

## Poésie du *Désastre* ou comment s'en sortir dans la pensée, au XXI<sup>ème</sup> siècle.

« La poésie se dit *dans un souffle*, c'est-à-dire dans ce qui souffle devant nous les figures du monde : les pulvérise, en défait les contours codés, les remet en jeu et en vie comme mouvement d'apparition [...] Le souffle est une sorte de produit anticoagulant. »

Christian PRIGENT, *L'Incontenable*, éd. P.O.L., 2004, P. 38-39

« [...] il faut sentir le danger de la mort proche, et pour ça il nous faut étrangler les mots, il faut qu'on soit dans l'étranglement, qu'on puisse sentir qu'on parle comme on voudrait s'échapper, que les paroles s'échappent du dernier trou, c'est le dernier trou de la parole et tous les trous s'en échappent, ils s'échappent de chacun des mots, les mots qui voudraient dire des choses alors que les mots ne veulent rien dire, ils sont cris, ils sont étranglements, ils sont gosier sorti pour voir la vie hors du corps, ils sont la pression du gosier et la rétention du larynx, ils sont le cognement de la langue, ils sont les affrontement de générations de larynx et de gosiers, ils sont les luttes inscrites dans le corps pour en sortir définitivement, ils sont la trace d'avoir voulu un jour débarrasser le chant de la physique, ils sont l'hésitation entre la langue sortie et celle rentrée, celle qui chante clairement, celle qui n'a pas eu à hésiter entre son corps et sa voix [...] »

Charles PENNEQUIN, *La Ville est un trou*, éd. P.O.L., 2007, P. 152

Pour de nombreux poètes, la principale difficulté à passer d'une *pensée* "inspirée"<sup>1</sup> imaginairement à la nécessité de la *matérialiser* symboliquement se situe dans la *trace* "respirée" du visible au lisible, via le dicible. A cette problématique de l'*épiphany* des choses (ainsi réalisées "pleinement"), de leur *apparition en poésie*<sup>2</sup>, s'ajoute celle d'un vide que le poète tente d'exprimer ou d'oublier, un vide avec lequel il faudra toujours *composer*. Plénitude et vacuité nous paraissent, en fait, les deux faces d'un même rapport -celui du poète aux corps<sup>3</sup> (et ainsi au monde)- perpétuellement redéfini, éternellement *différent*. L'enjeu poétique du XX<sup>ème</sup> siècle, entre lyrisme (*lier* sons et sens, les imager en vers)<sup>4</sup> et kénotisme (couper, trouser, *évider* les vers en rythme), pourrait donc se formuler ainsi : comment le poète peut-il saisir, maintenir et/ou dévoiler son affection par les choses (à même son corps), malgré les fluctuations de son imaginaire semblant irrémédiablement reconduire l'inadéquation des langues au réel<sup>5</sup> ? Il s'agira pour les poètes, au

<sup>1</sup> Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, éd. Gallimard, 1988, P. 228 : « Regarder Eurydice, sans souci du chant, dans l'impatience et l'imprudence du désir qui oublie la loi, c'est cela même, *l'inspiration*. » Par un "saut" "insouciant" et "impatissant", le désir de la pensée métonymise les restes de réel, pour les tracer.

<sup>2</sup> Christian Prigent, *L'Incontenable*, éd. P.O.L., 2004, P. 9-27 essentiellement, pour ce que nous entendons comme "poésie", avant sa problématique désastreuse. Par ex. : P. 10 : « Ce que j'appelle « poésie », c'est une sorte de radicalisation de la question de la *littérature*. Non que la poésie soit le *mieux* de la littérature. C'est plutôt qu'elle écrit la littérature au *pire*. Et qu'elle essaye de prendre pour objet la question même de la littérature [...] »; P. 17 : « J'appelle *poésie* la symbolisation d'un trou. »; P. 18 : « La poésie vise le réel en tant qu'*absent de tout bouquin*. »

<sup>3</sup> Ibidem, P. 29-40 essentiellement. Par ex. P. 31 : « Ce que les poètes appellent "corps", c'est le nom de la *figure* que l'art donne au surgissement du réel comme saturation de signes impreunables –et donc comme défaillance des langues instituées : comme écartèlement du symbolique. »

<sup>4</sup> Jean-Michel Maulpoix, *La poésie comme l'amour*, éd. Mercure de France, 1998, P. 21 : le poétique lyrique « [...] n'est autre peut-être que de la confusion orientée, des fils tissés autour de rien, ou la robe invisible d'un corps absent. »

<sup>5</sup> Par "réel", nous entendons, avec Prigent et après Lacan : ce qui est impossible pour la conscience, et donc, ce qui rend possible toute réalité des choses. Le réel est le vide de l'inconscient, sa trouée.

XXème siècle, de mettre les choses *en poésie* par trois voies distinctes : par un certain style de *lien* aux corps et au monde (le lyrisme); en appréhendant le *vide* entre ouverture *par* les images et ouverture *pour* les images (le kénotisme); en accueillant l'apparition des choses (et des images) dans le vide, par un *dévoilement* ("aléthisme" où le rythme d'écriture du réel jouera le commencement de la mise en mots). C'est cette voie alternative qui s'avérera la plus fructueuse pour une poésie cherchant à *sortir d'une pensée "binaire"*, pensée que la problématique vingtiémiste perpétue (ne serait-ce que malgré elle) : le lyrisme et le kénotisme supposent tous deux *une séparation entre le réseau syntagmatique et les choses réelles* (le lyrisme cherche à les lier par des voiles imaginaires; le kénotisme cherche à trouser le réseau par le réel pour que les images paraissent en creux). L'aléthisme cherche, pour sa part, à *créer les conditions sonores* pour la *sortie* des images de l'oubli (a-léthé) kénotique : cela suppose que les signifiants (et les mots) *touchent* toujours déjà au réel, et c'est cela même la *réalité* des choses (cette touche, ce souffle poétique) à dévoiler. Ainsi, au XXème siècle, les tentatives lyriques pour lier le monde aux mots, pour fusionner les choses et les langues, pour mettre en poésie la réalité dans toute sa densité, semblent avoir échouées : du suspens impressionniste (style haïkaï) aux mouvements cosmologiques (Saint-John Perse), de l'ouverture ténue (Philippe Jacottet) au devenir expressionniste (René Char), de la voix synthétisante (Paul Valéry) à l'"objeu" quotidien (Francis Ponge), des débords de l'image (Pierre Reverdy) à l'abandon hallucinatoire (les Surréalistes), le réel s'est toujours *dérobé en pensée* car le problème de l'image ne trouve pas ici de solution adéquate (les lyriques ne s'en passent pas).

C'est face à cette impasse, et en écho aux brèches nouvelles ouvertes par Ponge<sup>6</sup>, que la poésie kénotique cherche à comprendre le vide, à le creuser, à *créer par lui*, à en faire dépendre les images. Ainsi, les poètes kénotiques permettent une distinction fondamentale : les choses qu'ils tentent de saisir sont *possibles* (la réalité délimitée en langues) ou *impossibles* (le réel indélimitable). Les kénotiques parviennent, par le rythme<sup>7</sup> apparitionnel des images dans les trous creusés langagièrement, à faire résonner les possibles : Stéphane Mallarmé nous a rapporté son angoisse du vide mais a proposé -comme conjuration- la *création néologique* du son par le signifiant et la partition du vide en puzzle d'images; Eugène Guillevic nous confronte à la force de *résistance* du mur symbolique (vide sonore) comme butée d'images; Henri Michaux nous propose les diverses vitesses de déplacements (dans le vide) et les modes de *court-circuit* des images; Denis Roche nous dissémine les possibles en un rythme pulsionnel d'apparition imageante, refusant l'accueil de l'impossible; William Burroughs nous *découpe* (cut-up) les images pour les coller-montier en un nouvel ensemble saturé d'impossibles toujours insaisissables (en dehors, donc, de la réalité des choses); Bernard Heidsieck (avant lui, les Dadaïstes et Guillaume Apollinaire; avec lui toute la tradition de poésie dite "sonore") nous *silhouette l'action* et l'improvisation d'une poésie n'existant que par la rencontre des présences réelles (en voulant les impacter et non les saisir/les maintenir); Yves Bonnefoy nous trace la dynamique du vide par le *rythme épiphanique* de l'image, en une ressaisie (la saisie elle-même étant impossible) des restes de présence réelle (constellations d'impossibles sur ciel de possibles); Christian Prigent, enfin, nous montre comment traverser le mur de la discursivité (des possibles) et comment le transformer (par son, rythme et souffle) en *travail*

<sup>6</sup> Christian Prigent, *Ne me faites pas dire ce que je n'écris pas* (Entretiens avec H. Castanet), éd. Cadex, 2004, P. 21-23, à propos du passage du *Parti pris des choses* à *La rage de l'expression*, comme tentative kénotique aporétique.

<sup>7</sup> Christian Prigent, *L'Incontenable*, éd. P.O.L., 2004, P. 21 et P. 55, par ex. : « Un *rythme* (qu'on puisse ou non le décrire en terme de structure mesurée) est une onde de motilité négative qui emporte les figures (expressives, narratives, descriptives) dans une vitesse qui à la fois les fait et les défait –et ce mouvement bégayant de fiction et de défection est toujours ce qui construit un poème. »

*de l'impossible*. Si tous donnent des pistes quant à la saisie et au maintien de la réalité des choses en langues -que ce soit en se liant à la présence "réale" par le vide ou en évitant le sens des choses possibles pour y installer la présence "réelle" comme image-, seuls Bonnefoy et Prigent soulèvent l'hypothèse d'une mise en poésie de la *présence réelle* des choses -comme impossible-, tout en déclarant que le réel n'est alors touché qu'*en tant qu'intouchable* (donc médiatement), car la sortie de la discursivité *n'est pas* sortie de la pensée (dérobée dans l'inconscient).

Pour que la présence réelle fasse passer son vide d'images *par le sens* d'une image de la chose réelle, il faut que la chose sorte *l'inspiration* de l'oubli par un rythme mettant en mot la *respiration* de cette chose (en une apparition sonore), *sans l'altérer* (sans la rendre intouchable, sans réduire l'impossible au possible, sans oblitérer le réel par la réalité). Mais respecter le réel des choses en langues oblige à *neutraliser* l'instance d'altération, celle qui fait fluctuer notre imaginaire : la pensée. Les poètes aléthiques cherchent ainsi à suspendre la pensée pour mieux surprendre, par la venue du réel dans la réalité (donc du sens de l'image dans son vide) : la présence y *dévoile* son sens comme *désastre*<sup>8</sup> de la pensée. Mais nous verrons que du dévoilement d'une présence réelle à la sortie d'une pensée dérobée, il y a un *pas* -"désastrel"- périlleux, celui de *l'effraction* performative, du geste qui *dé-lit* autant qu'il *délie* (par l'impact du rien sur les restes de réel). Sortir du binaire (médiat) langues-réel, c'est d'abord possible par *l'équivoque* créée : les *voix*<sup>9</sup> toujours autres permettent de ne pas choisir, ce sont les libres jeux de la "poéphanie" (poésie de l'apparaître non phénoménal : éclairs événementiels ou clartés naissantes, aubes ou aurores). Ainsi, palinodies et oxymores, périssologies et épanorthoses sont emportées en une *diction* paronomastique libérant tous les *éclats de voix* (en autant de restes de présences réelles) : l'aléthisme du sens joue sur l'interférence des images pour neutraliser la pensée et sur les rythmes kénotiques pour saisir en langues le réel. Ici, l'équivoque poétique se déploie à coups de "figures impossibles", *prosopophanies* inattendues venant d'une pensée changée en "porte" (ou pose) poétique -pensée neutre-, en une expérience de main-tien répétant l'énergie questionnante, la vocalité de toute parole : murmures ou rumeurs, bruissements ou brouhaha. *L'écho du vide* conditionne ainsi la force du *rien*<sup>10</sup> : fuite du sens, pas au-delà, force de vie. Multiplicité fantomatique éclipsant le poète dans le *geste* aléthique, la poéphanie accueille le désastre comme une *contingence* désirée mais toujours bouleversante et épiphanique, ou agonique. L'empreinte du quotidien, inertie de cette foule insondable que la *poésie du désastre* nous dévoile, ne cesse ainsi de s'ouvrir par les *corps* : écrivant, disant, lisant, écoutant -en un même mouvement *violent*.

<sup>8</sup> Anaël Marion, *L'Expérience de la pensée chez Maurice Blanchot, La ruine de l'écriture comme traversée du neutre*, mémoire M2 LAPC, soutenu en 2009 à Paris VII, inédit, dans la conclusion : "Ruine - désir ; désastre - révolution", P. 132 : « Le désastre est ouverture et fermeture du cercle de la pensée, dynamique du seuil. » - « Le désastre est en même temps ruine de la pensée, la rendant humaine, et révolution de la pensée, par l'écriture. Ainsi, ruinant l'écriture par la palinodie, l'homme se maintient en vie tout en expulsant une pensée comme désastre. »

<sup>9</sup> Christian Prigent, "La-voix-de-l'écrit (notes sur la lecture publique et la "performance vocale")", in *Poésie Action*, 1984, point 6 : « Réifiée et éclatée par le texte sur lequel elle s'appuie et par le corps anatomique qu'elle traverse, la voix se définit par la résistance de ces deux instances. Elle ne dit pas la vérité du langage, ni celle du corps. Elle joue l'action de leur affrontement. Elle se constitue des échos de ce choc. Elle ne libère rien, ne révèle pas. Elle agit. Elle concrétise un moment de mobilisation énergétique. Concentration et diffusion, dans le même instant. Et en pure perte. »

<sup>10</sup> Maurice Blanchot, *L'Écriture du Désastre*, éd. Gallimard, 1980, P. 117 : « [...] *le ciel, le même ciel, soudain ouvert, noir absolument et vide absolument, révélant (comme par la vitre brisée) une telle absence que tout s'y est depuis toujours et à jamais perdu, au point que s'y affirme et s'y dissipe le savoir vertigineux que rien est ce qu'il y a, et d'abord rien au-delà [...]* » - point de créativité absolue, le rien comme positivité de la trouée.

C'est dans la *traversée* de la pensée neutralisée que s'éprouve la *difficulté à vivre*, poétiquement affectée en difficulté à lire, entre les ahanements d'une banalité revenante et les cris de déchaînements soudains, sans que le réel puisse être séparé des langues vocalisées. La survie nécessaire au seuil où la pensée sort du/en corps se joue ainsi dans le passage phrastique du trésor de langues au surgissement de ce qui *défaille*, la "trou-vaillle". De la voix (restes de la présence réelle : le vivant) aux gestes et cris (forces du rien) souffle une *pensée sortante*, respiration nous jetant hors du trou, celui qui nous pousse à exister, malgré le poids de la mort... Ici, la poésie ne serait *plus* de la littérature (ni posture "musicale" -lyrisme-, ni posture "radicale" -kénotisme-), deviendrait un art particulier et une *forme de vie*<sup>11</sup> à part entière, ce qui nous amène à reposer l'enjeu problématique : « par quels moyens stylistiques peut-on *prouver la spécificité et la nécessité* de la poésie -en mettant la poésie *en crise* et en lui réinventant autant que faire se peut sa langue ? »<sup>12</sup> Cette "mise en crise" est pour Prigent l'indice de la "modernité", mais c'est aussi l'engagement révolutionnaire<sup>13</sup> vers le désastre. Pour Blanchot, « [...] le désastre est l'inconnu, le nom inconnu pour ce qui dans la pensée même nous dissuade d'être pensé, nous éloignant par la proximité [...] »<sup>14</sup> : cette sortie si proche semble la profération d'une tâche : « Ecris pour ne pas seulement détruire, pour ne pas seulement conserver, pour ne pas transmettre, écris *sous l'attrait de l'impossible réel*, cette part de désastre où sombre, sauve et intacte, toute *réalité*. »<sup>15</sup> Il ne s'agit plus simplement de s'extraire de la réalité mais de la combattre : c'est une "guerre civile"<sup>16</sup>, un moyen de sortir du binaire, de fuir la pensée qui pèse, de s'extirper des trous, ceux du corps d'abord (art), ceux de la ville ensuite (politique), ceux du monde enfin (éthique). *Ruiner* la langue instituée, normalisée, fixée, figée, obligée par le spectacle et l'étatisme. Pour Pennequin, la « poésie c'est le risque » pris pour « dégager le terrain » : « c'est des gestes quasi guerriers ces nettoyages de zones qu'on doit faire pour la tête »<sup>17</sup> et pour que cela arrive par la force du rien, au-delà de la discursivité, dans le propre même des trous vivants que nous sommes.

C'est donc sous les feux croisés des critiques de Maurice Blanchot et Christian Prigent que notre mémoire abordera les deux œuvres que nous considérons comme *les plus spécifiques* et modernes de la *Poésie du Désastre* (nous aurions ainsi pu étudier les œuvres de Christophe Tarkos, Vincent Tholomé, Antoine Boute, Virginie Lalucq, Nathalie Quintane ou encore Ryoko Sekiguchi, qui contribuent aussi à former cette nouvelle approche de la poésie) : celles de **Charles Pennequin** et **Tomas Sidoli**. Il nous est même possible de préciser (au moins symboliquement) les "bornes" de la décennie où l'enjeu a pris une consistance digne de celle des mouvements lyriques et kénotiques :

<sup>11</sup> TIQQUN, *Introduction à la guerre civile*, point 3 (P. 11) : « Chaque corps est affecté par sa forme-de-vie comme par un clinamen, un penchant, une attraction, un goût. Ce vers quoi penche un corps penche aussi bien vers lui. Cela vaut dans chaque situation à nouveau. Toutes les inclinations sont réciproques. », version PDF, 2006 (2001).

<sup>12</sup> Christian Prigent, *Le Sens du toucher*, éd. Cadex, 2008, P. 37, je souligne.

<sup>13</sup> La révolution (*revolvere*) vient des mots latins *volvo*, "rouler", et du préfixe "re" qui indique le "retour". Donc la révolution est une action "cyclique" : en se dé-roulant, elle advient comme repère, pour l'arrivée du désastre.

<sup>14</sup> Maurice Blanchot, *L'Écriture du Désastre*, éd. Gallimard, 1980, P. 14

<sup>15</sup> Ibidem, P. 65, je souligne.

<sup>16</sup> TIQQUN, *Introduction à la guerre civile*, point 10 (P. 25) : « La guerre civile est le libre jeu des formes-de-vie, le principe de leur co-existence. », version PDF, 2006 (2001).

<sup>17</sup> Charles Pennequin, "Charles Pennequin ou la Langue du Dedans" (Entretien avec Sylvain Courtoux), 2003, réponse 14, consultable ici : [http://homepage.mac.com/philemon1/trameouest/textelibrecritik/1\\_livrerecu/entretien/courtoux\\_pennequin.html](http://homepage.mac.com/philemon1/trameouest/textelibrecritik/1_livrerecu/entretien/courtoux_pennequin.html) - consulté le 01/08/2009.

1999 (*Le Professeur* de Prigent et *Dedans* de Pennequin) à 2008 (*Quelques-un* de Sidoli et *pas de tombeau pour mesrine* de Pennequin). *Le Professeur* détonne dans l'œuvre prigentine : « J'ai longtemps hésité à considérer cet écrit comme une œuvre *littéraire*. »<sup>18</sup> En effet, nous pouvons dire que cet écrit est d'abord *poétique*, et nous le considérerons même comme plus poétique que les poèmes (kénotiques) les plus radicaux de l'écrivain en question. D'abord parce que la mise en contact des paroles du professeur avec les gestes de l'élève transforment la performativité programmatique en *équivoque fantasmatique*; ensuite parce que la précipitation du phrasé joue la difficulté de *l'arrachement aux trous*, par la vitesse érotique du souffle. Enfin parce que la « fuite en avant vers l'excès »<sup>19</sup> de ce désastre consiste en une mise à l'abri de la vie hors de portée du poids temporel, et ce, à *perdre haleine*. « À partir du motif du trou, et du vécu de sens de la trouée s'esquisse une différence fondamentale entre Prigent et Pennequin. Chez Prigent, [...] le trou attise *Eros*, la libido, et il se dévoile comme le vide où se joue *ça*. Chez Pennequin, c'est davantage *Thanatos* qui s'exprime, qui s'impose dans la trouée qui perce en soi. La langue est le contre-effet de vie face à cette incise en soi de la finitude. »<sup>20</sup> Si la mort est si présente chez Pennequin, c'est autant par la « dépropriation » que par la difficulté à vivre : « ce qu'il met en avant, c'est une économie de l'individu qui s'introduit sournoisement à l'intérieur, au-dedans, rendant impossible toute forme d'intimité. Cette hégémonie de l'économie conduit le sujet à ressentir une *claustrophobie*, car il est encerclé continuellement par les multiples réseaux de la diffusion officielle de la logique économique. »<sup>21</sup> Ici, le politique se noue à l'artistique.

Ainsi, le capitalisme « thanatise » et aspire aux abysses, c'est une sorte de « trou noir » : « le symbole que Pennequin choisit pour représenter cet enfermement, voire cet internement dans le monde, n'est autre que la télévision. »<sup>22</sup> Symbole de la spectacularisation et du vampirisme des flux tourbillonnants d'images, la télé est aussi le symptôme, pour Pennequin, de la nécessité à *faire jouer l'équivoque pour s'en sortir* : sa résistance s'organise par la *pluralité* des lieux d'écriture (blogs, réseaux virtuels, revues, livres, ateliers d'écritures, performances, magnétophone, téléphone portable, partout dans la rue...) et la *multiplicité* des techniques, des modes et des styles de voix (des poèmes de ses débuts aux réactions « à vif » sur internet, de la juxtaposition infinie dans *bibi* ou *Mon Binôme* aux incessants changements de rythme de *La ville est un trou*, du thématique *Les doigts* au manifeste *pas de tombeau pour mesrine*). Mais l'équivoque se trouve aussi au seins mêmes de ses textes : pensées explosées, en fragments qui se ressemblent, puzzle en souffrance. De cette équivoque foisonnante et torturée jaillit -par entrechoquements d'idées- des gestes, des cris et des chants qui font *déborder* la force du trou, *par les doigts et la bouche*, avant tout. C'est en *usant* du corps que le pas *du tracas au fracas* crée un désastre, par *ce qui touche* à l'immédiat. Ici, c'est le travail de la trouvaille qui agite la sortie : « on reconnaît un travail par sa force, son intelligence, sa légèreté, le trouble qu'il provoque » pour atteindre l'inconnu, car « c'est l'autre qu'on doit bousculer. »<sup>23</sup> Chez Sidoli, l'équivoque intervient d'abord par la *quelconicité* (dans presque tous les

<sup>18</sup> Christian Prigent, *Ne me faites pas dire ce que je n'écris pas* (Entretiens avec H. Castanet), éd. Cadex, 2004, P. 127

<sup>19</sup> Ibidem, P. 141

<sup>20</sup> Philippe Boisnard, « Une limite du principe d'économie : le corps poétique (à propos de Charles Pennequin) », 2006, note 39, P. 11, consultable ici : <http://www.t-pas-net.com/libr-critique/?p=125> - consulté le 01/08/2009.

<sup>21</sup> Ibidem, P. 4

<sup>22</sup> Idem

<sup>23</sup> Charles Pennequin, « Charles Pennequin ou la Langue du Dedans » (Entretien avec Sylvain Courtoux), 2003, réponse 9, consultable ici : [http://homepage.mac.com/philemon1/trameouest/textelibrecritik/1\\_livrerecu/entretien/courtoux\\_pennequin.html](http://homepage.mac.com/philemon1/trameouest/textelibrecritik/1_livrerecu/entretien/courtoux_pennequin.html) - consulté le 01/08/2009.

textes de *Quelques-un*), ensuite par la *confusion* des focales (surtout dans “l’instinct de suite”, né du “SKK/mesrine editions/POLAR” d’Antoine Boute). Dans tous les cas, l’aléthisme d’un réel quotidien ouvre sur la *chute* des prosopophanies, hors de l’espace kénotique : « quelqu’un tombe. c’est comme ça que ça commence. ç’aurait très bien pu commencer autrement, mais quelqu’un tombe et ça a déjà commencé. »<sup>24</sup> Mais c’est surtout le *sens qui chute* du son, l’image étant *éjectée* par les trous. Entre équivoque et désastre, le souffle maintient la circulation de la vie en langues. Chez Sidoli, il est *opérateur de transparence* : plus le sens respire (plus ça sort), plus l’imaginaire s’opacifie, par *mise en abyme* palimpseste. Ainsi, ce qui tombe semble dénué de point d’appui -de commencement- : *présence* inattendue, mais tellement ancrée dans la vie qu’elle en devient le sens même du *réel ici pensé*. Au final, nous comprendrons que la *Poésie du Désastre* s’éprouve comme le trésor artistique de ce que nous nommerons des “gissements” : glissements de gissements comme phanie des *sur-gissements* et des *a-gissements*.

---

<sup>24</sup> Tomas Sidoli, *Quelques-un*, publication PDF, 2008, P. 51

## Bibliographie principale

### Critique :

BLANCHOT, Maurice,

- *L'Écriture du Désastre*, éd. Gallimard, 1980

- *L'Espace littéraire*, éd. Gallimard, 1988

PRIGENT, Christian,

- *Ce qui fait tenir*, éd. P.O.L., 2005

- *L'Incontenable*, éd. P.O.L., 2004

- *Le Sens du toucher*, éd. Cadex, 2008

- *Ne me faites pas dire ce que je n'écris pas*

(Entretiens avec H. Castanet), éd. Cadex, 2004

- *Salut les anciens / Salut les modernes*, P.O.L., 2000

*FUSÉES*, n°10, "Charles Pennequin" (P. 3-68), éd. Carte Blanche, 2006

### Poétique :

PENNEQUIN, Charles

- *bibi*, éd. P.O.L., 2002

- *La ville est un trou*, éd. P.O.L., 2007

- *Les doigts*, éd. Ragage, 2006

- *Mon binôme*, éd. P.O.L., 2004

- *pas de tombeau pour mesrine*, éd. Al Dante, 2008

- écrits et vidéos consultables sur ses blogs (2005-2009) :

[http://20six.fr/charles\\_pennequin](http://20six.fr/charles_pennequin)

<http://pennequin.rstin.com/>

<http://www.vefblog.net/charlespennequin/>

PRIGENT, Christian,

- *Le Professeur*, éd. Al Dante, 2001

SIDOLI, Tomas

- *Quelques-un*, publication PDF (sur son blog), 2008

- écrits consultables sur son blog (2006-2009) :

<http://lignesdefuites.blogspot.com>