Document généré le 2 juil. 2025 08:14

Inter
Art actuel

Charles Pennequin. Parole actée du spectacle troué

Philippe Franck

Numéro 125, hiver 2017

URI : https://id.erudit.org/iderudit/84847ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)
1923-2764 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Franck, P. (2017). Compte rendu de [Charles Pennequin. Parole actée du spectacle troué]. *Inter*, (125), 82–85.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 2017

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

CHARLES PENNEQUIN

PAROLE ACTÉE DU SPECTACLE TROUÉ

▶ ENTREVUE PAR PHILIPPE FRANCK

À trente-huit ans, Charles Pennequin, gendarme dans le Nord-Pas-de-Calais, est devenu « poète debout », sonnant mais non trébuchant, après avoir rencontré les auteurs remueurs de neurones Christian Prigent et Bernard Heidsieck. Depuis, il a développé une œuvre prolixe rapidement identifiée : plusieurs livres chez P.O.L dont *La ville est un trou*, *Comprendre la vie* et récemment *Les exozomes* – ou quand des hommes venus d'ailleurs et nous ressemblant débarquent sur la Terre pour créer en détruisant –, écrit tout d'un bloc et sans majuscules, mais aussi une kyrielle de jolis ouvrages chez de petits éditeurs, des disques dont le dernier en date, *Causer la France*, enregistré en public avec son compère guitariste Jean-François Pauvros, des dessins et des vidéos *home made*. Il s'est produit dans de très nombreux événements référents ou émergents, lieux grands et petits. Écouter et voir Charles Pennequin est toujours une expérience jouissive, puissante et revigorante. Sa vision-action de la poésie est celle d'« une épingle à nourrice sur la bedaine de l'humanité ». Quand on lit sa prose-flux qui s'emballe et nous emballe, on entend sa voix de rockeur beckettien avec cette rythmique répétitive qui secoue crescendo nos (extra) ordinaires absurdités.

ché plus. me souviens de rien. me souviens que j'avais pas trop le souvenir d'avoir su. j'ai plus le souvenir que j'aurais su quelque chose, à part que je me souviens plus. me souviens que je devrais au moins me souvenir, mais à part ça je me souviens de rien.

Charles Pennequin, premières lignes des *Exozomes, 2016.*

Pour son 13e festival international des arts sonores City Sonic, intégré cette année-là au vaste programme de Mons 2015, capitale européenne de la culture, Philippe Franck, directeur artistique de City Sonic et lui-même créateur indisciplinaire, avait proposé à l'auteur de *Trouer la bouche* d'être le sujet d'une installation vidéo intitulée *Spectacle*, à partir de trois textes exposant les points de vue du créateur, du public et du monde du spectacle. Réalisé pendant cette production *in situationiste*, l'entretien qui suit revient sur l'œuvre d'un auteur-performeur sonnant, truculent et insolent.

Philippe Franck : Quels sont les artistes qui t'ont profondément marqué et en quoi ?

Charles Pennequin : Marcel Duchamp avec son côté littéraire, les jeux de mots. Je voulais faire comme lui, je faisais des blocs Post-it où, sur chacun, on trouvait une phrase de l'artiste ou une des miennes. Puis j'ai fait des boîtes avec des textes et des collages. Ça, c'était bien avant que je sache qu'il existait des poètes vivants. Puis Antonin Artaud dont la lecture a été un vrai choc, une sensation physique. Toute sa langue était hors du livre, j'avais des visions de sa langue qui se hérissait hors des pages. Beckett m'a beaucoup marqué, *L'innommable* par exemple. Christian Prigent et ses textes sonores, ses poèmes, ses romans *Commencement* et *Peep-Show*. Bernard Heidsieck aussi, *Le carrefour de la chaussée d'Antin* par exemple. Un jour, je lui ai dit que je l'écoutais dans la voiture, car j'allais souvent à ma maison de la Pointe du Raz ; je repassais en boucles, depuis Paris, *Le carrefour*, et il était très étonné, voire peut-être offusqué. Ensuite, il y a plein d'auteurs : Charles Péguy en est un des principaux. Je pense qu'il faut aujourd'hui relire Péguy, déjà en lisant ce que j'en écris dans *Charles Péguy dans nos lignes*, par aux éditions de l'Atelier de l'agneau en 2014.

P. F. : On te situe souvent dans une forme de famille, entre littérature et performance, qu'on pourrait appeler poésie sonore. Qu'est-ce que représente pour toi cette notion ?

C. P. : Ce que représente la poésie sonore pour moi est bien simple. Au départ, quand je l'ai découverte par Christian Prigent, c'était par le *medium* de la cassette, comme pour Valère Novarina, Bernard Heidsieck ou Henri Chopin. Du coup, cette forme de poésie sonore me paraissait rentrer logiquement dans le domaine de la poésie. Elle sortait des sentiers battus, même si elle était écrite. Déjà, j'étais étonné par les écritures contemporaines. Pour moi, tout ce qui était contemporain était assez étonnant parce que je n'avais pas vraiment de culture concernant la poésie actuelle. Je l'ai découverte avec les cassettes. Je ne connaissais pas les disques de Bernard Heidsieck. C'est en le rencontrant, quelques années plus tard, qu'il m'a offert son triple vinyle *Canal Street* sorti en 1986. Pour moi, c'était évident : ça a chamboulé mon écriture. D'ailleurs, quand j'ai commencé à écrire, j'ai dit à Prigent « Je ne sais pas écrire, je ne sais plus écrire » parce que je découvrais tellement de choses : Denis Roche, Pierre Guyotat, Jean-Pierre Verheggen… En fait, il y avait plusieurs familles. Du coup, je ne comprenais plus rien mais, en même temps, tout ça me passionnait. Il m'a répondu qu'on pouvait continuer à correspondre, à se parler, et c'est ce que nous avons fait. Très vite sont arrivées mes premières lectures. Au départ, je ne voulais pas lire de textes en public : j'étais très timide. Mais mes textes étaient très rythmés. Il était donc logique que j'aille à la lecture. Et c'est lors des premières lectures à Rennes en 1995 que j'ai eu la chance de tomber sur Bernard Heidsieck et Christian Prigent.

un beau cercueil. un cercueil tout beau. tout propre. un cercueil bien plein avec rien dedans. y a rien mais c'est plein. ça attend juste d'être rempli. c'est tout plein d'attentes d'être rempli. et c'est plein d'air aussi. c'est un cercueil tout plein qui se remplit d'air. tout beau tout neuf. bien plein de l'idée qu'il va servir. qu'il a un but. c'est ça qui remplit le cercueil.

Charles Pennequin, premières lignes d'*Un pamphlet contre la mort*, 2012.

P. F. : L'été dernier, tu as répondu à une commande de City Sonic pour réaliser une installation audiovisuelle, créée à Mons pour le festival international des arts sonores City Sonic, autour de la notion de spectacle à partir de trois textes dont ton interprétation a été filmée. Qu'est-ce que cette notion de spectacle t'inspire aujourd'hui ?

C. P. : Je me pose beaucoup la question de la représentation : qu'est-ce qui fait qu'on sort difficilement du spectacle ? C'est en fait sociétal. On est prédestiné à être spectateur toute notre vie, dès la naissance quasiment, et donc comme je me considère un tant soit peu poète actant, comme j'ai parfois l'irrépressible besoin de prendre un dictaphone, un mégaphone, un téléphone, ou un livre, ou quelque chose pour performer dans la vie de tous les jours, je me pose la question du pourquoi du spectacle : à quoi ça sert d'être enfermé dans une pièce pour voir quelque chose ? Qu'est-ce que ça fait par rapport au fait par exemple d'être seul à lire ou à écouter une œuvre ? Pourquoi faut-il qu'il y ait cette « société du spectacle » dans laquelle on nous convoque pour voir, entendre, sentir l'art en groupe ? Je n'ai rien contre le lien social tissé à partir d'une œuvre, mais j'ai souvent la sensation que l'art, comme il est véhiculé, est fait la plupart du temps de manière transcendante : il y a le créateur et ses sujets qui sont les spectateurs de l'œuvre. Le spectateur est-il toujours ainsi ? Et l'actant est-il toujours sur scène ? Non. Il y a comme ça une petite tromperie qui n'est pas inintéressante, pourvu que le spectateur ait l'impression d'être aussi un actant quelque part et non qu'il soit passivement devant un écran ou devant un spectacle où on ne lui demandera pas de donner quelque chose de lui-même.

P. F. : Quelle est ta vision du *créateur*, du *public* et du *monde du spectacle*, qui sont aussi les titres des textes que tu as écrits pour cette installation audiovisuelle ?

C. P. : Pour moi, le créateur, c'est l'auteur, celui qui représente les bouquins et les œuvres qui sont sortis de lui, mais est-il toujours à la hauteur de l'œuvre en question ? L'auteur n'est-il pas celui qui se présente lorsque l'écrit s'est tu, lorsque la pensée s'est arrêtée ? Le public… C'est la question pour moi essentielle, d'être le public de tout sauf de soi-même. C'est rare quand on est à soi-même ; c'est dans les moments où l'être existe enfin, et la trace de ce moment d'existence en lui, c'est par exemple pour moi un moment d'écriture, d'improvisation. Le monde du spectacle, j'ai eu envie d'écrire là-dessus, mais pour en rire au départ et puis pour me demander si le faux dans le spectacle était un vrai faux et si le vrai ne sonnait pas trop vrai. La fonction du spectacle, c'est de faire tout sonner, dans le sens du klaxon : on fait klaxonner le faux et le vrai et, pourtant, tout le monde y croit.

P. F. : Guy Debord, dans *La société du spectacle*, écrivait, en 1967 : « L'aliénation du spectateur

au profit de l'objet contemplé s'exprime ainsi : plus il contemple, moins il vit ; plus il accepte de se reconnaître dans les images dominantes du besoin, moins il comprend sa propre existence et son propre désir. […] C'est pourquoi le spectateur ne se sent chez lui nulle part, car le spectacle est partout. » Qu'en penses-tu aujourd'hui ?

C. P. : Oui, Debord parle des images dominantes du capitalisme, et c'est encore plus vrai ce qu'il dit aujourd'hui qu'à l'époque. Le spectateur chez lui, dans un chez-lui télévisé, internétisé, globalisé, *etceteratisé*, devrait penser la mort. La mort, c'est ce qui nous fait travailler ; c'est lourd à porter, la mort, et penser la mort de la télé depuis son canapé, c'est-à-dire lui couper la parole, lui couper le sifflet par son propre souffle vivant, c'est ça qu'il faut faire, pour moi. C'est dommage que Debord ne semble jamais se voir dans le jeu de dupes, car à parler ainsi on fabrique des religions, des philosophies bâties comme des églises avec des prédicateurs qui encore aujourd'hui prennent le spectateur de haut. Il semblerait qu'il y a, d'un côté, l'art savant et, de l'autre, la marée noire des abrutis incultes qui sont dupes du spectacle mondialisé capitaliste. Pourtant, dans l'art, il y a quelque chose de figé. Dans la pensée aussi. Dans la vie de ceux qui se disent vivre. Il y a parfois des fixités qui m'inquiètent. Le théâtre est loin du jeu capitaliste, parfois, et pourtant ça ne me dit rien de le côtoyer. Et non plus ceux qui font la morale dans la philosophie en ignorant que Debord, avant toute chose, a été un vrai artiste et que c'est le résultat de son art qui l'a poussé à penser le spectacle. Pour moi, je crois que la solution que j'avais trouvée avec des amis pour contourner l'art et ses modes habituels de représention, c'était de faire l'armée noire. Tout le monde bosse, tout le monde rigole : les enfants font de la sérigraphie, les parents écrivent sur les murs, les carnavaleux jouent de la musique, les poètes lisent, les gens dans les voitures font des équipes dans les bouchons, les gens des quartiers font des gazettes avec nous, les maraîchers appellent la police pour le bruit, tout le monde joue dans le même film qui passe en direct dans notre vie.

P. F. : Tu réalises toi-même de courtes vidéos où tu te mets en scène. À quelle envie cela correspond-t-il ? Comment cela complète-t-il tes écrits et performances ?

C. P. : C'est lié au fait qu'une pensée tourne et que j'en fais quelque chose ; ça peut être quelque chose qui m'obsède ou une situation où ça coince dans la vie. Par exemple, j'ai fait l'improvisation *Tu m'aimes pu* au dictaphone un moment où j'étais dans une grande déception amoureuse. Au lieu de pleurer sur mon sort, j'ai joué avec le langage comme on joue à la flûte, et il est sorti une œuvre drôle et en même temps tragique. J'aime beaucoup le tragicomique. Alors, souvent, il y a comme ça des choses qui me travaillent, par exemple le souvenir, se souvenir de quelque chose : qu'est-ce que c'est que d'avoir des souvenirs ? Je fais une improvisation dans ma voiture, ça sort d'un coup. Le rythme est bon, la pensée sort ainsi dans la bouche et la bouche pense la pensée en lui donnant des rythmes, des respirations. Elle repense intégralement la pensée, ce qui est je trouve complètement dingue car, souvent, je peux essayer de refaire cela, mais ça sera toujours moins bon. Et cette improvisation peut aussi se retrouver par écrit, dans un texte. Ça sera autre chose, ça passe par les doigts sur le clavier cette fois et, si c'est écrit à la main, c'est encore très différent. Mais j'ai du mal à écrire à la main aujourd'hui : je ne vais pas assez vite pour capter correctement tout ce qui me traverse ; du coup, c'est illisible mais, parfois, je retrouve ainsi des choses qui sortent des carnets et qui me parlent de ce que je suis en train de penser. Tout se recoupe dans l'actuel et forme un livre : c'est un peu magique.

P. F. : Tu enregistres aussi tes propres textes, parfois avec des emprunts musicaux comme dans le titre « Super mollo (rien ne presse) » qui figure sur la compilation *City Sonic 2015* (sortie chez Transonic) et qui joue avec les sons du célèbre groupe allemand krautrock Neu. Comment procèdes-tu ? Comment est-ce que la musique, et le rock plus particulièrement, te motive ?

C. P. : J'aime le rythme du rock, et puis j'aime de plus en plus enregistrer des sons, chose que je ne faisais pas avant. Et il y a comme ça des textes qui collent bien à des rythmes. J'ai, par exemple, utilisé Shellac avec des sons de répondeurs : ça fonctionnait très bien. Un jour, j'ai improvisé dans ma voiture avec une cassette du groupe postpunk The Ex dans l'autoradio ; après, j'ai prétendu avoir joué avec eux, mais c'était juste dans ma voiture. Je disais qu'il y avait un batteur qui ne voulait plus battre : il était un batteur qui voulait connaître son intimité ; il voulait s'approcher de son intimité qui était une sorte de moteur ; il n'y avait plus que ça qui l'intéressait. En fait, parfois, c'est du pif : j'écoute un son WAV sur un lecteur, un son MP3 sur un autre, et les choses se mélangent par accident. Par exemple, j'écoute sur Facebook un truc et le lecteur Apple se déclenche, et je me dis : « Ça, c'est bien ! » Là, tout récemment, j'ai aussi collé un texte sur des sons de l'artiste sonore belge Pierre Berthet qui fait des installations dans la nature où on entend des gouttes d'eau tomber sur des boîtes en fer ou des minuscules tambours.

P. F. : Tu es publié, depuis 2002, aux éditions P.O.L, mais tu as travaillé aussi régulièrement avec de petits éditeurs, souvent en édition limitée… Comment ces deux canaux de diffusion se complètent-ils dans ta production ?

C. P. : *Les exozomes* est composé de petits textes dont le héros s'appelle Charlie. Ça parle de tout : du quotidien, de l'art, des artistes, de la philosophie, de la politique, de l'amour, des régimes diététiques. Dans *Les exozomes*, ça parle aussi des hommes, des femmes, des autres, des « exo-autres », des plantes aussi qui sont nos cousins et qu'on mange allègrement. Pourquoi nous, les hommes, n'avons-nous pas encore inventé un autre moyen de nous nourrir ? Il faut savoir, par exemple, que des organismes extrêmophiles, comme on les appelle, je crois, des sortes de bactéries, mais qui font partie d'une autre classe d'êtres vivants, les archées, sont des choses qui ne se mangent pas entre elles, et elles ont le même âge ou plus que le premier être vivant qui fait partie de notre famille, les eucaryotes, c'est-à-dire qu'à mon avis, notre évolution à nous serait de manger nos détritus, d'avaler nos rejets radioactifs : ça serait ça, la vraie révolution, plutôt qu'être végétarien ! Et puis, il est question aussi du vivant en dehors du système solaire et des martiens dans le livre…

Je fais beaucoup de petits livres. Quand par exemple on me demande d'écrire sur un sujet, j'essaie toujours de faire un travail, car j'aime beaucoup la commande. Donc, il y a parfois des gens qui me demandent de faire un texte dans leur collection ou leur petite maison d'édition. Et puis il y a des travaux avec des plasticiens, notamment Francis Deschodt avec qui j'ai publié en 2015 un petit livre de dessins et de collages intitulé *Marasme*. En 2012, je produisais un objet par mois : un disque, une plaquette, etc. Je pense que tout ça se complète. P.O.L est beaucoup plus visible, mais ceux qui veulent en savoir un peu plus doivent chercher les ouvrages où parfois il peut y avoir des surprises. Par ailleurs, on peut voir dans les livres plus importants que j'ai faits pour P.O.L une évolution dans mon écriture et dans les sujets que je traite. On voit aussi qu'au final, les choses avancent très doucement.

P. F. : Cette écriture ainsi que ton expression orale jouent de la répétition – et en cela, elle est déjà très musicale – pour nous emmener, nous singer ou nous dérouter aussi… Est-ce, chez toi, un processus stylistique pour dire plus avec peu ou une forme d'obsession, de motif *schizocontempo* ? …

C. P. : Disons que j'aimerais dans la phrase creuser toutes les possibilités qu'offre tel ou tel sens, mais sans non plus en faire une figure de style ; que ça dise des choses, mais les rythmes ainsi, dans une presque répétition qui avance, change. Je trouve que c'est nécessaire, car c'est un peu comme ça qu'on parle, quand même : on a besoin de répéter les choses en les lançant dans l'espace, pour voir comment ça résonne, ce qu'on dit ; comment le sens fait trembler l'air. On est des jouisseurs du langage. Il ne faut pas l'oublier. ◀

Photos : Transcultures.

Historien de l'art, concepteur et critique culturel, **Philippe Franck** est directeur de Transcultures, centre des cultures numériques et sonores (Mons, Belgique) et travaille également au sein de l'équipe artistique du centre culturel transfrontalier Le Manège (Maubeuge-Mons). Il est le fondateur et directeur artistique du festival international des arts sonores City Sonic (Mons, depuis 2003) et des Transnumériques, biennale des cultures numériques (Bruxelles, Mons, depuis 2005). Il a été commissaire artistique de nombreuses autres manifestations d'art contemporain, audio, hybrides et numériques. Il enseigne les arts numériques à l'École nationale supérieure des arts visuels La Cambre et à l'École supérieure des arts Saint-Luc (Bruxelles). Il développe aussi, depuis de nombreuses années, un trajet artistique sonore et singulier sous le nom de Paradise Now et collabore depuis plusieurs années avec Isa Belle (pour différentes installations et performances corps-son), Gauthier Keyaerts (avec qui il a créé *Supernova*), Christophe Bailleau (pour le duo Pastoral) ou encore, plus récemment, les auteurs et artistes interdisciplinaires Werner Moron et Simon Dumas.