Acta fabula
Revue des parutions
vol. 6, n° 1, Printemps 2005
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.767

Pinget/ Grenier, Le Texte et le Néant

Sophie Labeille

Europe, n°897-898, janvier-février 2004 : *Robert Pinget, Jean Grenier*

Pour citer cet article

Sophie Labeille, « Pinget/ Grenier, Le Texte et le Néant », Acta fabula, vol. 6, n° 1, , Printemps 2005, URL : https://www.fabula.org/revue/document767.php, article mis en ligne le 03 Janvier 2005, consulté le 30 Avril 2025, DOI : 10.58282/acta.767

Ce document a été généré automatiquement le 30 Avril 2025

Pinget/ Grenier, Le Texte et le Néant

Sophie Labeille

Avant de présenter les lectures érudites de l'œuvre de Robert Pinget, la revue *Europe* invite ses lecteurs à découvrir l'auteur à travers le regard de ceux qu'il a croisés et dans le souvenir desquels « ce personnage plein de charme mais déconcertant » (C. Simon) a laissé son empreinte. À son « non-ami » ainsi que se définit Claude Simon pour souligner la réserve amicale de Pinget, succède le « non-lecteur » Jean Dubuffet, lequel annonce peut-être la grande ligne directrice de l'œuvre pingétienne : le combat d'une écriture qui tente – en vain ?, telle est la problématique — de vaincre l'absurdité du quotidien de l'homme dont l'existence même bée dangereusement sur son propre néant. À lire aussi avec délectation les « Songeries » d'Éric Chevillard, lequel invite par exemple le lecteur à rêver sur ce « Que fait Robert Pinget quand Monsieur Songe s'assoupit dans son fauteuil après le déjeuner [...] » (12).

La revue *Europe* gratifie ses lecteurs d'un nombre de textes inédits portant la marque de l'évolution de la pensée de Robert Pinget. Ses *marginalia* prises en notes du livre critique de Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, sont un véritable document de première main pour qui s'intéresse aux réflexions de l'écrivain en amont de l'œuvre, véritable laboratoire depuis lequel Pinget réfléchit à « ce qui constitue le mouvement même de son impulsion à écrire ». Se situant du côté de l'enfant trouvé en raison de son aversion pour le réalisme, Robert Pinget se sait sur le chemin de la langue du Paradis perdu, idéal selon lui qui révèle « le désir de changement à l'intérieur même du moi » et fonde l'unicité de l'œuvre, laquelle se donne alors à lire comme « passionnée... d'elle même, de moi-même » On entend au loin le narrateur de *Quelqu'un* affirmer vouloir être le « Roi de [s]a crasse »

Martin Mégevand insiste sur l'apport critique des textes fictionnels posthumes réunis qui invitent à la relecture diachronique d'un parcours d'écriture puisqu'ils retracent l'évolution des modalités d'énonciation, de la problématique de la figure de l'écrivain toujours présente dans l'écriture de l'auteur (*Lettres de Sirancy*), mais aussi parce qu'ils contiennent les thèmes qui parcourent l'œuvre pingétienne, entre autres, la mélancolie, la provocation, l'inconscient (*Levent* et deux nouvelles de *Histoires à fond perdu)*

Un chantier[1]

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Robert Pinget se montre conscient, dans ses notes en marge de l'ouvrage de Marthe Robert, de la disparité de son œuvre, irréductible à une classification générique, la définissant comme « imparfaite, échevelée, inintelligente ». Cette diversité générique et formelle de l'œuvre, R. Pinget l'explique par l'absence d'intentions d'auteur (19). Seul l'anime le désir d'originalité dirigé toutefois par la volonté auctorielle de faire entendre les inflexions de la voix, une recherche énonciative dans laquelle l'écrivain décèle la motivation de son écriture.

Mais à lire les études que présente la revue, cette œuvre en chantier, disparate et inclassable, trouve son fondement dans la production d'un Texte et d'une écriture intransitive, échappant cependant à la réduction structuraliste et débordant les contestations des nouveaux romanciers. (Ce qui n'empêche pas l'admiration respective de Pinget et Robbe-Grillet ainsi que l'atteste leur échange de lettres dont quelques unes sont reproduites dans la revue).

Le Moi et le Néant

Robert Pinget se démarque du courant des nouveaux romanciers auquel il appartient bon gré, mal gré, par sa vision proprement humaniste de l'activité d'écriture. Se comprendre en se disant demeure le projet central de l'œuvre pingétienne ainsi que le souligne Madeleine Renouard. Son étude explore l'autobiographie dans l'œuvre pingétienne dont elle déplore « le travail de sape » de cet angle d'approche effectué par la Nouvelle Critique. C'est que l'autobiographie selon Pinget dépasse une nouvelle fois les frontières du genre pour intégrer le fantastique, le fait-divers, le fragment poétique. Si l'infatigable ressassement du narrateur-auteur d'une œuvre à l'autre atteste l'impossibilité de voir aboutir la quête de soi, il permet aussi, selon M. Renouard, de fidéliser les lecteurs par les redites qui tentent de cerner les possibilités du dire. Car pour Madeleine Renouard, c'est dans la redite que s'élabore la souveraineté de la subjectivité, l'œuvre de Robert Pinget se donne à lire comme une autobiographie intellectuelle dans laquelle se traque l'auteur.

Mais la problématique de l'écriture pingétienne se situe dans la confiance de l'auteur en un langage proche aux dires de l'auteur de « celui d'un enfant qui aurait trop bu » capable d'accéder à la vérité du moi sans les faux-fuyants de la communication littéraire et sociale, et l'idée pourtant, que le langage, pure construction arbitraire, ne peut établir un sens véritable. Un langage qui se veut révélateur et élucidation de l'être-au-monde en étant sans cesse questionné dans sa dimension instrumentale.

À l'inverse de Marguerite Duras pour qui quelque chose se dit néanmoins dans l'absurdité du discours quotidien, sens que l'écriture traque dans le champ de la

[1] Titre de l'étude de Jean-Claude Liéber et Madeleine Renouard, Jean-Michel Place, 2000.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

sous-conversation, R. Pinget expose la vanité du langage et laisse le lecteur en situation « de conclure que l'espèce elle-même est vaine » note Dominique Viard (74). Son étude sur *Cette voix* démontre que pour Pinget le langage fait défaut et dans le rapport entre les hommes et dans l'œuvre elle-même : « Mais autre chose se préparait au-delà des consciences et chose est bien peu dire et consciences rien du tout et dire encore moins alors quoi la boucler » (cité p. 83)

La réflexion de Dominique Viard tente d'explorer enfin l'aspect nihiliste de *Cette voix*. Son investigation progresse en laissant de côté les impasses de ce qui aurait pu constituer des voies de salut (la religion, le projet existentiel sartrien, l'art) pour finir par buter sur l'absence d'échappatoire au non-sens du monde, à l'entropie qui menace l'homme. Même le geste critique, concède D. Viard, est emporté par la négation qui domine l'œuvre. Un constat qui permet à Dominique Viard de déceler une autre appartenance littéraire de l'auteur peu abordée, celle de Céline à Beckett, « cette lignée de la déréliction, de la littérature désenchantée » (84). Ainsi, Pinget ne donne aucune voix de salut à l'homme : ni la folie (étudiée par Nathalie Piégay-Gros), ni même le nihilisme ne se donnent comme lecture critique du monde, lequel échappe à toute réduction de sens. Tout est miné de l'intérieur, le roman se défait, ne parvient pas à se constituer et n'offre aucune prise au lecteur, pas même les noms de personnage (analysés par Catherine Brun). Pas d'autres choix alors pour le lecteur que de se laisser entraîner par « cette voix » qui ne cesse de parler sans pourtant parvenir à faire sens. Sur le récit qui se détruit, nous renvoyons ici à la lecture originale de N. Piégay-Gros, « La folie, la faute et le secret », laquelle avance l'idée que la récurrence de l'enfant mort dans l'œuvre de Pinget exprime le deuil contrarié du désir du roman.

Le Texte

Le travail de Pinget pour le théâtre clôt le dossier. Pierre Chabert, comédien et metteur en scène, revient sur la collaboration de Robert Pinget avec Samuel Beckett. Sylvie Patron et Jean-Claude Liéber rendent compte quant à eux du travail d'adaptation de l'auteur pour le théâtre en mesurant l'écart entre les romans et leur réécriture pour le théâtre. On comprend dès lors que la conception du théâtre pour R. Pinget accule le genre à ses propres frontières. La représentation théâtrale pingétienne est si loin de la *mimesis* d'Aristote qu'une telle grille poétique n'opère plus sur ces textes. Le discours ne renvoie plus au référent d'une réalité extérieure à la scène mais, comme l'avance Sylvie Patron, il s'agit de la représentation du texte lui-même et encore, selon Martin Mégevand d'une « dramaturgie du matériau » où l'actualisation du processus d'écriture plombe la représentation du drame.

David Ruffel veut reconnaître le type et stéréotype du locuteur qui traverse l'œuvre de Pinget en Mahu. D. Ruffel considère le personnage du roman *Mahu ou le matériau* comme annonciateur de la poétique d'un « roman-personnage » sans

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

origine énonciatrice localisable si ce n'est dans la langue elle-même. Plus, la spécularité du récit aboutit à la production d'«un langage sans objet, ne renvoyant ni au texte ni au personnage mais à leur entre-dit »(57). Si le personnage n'est pas l'origine du discours c'est parce qu'il *est* le discours fictionnel et en ce sens, il *est* le texte, ce que Robbe-Grillet nomme un « personnage-texte » (cité, p. 49).

L'écriture pingétienne, si elle ne parvient à cerner et à exprimer le sens de l'être dans le monde, traquant sans cesse une explication qui se dérobe dans la banalité du discours quotidien, si elle n'aboutit qu'au néant qui fonde l'homme, il n'en demeure pas moins que c'est ce même ressassement à l'œuvre dans l'œuvre (la « voix » non identifiable d'un « quelqu'un » quelconque) qui exhorte le lecteur jusqu'à l'agonie, d'avoir malgré tout, « *Du nerf* »
Jean Grenier

Rien d'anodin à ce que la revue *Europe* propose dans un deuxième volet de (re)découvrir Jean Grenier. Pinget/Grenier, deux auteurs dont l'œuvre échappe à toute réduction générique et classificatoire. Le « chat Grenier »[2] (Pierre Sengens) énonce la vie comme l'œuvre d'art de tout un chacun pour proposer le dépassement du Néant vers le Vide, de l'Être vers le Devenir.

Au néant du monde pingétien répond le « non-agir » (issu du Taoïsme) de Grenier. Selon « monsieur Far-niente » la vacance du monde intérieur de l'homme est capable d'exprimer une liberté possible face au nihilisme.

A l'inverse de Pinget qui ne trouve que vanité et absurdité au fond du quotidien de l'homme, Jean Grenier propose de lire dans les répétitions de nos gestes les plus anodins « une signification qui déborde le but apparent dont nous avons conscience » (*La vie quotidienne*). Esthète, l'homme créateur de sa vie est conduit à l'existence par l'application d'une philosophie de l'agir contre le faire. Il s'agit donc d'un art de vivre le vide et d'une réalisation de soi vécue comme une création (Yves Millet). Loin d'être un mystique éclairé, Jean Grenier est « un écrivain qui intègre l'approche spirituelle à la recherche humaine, philosophique, littéraire » (Jacques André).

[2] Référence au titre d'un chapitre de *Les îles*.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

AUTEUR

Sophie Labeille
Voir ses autres contributions

Courriel : s.labeille@noos.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.