

[Navigation](#) – [Plan du site](#)

[Conserveries mémorielles](#)

Revue transdisciplinaire

- [fr](#)
- [en](#)

[Accueil](#) > [Numéros](#) > [#5](#) > [La bibliothèque dans l'oeuvre](#) > **La problématique bibliothèque de ...**

[Sommaire](#) - [Document précédent](#) - [Document suivant](#)

[#5 | 2008 : La bibliothèque \(auto\)portrait](#)

La bibliothèque dans l'oeuvre

La problématique bibliothèque de Robert Pinget dans *L'Inquisitoire*, *L'Apocryphe*, *Cette Voix* et *Quelqu'un*

Fabienne Caray

p. 190-205

[Résumé](#) | [Index](#) | [Plan](#) | [Texte](#) | [Bibliographie](#) | [Notes](#) | [Citation](#) | [Auteur](#)

Résumé

Dans les œuvres de Robert Pinget, où il n'est question derrière la banalité du quotidien que d'écriture, de lecture et d'écrivains, la bibliothèque est un lieu attendu. Lieu qui pourtant n'apparaît jamais. Cette éliision de la bibliothèque au sein des univers pingétiens est révélatrice d'une certaine conception de l'écriture, jamais achevée, donc jamais publiée. En effet, les personnages chez Pinget sont des dilettantes de l'écriture ou des scribouillards plus que de vrais auteurs : ils s'essaient à l'écriture mais n'aboutissent jamais. Plus radicalement, l'absence de la

bibliothèque témoigne de la relation problématique de Robert Pinget avec l'institution littéraire et la théorie. Si Pinget refuse la bibliothèque en tant que lieu et par là met en cause la légitimation institutionnelle du texte littéraire, ses œuvres érigent dans leurs lignes une bibliothèque riche et éclectique.

[Haut de page](#)

Plan

[La bibliothèque comme lieu impossible : le non-lieu pingétien](#)

[Des marges du texte aux marges du champ littéraire. Robert Pinget et le Nouveau Roman : dedans et dehors](#)

[Des références incessantes, le texte comme tissu de références : du texte aux textes](#)

[Haut de page](#)

Texte intégral

[PDF 329k](#) [Signaler ce document](#)

1 Robert Pinget est un auteur prolifique – il a fait paraître plus de trente textes sur près d'un demi-siècle, de 1951 à 1997 – et un auteur très discret, ce qui explique sans doute son manque de visibilité auprès du grand public et au sein même du monde littéraire. Toute la carrière de Robert Pinget est une carrière de la marge, et ce, jusque dans son appartenance littéraire. Ces propos de Pierre Jourde dans *La littérature sans estomac* (2003) l'attestent :

« Les « nouveaux romanciers » élaboraient des produits froids. On les absorbait avec le respect dû à ce qui permet de croire que l'on est intelligent et que l'on va dans le sens de l'histoire. C'était l'époque où l'on avait envie de défendre Robbe-Grillet parce que les conformistes l'attaquaient. Jean Ricardou présidait les soviets suprêmes du Nouveau Roman avec une mansuétude démocratique qui faisait songer au regretté Béria. Mais il y avait Sarraute, Pinget. Une certaine hauteur d'exigence fournissait la contrepartie du sectarisme » (p.12).

2 Pinget semble d'emblée occuper une place à part au sein du Nouveau Roman, sa « hauteur d'exigence » le place dedans et à côté. Étonnamment, il semble que cette question des rapports de Pinget avec l'histoire littéraire de son époque - histoire littéraire qu'il traverse et parcourt sur près de 50 ans - trouve son origine et peut-être sa solution dans les livres et plus particulièrement dans ceux que cite Robert Pinget dans ses œuvres, c'est-à-dire sa bibliothèque textuelle.

3 Dans ses très nombreuses œuvres, les mêmes références reviennent comme des constantes et semblent tracer un parcours singulier, celui de l'œuvre et celui de son auteur. Si ces références sont présentes, elles ne le sont pas de façon toujours

évidente et surtout, elles mettent en doute la notion même de bibliothèque en tant que lieu. Des références littéraires, certes, mais point de bibliothèque dans les textes pingétiens. Si les textes offrent des références, celles-ci ne sont jamais regroupées ni organisées dans l'espace de la bibliothèque : pas de lieu pour elles, pas de cadre pour elles, elles existent hors de tout lieu, ne cessant de poser la question de l'écriture.

4En nous attachant essentiellement à quatre de ces œuvres, *L'Inquisitoire* (1962), *Quelqu'un* (1965), *Cette Voix* (1975) et *L'Apocryphe* (1980), nous essaierons de voir que se jouent dans le choix de ces références et la constitution de la bibliothèque les liens de Pinget avec le Nouveau Roman. Elles définissent sa place dans ce mouvement littéraire qui l'a très tôt annexé, dont il fut de façon indéfectible un des membres majeurs tout en étant immanquablement celui qui reste au second plan : cette bibliothèque se fait autoportrait de l'auteur et de ses liens particuliers avec le Nouveau Roman, tout à la fois réels et implicites, officiels et distendus. Cette ambiguïté que l'on ne cesse de constater dans le classement et la reconnaissance de Robert Pinget comme représentant du Nouveau Roman se retrouve dans l'attitude même du principal intéressé vis-à-vis de ce mouvement littéraire. N'affichant pas nécessairement ses parentés avec le Nouveau Roman, Pinget trace sa voie comme sa voix dans une singularité revendiquée.

La bibliothèque comme lieu impossible : le non-lieu pingétien

5Dans la plupart de ses textes, Robert Pinget, évoque l'écriture : ses lieux (la chambre et la table), son travail (ratures, biffures et relectures incessantes), ses diverses figures (le romancier, le journaliste, l'institutrice, le notaire...). Paradoxalement, seule fait défaut, dans cet univers scriptural, la bibliothèque. Dans les textes, nulle bibliothèque, nul lieu de collection et de déposition des écritures et des écrits.

6Dans ces textes, malgré de très nombreuses descriptions de pièces et de leur mobilier, seule la pièce du bureau et de la bibliothèque n'est pas vraiment décrite, voire totalement absente. Ainsi, dans *L'Inquisitoire*, tout le texte consiste en une longue, savante et minutieuse description des divers lieux de la maison, du sous-sol aux combles ; cependant, les seules pièces qui ne sont pas décrites sont la chambre de ces messieurs (dont la place dans la maison est précisément centrale) et la bibliothèque, qui est seulement évoquée :

« Où se trouve cet escalier

Dans le même coin que celui de la cuisine qui monte au hall c'est le même escalier dans le fond

Sauf qu'il est interrompu entre la petite salle à manger et la bibliothèque

•

C'est ça oui. » (I, 360)[1](#)

7 Contrairement à sa façon de faire tout au long de *L'Inquisiteur*, l'enquêteur ne s'appesantit pas sur la bibliothèque et ne demande à aucun moment au domestique de revenir sur ce lieu avec plus de détails.

8 Ailleurs, la même constatation prévaut : jamais le lieu de l'écriture ou de la lecture n'est nommé ou décrit. La lecture et l'écriture semblent se faire hors-lieu, en tous cas hors de tout lieu spécifique, dans des espaces autres que ceux qui leur sont traditionnellement dévolus. Le texte de *Cette Voix* évoque à maintes reprises, tel un leitmotiv, un lieu qui se fait hors-lieu car il n'est jamais qu'évoqué mais non décrit, restant donc irréel : une chambre.

« Cette chambre close aux regards » (V, p. 218)

9 Par ailleurs, la seule mention de la bibliothèque dans l'œuvre pingétien apparaît dans *Cette voix*, celle de la bibliothèque municipale où le manuscrit est attaché avec des chaînes à un pupitre.

« C'est ainsi que s'exprimait mademoiselle Moine pas la tante elle est morte la nièce présidente de la fondation Dieudonné après le décès de Théodore qui n'ayant pas eu d'héritier avait légué sa maison à la commune solution qui lui avait paru la meilleure pour que fussent respectées les volontés de son oncle exprimées dans le codicille il y avait ajouté une petite somme justifiant la fondation dont le but était d'accueillir les intellectuels fatigués dans ce lieu tranquille notre maire qui était alors le fils Chenu avait fait voter de modestes crédits pour l'entretien du bâtiment et l'aménagement du grenier en bibliothèque municipale les volumes de la mairie s'étaient ainsi mariés à ceux de monsieur Alexandre et les mémoires de ce dernier resteraient ad vitam dans les murs l'initiative de mademoiselle Moine de continuer le classement commencé par Théodore puis de faire relier plein veau par mademoiselle de Bonne Mesure (...) Et ça fait maintenant combien plus d'une année oui que le volume est terminé trois cents pages manuscrites une de ces épaisseurs format trente-cinq vingt-cinq environ tout blond dans sa reliure où il y a écrit au dos Mémoires de monsieur Mortin et quand on le demande à mademoiselle Moine qui fait aussi bibliothécaire (...) elle dit aucune note d'aucune sorte ne doit être prise de cette lecture vous vous exposez aux poursuites judiciaires et c'est encore inscrit sur une étiquette à l'intérieur du livre on peut se demander même s'il est conforme aux intentions de monsieur Alexandre de le laisser lire (...) Encore un détail le volume est fixé à un pupitre par une chaîne afin que personne ne soit tenté de l'emporter mais même sans ça ce serait impossible parce que notre présidente ne quitte jamais le grenier le jeudi jour d'ouverture de la bibliothèque et je vous jure qu'elle a l'œil.

Ce n'est pas que notre bibliothèque soit fréquentée loin de là qu'elle se trouvât naguère à la mairie où qu'elle soit aujourd'hui à la fondation la jeunesse va au cinéma et les gens de notre âge ont la télévision il reste pourtant deux ou trois personnes fidèles à la culture livresque disons la culture tout court (...). » (V, p. 170-174)

10Etrangement, cette bibliothèque n'ouvre qu'un jour par semaine, n'accueille presque personne et abrite un ouvrage qui n'est pas fait pour être lu ...

11Il semble que se lise chez Pinget l'impossible figuration de la bibliothèque, sorte de trou dans le texte qui pose le problème de la lecture, essentiel chez Pinget, et plus encore de son corollaire, l'écriture. Comme si cette absence de la bibliothèque faisait signe vers une impossible figuration de l'écriture, une impossible conservation des mots, impossible pérennité des mots. En effet, il semble malaisé de conserver une quelconque œuvre car l'écrit est labile et fuyant : toute trace est fragile et les innombrables répétitions des textes attestent la difficile saisie des mots – parole et écriture. Chacun se voit contraint de répéter ce qu'il dit ou écrit afin d'espérer le fixer : « Tout redire sous peine de n'avoir rien dit. » (V, p. 63). Il est nécessaire de répéter car la parole première a disparu et chaque redite apparaît comme une quête de cette parole, une tentative pour la recouvrer, mais aussi parce que toute parole s'efface, la trace écrite ou vocale ne demeure pas. Ne demeurent que des « traces d'effacement » (V, p. 34).

« Cette voix sur l'ardoise qui s'efface. » (V, p. 32)

12Une ardoise oui sur laquelle il note ce qui lui passe par la tête et le matin venu il efface tout mais les mots lui restent dans la gorge alors il les retrace. (V, p. 204)

13Dès lors, toutes ces répétitions sont des bégaiements, des tâtonnements qui semblent autant de retours en arrière vers la parole première et une, vers le Livre. Ce sont de vaines tentatives de restaurer une parole originelle et originale. Quête impossible qui condamne les textes à des redites sans fin.

« Mais quelle importance, il s'agit pour lui de rassembler le matériau d'un livre à faire, rien d'autre, il n'en sera jamais l'auteur, il exécute une clause du testament et encore. Chacun sait que l'original a été mainte fois repris, qu'il en existe plusieurs variantes aux termes contradictoires. » (A, p. 84)

14Et cependant, il est impossible de conserver quoi que ce soit. Même les redites sans fin ne parviennent pas à fixer les mots qui s'évaporent, et les incessantes corrections effectuées sur les manuscrits dans chacun des textes ne donnent jamais lieu à un texte achevé, ce qui rend patente cette impossible fixation des mots et du sens. Dès lors, la bibliothèque ne semble plus avoir de nécessité, elle n'a pas lieu d'être puisque la parole se perd. Que de documents et de papiers perdus, consciemment ou non, dans les textes pingétiens ! Songeons au narrateur de *Quelqu'un* qui tout au long du roman est à la recherche d'un papier égaré :

« Il était là ce papier, sur la table, à côté du pot, il n'a pas pu s'envoler. (...) impossible de le trouver. » (Q, p. 7)

« (...) je lui ai demandé si elle n'avait pas vu mon papier. » (Q, p. 58)

« Je finis par ne pas regretter d'avoir perdu ce papier. Ne pas oublier que je le cherche. » (Q, p. 14)

« (...) je cherche toujours mon papier (...). » (Q, p. 223)

15 Dans ces œuvres, tout n'est que mise en scène de cette perte de la parole première à travers des illustrations diverses de pertes et des recherches multiples et répétées. Cette origine perdue est souvent figurée par un texte ou un livre. Dans *L'Inquisiteur*, le même scénario se reproduit :

« La fois que vous l'avez fait vous n'avez pas remarqué quel genre de livres ou de papiers se trouvaient sur la table

Ça ne m'intéressait pas ou si attendez sous le lit il y avait un bout de papier écrit je n'ai rien pu lire c'était comme écrit à l'envers

[...]

Et vous avez laissé ce papier sous le lit

Je l'ai mis dans la corbeille à papier » (I, p. 109)

16 Cette constante tentation de l'auteur de tout jeter hante l'ensemble des textes de Pinget. Les auteurs sont constamment pris dans un dilemme : récrivant sans cesse leur texte, ils participent activement à une activité d'archive sans que jamais ce texte ne parvienne à une forme définitive. Cet inachèvement les pousse à souhaiter s'en débarrasser, souvent dans des lieux disparates :

« J'ai dû me dire qu'à l'occasion je lui demanderais s'il n'avait pas vu voler un papier. A l'occasion ? Impossible. Je devais savoir tout de suite. Je me suis peut-être dit que si je ne trouvais rien chez nous je reviendrais voir si le voisin était dans son jardin, ajoutant ce con-là avec sa girouette et son épouvantail il n'aura sûrement rien vu, il est braqué sur ses manies, ses horreurs, un papier ne lui ferait ni chaud ni froid. Et si au contraire il ne supportait pas de voir un papier dans son allée ? Si justement il avait ramassé le mien et qu'il l'ait jeté dans son affreuse poubelle en forme de tronc d'arbre ? Une poubelle en forme de tronc d'arbre ! » (Q, p. 51)

« Je me suis demandé aussi si Marie en trouvant le papier n'aurait pas sans le vouloir fait une boulette qu'elle aurait soit ramassée avec la poussière soit jetée nerveusement dans le lavabo, soit plutôt par la fenêtre. » (Q, p. 65)

17Tous ces lieux ne sont que des ersatz du puits, lieu essentiel, ce puits qui revient d'œuvre en œuvre comme lieu de destination des documents et signe inéluctable de la perte. Ainsi l'ouverture de *L'Hypothèse* :

« MORTIN. _ Dans un sens évidemment on pourrait dire que le manuscrit se trouve au fond d'un puits mais alors pas chez nous puisqu'il n'y aurait plus de puits donc qu'à un moment donné l'auteur se serait déplacé ne fût-ce qu'un temps très court emportant le manuscrit mais pour en faire quoi ? » (*H*, 13)

18Toute l'écriture pingétienne est à ce point marquée par ce sentiment de perte et d'enfouissement qu'il est légitime de se demander si la bibliothèque pingétienne n'est pas incarnée par le puits plus que par la collection traditionnelle d'ouvrages.

19Par ailleurs, cette absence de la bibliothèque peut être perçue et comprise comme le refus de toute institutionnalisation de la littérature, le refus du musée et du figement de la langue dans un cadre trop normé et trop policé. Pinget aime les bribes et les fragments, et sa conception de la littérature reste une conception ouverte. Le texte n'est jamais fini, jamais complet. En définitive, on n'atteint jamais au texte parfait, vrai et authentique : on est toujours dans une écriture apocryphe et inachevée, donc les écrits ne peuvent figurer dans une bibliothèque. Leur authenticité est douteuse et leur interdit de siéger dans ce lieu fixe et authentifié d'un savoir lui-même fixe et authentifié. Il est toujours question chez Pinget de la perte d'une origine, de l'origine. Toute parole vraie, première, authentique n'est-elle pas impossible ? Impossible à atteindre et à recréer, car elle a été perdue. L'essentiel demeure caché, la parole originale n'apparaît jamais, elle est recherchée en vain :

« A moins qu'elles ne soient apocryphes, rédigées par on ne sait qui pour étoffer le texte et suppléer à ses lacunes. On n'ignore pas que le manuscrit original a subi maints dommages, le plus grave causé par son dispersement lors du partage de la succession. » (*A*, p. 115)

Des marges du texte aux marges du champ littéraire. Robert Pinget et le Nouveau Roman : dedans et dehors

20L'absence de la bibliothèque, l'élosion de ce lieu des textes pingétiens soulève le problème de la légitimité du texte, de son statut et du statut de l'auteur. La quasi disparition de la bibliothèque ne laisse de poser la question de l'institution littéraire et de la possible légitimité des textes et de leurs auteurs.

21Les œuvres laissent deviner un regard particulier sur le monde de l'écriture.

L'écrit est toujours inachevé, ne se concrétise jamais, on est davantage dans la fable de l'écriture que dans sa trace - réalité et réalisation.

22 Outre la bibliothèque, ce sont les autres intermédiaires de l'institution et les diverses instances de la légitimation du texte qui font défaut : il n'est guère fait mention de librairie ni d'éditeur. Dès lors, la chaîne qui mène à la bibliothèque s'efface à son tour, laissant les auteurs et les textes en devenir sans existence possible. Tout le processus de création est frappé chez Pinget du sceau de l'impossibilité : pas plus que les événements, les textes et les œuvres n'adviennent, au sens où ils ne parviennent jamais à leur existence réelle : celle de la parution et de la lecture par un tiers. Ce refus, ou plutôt cette impossible légitimation par les instances reconnues par l'institution, révèle une conception singulière et du texte et de l'auteur.

23 De fait, si un grand nombre de personnages écrivent dans les textes de Pinget, il n'est que peu voire pas d'auteur. Les personnages sont pigistes dans des feuilles locales et écrivains tout en exerçant en tant qu'institutrice ou professeur comme Mlle Lorpailleur ou M. Sagrin. Plus généralement, l'écriture est tournée vers soi : incessante réécriture de mémoires familiaux, de testaments... Dans tous les cas, les œuvres exposent le processus de l'écriture et nullement son achèvement et sa publication. Plusieurs hypothèses à cet essentiel inachèvement : ces textes et ces auteurs n'en sont pas véritablement, ils se voient ainsi avec leur prétention, délégitimés ? Façon pour Pinget de manifester sa défiance à l'égard de l'institution littéraire ?

24 Toujours est-il que, dans les œuvres, le rapport à cette institution demeure problématique tout comme l'est le rapport à la théorie :

« Moment venu opérer mutation dans existence. Stop. Grands moyens exclus recourir petits dont abandon théories et visées globales. Stop. Correspondant lointain indispensable justifier formulation économique états d'âme. Stop. Invocation muse classiquement requise occurrences semblables. Exécuté. » (*Songe*, page 27).

25 Un texte plus tardif, *Monsieur Songe*, paru en 1982, évoque plus clairement encore le monde des critiques et des théoriciens : Mlle Lorpailleur et M. Latirail écrivent des romans ou s'y essaient tout en se livrant à des activités de critique dans la presse locale, ce qui n'est pas sans rappeler des auteurs théoriciens comme Butor ou Robbe-Grillet. Cette critique évoquée sous le nom de « nouvelle critique » subit les foudres du narrateur :

« Je veux dire reprend-elle que la spontanéité a été aujourd'hui stigmatisée comme bourgeoise et ce n'est que justice. Savez-vous que la nouvelle critique ne laisse rien subsister des valeurs anciennes, j'ai eu du mal je l'avoue à m'y faire mais le pli une fois pris vous n'avez pas idée de l'intérêt que suscite cette science moderne ! Ma retraite, car je suis à la retraite mon cher, mais oui, ma retraite me

laisse le loisir de collaborer à une revue où j'insère, oh sporadiquement, les fragments d'une fiction théorique à laquelle je travaille et où je prends nettement position contre les affirmations néo-grammairiennes et autres antiquités. Et la voilà parti dans un exposé où il n'est question pêle-mêle que de signifiant, de signifié, de référent, de métaphore, métonymie, morphème, phonème, syntagme, algorithme, mise en abîme, métalangage, connotation, structuralité, sémantité, poéticité. Puis avec un faux sourire elle demande à monsieur Songe s'il taquine toujours la muse. Il rougit et répond que non. Il aurait même eu honte d'avouer qu'il rédigeait encore son journal car ce doit être un genre bien périmé. Ah ces femmes, pensa-t-il en rentrant chez lui, n'ont pas fini de nous étonner ! Toujours à l'avant-garde du progrès ... Et il est sur le point de mettre ses notes au feu. » (*Songe*, p.134)

•

26 Comment ne pas voir dans cette évocation de la critique présente au sein des textes la duplication du champ littéraire dans lequel Pinget évolue ? Le monde littéraire évoqué ici n'est qu'une duplication ou une intériorisation du champ réel et de ses forces. Lorpailleur apparaît ici comme la figure de l'auteur théoricien adepte du structuralisme comme ce fut le cas de tous les défenseurs du Nouveau Roman et les réticences de Monsieur Songe sont celles de Robert Pinget².

27 Ainsi, le refus de la théorie et de la bibliothèque comme instance institutionnalisante de la littérature peut apparaître comme le reflet du rapport de Pinget lui-même à l'institution littéraire et à ce mouvement théorique qu'est le Nouveau Roman. Se dessinent à travers la présence absence de la bibliothèque les liens problématiques de Robert Pinget au Nouveau Roman.

28 Très tôt, le Nouveau Roman entre dans la vie de Robert Pinget et joue un rôle essentiel et fondateur. Sa naissance en littérature se fait sous l'égide du Nouveau Roman qui est pour lui une véritable présence tutélaire. C'est un homme happé par le Nouveau Roman : un homme né sous une bonne étoile. Les débuts modestes de Pinget en écriture changent sous l'effet d'un double parrainage : celui d'Alain Robbe-Grillet et de Samuel Beckett.

29 A la sortie de *Mahu*, Robbe-Grillet publie un compte-rendu très élogieux du texte pingétien en saluant les qualités de l'auteur. Il s'agit d'un article d'abord publié dans *Critique* sous le titre « Robert Pinget : *Mahu ou le matériau, Le Renard et la boussole* », n° 80, janvier 1954 puis repris sous le titre « Un roman qui s'invente lui-même », dans *Pour un nouveau roman* (1963).

30 Cette note de lecture de Robbe-Grillet jouera un rôle majeur et a décidé du sort littéraire de Robert Pinget. Clothilde Roullier note dans un article paru dans la revue *Europe* de janvier-février 2004 :

« La parution de l'article de Robbe-Grillet sur ces deux premiers romans, le regard

extérieur et averti jeté sur son œuvre, scellera ensuite le destin de l'auteur à celui de ses personnages. Il écrit en effet, dans une lettre datée du 28 janvier 1954 :

•

« Je reçois à l'instant communication de votre article dans Critique, que je n'avais pas encore eu. Je suis dans un bistro car il fait assez froid chez moi, et je me délecte de vos lignes si belles, si honnêtes, sans chichis, et si bonnes. La bonté d'avoir essayé de comprendre, et de le dire. J'en suis tout ému et me mets à rêver, rêver de quoi ? d'un tas de choses agréables, relatives à la carrière de Mahu, de Renard et de quelqu'un d'autre tous trois confondus dans le monde du ... du du de la nécessité. Oui la nécessité. C'est bien, vous savez, d'en donner une idée par vos lignes, je vous en suis reconnaissant. »³

31En effet, le début des années cinquante constitue un tournant majeur dans la construction des Editions de Minuit et dans l'ascension de Robbe-Grillet. Le départ de Georges Lambrichs et l'arrivée de Robbe-Grillet comme conseiller littéraire va permettre à celui-ci de jouer un rôle fondamental dans la reconnaissance de Pinget. Il suggère à Jérôme Lindon de le recruter dans la maison Minuit afin de venir nourrir les rangs du tout jeune Nouveau Roman. A ce propos, Pinget dira d'ailleurs à Michel Crépu : « Le Nouveau Roman ne s'est pas fait en une fois, il a fallu que certains en fichent un vieux coup pour en faire parler...Le travail a été très long et très difficile, ça n'a pas été comme sur des roulettes... » (« VOIX, Entretien avec Robert Pinget », *Esprit*, février 1983, page 14).

•

32Le destin de Pinget est scellé sans qu'on lui ait vraiment demandé son avis. Il devient un « écrivain Minuit » par l'entremise de Alain Robbe-Grillet et avec l'aval de Lindon et du même coup est estampillé auteur et membre du Nouveau Roman. Fini, le temps de la solitude littéraire, de la marginalité, de l'anonymat et de la publication à compte d'auteur, voilà Robert Pinget doté d'un éditeur prestigieux et du même coup d'un groupe littéraire. Le soutien de Robbe-Grillet ne se démentira pas⁴.

•

33Le Nouveau Roman joue ainsi le rôle de révélateur et donne naissance et visibilité à Robert Pinget en tant qu'auteur. Pinget participe ainsi à la formation et à la mise en place du groupe du Nouveau Roman. Les Editions de Minuit le font naître comme auteur et comme auteur du Nouveau Roman. A partir de 1956, tous les textes de Pinget sont publiés exclusivement aux Editions de Minuit. Les trois textes antérieurs sont rachetés par les Editions qui les rééditeront. La fidélité de Pinget à Lindon sera absolue. Un élément fondateur et symbolique l'atteste : Pinget figure sur la fameuse photographie de 1959 devant les locaux de la rue Bernard-Palissy. Il prend la pose sur le cliché devenu mythique, qui donne un

nom, une visibilité et presque une existence au « groupe du Nouveau Roman ». Le cliché est révélateur : Pinget y figure au centre, entre Lindon et Beckett, place fort révélatrice des amitiés électives, beaucoup moins de la véritable place de Pinget au sein du Nouveau Roman, où jamais il n'aura une place centrale. La photo signe la naissance officielle du groupe du Nouveau Roman et avec lui de l'écrivain Pinget avec faire-part de naissance pour preuve⁵.

34Toutefois, si Robert Pinget appartient bien au Nouveau Roman, leurs liens ne laissent d'être ambigus et complexes. Significativement, la place de Robert Pinget dans le monde de l'édition semble correspondre à sa place dans le champ littéraire comme dans le champ social. Il appartient au monde de l'édition française mais est publié chez Minuit, donc en marge des maisons d'édition plus communes et du tout-venant littéraire. Littérature qui se met en marge de la production ancienne et actuelle en prenant l'étiquette de Nouveau Roman, littérature au sein de laquelle Pinget occupe une place marginale comme dans le monde social d'ailleurs. Pinget opère en effet un décentrement par rapport au groupe du Nouveau Roman, essentiellement au niveau de la théorisation. Pinget ne fait montre d'aucun aspect revendicatif. Il ne cherche pas à théoriser ses pratiques. Il parle peu : à Michel Crépu qui l'interroge à propos du Nouveau Roman, il répond : « Je crois que vous pensez à certains d'entre nous qui ont parlé théorie et qui ont théorisé sur leur travail, chose que je n'ai jamais faite » (*Esprit*, page 10)

35La longue carrière de Pinget n'est marquée en effet que par deux prises de parole qui ont valeur de théorie pour son œuvre. La première eut lieu lors du Colloque de Cerisy-la-Salle sur le Nouveau Roman en juillet 1971 [paru en 1972 sous le titre de « Pseudo-principes d'esthétique » dans *Nouveau Roman : hier, aujourd'hui*]. Le titre lui-même constitue tout un programme : cette prise de parole théorique semble être tout autant une remise en question qu'une revendication, une mise à distance de la théorie, un regard amusé et distancé par rapport à l'inflation théorique de la décennie. Ce texte offre un positionnement tout aussi paradoxal par rapport à la critique et à la théorie. Pinget donne des clés pour ses textes et termine en affirmant que le contraire est tout aussi plausible, fort de ce principe de contradiction qui le caractérise :

« La dernière remarque est déroutante mais je dois vous la faire par honnêteté, il faut tâcher de la comprendre. C'est que le peu de chose que j'essaie de vous dire n'a de valeur qu'ouvrant la voie à une formulation contraire. » (page 323)

36Quelques années plus tard, en 1982, se tient à New York un colloque consacré au Nouveau Roman. Claude Simon évoque ainsi ce « colloque au cours duquel Pinget a bien été obligé de parler en public, ce dont il avait horreur, débitant d'une voix morne et à peine audible des propos moins destinés à produire un effet que d'essayer d'expliquer sans la moindre prétention et sans emphase ce qu'il tâchait de faire (...) » (*Europe*, 2004, pages 6-7), révélant une fois encore cette extrême discrétion de l'auteur. Les « Propos de New York » de Pinget seront publiés dans la

37Anti-théoricien, Pinget l'est jusque dans ses théorisations ou efforts de théorisation : l'une de ses interventions majeures n'est-elle pas intitulée *Pseudo-principes d'esthétique* ? Jolie façon de manifester la distance qui est la sienne.

38La marginalisation de Pinget au sein du Nouveau Roman est également lisible dans ses affinités littéraires. Ainsi malgré des rapports chaleureux avec Robbe-Grillet, l'amitié la plus importante de Pinget est celle de Samuel Beckett, qui précisément se tient à l'écart du Nouveau Roman et n'a pas été retenu par Jean Ricardou comme faisant partie du groupe. Il concrétise géographiquement cette marginalisation en s'installant en Touraine. Ce décentrement géographique peut se lire comme un décentrement par rapport au champ littéraire et à une certaine vie littéraire et sociale dont l'épicentre serait Paris. C'est une façon de se mettre géographiquement à l'écart, en marge du monde littéraire parisien et de son aspect social. En ne vivant pas à Paris mais en province, il exprime symboliquement et radicalement sa marginalité, son excentricité - au sens propre du terme - par rapport à ce champ, voire par rapport au Nouveau Roman.

39Dans les nombreux entretiens qu'il a pu accorder, l'une des constantes est le refus de revendiquer une quelconque appartenance au Nouveau Roman, mais il la reconnaît et l'admet volontiers. Les exemples sont fort nombreux de ce rejet de l'étiquette d'« école du regard » ou d'école objective à laquelle on cherche à le rattacher pour lui préférer le primat de l'oreille, une école de l'oreille – nom que donnera la critique à cette prévalence du ton dans son œuvre. Il révèle ainsi un des aspects essentiels de son travail littéraire qui, plus que tout, s'attache au ton et au refus d'une étiquette toute faite. Pinget met ainsi en avant une différence non négligeable avec le Nouveau Roman.

« Il me semble que l'intérêt de mon travail jusqu'aujourd'hui a été la recherche d'un ton. C'est un problème de forme et qui explique peut-être mon appartenance à ce qu'on a appelé le nouveau roman. Mais il serait erroné de me croire partisan d'une école du regard. S'il s'agit d'être objectif, l'oreille a d'aussi tyranniques exigences. Or le ton varie d'un de mes livres à l'autre. C'est que la recherche en ce domaine ne sera jamais finie. Choisir à chaque fois, par goût du neuf, un ton entre les milliards qu'a enregistrés l'oreille, voilà mon lot. » (*Pseudo-principes d'esthétique*, p. 311)

40Ainsi, l'attitude de Robert Pinget à l'égard du Nouveau Roman est particulière : distance et néanmoins indéfectible reconnaissance. La correspondance de Pinget révèle le soutien inconditionnel qu'il apporte à Alain Robbe-Grillet. L'auteur se range du côté de Robbe-Grillet lorsque celui-ci évoque dans *Les Derniers Jours de Corinthe* l'abandon de ses anciens camarades : « Demandez à Butor, à Pinget, à Duras, à Ollier, même à Sarraute, si leurs livres font partie du Nouveau Roman. Aucun ne l'admettra sans réticence » (page 84).

41A ce regret, la réponse de Pinget est catégorique :

« 22 mars 1994

Merci cher ami,

De ton nouveau livre que je viens de recevoir. Déjà repéré quelques passages où tu as la gentillesse de parler de moi –

-Je te félicite sincèrement d'avoir toujours autant de dynamisme et de constance.

Par parenthèse, je n'ai jamais renié mon appartenance (miraculeuse) au N. Roman.

Très cordialement à toi

R. Pinget »

42S'il rejette très fortement le roman traditionnel, Pinget refuse tout autant les termes de « nouveau romancier » et de « romancier » pour leur préférer celui de « poète ». Dans ses œuvres, pleines d'écrivains et dépourvues de bibliothèque, cette absence joue un rôle dans la définition de l'écrivain tel que le présente Robert Pinget. Celui-ci se positionne singulièrement en refusant à l'écrivain et aux œuvres tout lieu assignable : l'écriture, les textes comme leurs auteurs sont hors-lieu ou dans un lieu insituable comme l'est Pinget lui-même au sein du Nouveau Roman. Il rend ainsi caduque la bibliothèque comme lieu de l'écrit au profit de l'énonciation volatile d'une voix.

43Cette adhésion distante à l'institution littéraire et aux courants de l'époque révèle le refus d'une appartenance radicale et la primauté de la singularité et de la liberté de choix comme de goûts. La bibliothèque comme lieu/objet est absente des œuvres et le contenu de la bibliothèque des personnages jamais mentionné – une façon de signifier les difficiles statut et reconnaissance de l'écrivain. Il n'en demeure pas moins que les personnages pingétiens sont des lecteurs et des écrivains et qu'une bibliothèque commune les nourrit. C'est le texte lui-même qui se meut en bibliothèque : une bibliothèque disparate et ouverte, réceptacle d'une culture foisonnante et éclectique.

Des références incessantes, le texte comme tissu de références : du texte aux textes

44En effet, les œuvres littéraires ne sont pas absentes des textes pingétiens, loin s'en faut. A travers références et citations, la bibliothèque qui se constitue est plus

celle de Pinget lui-même que celle de ses personnages. A ce titre, la bibliothèque pingétienne – celle que révèlent ses œuvres – est fondamentale en ce que cette bibliothèque virtuelle et fantomatique est porteuse d'un double autoportrait : autoportrait de l'œuvre elle-même dans son irréductible complexité, multiplicité et hétérogénéité, et autoportrait de son auteur. Comme les références textuelles et la bibliothèque, Pinget est à la fois présent et masqué dans l'histoire littéraire de son époque. Finalement, dans ces textes, il n'est question que de l'auteur et de la littérature, mais les textes littéraires et les références sont mis au ban du texte, comme placés à sa marge, c'est-à-dire que ce qui est pourtant essentiel et fondateur est relégué au second plan, noyé dans les remous de la rumeur et de la parole quotidienne et ordinaire. Le processus à l'œuvre dans les textes mime en fait la trajectoire littéraire de Pinget : à la fois membre du Nouveau roman, annexé à celui-ci, il s'y fait pourtant très discret.

45 Selon la terminologie établie par Gérard Genette dans *Palimpsestes*, La littérature au second degré, la « transtextualité » désigne la relation de transcendance textuelle, c'est-à-dire tout ce qui met un texte en relation avec d'autres. On dénombre cinq types de relations transtextuelles, dont l'une est l'intertextualité qui désigne la citation, l'allusion ou le plagiat. Deux des textes de notre corpus, *L'Apocryphe* et *Cette Voix*, sont ceux qui donnent le mieux à voir ces reprises intertextuelles en imbriquant au fil des pages des reprises latines de nature différente qui relèvent de deux intertextes distincts.

46 Tout d'abord, l'intertexte biblique : l'une des deux séries de citations latines qui parcourt *L'Apocryphe* ressortit à un intertexte biblique car elle appartient aux Psaumes. Les reprises de psaumes sont très nombreuses dans ce texte, citations ainsi commentées par le domestique : « C'est bien désobligeant pour le lecteur disait le domestique ces mots pas en français » (A, p. 58). Ainsi « *Perfice gressus meos.* » (A, p. 58) – *Affermissez mes pas*, XVI, 6 ; « *ut inhabitem* » (A, p. 160) – afin que j'habite très longtemps dans la maison du Seigneur, XXII, 9 ; « *Veritas per noctem* » (A, p. 169) – et votre Vérité durant la nuit, XCI, 2 ; « *Sub umbra alarum tuarum...* » (A, p. 69) – sous l'ombre de tes ailes, psaume XVI, 10. Cette référence clôt des lignes essentielles qui font allusion à la présence tout au long du texte (le roman que nous lisons ainsi que tous les textes qui circulent et qui sont lus, repris, travaillés, classés par les personnages de ce roman) du latin :

« Nuits d'insomnies à ressasser les vers célèbres entremêlés de citations liturgiques, de hantises et de terreurs. » (A, p. 69)

47 Le texte souligne ailleurs cette co-présence d'un double intertexte, rendu proche par la consonance latine :

« A moins que l'enflure de certains passages et l'amoncellement des citations ne fût qu'une ruse de plus. Notre tâcheron y perdait son latin.

Ut inhabitem...

Ou commentait des notations troublantes qui l'inclinaient à penser que le vieux avait eu à certains moments l'ambition d'un poète pour finalement... » (A, p.160)

48 Les références aux psaumes se voient constamment mêlées à d'autres citations latines qui relèvent d'une source poétique. Le second intertexte est l'intertexte virgilien. *L'Apocryphe* joue en effet à maintes reprises avec un second intertexte, *Les Bucoliques* de Virgile. Le texte opère des mécanismes de reprise à deux niveaux, formel et thématique. Le lien formel avec l'œuvre du poète latin passe par des références précises, insérées dans la trame du texte de Pinget :

- Tityre tu patulae. (A, p. 33) / *Bucolique 1*, vers 1.
- Omnia fert aetas. (A, p. 38) / *Bucolique II*, vers 51.
- Mori me denique coges. (A, p. 69) / *Bucolique 2*, vers 7.
- Ille deum vitam accipiet. (A, p. 155) / *Bucolique IV*, vers 15.
- Ite domum. (A, p. 78, p. 167) / *Bucolique X*, vers 77.

49 Toutefois, la reprise de l'intertexte virgilien ne se limite pas à des emprunts formels, elle possède également une dimension thématique. la figure du berger parcourt tout le texte de *L'Apocryphe* sous diverses formes, comme en témoigne cette simple référence :

« Pendant que le berger sort son troupeau et le dirige vers le pâturage. Il faisait un temps d'une douceur, l'herbe haute, le colza éclatant, les frondaisons légères, le lilas dans les haies. (...) Il a sorti de sa musette le pipeau familier et en tirait des notes répondant au ramage de l'oiseau (...) » (A, p. 33)

50 Le texte évoque aussi des paysages qui sont des échos directs de l'œuvre de Virgile.

« Les collines grises, l'arbre de Virgile, le lentisque, le genêt, l'alaterne et le ciste. » (A, p. 14)

« Dans un paysage où l'yeuse, le cyprès, l'olivier voisinent avec le fayard. Confusion non exclue avec la forêt de chez nous, toute de hêtres. Mais un arbre ou un autre, un troupeau de chèvres ou de moutons, un berger blond ou brun, de la garrigue ou des cultures, le texte n'en sera pas moins indélébile. » (A, p. 33)

51 Les références, tant dans leurs modes d'apparition et de citation que dans leur multitude, sont placées sous le signe de la diversité littéraire. En effet, d'autres œuvres de la littérature sont évoquées et convoquées au hasard d'une œuvre. Dès *L'Inquisitoire*, le texte fait signe vers Molière à travers un ensemble de personnages qui forme une troupe de comédiens : « Il y avait mademoiselle Lili surtout que je

connaissais, un des deux vieux s'appelle Ducroy l'autre Auber et les jeunes c'étaient Baronet et Grangier et l'autre jeune fille très jolie est nouvelle dans la troupe je ne l'avais jamais vue, et Escarpin c'était Baptiste Lepoquin » (pages 421). Sous ces noms, on devine celui des principaux acteurs qui créèrent Scapin le 24 mai 1671 ainsi que l'anagramme du dramaturge lui-même. (Lieber, *Le Procès du réalisme*, 1986, pp. 493-508). Tous sont d'ailleurs venus jouer les « Foutrieries d'Escarpin » (I, page 411) :

« (...) une histoire compliquée où le larbin fait le pitre tout le temps il veut que son jeune patron se marie et le père ne veut pas à ce que j'ai compris il met des bâtons dans les roues, Escarpin lui fait des entourloupes et il le met dans un sac pour le battre quand on n'entend rien ce n'est pas tellement drôle, ils avaient des beaux costumes Escarpin avec son grand bonnet et la jeune fille en marquise. » (I, p. 411-412)

52D'autres références parsèment les œuvres, non plus latines mais françaises. Nous remarquons ainsi, toujours dans *L'Apocryphe*, une allusion à la pièce de Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*, dans l'expression suivante :

« Dans les blés les coquelicots mesdames s'épanouissent, tout finit par des chansons. » (A, p. 49)

53Allusion directe à la réplique finale de la pièce : « Qu'on l'opprime, il peste, il crie, / Il s'agit en cent fa-çons : / Tout fini-it par des chansons. » (Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*, Gallimard, p. 240).

54Cette même référence réactive par ailleurs le souvenir d'une comptine enfantine. Il nous semble également percevoir une référence à Apollinaire et à son poème des « Rhénanes » tant dans *L'Apocryphe*

« Le joli mai menace de geler les pruniers

La voisine a remis sa pelisse. Ses enfants confectionnent des sorbets à la grêle.

Saison perdue. » (A, p. 149)

55que dans *Cette Voix* :

« une jeune fille mais qui riait sous cape alors ce joli mai mademoiselle ça vient-y ou ça vient-y-pas à votre âge j'avais un Jules épatant. » (V, p. 138)

56— ainsi qu'une allusion à Jean de la Fontaine et à l'une de ses fables, « La Cigale et la fourmi » :

« Il sera mort avant l'août sans avoir payé ni l'intérêt ni le principal mais une autre moralité lui tiendra compte de son innocence éperdue et j'en serai l'auteur n'en déplaise au bon fabuliste. » (V, p. 228)

57 Ces quelques références révèlent un des procédés majeurs de l'écriture de Robert Pinget, qui constamment écrit en récrivant. Reprenant les textes des autres – textes liturgiques qui empruntent au lyrisme de David, textes littéraires latins à travers la poésie de Virgile ou français, textes théâtraux, comptines... — il fait de ses propres œuvres des palimpsestes, des reprises. Il semble que l'écriture ne soit jamais neuve, que la parole ne soit jamais une, mais qu'elle surgisse sur du déjà dit, du déjà écrit. Si Pinget nourrit ses textes de références jusqu'à les laisser apparaître, comme autant de reprises, dans la trame des textes, ce mouvement de répétitions rétrospectives se reproduit au sein même de son œuvre, chaque texte puisant son matériau dans les précédents et se construisant sur ces emprunts qu'il a faits siens, tout nouveau livre n'étant plus qu'une nouvelle reprise des anciens. La bibliothèque de Robert Pinget est le lieu du brassage, ou mieux, du tissage. D'ailleurs, la métaphore du tricot constamment employée dans les textes est significativement évoquée comme activité concurrente de celle du classement des œuvres dans *Cette Voix* :

« Bon ce n'est pas le tout mesdames dit-elle assez d'attendrissements s'agit de savoir si nous poursuivons le classement comme nous en étions convenues ou si nous laissons tout ça en vrac je suis d'avis qu'étant donné nos loisirs plutôt que de tricoter pour les pauvres nous ferions œuvre tout aussi utile d'ordonner définitivement les manuscrits de notre bienfaiteur. » (V, p.169-170)

58 Le texte se noue et se tisse dans un perpétuel va-et-vient de références qui peu à peu, au fil des pages, construit la bibliothèque – vrai tissu de références – de Robert Pinget.

59 Par ailleurs, certaines de ces références peuvent paraître étonnantes chez celui qui fut un auteur majeur du Nouveau Roman. En effet, la présence de textes théâtraux ou poétiques classiques tout comme les allusions à des œuvres qui relèvent du romanesque ne laissent de déconcerter.

60 A ce titre, le texte de *Quelqu'un* occupe une place toute particulière par l'importance qu'il accorde *Aux Aventures du Capitaine Corcoran*, et plus particulièrement à un feuilleton adapté du roman-feuilleton d'Alfred Assolant, « roman populaire, qui connut un succès considérable dans les dernières décennies du XIXe siècle et au-delà, [qui] est caractérisé par l'aventure et l'exotisme et développe un suspens dramatique propre à tenir en haleine le jeune public ». (Piégay-Gros, *Le Roman*, 2005, page 162) :

« Quand on a ouvert le poste et c'était un roman-feuilleton, le capitaine Corcoran ! (...) Fonfo avait les yeux exorbités, il battait des mains, il était méconnaissable. (...) Et ensuite c'était le spectacle, l'éblouissement, le paradis. Corcoran sauvait la princesse, elle était amoureuse de lui, il brûlait des villes, il chevauchait dans la brousse, il prenait le commandement des armées, et il y avait ce tigre apprivoisé, tout, tout, on retenait notre souffle, on était les amis du capitaine, on pansait ses blessures, on lui conseillait de retourner au palais où l'attendait sa fiancée et il y

retournait, il se mariait, il repartait à la défense des pauvres, il conquérait tous les empires. Et pendant un mois ç'a été comme ça, on était la télévision, on se promenait en voyant des cocotiers partout, des couchers de soleil sur les minarets, des nuits parfumées, des navires remplis de coussins et on partait pour les tropiques. » (Q, p.219-220)

61Ce feuilleton est regardé par Fonfon, un simple d'esprit qui trouve dans ce romanesque naïf et ses ficelles un écho à sa propre simplicité et un remède à l'ennui ambiant : « Cet univers contraste fortement avec la tristesse et la médiocrité du quotidien des deux personnages. Captivés par les clichés romanesques et les trépidations de l'aventure, ils sont sauvés de l'accablement et de l'ennui. » (Piégay-Gros, 2005, page 162). Ce goût pour le romanesque est ailleurs hautement revendiqué à travers la référence au chevalier à la triste figure, à ce Don Quichotte que Pinget fait mourir dans *Nuit* en citant des pages entières du texte de Cervantès. Dans les entretiens que Pinget a accordés à Madeleine Renouard, il évoque ce qu'il appelle ses « grandes lectures » et ne cesse de revenir aux textes et auteurs qui furent pour lui fondateurs, au rang desquels Virgile, saint Augustin, Cervantès... (Renouard, *Robert Pinget à la lettre*, 1993).

62Ainsi, cette bibliothèque pingétienne se fait le reflet de la position étonnante de l'auteur que fut Robert Pinget, tiraillé entre les grands textes classiques qui lui servent de référence et les exigences du Nouveau Roman qu'il cherche à mettre en œuvre, entre la place faite au romanesque et l'attention portée à la voix et au ton dans une infinie quête de poésie.

63La bibliothèque, cette éternelle absente des textes pingétiens, se révèle être au cœur des préoccupations essentielles de Robert Pinget. Ce qui se joue dans cette présence-absence, c'est tout autant le statut du texte-tissu, bribes plus que fil continu, et de l'écriture, lieu d'un inachèvement fondamental qui ne pourra jamais être ni fini ni fixé si ce n'est dans cette « chambre close aux regards », que le trajet même de la figure de l'écrivain qui hante tous les textes, figure derrière laquelle se détache l'ombre de Pinget lui-même. Ce que Pinget nous dit, ou plutôt nous tait, dans cet autoportrait que livre sa bibliothèque personnelle, c'est son perpétuel questionnement sur la littérature et sur l'auteur, sur leur complexe légitimation. Refuser toute présence à ce lieu institutionnel qu'est la bibliothèque, c'est signifier l'impossibilité de toute légitimation, du texte comme de l'auteur, voire le rejet pur et simple de celle-ci pour bâtir une œuvre qui ne se réalise que dans la « foirade » – son irrémédiable échec. C'est également refuser une bibliothèque contrainte et forclosée pour l'ouvrir à tous les possibles littéraires. Dans l'une de ses dernières œuvres, Pinget envisage la question de la bibliothèque et de la référence dans une énième pirouette contradictoire :

« Nourrir son texte de réflexions sur l'œuvre des anciens. Cela implique lectures et relectures.

Fatigue.

Ou bien.

Le goût des livres lui a tellement passé qu'il rêve d'une bibliothèque remplie de papier-c...

Sans détruire la sienne bien sûr.

Ou bien.

Paresseux indémodable il ne rouvre plus les grands livres et se persuade qu'évoquer entre deux siestes trois ou quatre souvenirs de ses lectures suffit à lui entretenir l'esprit.

Mais faute de mémoire les souvenirs s'estompent et il rabâche des lieux communs. » (DN 25-26)

[Haut de page](#)

Bibliographie

Beaumarchais, Pierre-Augustin Caron de, 1999, *Le Mariage de Figaro*. Paris, Gallimard.

Bourdieu, Pierre, 1992, *Les règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire*. Paris, collection Libre examen, Editions du Seuil.

Crépu, Michel, février 1983, « Voix », *Esprit*, 2 : 8-14.

Echenoz, Jean, 2001, *Jérôme Lindon*. Paris, Editions de Minuit.

Eigenmann, Eric, 1996, *La parole empruntée : Sarraute, Pinget, Vinaver : théâtres du dialogisme*. Paris, l'Arche.

Genette, Gérard, 1992, *Palimpsestes, La littérature au second degré*. Paris, Editions du Seuil.

Jourde, Pierre, 2003, *La littérature sans estomac*. Paris, L'Esprit des péninsules.

Lieber, Jean-Claude, 1986, *Le procès du réalisme*. Paris, Editions de Minuit.

Piégay-Gros, Nathalie, 2005, *Le roman*. Paris, collection « Corpus », Garnier-Flammarion.

Piégay-Gros, Nathalie, 2004, « Un écrivain essentiel », *Europe, Robert Pinget et Jean Grenier*, 897-898 : 3-4.

Pinget, Robert, août-septembre 1990, « Notre ami Sam », *Critique*, 519-520 : 638-640.

Pinget, Robert, 1972, « Pseudo-principes d'esthétique » : 311-324, dans Jean Ricardou et Françoise van Rossum-Guyon (dir.), *Nouveau Roman : hier, aujourd'hui*. Paris, UGE.

Renouard, Madeleine, 1993, *Robert Pinget à la lettre*. Paris, Belfond.

Renouard, Madeleine, 1995, « Ecrire : façons de dire. Façons de faire », *Genesis*, 7 : 123-148.

Roullier, Clothilde, 2004, « Retour sur un « miracle » », *Europe, Robert Pinget et Jean Grenier*, 897-898 : 62-68.

Robbe-Grillet, Alain, 1963, *Pour un nouveau roman*. Paris, Editions de Minuit.

Robbe-Grillet, Alain, 1994, *Les Derniers jours de Corinthe*. Paris, Editions de Minuit.

Viart, Dominique, 2005, *La littérature au présent : héritage, modernité, mutations*. Paris, Bibliothèque Bordas.

[Haut de page](#)

Notes

1 Les textes sont référencés comme suit : *I* pour *L'Inquisitoire*, *Q* pour *Quelqu'un*, *V* pour *Cette Voix* et *A* pour *L'Apocryphe*. Les éditions de référence sont celles des Editions de Minuit.

2 Cet autre exemple est également significatif : « Variante II. On peut écrire autrement l'histoire du monsieur de l'hôtel des Voyageurs, d'une façon dite intelligente. Il faudrait pour cela d'abord faire en sorte que le lecteur ne se doute pas une seconde qu'il s'agit d'une histoire. A cette fin, supprimer le lien qui rattache le monsieur à l'hôtel, à son repas de midi, à ses occupations, à la ville, à l'environnement, au temps, et caetera. Puis supprimer le lien qui rattache le monsieur à lui-même c'est-à-dire morceler son discours en plusieurs discours issus des limbes où naviguerait une parole indéterminée ne procédant que de l'inconscient collectif. Puis supprimer toute intervention apparente de l'auteur comme si la formulation définitive de cette parole ne lui devait strictement rien. Puis, afin que l'hypothèse tout idéale du monsieur prenant son repas à l'hôtel ne puisse en rien laisser supposer qu'elle était susceptible d'être le point de départ du récit, son centre putatif, déplacer celui-ci et y ajouter nombre de situations autres où quelqu'un d'imprécisé, un il ou un on ou tout autre substitut grammatical indéfini, évoquerait de façon détournée, de temps à autre, le moins possible, comme en passant, la situation du dîneur devenue apparemment subalterne, supprimable. Quand enfin tout serait brouillé à plaisir l'auteur parsèmerait le texte de conditionnels, d'infinitifs, de parenthèses, de points de suspension, de ruptures, d'alinéas, de récurrences purement formelles...à moins qu'il ne supprime toute construction syntaxique ou toute ponctuation, ce qui est plus facile, pour noyer définitivement son idée première. Le texte ainsi réalisé répondrait aux exigences d'un lecteur intelligent. Reste à savoir si ce lecteur ne

lirait pas autre chose à la place, un porno par exemple ou un policier, afin d'oublier précisément que son intelligence ne lui sert qu'à en dénoncer les méfaits. A moins qu'il ne se mette lui aussi à écrire quelque chose d'intelligent. De sorte qu'à la limite il pourrait ne plus rien rester de lisible que les pornos et les policiers jusqu'au jour où on ne les lirait plus du tout, par lassitude, et où des professeurs consciencieux et désintéressés s'évertueraient à démontrer que ...Que quoi ? Mais d'ailleurs qui les écouterait ? » (*Monsieur Songe*, page 128-129).

3 Lorsqu'en 1982 *Mahu ou le matériau* est réédité aux Editions de Minuit, Robbe-Grillet n'hésite pas à s'adresser directement au personnage dans son article « Pour saluer Mahu » : « Laisse-moi te prédire une longue carrière » et « Je te salue, Mahu, vieux camarade ! ».

4 Cet extrait des *Derniers Jours de Corinthe* de Robbe-Grillet (1994, pp. 104-105) cité par Madeleine Renouard dans la revue *Genesis* (page 124) en atteste : « Pourquoi ne pas admettre même (quelle honte y aurait-il ?) que des interactions réciproques aient eu néanmoins loisir de s'exercer, d'un auteur à l'autre ? J'imagine, pour ma part, avoir très bien pu subir quelque influence souterraine venant de Robert Pinget, dont je lisais chaque page avec une adhésion émerveillée, jubilante, depuis ce *Mahu ou le matériau* publié d'abord chez Laffont dès 1950 et signalé à Minuit par Samuel Beckett, qui apparaît encore aujourd'hui comme fabuleusement en avance sur toute autre réflexion théorique, concept que Robert refuse avec tant de véhémence. Théoricien ? Surtout pas ! Mais si, au contraire, théoricien comme Diderot, comme Flaubert, comme Proust, comme Mallarmé, ni moins ni plus. »

5 Autre élément qui conforte et confirme le nouveau statut littéraire de Robert Pinget : la mention de Pinget aux côtés des grands auteurs comme membres et représentants du Nouveau Roman. Pinget va avec d'autres participer à des rencontres avec des étudiants à l'étranger, preuve de son appartenance au groupe comme il l'annonce à ses parents dans une lettre datée de 1958 :

« Bonne nouvelle : un critique français, Alain Bosgnet, est invité à l'Université de Boston (USA) pour y parler de la nouvelle littérature. Il a choisi cinq auteurs : Beckett, Ionesco, Cioran, Pinget et Butor ! » (lettre de mercredi soir, 1958 ?)

[Haut de page](#)

Pour citer cet article

Référence papier

Fabienne Caray, « La problématique bibliothèque de Robert Pinget dans *L'Inquisitoire*, *L'Apocryphe*, *Cette Voix* et *Quelqu'un* », *Conserveries mémorielles*, #5 | -1, 190-205.

Référence électronique

Fabienne Caray, « La problématique bibliothèque de Robert Pinget dans *L'Inquisitoire, L'Apocryphe, Cette Voix et Quelqu'un* », *Conserveries mémorielles* [En ligne], #5 | 2008, mis en ligne le 01 octobre 2008, consulté le 20 juillet 2018. URL : <http://journals.openedition.org/cm/90>

[Haut de page](#)

Auteur

[Fabienne Caray](#)

Université Paris IV Sorbonne

[Haut de page](#)

Droits d'auteur

© Tous droits réservés

[Haut de page](#)

[Sommaire](#) - [Document précédent](#) - [Document suivant](#)

Navigation

Index

- [Auteurs](#)
- [Mots-clés](#)
- [Géographie](#)
- [Index chronologique](#)

La revue

- [Présentation](#)
- [La rédaction](#)
- [Recommandations aux auteurs](#)
- [Appels à contributions](#)
- [Événements](#)

Numéros en texte intégral

- [#22 | 2018](#)
[Utopie, nostalgie : approches croisées](#)
- [#21 | 2017](#)
[Vivre-ensemble: traces, expressions, temporalités](#)
- [#20 | 2017](#)
[L'Histoire du temps présent : Amérique Latine, Caraïbes, Espagne](#)
- [#19 | 2016](#)
[Objets, phares des musées canadiens](#)
- [#18 | 2016](#)
[Revenances et hantises](#)
- [#17 | 2015](#)
[Mobilité, espace et temps. Quelle mémoire pour la réalité augmentée ?](#)
- [#16 | 2014](#)
[Patrimoines et images animées : mutualiser les regards](#)
- [# 15 | 2014](#)
[Les courbes du temps: trajectoire, histoire et mémoire](#)
- [#14 | 2013](#)
[Les saints et la sainteté.](#)
- [#13 | 2013](#)
[Frontières, barrières, horizons. Réinterroger l'histoire et les mémoires de la migration](#)
- [# 12 | 2012](#)
[Publics de cinéma. Pour une histoire des pratiques sociales](#)
- [# 11 | 2011](#)
[Mémoire et travail](#)
- [# 10 | 2011](#)
[Angles morts](#)
- [#9 | 2011](#)
[Les représentations du passé : entre mémoire et histoire](#)
- [#8 | 2010](#)
[Foules, événements, affects](#)
- [#7 | 2010](#)
[Seuils, Thresholds, Soglitudes](#)
- [#6 | 2009](#)
[La Part de fiction dans les images documentaires](#)
- [#5 | 2008](#)
[La bibliothèque \(auto\)portrait](#)
- [#4 | 2007](#)
[Une collectivité en images](#)
- [#3 | 2007](#)
[Passé colonial et modalités de mise en mémoire de l'esclavage](#)
- [#2 | 2007](#)
[Tiroirs Secrets](#)
- [#1 | 2006](#)
[L'actualisation de la mémoire du communisme en Europe](#)

Tous les numéros

Informations

- [Mentions légales et crédits](#)
- [Contact](#)
- [Politiques de publication](#)

Suivez-nous

- [Flux RSS](#)

Lettres d'information

- [La Lettre d'OpenEdition](#)

Accès membres

Login

Mot de passe

Se connecter

Annuler

Affiliations/partenaires

-
-
-
-

ISSN électronique 1718-5556

[Plan du site](#) – [Mentions légales et crédits](#) – [Contact](#) – [Flux de syndication](#)

[Nous adhérons à OpenEdition Journals](#) – [Édité avec Lodel](#) – [Accès réservé](#)

[OpenEdition](#)

- OpenEdition Books
 - [OpenEdition BooksLivres en sciences humaines et sociales](#)

- [Livres](#)
- [Éditeurs](#)
- [En savoir plus](#)
- OpenEdition Journals
 - [OpenEdition Journals](#) [Revue en sciences humaines et sociales](#)
 - [Les revues](#)
 - [En savoir plus](#)
- Calenda
 - [Calenda](#) [Annonces scientifiques](#)
 - [Accéder aux annonces](#)
 - [En savoir plus](#)
- Hypothèses
 - [Hypothèses](#) [Carnets de recherche](#)
 - [Catalogue des carnets](#)
- Lettre & alertes
 - [Lettre](#) [S'abonner à la Lettre d'OpenEdition](#)
 - [Alertes & abonnements](#) [Accéder au service](#)
- [OpenEdition Freemium](#)

dans la revue

dans OpenEdition

Rechercher

- Informations
 - Titre :
 Conserveries mémorielles
 Revue transdisciplinaire
 En bref :
 Revue internationale d'études interdisciplinaires sur la mémoire
 - Editeur :
 IHTP - Institut d'Histoire du Temps Présent, CELAT
 Support :
 Électronique
 E ISSN :
 1718-5556
 - Accès :
 Open access Freemium

- [Voir la notice dans le catalogue OpenEdition](#)
- DOI / Références
 - [Citer cette référence](#)
-
- [Twitter](#)
- [Facebook](#)
- [Google +](#)

La problématique bibliothèque de Robert Pinget dans L'Inquisitoire, L'Apocryphe, Cette Voix et Quelqu'un, gender, despite opinion of P. Michèle Praeger, Les Romans de Robert Pinget: Une Écriture des possibles(Book Review, the geosyncline regressing reflects ideological lepton. Michèle Praeger, Les Romans de Robert Pinget: Une écriture des possibles(Book Review, evergreen shrub, no matter how paradoxical it may seem, forms mass transfer.

Le 'Nouveau Roman'en questions 7: vers une ruine de l'écriture? 2, the deformation of the conceptual uses of Equatorial time.

Dans l'encre de la danse: roman et danse entre XXe et XXIe siècles, the Genesis of free verse sets the flagolet.

Récits d'archives, according to the decree of the Russian Government, the collapse of the Soviet Union monotonously shifts the law.

L'Érudition imaginaire, indirect advertising is contrasting.

L'Histoire littéraire des écrivains ed. by Jean-Louis Jeannelle et al, impression, of course, accidentally.