

Présentation

Gaétan Brulotte

Volume 19, numéro 3, hiver 1987

Robert Pinget

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500767ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500767ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Gaétan Brulotte (1987). Présentation. *Études littéraires*, 19(3), 9–13.
<https://doi.org/10.7202/500767ar>

PRÉSENTATION : LECTURES ACTUELLES DE ROBERT PINGET

gaétan brulotte

L'idée de ce numéro est née à l'occasion d'une visite que j'ai effectuée à Auburn University dans le cadre d'une tournée de conférences aux États-Unis. Là-bas, d'une manière tout à fait inattendue, j'ai découvert en Robert Henkels un spécialiste enthousiaste du Nouveau Roman et surtout un défenseur acharné de Robert Pinget dont il fut le premier commentateur sérieux. Il m'a demandé de m'associer à lui pour réaliser le présent numéro sur cet auteur. Après avoir fait un long cheminement, notre travail a abouti à cet ensemble d'analyses, ensemble international qui regroupe des collaborateurs et collaboratrices de formations diverses et venus de plusieurs horizons : d'Angleterre, du Canada, des États-Unis, de France.

À travers ces lectures diversifiées, nous assistons non pas à une volonté de mainmise critique sur l'œuvre de Pinget, mais à un mouvement de déprise : on ne cherche pas à arrêter *un* sens, on œuvre plutôt à exposer une grappe de scintillances. À cet égard, beaucoup de ces études rejoignent — est-ce un hasard ? — les dernières préoccupations de Roland Barthes. Dans un de ses séminaires (encore inédit), il a pu nous proposer une distinction séduisante que j'aimerais reprendre ici. À la *catalepsis* de la science, il opposait la *cataleipsis* de sa

sémiologie personnelle (d'un mot grec qui renvoie à l'idée de laisser partir derrière soi). Pour concrétiser cette division des discours critiques, il utilisait l'image de la main : la *catalepsis*, c'est la main fermée ou le poing, en d'autres mots, le vouloir-saisir ; la *cataleipsis*, c'est la main entrouverte qui laisse échapper son objet, en d'autres mots, le non-vouloir-saisir. C'est dans cette dernière perspective qu'étaient arrivés à se placer pour lui l'art de la critique, l'art de lire, l'art de penser, l'art d'écrire : sous le signe *cataleiptique* de la caresse, de la touche, du doigté, du frôlement, avec une valorisation du sujet et du plaisir qui lui permettait de dialectiser le savoir et d'écartier un peu le refoulement qui est lié au savoir.

C'est bien cet ordre de discours, le *cataleiptique*, comme nous pourrions l'appeler, que l'ensemble des analyses offertes dans ce numéro met en scène. L'œuvre de Pinget glisse entre les doigts des critiques convoqués ici pour la faire parler. Parfois, on sent que la main s'ouvre délibérément pour laisser fuser le sens dans toutes les directions. Parfois, on sent que la main aimerait bien se fermer pour agripper un sens, mais sans y réussir vraiment. Dans les deux cas, il y a comme un malaise, et ce malaise ne joue pas forcément en défaveur de l'un ou de l'autre des commentateurs (au contraire). Malaise, d'une part, éprouvé par la difficulté de la critique à accepter ou à faire accepter sa part créative ou son imaginaire (sa subjectivité) en dehors du discours argumentatif. Malaise, d'autre part, ressenti devant la résistance d'une œuvre aux catégories théoriques, si peu définies soient-elles, ainsi qu'à l'emprise de la méthode et au système de pouvoir que théorie et méthode impliquent. D'article en article, la lecture se donne comme une pratique récréatrice ou désespérée, mais sans position théorique fixe, bien qu'on sente l'influence dominante de la *déconstruction*, épistémè si à la mode en ce moment en particulier aux États-Unis.

La résistance de l'œuvre, on peut déjà la lire en acte dans l'entretien que Pinget a donné à Robert Henkels (cf. la section *Documents*), où le laconisme désarmé et désarmant des réponses et leur caractère parfois parodique nous indiquent clairement que l'auteur n'entend pas aider les critiques, ni prendre le pas sur son œuvre. « Est-ce qu'il faut que je leur explique tout, simplement ? » se demande le narrateur de *Quelqu'un*. « Non, ne pas leur expliquer », conclut-il finalement.

Voici donc les critiques laissés à eux-mêmes face aux œuvres.

Dans l'œuvre de Pinget, ce qui tente de se dire, selon Jean-Claude Liéber, et d'une façon emblématique dans *l'Hypothèse* et dans *Autour de Mortin*, c'est le statut irréel de l'écrivain, autant au plan existentiel que discursif. La figure de l'auteur se présente sous plusieurs angles : le reclus, l'ennemi public, le fou, le faible, le menteur, l'indésirable, l'insaisissable, l'inauthentique, l'incarnation du vide. En ce sens, on fournit ici une analyse exemplaire du personnage de Mortin.

À travers une étude de l'onomastique focalisée sur les noms de personnages, Martine Léonard tente d'éclairer le fonctionnement du nom propre dans le processus de production de « l'effet-personnage » : de son rôle critique mnémorique jusqu'à sa disparition significative. Ce faisant, elle touche au travail effectué sur l'identité, aspect majeur de l'œuvre de Pinget.

Pour l'auteur de *Mahu*, le passé semble un enfer, l'avenir aussi et le présent, à abolir. Reste le conditionnel, dont il fait un emploi complexe et varié. Michèle Praeger nous en fournit une analyse. Il y a le conditionnel du fantasme, celui du regret, celui de la distanciation esthétique, celui de l'interprétation paranoïaque, celui de la modestie, celui de l'incertitude, celui de l'hypothèse, etc. Tout est remis en question par ce mode des « consciences malades », une « réalité » nouvelle s'instaure, oblique et vacillante.

D'après Armand Guilmette, qui nous propose une lecture d'inspiration deleuzienne, l'écriture de Pinget implique la création d'un territoire imaginaire à partir des riens de tous les jours et des moindres efforts pour résister aux manques, à partir aussi de l'usure, du négatif et de tout ce qui entame l'être de mille façons. Un univers de possibles se met en marche, en dehors de la logique et des soucis de clarté, fait d'esquisses laissées sans formes précises, constituées de pures intensités. Lire ici, c'est appréhender un texte fuyant, en mouvement, où il n'y a rien à comprendre et tout à expérimenter.

En prenant comme point de départ *Graal Flibuste*, *Cette voix*, *l'Apocryphe*, *Monsieur Songe*, *le Harnais* et *Charrue*, Anthony Cheal Pugh procède par capsules thématiques pour

caractériser le travail de Pinget et pour examiner le métatexte, la place du narrateur dans la pratique de la fiction, la parodie textuelle et la mise en abîme, la transformation du rôle du lecteur.

Quant à Jean-Pierre Vidal, il prend un risque poétique en plongeant dans le monde obscur de l'infratexte et en mettant à jour l'hypogrammatisme (pensons aux célèbres hypogrammes de Saussure!) qu'il voit secrètement à l'œuvre dans *Passacaille*. Il suit notamment les modulations du paradigme « remous », générateur textuel dont il dresse la portée : il en voit, par exemple, la manifestation dans l'omniprésence de la syllabe *ou*.

Anaïk Héchiche, elle, nous donne une réflexion sur la façon dont la violence, « rhétorique de notre temps », passe dans le discours chez Pinget, en particulier dans son roman *le Libera*. Comment s'y représente-t-elle ? Comment travaille-t-elle les différents codes du texte ? Par la folie, par la rumeur, par le bavardage, par le fragment, par le mensonge, par le refus de tout sens définitif, par la négation de tout principe unificateur, par les secousses infligées à la langue, par le massacre des conventions, par la dissolution de la représentation, par l'exploitation de techniques narratives telles que l'alternance, la répétition, la digression, le miroir traditionnel du roman se brise, la communication habituelle s'effrite, la prolifération et le désordre triomphent, la dérive et le malaise s'installent. Tout est blanc, tout est noir. C'est le monde de l'indécidabilité terroriste. C'est l'univers du chaos.

Au théâtre, Pinget a tenté de créer un théâtre de mots. Et c'est précisément aux mots de son théâtre que s'intéresse Claude-Marie Senninger. Elle étudie la pièce la plus importante de Pinget : *Paralchimie* en se concentrant sur le rôle qu'y jouent certains mots-clés comme *bouillon*. Une des fonctions du mot est de produire des effets comiques. Le comique de mots est le ressort le plus efficace de cette pièce. Cette plongée dans les jeux savants de Pinget avec le langage provoque au passage un décodage éclairant d'un prestigieux intertexte qui a nom Molière et Goethe.

À ces efforts de lecture, et à un texte peu connu de Pinget s'ajoutent des illustrations de Martin Vaughn-James, des dessins de Pinget¹ ainsi qu'une bibliographie mise à jour.

De toutes ces désécritures et réécritures de Pinget, il peut se dégager une impression que je résumerais volontiers en parodiant Pinget lui-même, chez qui, comme on sait, tout est constamment sujet à caution (y compris sa propre existence : n'a-t-il pas réduit sa biographie à une fragile date de naissance ?) :

« Léger doute pourtant encore sur le mot *lui* », écrit-il.

« Léger doute pourtant encore sur le mot *Pinget* », écrivons-nous.

Impression nullement négative, on le comprend bien, c'est même le contraire dans une perspective pingetienne. Le mot *Pinget* ne se cerne pas facilement. L'ensemble du travail fourni ici nous le démontre une fois de plus et s'il parvient à nous inciter à relire les œuvres d'une manière plus attentive que jamais, il aura atteint son but.

Note

- ¹ Reproduits à partir de l'ouvrage de Robert M. Henkels, *Robert Pinget : The Novel as Quest*. The University of Alabama Press, 1979.