

TABLE DES MATIÈRES

Abréviations des œuvres citées	10
Introduction générale	11
État de la critique : le genre aveugle de la poésie	12
Un Nouveau Poète à Minuit	19
Positionnement critique	29
Démarche méthodologique	40
<i>Corpus</i> de l'auteur, voix de l'écrivain	40
Répertoire poétique et histoire littéraire	42
Sociopoétique des formes et analyse du discours littéraire	44
Mouvement	46

PARTIE I

DU POÈTE À L'AUTEUR DE MINUIT

Chapitre I. Préludes poétiques : un amateur en quête d'auteur . . .	57
I. La tentation du vers d'un écrivain amateur	59
1.1. Un poète amateur : les flûtes d'avant-guerre	59
1.2. Un poète sous pseudonyme : le recueil de Chalune	61
1.3. Du poète profane au culte du Verbe	64
1.3.1. De la fable à la musique	64
1.3.2. Les adieux liturgiques à la poésie	68
II. L'écriture comme vocation ? De l'arrivée à Paris à l'entrée en littérature	71
2.1. Les Beaux-Arts : le rite de passage	72
2.2. <i>Jean Loiseau</i> : les coulisses d'une entrée sur la scène artistique et littéraire	75
2.2.1. Avocat ou poète ? La vérité de la voix	76
2.2.2. L'art de l'authenticité ou l'exil à Paris	79
2.2.3. La responsabilité de l'artiste	81
III. <i>Entre Fantoine et Agapa</i> : l'affirmation d'une figure d'auteur . .	84
3.1. De la Tour de Feu à Minuit : jeux et enjeux des relectures éditoriales et auctoriales	84
3.2. De la poésie aux proses	86

3.3. Des formes fixes aux formes simples	90
3.4. De la collection au recueil : affirmation d'un <i>ethos</i> auctorial	95
3.5. Du recueil à la petite suite poétique : construction d'un <i>ethos</i> poétique	96
Chapitre II. Baptêmes romanesques d'un poète	105
I. Les premiers romans : récits initiatiques et initiation romanesque	106
1.1. <i>Mahu</i> ou les abymes romanesques	106
1.1.1. Le miroir qui songe...	107
1.1.2. Le roman ou le matériau poétique	113
1.2. <i>Le Renard et la Boussole</i> ou le récit débousolé	119
1.2.1. « Raté dans les grandes largeurs »	120
1.2.2. Un voyage aux origines	126
1.2.3. Un art poétique de la couleur	129
II. Le baptême de Minuit : ratage ou sauvetage éditorial ?	133
2.1. <i>Graal Flibuste</i> : la piraterie utopique du roman	138
2.1.1. Réductions éditoriales	139
2.1.2. Piratages romanesques	140
2.1.3. Poésie en utopie	146
2.2. <i>Baga</i> et l'effet-Minuit	153
2.2.1. Coupes éditoriales et repentirs de l'auteur	155
2.2.2. De l'auteur à l'écrivain de Minuit	157
2.2.3. Des métamorphoses d'Architruc aux mues génériques de <i>Baga</i>	161
2.2.4. Entre Minuit et les poètes en prose : un positionnement littéraire ambivalent	168
Chapitre III. De la subversion romanesque au repentir poétique	177
I. Un romancier chez Minuit, à l'ombre de Beckett le dramaturge ?	178
1.1. <i>Le Fiston</i> et la circularité	182
1.1.1. Le récit corrigé	182
1.1.2. Le déplacement de l'ironie : de la parodie à la citation	187
1.1.3. La révolution poétique du <i>Fiston</i>	189
1.2. <i>Clope au dossier</i> ou la rétro-censure	191
1.2.1. Un dossier en quête de structure romanesque	192
1.2.2. Vers une syncope temporelle	195
1.3. <i>L'Inquisiteur</i> et la réaction	198

1.3.1. De l'injonction romanesque à la dérivation poétique	199
1.3.2. De Minuit à la signature auctoriale	204
1.3.3. Le Nouveau Roman revu par le dramaturge	207
II. Les romans de la voix : du flux au contrepoint	210
2.1. <i>Quelqu'un</i> : se dédire pour écrire	211
2.1.1. Une voix au brouillon : entre monologue intérieur et journal	211
2.1.2. L'intertextualité comme indice d'un positionnement critique	217
2.1.3. La transtextualité comme indice de repositionnement . . .	229
– Le repentir biblique	229
– « Quelqu'un » : petit-neveu de Bouvard et Pécuchet	232
2.1.4. La double réception du Prix Femina : consécration romanesque et détournement poétique	239
2.2. Le manifeste d'un romancier exilé de la forme poétique . . .	240
2.3. <i>Le Libera</i> et <i>Passacaille</i> : De la musique avant toute chose .	245
2.3.1. <i>Le Libera</i> : du roman fugué à la poésie	245
2.3.2. Un épilogue censuré : <i>Mahu reparle</i>	250
2.3.3. <i>Passacaille</i> ou l'écriture en contrepoint	252

Chapitre IV. De Cerisy à la mise au tombeau du

Nouveau Roman	259
I. De Cerisy à New York : la mise en abyme critique du Nouveau Roman	260
1.1. Le colloque de Cerisy : la voix d'un pseudo-théoricien	260
1.2. <i>Fable</i> : du Nouveau Roman au renouveau romanesque	265
1.2.1. Le miroir et ses simulacres : l'évitement du « roman » . .	265
1.2.2. La fable des repentirs néo-romanesques	270
1.2.3. Du narcissisme au lyrisme	272
1.3. <i>Cette Voix</i> : de l'aporie romanesque au drame poétique	274
1.3.1. La voix de l'écrivain contre celle de l'auteur néo-romanesque	276
1.3.2. Une écriture de la désillusion	278
1.3.3. L'ascèse poétique	282
1.4. <i>L'Apocryphe</i>	284
1.4.1. Un palais des glaces : le vertige des jeux de miroir	285
1.4.2. Du Nouveau à l'Ancien : effets de généricité et de positionnement	287
1.4.3. Le dialogue avec la Nouvelle Critique	291
II. Après New York : la fatigue du romancier	294
2.1. Le colloque de New York : l'art de la volte-face	295

2.2. <i>L'Ennemi</i> ou la synthèse contradictoire	300
2.2.1. Un <i>ethos</i> contradictoire : la nostalgie de l'auteur pour l'écrivain débutant	300
2.2.2. Je est un autre	301
2.2.3. Contradiction inaugurale : la polémique au creux du silence	302
2.2.4. La contradiction comme matrice fictionnelle	303
2.2.5. La contradiction comme principe poétique et éthique . . .	306
2.3. <i>Théo ou le temps neuf</i> : de l'épuisement romanesque à l'épure poétique	308
2.3.1. La tendresse du soir	310
2.3.2. Quand l'écrivain relit l'auteur	311
2.3.3. Vers l'« élixir du poète »	314
2.3.4. En attendant Théo : le retour de la religion	317
<i>Conclusion de la première partie</i>	323

PARTIE II

LES COULISSES DU NOUVEAU ROMANCIER

Chapitre I. À l'ombre de Minuit	333
I. Les traductions : de Virgile à Beckett	333
1.1. Virgile, l'éternel inachevé	333
1.2. Beckett, l'autorité dramaturgique	336
II. Les livres graphiques	339
2.1. Les créations à quatre yeux : <i>Cette Chose</i> et <i>Gibelotte</i>	340
2.2. Les mises en image	343
2.2.1. <i>De rien</i>	343
2.2.2. <i>La Quête d'amour de la sorcière Vaoua</i>	344
III. Le livre-entretien : un <i>ethos</i> contradictoire, à la lettre	347
Chapitre II. En scène et en ondes	353
I. Les adaptations (1959-1961)	355
1.1. Des romans aux pièces de théâtre	356
1.1.1. <i>Lettre morte</i> ou le vacillement des scénographies énonciatives	356
1.1.2. <i>Ici ou ailleurs</i> : le roman à l'épreuve du Nouveau Théâtre	363
1.1.3. <i>Architruc</i> ou la désillusion ludique	370
1.2. Du roman à la radio : <i>La Manivelle</i>	376
1.2.1. L'effet-oralité à l'épreuve de la radio : <i>La Manivelle</i> , une réécriture radiophonique	377

1.2.2. De l'inaudible au corps de la voix	381
1.2.3. La diction musicale	382
II. Les créations (1961-1995)	384
2.1. Prologue : les micro-drames de l'écrivain	385
2.2. Mortin et l'inquiétude poétique en scène (1961-1973)	387
2.2.1. <i>L'Hypothèse</i> ou le « public supposé » du dramaturge	388
2.2.2. <i>Identité</i> ou les « champs du possible »	392
2.2.3. <i>Paralchimie</i> : le dramaturge en prise avec le poète	398
– Du spectacle total à la confrontation des possibles	398
– De la <i>citationnalité</i> brechtienne à l'intertextualité pingétienne	400
– La scénographie dramaturgique de l'inconscient	404
– D'une dramaturgie vocale au tombeau poétique	407
2.3. Les créations radiophoniques : de la variation à l'épure théâtrale	410
2.3.1. Théâtre radiophonique ou audio-dramaturgie ? (1962-1973)	414
– <i>Autour de Mortin</i> : du coup de force radiophonique à la mue générique	414
– <i>Abel et Bela</i> : de l'hésitation aux requalifications génériques	418
– <i>Nuit</i> : déclinaisons éthiques d'un écrivain radiophonique	425
– Du <i>Chrysanthème</i> aux <i>Micrologues</i> : les hésitations génériques	430
2.3.2. Un théâtre vocal : l' <i>ethos</i> d'un audio-dramaturge (1975-1989)	434
– <i>Dictée</i> : la tension du dialogue vers le monologisme ?	434
– <i>Sophisme et sadisme</i> : la voix dialogique du monologue	438
– <i>Lubie</i> : l'anonymat au cœur du dialogue	441
– <i>Un testament bizarre</i> et <i>Mortin pas mort</i> : le retour théâtral de Mortin	445
– <i>De rien</i> : l'adieu à l'écriture radiophonique	448
2.4. Scénarios et pièces filmiques : la caméra imaginaire	453
Chapitre III. En marge : Robert Pinget par Monsieur Songe	461
I. De la genèse à la lecture : les vacances du Nouveau Romancier	464
1.1. Un espace vacant	464
1.2. Un genre désœuvré	468
II. Entre songe et mensonges autobiographiques	472
2.1. « Répéter qui prend ces notes »	473

2.2. Le contrat du soupçon	478
III. Le songe d'une poésie du peu	483
3.1. L'humour, poésie de l'espoir ?	484
3.2. De l'informe à la formule poétique	487
<i>Conclusion de la deuxième partie</i>	493

PARTIE III SCÈNES POÉTIQUES

Chapitre I. Des livres à l'espace du poème	503
I. Entre origine et originalité : la frontière comme seuil	504
1.1. La fiction comme exil	506
1.2. Le trottoir du réel	509
1.3. Les ailleurs comme tentation	513
II. Le lieu propre comme signature	515
III. De l'originalité à l'authenticité : en quête du <i>locus amoenus</i>	520
3.1. De la table rase romanesque au renouvellement	520
3.2. Du commun à l'exemplaire	521
3.3. Du propre de l'auteur à l'espace de l'écrivain	524
IV. L'ailleurs fantoinesque contre l'ici de la scène : le théâtre de la parole	527
 Chapitre II. Les temps de l'incertitude : vers une mimèsis lyrique	 535
I. L'éviction de l'Histoire ?	535
1.1. Du collé historique aux rumeurs de l'Histoire	535
1.2. Quand l'Histoire rencontre la Muse	538
1.3. L'Histoire hallucinée des voix d'outre-tombe	539
II. La nostalgie du temps mythique	541
2.1. La tentation mythique de la fable	541
2.2. L'« impossible anamnèse » : les blancs du mythe	543
III. En quête du Temps neuf	545
3.1. Le temps intersubjectif : la notion d'entre-temps	545
3.2. Le temps de la voix	549
3.3. Le temps du repentir	551
3.4. Le présent de l'instant éternel	557

Chapitre III. Masques poétiques	561
I. Mues de la Muse	562
1.1. L'atomisation du récit : « Une histoire par l'image »	564
1.1.1. Du poème au roman en prose	564
1.1.2. De la variation au fragment	565
1.1.3. Dispersion narrative et foyer poétique	567
1.2. Du monologisme poétique au sujet dialogique	571
II. Masques lyriques	576
2.1. La mise en abyme, entre fiction et figuration du sujet	577
2.2. La métalepse, entre allégorisation du sujet et déni de l'auteur	581
2.3. L'épanchement au second degré : la syllepse énonciative	585
 Chapitre IV. L'art et la matière	 595
I. L'œil pictural du poète	596
1.1. De l'abstraction lyrique au flottement figural	597
1.2. <i>Ekphrasis</i> et trahison	601
II. Le poète à l'école de l'oreille	609
2.1. Du discours commun au poncif poétique	611
2.2. Rythmes poétiques	618
<i>Conclusion de la troisième partie</i>	627
 Conclusion générale	 631
 Bibliographie	 639
I. Œuvres de Robert Pinget	639
1.1. Éditions de référence	639
1.2. Éditions posthumes	640
1.3. Traductions	640
1.4. Autres éditions consultées	640
1.5. Textes pré-publiés ou post-publiés dans des périodiques ou des volumes collectifs	641
II. Archives	645
2.1. Manuscrits consultés à la Bibliothèque Municipale de Tours	645
2.2. Manuscrits consultés à la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet	646
2.3. Scénarios conservés à l'INA	647
2.4. Correspondance	647
2.5. Réalisations radiophoniques	648
2.6. Réalisations télévisuelles	649
2.7. Entretiens et émissions audiovisuelles	650

III. Critique sur l'œuvre de Robert Pinget	651
3.1. Monographies	651
3.2. Numéros de revue, dossiers et actes de colloque	652
3.3. Articles et hommages	653
3.4. Études transversales	656
IV. Bibliographie générale	658
4.1. Références critiques et théoriques	658
4.2. Autour de Pinget : autres références citées	664
Tableau des pièces radiophoniques	669
Index	673
Table des matières	683