre l'accent sur le geste avant tout.

Le geste est premier. C'est la main qui écrit et c'est alors l'écriture qui commence. Ce qui devient difficile, semble-t-il, c'est alors de parvenir à laisser sa main écrire. De faire en sorte de ne pas se laisser freiner par toutes les résistances qui surgissent alors nécessairement.

² En quoi à chaque fois que nous tentons de dire quelque chose qui soit universalisable sur son travail, nous ne pouvons faire autrement que de le trahir. Pour ne pas dévoyer l'esprit poétique des écrits de Charles Pennequin, il faudrait être soi-même un poète, qui écrirait alors en poète en écho à ses écrits. Ce ne serait alors plus du tout universalisable sous la forme d'un savoir. Ce ne serait alors plus univoque et deviendrait difficilement transmissible.

³ Page 67.

⁴ « Le signifiant représente le sujet pour un autre signifiant » dit exactement Lacan. Le sujet peut ainsi être pensé comme un ensemble vide ou comme case vide de la structure. Charles Pennequin parle lui, comme en écho, d'avoir à se remplir de vide : « Qu'est-ce qu'on a d'autre à faire que de se remplir de vide ? » (page 90). Le sujet de l'inconscient n'a pas d'être puisqu'il est la case laissée vide du jeu du Taquin, qui permet que les cases pleines puissent glisser dans la grille. C'est pour cela que nous n'avons pas à proprement parler un inconscient, mais que nous sommes assujetti à une structure langagière (pléonasme), qui nous fait sujet de celle-ci sans que nous y soyons. Le sujet de l'inconscient n'est donc pas un sujet au sens philosophique, une conscience, ni au sens juridique, un individu. Il aurait fallu en toute logique parvenir à trouver un autre mot que « sujet » pour en rendre compte. Lacan proposera sur le tard le mot *parlêtre* pour évoquer cette part de nous qui est parlée plus que parlante.

⁵ Page 72.

Ces résistances que sont-elles ? Ce sont les pensées que l'on ne peut s'empêcher de voir surgir du geste même d'écriture. On ne peut s'empêcher de mettre partout du sens, c'est ça la résistance⁶. La difficulté est de saisir que ces pensées ne proviennent alors pas du tout de celui qui écrit, puisque ce dernier « brocarde sa poésie [...] avec des mots de bric et de broc » prélevés à même le « parler qui file dans l'air⁷ ».

L'écriture, c'est prendre les paroles qui sont dans l'air, malgré soi, en grattant littéralement le papier. Celui-ci vient alors faire ruisseler des écritures et ce n'est alors que dans l'après-coup que l'on pourra s'apercevoir des pensées qui y étaient contenues. Le geste y est premier, le sens, loin derrière, toujours second.

Tout du long de *L'écriture* il s'agira de tenter de saisir qui est l'homme qui s'appellera d'emblée « l'homme du fond des mots ». Plus tard, ce sera tantôt l'ex, tantôt l'ex-ex. Per-Jakez aussi. Puis Lou Ravi. Mais bien souvent, ce sera « notre homme » ou tout simplement « il ». Ses origines : probablement le Nord, Cambrai, Villeneuve d'Ascq, Somain, Lesquin. Il est quoi qu'il en soit entouré d'une famille nombreuse et qui se fréquente. La gendarmerie aussi en filigrane quand il s'agit d'y être flic. Mais alors toujours en *contre-chemin*, en y étant sans tout à fait y être. Tout cela n'est que prétexte et n'a que peu d'importance. L'important, c'est que cela ne peut passer que par des mots. « Ce qui se passe, ce sont des mots ». « Je suis fait de mots. » C'est *L'innommable* de Beckett, qui aura tant marqué Charles Pennequin.

L'écriture, c'est parvenir à refléter une existence singulière à l'aide des bons mots. La tâche est ardue puisque « on ne peut s'attacher à un seul mot pour définir toute la vie de quelqu'un, même si ce mot est parlant⁸ ». Il s'agira donc d'user du dictionnaire si nécessaire afin de trouver les bons mots pour raconter au plus près ce qu'aura été une vie.

L'écriture est peut-être ainsi l'un des livres de Charles Pennequin le plus ouvertement politique. « Les petites mains » est le chapitre où cela appert le plus radicalement. C'est, en effet, ni plus ni moins que la stratégie de nos fondés de pouvoir actuels qui y est exposé. Il s'agit de monter les prolétaires les uns contre les autres. Il suffit pour cela de recourir au *narcissisme des petites différences*, chère à Freud.

⁶ Celui qui est malade de cette recherche incessante du sens dans tout ce qui se dit est le névrosé obsessionnel. Celui qui en ce sens est le plus opposé à ce sujet est le poète. Le psychanalyste, quand il parvient à dire une juste interprétation, que fait-il d'autre que de parler en oracle. Il s'agit chaque fois de parvenir à briser la possibilité même d'entendre l'interprétation comme relevant d'un sens univoque. L'interprétation doit être énigme.

⁷ Page 73.

⁸ Page 101.

Prolétaire, sous-prolétaire, sous sous-prolétaire, chameillez-vous, en attendant les bourgeois dansent.

Mais laissons cette fois longuement la parole à l'auteur :

Une France de souche et des crassiers. Une France un peu crasseuse même blanche et en dessous d'elle les petites mains des moins-que-rien. Les petites mains encore plus crasseuses dessous ceux qui se disent être les souchiens. [...] Des peuples déracés. Des chiens errants dans la France mais qui n'errant pas tant que ça. Au final. Qui travaillent. Des chiens de sous-race travaillante. Remuante. Qui décrasse de partout. Dans tous les fonds de France et c'est à cette sous-race de chien. Cette sous-France à laquelle on s'en prend en premier. Car on leur fait croire à ceux de l'étage du dessus que sa race a un prix. Que sa race vaut quelque chose. [...] Que sa race sera le butin de ceux d'en dessous qui n'ont pas la bonne souche⁹.

Il y a cette conscience aigüe, qui se fait rare, chez Charles Pennequin, de l'actualité de Marx. Il faut quoi qu'il en coûte maintenir qu'il existe bien deux classes : les travailleurs et les bourgeois qui les exploitent. Il est hors de question de céder là-dessus et *L'écriventure* à bien des égards est un livre de combat. Tout travail au plus près de la langue ne peut qu'être une résistance en acte et que cela rejaillisse alors sur la politique comme tel est un truisme.

Dans *L'écriventure*, il y a plusieurs typographies. Celles-ci marquent à chaque fois par leur formalisme des modes différents d'énonciations. La forme sert alors à aider le lecteur à s'y retrouver. C'est d'une boussole sûre dont il s'agit.

La mise en page plutôt classique, succession de blocs sans alinéa et sans retours à la ligne, signale la narration. C'est la colonne vertébrale du livre, où apparaît souvent la biographie proprement dite de notre « homme ».

Tout un tas d'autres formes sont au service de la respiration du lecteur. Ils scandent, ponctuent, délimitent la narration principale.

La forme en bloc, sans alinéa, dans une police plus espacée, est quant à elle propre aux poèmes en prose. Des alignements de paragraphes dans une police proche du rendu d'une machine à écrire montrent des poèmes plus classiques.

Mais il y a aussi d'autres manières d'user de la forme : les pages entières en italique, les séparations par *slash* des phrases, les pages où il n'y a au centre qu'un unique paragraphe, l'usage de lignes formées avec des petits points pour faire rupture, des lignes apparentes laissées sans aucun mot dessus.

⁹ Pages 138 et 139.

Bref, tout un tas de procédés pour parvenir à marquer un ton. Ce qui doit s'entendre à la lecture doit ainsi apparaître le plus possible aussi dans la manière même d'occuper l'espace de la page¹⁰.

Une sorte de jeu entre le son comme rythme et l'espace comme temps, en somme. Cela empêche, quoi qu'il en soit, ce dernier livre de Charles Pennequin d'être à jamais qualifié de roman. Gageons qu'il n'y ait pas de hasard à cela¹¹.

Une thématique essentielle dans *L'écriventure* est aussi que le Moi et le sujet cela fait deux. Je ne suis pas moi. « Je est un autre ». Charles Pennequin nous replace ainsi devant le stade du miroir, qu'il complète d'un stade du bloc audio-vocal :

La tête était tout aussi surprise que moi. Elle débarquait dans ce miroir à chaque fois que j'apparaissais. Nous n'étions pas pour autant lassés de nous voir, mais c'était toujours après l'effet de surprise qui nous saisissait. Il nous fallait comprendre, analyser, qu'avait-on à voir avec ce qu'on nous présentait ici. On avait certes des parents communs, car des ressemblances étaient indéniables, mais chacun avait sa vie, son existence propre. Moi j'étais en moi et cette tête avait sûrement ses préoccupations à elle. Elle vivait sa vie de tête et sa vie de tête était de se présenter à l'autre, à n'importe quel autre. Elle se présentait aux autres plus qu'à moi-même, car je ne me présentais pas aux autres de la même manière. En tout cas, je me présentais aux autres avec la tête que j'avais en moi. C'était de même pour la voix. J'avais ma voix à moi et ce n'était pas celle que les autres entendaient¹².

Ce sentiment de ne pas être son image au miroir, ni de s'entendre comme on est entendu, d'être ainsi irrémédiablement divisé entre l'imaginaire et le symbolique, est quelque chose de central dans tout le travail de Charles Pennequin. Ce dernier ne cesse en effet d'enregistrer non seulement sa propre voix, mais de se faire le récepteur-secrétaire des voix des autres.

Un écrivain n'est-il pas nécessairement un être qui a, plus que les autres, une conscience aigüe d'être pris à la fois dans le monde de l'Imaginaire, celui qui apparaît au miroir, qui façonne le Moi comme temple de l'illusion, mais aussi celui qui distord notre propre voix comme irrémédiablement différente de celle que les autres entendent, et dans le monde du Symbolique, du langage ? Il tente alors de rendre

¹⁰ Citons comme exemple parmi d'autres « À la fête du papotaire », où une utilisation particulière de la mise en forme nous restitue le tournoiement sur lui-même du protagoniste lors d'une fête. Cela fait qu'en lisant, on en vient à être saisi à notre tour d'un début de véritable vertige.

¹¹ Charles Pennequin a pu nous dire un jour qu'il ne savait pas à proprement parler ce qu'était un roman.

¹² Page 172.

compte de cette schize entre Imaginaire et Symbolique par l'écriture. Surgit alors le Réel, qui rend sa tâche impossible et le contraignant à continuer, encore.

« Notre homme », « il », « Per-Jakez », « Lou Ravi ». Un nom peut-il jamais être donné à l'homme du fond des mots ? Chaque personnage est-il un éclat du Moi de l'auteur, comme dans les rêves où le sujet occupe toutes les places sans jamais s'y réduire ?

Cela a vraiment très peu d'importance, puisque de toute façon et quoi qu'il en soit : « Le meilleur personnage je crois que c'est moi-même¹³ ». Et puis bien plus encore :

Moi c'est moi. Entre parenthèses. Je vais finir par m'inventer un autre personnage. Mais j'ai déjà le mien. Sinon on finit par se mélanger soi-même. On discute entre nous. La conversation s'engage. Mais on sait plus qui parle¹⁴.

Il y a ainsi des moments où c'est la folie qui se profile, des instants où il s'agit de dédoublements, d'identités troublées, de l'immixtion du féminin dans le masculin, de pertes de repères. « Il a compris qu'il n'était pas elle, qu'il pouvait se dédoubler à son tour. Il a compris que c'était son moment et que ça ne durerait pas, que ça allait finir tôt, même. Tout ce temps à naviguer entre elle et lui. À revenir à lui quand il revenait à elle. C'était tout bonnement un revenant. Il a cru vivre alors qu'il n'était qu'un revenant d'elle¹⁵. »

L'enjeu, pour s'en sortir, n'est alors pas tant de décompter les mots, mais de décercler la langue, par la parole, en déparlant :

L'écriture est un cercle. Pour nous décercler, il ne faut plus de traces, ou alors des traces qui détracent notre encerclement. Nous décerclons en parole. Nous sommes des décercleurs. Notre parole est notre décerclément. Notre parole doit effacer nos traces dans le papier. Comment s'agiter autrement dans ces cercles concentriques. Comment se débarrasser de toutes ces langues encerclantes sinon en déparlant¹⁶.

La primauté est ainsi donnée à la parole par-delà toute langue. L'extrême difficulté est alors d'en passer par l'écrit pour y parvenir. Le secret pour que ça opère ? Pour faire face en écrivant, il faut *déferler*. C'est alors à la poésie, qui est une déferlante, qu'il faut recourir. Et cela passe par la vitesse, par un ralentissement qui est propre à la poésie et qui fait que ça déferle alors plus lentement, telle une vague qui parviendrait à emporter les structures étouffantes et rigides du langage.

¹³ Page 225.

¹⁴ Page 225.

¹⁵ Page 181.

¹⁶ Page 192.

L'écriture permet ainsi de forger son propre passé. C'est comme dans une psychanalyse, où l'on parvient à changer son passé et à modifier ainsi son impact sur notre présent. Cette modification de notre destin se fait dans les deux cas à partir de la *parole*. Avec la poésie, néanmoins, cela doit pouvoir s'écrire :

Comment trouver le passé et le refaire. Car le refaire n'est pas le trahir. Il n'y a pas de traduction à faire mais à écrire. Il y a le passé à inventer, car au fond le passé n'existe pas en lui-même¹⁷.

Ce qui est central, c'est alors que « toutes nos pensées remontent de nos mains¹⁸ ». Finalement, on ne pense peut-être jamais rien. On n'a que les mots des autres. On ne choisit nos mots, nos bons mots, ceux qu'on est amenés à aimer, que parmi les mots qu'on entend, qui nous sont donnés, qui nous viennent de l'Autre¹⁹. C'est peut-être uniquement pour cela qu'il faut écrire, encore, puisque, au fond : « il n'y a d'écriture que par les choses entendues dedans²⁰ ».

*

L'écriture, c'était peut-être l'histoire de la vie d'un écrivain. C'était narrer l'existence propre à un être qui aura voulu très tôt faire que la parole touche par l'écrit le plus possible au corps. Cela se sera passé par la mise en action de l'écriture poétique.

Nous aurons eu beaucoup de plaisir à lire cette écriture de Charles Pennequin, avec toutes ses ponctuations. Peut-être est-ce le fait que s'y révèle plus qu'à l'accoutumée que l'enjeu essentiel pour lui, lorsqu'il a décidé d'écrire, était de parvenir à se faire un digne porteur de la parole. La parole touche alors à plein au corps et là est l'essentiel.

Il aura s'agit, comme tout son travail ne cesse de l'approfondir, de tenter de « déparler », tout en parlotant sans cesse. De faire qu'apparaisse l'essence même de la parole en s'en faisant le secrétaire insensé. Il aura s'agit de faire en sorte que les mots sortent de la page pour faire trembler le plus possible le corps du lecteur.

C'est peut-être comme lorsqu'il s'agit, en tournoyant sur soi-même jusqu'au vertige, de faire apparaître notre place dans l'espace par une défaillance sensorielle bien particulière si chère au Derviches. L'espace cesse alors d'être un simple

¹⁷ Page 197.

¹⁸ Pages 258-259.

¹⁹ « L'Autre » au sens que lui donne Lacan, c'est-à-dire de réservoir des signifiants, de lieu radicalement autre d'être le lieu du langage.

²⁰ Page 297.

transcendantal pour se faire réel. Ce qui apparaîtrait avec *L'écriventure*, c'est que les mots aussi sont de la matière et que notre vie en est constituée par-delà toute spéculation possible.

Dans ce livre de Charles Pennequin, il y aura ainsi eu quelque chose d'apaisant, de doux, de très touchant, peut-être un peu comme la douceur de la voix de la sœur de l'homme²¹. Si tout du long les mots seront bien parvenus à toucher au corps du lecteur, c'est par petites touches, presque imperceptibles, dont les effets se sentent bien après avoir refermé le livre. Dans l'après-coup, c'est comme si la douceur de la voix de la sœur avait pris à son tour une place en nous.

Se faire responsable d'être un porteur singulier de la parole est une tâche ardue. Parvenir à rendre compte de l'expérience en l'écrivant au plus près de sa langue relève de l'exploit.

Charles Pennequin ne cesse de renouveler cette prouesse. C'est probablement parce qu'il reste l'un des très rares poètes de notre époque.

Nicolas Floury

²¹ Page 177.