

BERNARD PINGAUD

INVENTAIRE II

Comme  
un chemin  
en automne

essais

*nrf*

GALLIMARD







*A Catherine Clément*  
*A Claude Manceron*



*« Comme un chemin en automne, à peine est-il balayé qu'il se couvre de nouveau de feuilles mortes. »*

**Franz Kafka.**





## PRÉFACE

*Quand j'ai réuni, voici quatorze ans, dans un premier Inventaire, des essais d'origines diverses, je m'étais promis de consacrer un second volume à des textes qui ne concerneraient que le roman, parce que le roman — sa théorie et sa pratique — était alors mon principal sujet d'intérêt. J'ai différé ce travail jusqu'au jour où je me suis aperçu qu'il avait perdu toute actualité. Entre-temps, en effet, j'avais peu à peu cessé d'écrire sur les romans des autres, voire de les lire. Pour deux raisons sur lesquelles je m'explique plus loin et que je ne veux donc indiquer ici que d'un mot.*

*La première est que j'ai découvert tardivement la psychanalyse et que cette découverte a modifié la perspective dans laquelle j'abordais les œuvres littéraires, comme elle a modifié aussi mon propre travail de romancier, et ma vie même. La seconde est que la politique est passée peu à peu au premier plan de mes préoccupations. Je ne veux pas dire que je l'ignorais jusqu'alors. D'une certaine façon — comme je l'ai indiqué dans la préface d'Inventaire I —, elle me poursuivait depuis longtemps, mais plutôt comme un remords dont on aimerait se débarrasser que comme une tâche qu'il faudrait, bon gré, mal gré, assumer. La guerre d'Algérie a été le premier ébranlement. Mais c'est Mai 1968 qui a marqué pour moi, comme pour beaucoup d'autres, le tournant décisif.*

*Il y a donc des choses que je ne pourrais plus dire aujourd-*

d'hui. Par exemple, comme je le faisais à propos des signataires de la déclaration des 121, que « militer n'était pas notre travail ». J'ai appris, depuis 1968, à « militer », ce qui ne va pas sans conséquences sur le comportement quotidien, les rapports avec autrui, la façon dont on regarde le monde. Y ai-je bien réussi? Puis-je affirmer que je me sente à l'aise dans ce rôle nouveau pour moi? C'est une autre question à laquelle je me réserve d'essayer de répondre plus tard, dans un livre qui retracera, à travers mon itinéraire personnel, une expérience où se reconnaîtront, sans doute, beaucoup d'intellectuels de gauche de ma génération. Mais je reste conscient, aujourd'hui comme hier, que « l'esprit de parti n'est pas mon fort », sans doute précisément parce que je suis un « intellectuel », avec toute l'ambiguïté que comporte ce statut dans une société comme la nôtre et tous les malentendus qu'il entraîne, dès que l'intellectuel essaie de faire sien le discours politique. Et dans une très large mesure, le problème central que je me posais il y a quinze ans, celui des rapports entre l'art et la vie, entre l'écriture et la réalité (sociale, économique, culturelle) reste encore le mien à ce jour. Simplement, l'expérience de l'analyse d'un côté, du militantisme de l'autre ne me permet plus de le poser exactement dans les mêmes termes.

On trouvera donc dans ce volume trois sortes de textes. Les premiers prolongent des réflexions antérieures sur l'écriture en les abordant sous un éclairage nouveau. Une deuxième section regroupe quelques « lectures » romanesques, les seules qui, à mes yeux, méritent d'être recueillies dans la mesure où elles ne sont pas trop datées. Enfin, j'ai réuni un certain nombre d'articles de la période « militante », qui posent la question de la responsabilité de l'écrivain. J'aurais pu parler d'engagement : le mot ne me gêne pas, mais il a été trop utilisé pour qu'on puisse le reprendre sans créer l'équivoque. Et je crois que « responsable », auquel s'attache sans doute une coloration morale un peu vieillotte, est mieux à sa place ici, justement parce qu'il place le débat sur ce ter-

*rain. Je ne pense pas, en effet, que l'on puisse écrire ni militer sans morale : un choix politique, comme une théorie littéraire, renvoie toujours, quoi qu'on veuille, à un jugement sur le sens de la tâche, — jugement qu'il faut bien appeler éthique, bien que les règles d'action qui en découlent ne soient pas aisées à définir et soient plus difficiles encore à ne pas transgresser. Et savoir pourquoi on écrit, pourquoi on milite, comment on devrait jouer son rôle d'écrivain ou de militant, importe, au bout du compte tout autant que l'écriture elle-même ou les idées défendues.*

*Tenir les deux bouts de la chaîne relève de l'acrobatie. Il m'arrive moi-même de me demander où je suis, qui je suis, quand je passe de la réflexion théorique sur le récit à l'article de journal, plus ou moins polémique, plus ou moins circonstanciel, où j'emploie le langage du militant. Entre le début et la fin de ce livre, le décalage est considérable, et je ne suis même pas sûr qu'il n'aille pas, parfois, jusqu'à la contradiction. Mais c'est peut-être précisément, au-delà des thèses que je soutiens, son caractère disparate qui en fait le principal intérêt. C'est du moins l'excuse que je me donne pour infliger, en un temps où il est convenu que l'œuvre doit être brève, se lire vite et s'oublier aussitôt, une aussi longue épreuve au lecteur.*

*J'ai dédié ce recueil à Catherine Clément et Claude Mannoni, deux amis très chers, qui sont aussi deux complices dont aucune divergence ne pourra jamais me séparer. Mais si je devais exprimer ma dette à l'égard de tous ceux qui, par leurs écrits ou par les contacts personnels, ont contribué au travail de réflexion dont on trouvera la trace ici, la liste serait très longue. Cela vaut, en particulier, pour les textes de la fin, à la rédaction desquels ont contribué, sans le savoir toujours, mes amis et camarades de l'Union des écrivains, du Parti socialiste ou de l'Atelier culturel.*

*Il est quelqu'un, pourtant, dont je m'aperçois après-coup que la présence est plus évidente encore, même si je ne le cite pas autant que je le devrais et même si, me référant à lui,*

*c'est contre son influence, souvent, que je réagis. Je veux parler de Jean-Paul Sartre. Vieilli, fatigué, à demi aveugle, Sartre a peu à peu quitté une scène où, depuis la guerre, son rôle avait été fondamental. Je ne l'ai pas revu depuis mon départ des Temps modernes en 1970. Mais il n'a jamais cessé de me servir d'exemple. Après comme avant la période où nous collaborions, c'est lui que j'entends chaque fois que j'essaie de me faire une certaine idée de la littérature, une certaine idée de la politique, ou tout simplement une certaine idée de l'homme. Et c'est à lui encore que, malgré notre éloignement, je continue à me référer aujourd'hui. Si je disais que je suis entré au Parti socialiste à cause de Sartre, cela ferait sans doute sourire certains. Mais l'aboutissement, qui n'est peut-être que provisoire, importe moins que la démarche. A tous ceux de ma génération, Sartre — que l'on présente volontiers comme un pamphlétaire intransigeant, un esprit doctrinaire, systématique, et qui est exactement le contraire de cela, un homme profondément attentif, ouvert, toujours prêt à la discussion et, j'oserai le dire, « modéré » de nature —, Sartre a appris une certaine exigence morale, qui consiste à penser contre soi-même. Car le premier mouvement de la pensée est toujours l'effusion qui conforte et justifie celui qui s'y livre. La pensée est toujours, spontanément, idéologique et pharisienne. Et il faut, après avoir ouvert les yeux autour de soi, la mener plus loin, la forcer quelque peu, passer de l'effusion à la critique et à la contradiction, pour comprendre qu'elle est, en réalité, l'ennemie du confort personnel, et que l'on ne pense « bien » que si l'on n'est pas tout à fait assuré de (rassuré par) ce que l'on pense.*

*J'ajouterai qu'en ce sens, nulle pensée ne saurait se présenter pour définitive, bien que ce soit sa tentation constante. Il y a toujours de nouvelles « feuilles mortes » à balayer. En ce sens, toute pensée n'est jamais qu'un essai de pensée. Les textes qui suivent, qu'ils touchent à la littérature, à la culture, à la politique, demandent seulement à être « essayés ». On décidera ensuite si on les adopte ou non.*

I

*Ça peut toujours servir...*

*« L'ensemble des moyens du bricoleur n'est pas définissable par un projet... Il se définit seulement par son instrumentalité, autrement dit, et pour employer le langage même du bricoleur, parce que les éléments sont recueillis ou conservés en vertu du principe que " ça peut toujours servir "... Sans jamais remplir son projet, le bricoleur y met toujours quelque chose de soi. »*

Claude Lévi-Strauss.

*Chaque écrivain a, sur la littérature, une théorie plus ou moins originale, plus ou moins claire, dont la principale utilité est de justifier sa propre pratique. J'ai longtemps rêvé d'aller plus loin et de composer un véritable traité du roman. Partant d'une analyse du langage quotidien, je me proposais de définir un usage « littéraire » des mots. Ayant ainsi répondu à ma manière à la vieille question : « Qu'est-ce que la littérature? », j'aurais dégagé les traits propres au récit en décrivant ce que j'appelais la « situation narrative » et montré comment le roman ne pouvait vivre sans susciter un « romanesque » qu'il ne cessait en même temps de combattre, sans se vouloir « miroir » et sans devenir inmanquablement « modèle ». Cette loi générale, j'en trouvais l'illustration dans l'histoire du genre et elle me permettait, finalement, de dépasser l'antinomie apparente entre les deux conceptions qui ont marqué ma génération : celle de Sartre et celle de Robbe-Grillet, ou pour aller vite : la littérature dite « engagée » et le « nouveau roman ».*

*Si je n'ai pu mener jusqu'au bout cette ambition théorique, c'est sans doute que, connaissant assez bien le roman et son histoire, je n'avais qu'une formation linguistique très élémentaire, puisée plus souvent dans des ouvrages de seconde main que dans les originaux. C'est aussi que la rencontre de la psychanalyse, en m'obli-*

*geant à reconsidérer le problème à la base, en a singulièrement compliqué la solution.*

*Rencontrer la psychanalyse ne veut pas dire seulement lire Freud ou ses commentateurs, assister à des séminaires et s'approprier, pour les besoins de la cause, quelques concepts qui renouvelleront le vocabulaire critique. Cela veut dire d'abord se soumettre soi-même à l'expérience analytique. Cette double rencontre, sous la forme de lectures ou de discussions (avec C. Clément, A. Green ou J.-B. Pontalis) et sous celle de l'expérience de la cure, je commençais à la faire quand a paru Inventaire I et je n'en ai tiré les leçons que quelques années plus tard. Parlant des « ruses de l'écrivain », vers 1960, je pensais à l'inquiétude constante qui est la contrepartie de son pouvoir, au double jeu que l'écriture ne cesse d'entretenir avec l'expérience vécue, et à l'insuffisance radicale d'une entreprise qui ne peut prétendre changer le monde, mais vise seulement à le « séduire ». J'ai appris, depuis lors, que ces ruses en cachaient d'autres, qui ont un rapport direct avec l'inconscient. Mais, du même coup, il m'a fallu m'interroger sur l'interprétation psychanalytique des œuvres, puis, plus profondément, sur la différence essentielle qui, malgré bien des analogies de surface, sépare l'écriture de la cure, et, pour finir, tenter de reformuler, à partir de là, ma propre conception du travail littéraire. D'autres « rencontres », d'ailleurs, m'y ont aussi aidé : Merleau-Ponty, Duchamp, James, Barthes, et tout récemment Jankélévitch.*

*Les textes réunis dans cette première section s'échelonnent de 1970 à 1979. Ils jalonnent donc une évolution qui ne s'est pas faite sans tâtonnements. On ne s'étonnera pas d'y trouver des redites : j'ai préféré les reproduire, à quelques coupures près, sous leur forme originelle plutôt que de casser un raisonnement qui, à chaque étape, bien sûr, m'a paru définitif, et qu'un peu plus tard, je suis amené à reformuler d'une autre manière. Au cours de l'été 1978, j'avais imaginé de clore cette série par une sorte de long post-scriptum ins-*



*piré à la fois par une relecture des textes précédents et une réflexion sur les limites du formalisme. Mais ce bilan, intitulé La manière de lire de M. de Guermantes, s'est trouvé lui-même dépassé peu après quand j'ai eu l'occasion de m'interroger sur l'« irréversible » et l'« irrévocable ». Et j'imagine que ce n'est pas fini. L'étude du récit peut être menée à partir de points de vue fort différents : quels sont les rapports du romanesque avec le fantasme, du « patient » avec l'écrivain? Qu'est-ce que le « secret » de l'œuvre? Le langage littéraire est-il une simple « exposition » du langage quotidien? En quoi consiste essentiellement le phénomène de l'« expression »? En quoi le temps du récit se distingue-t-il du temps de la vie? Tous ces chemins, empruntés tour à tour, me ramènent au même carrefour où je stationne obstinément, fasciné par la même évidence mystérieuse.*

*Il y a pourtant, je l'espère, un progrès dans cette réflexion. Quand j'essaie de la reconstruire après-coup, une autre image me vient à l'esprit : celle de ces manèges d'enfant où chaque passage est l'occasion d'accrocher un anneau. La réussite dépend de l'adresse du joueur, et aussi de la malice du meneur de jeu. J'ai probablement manqué un certain nombre d'anneaux qui m'étaient tendus. On ne peut pas tout lire, tout entendre, — et sans doute ne le veut-on pas. Finalement, profitant de l'occasion qui m'est offerte, par hasard ou par choix, pour remettre sur le chantier mon interminable raisonnement, il me semble avancer moins que je ne m'enfonce, comme s'il y avait toujours, sous ce qu'on pensait déjà, quelque chose d'autre à découvrir, à reconnaître.*

*La réflexion progresse ainsi avec des éléments empruntés aux uns ou aux autres, ce qui ne va pas sans heurts ni discordances. Dépourvue de prétention scientifique, elle relève plutôt du bricolage que la théorie et j'ai bien conscience que, face aux analyses savantes de la « poétique » moderne, elle pêche souvent par manque de rigueur. Mais ces analyses elles-mêmes ne sont rigoureuses que dans la mesure où elles se limitent à l'étude du fonctionnement interne des textes.*

*Elles cessent de l'être quand, glissant de là à une théorie du texte comme fonctionnement, elles occultent la question, fondamentale à mes yeux, du sens : que « veut dire » le texte? Pourquoi écrit-on? Et pourquoi lit-on? C'est à cette question que j'essaie de répondre à ma manière, et même si la réponse ne me satisfait pas totalement, je crois mieux comprendre à présent, la signification du double jeu auquel se livre l'écrivain. Il ne se joue pas seulement entre l'écriture et l'expérience, entre le sens et les significations, entre le « modèle » et le « miroir ». Il se joue, d'abord, entre l'écrivain et lui-même. Double jeu qui est donc aussi un « double je » et, finalement, perte du « je » : cet espace littéraire où je me cherche, je m'aperçois, en écrivant, qu'il m'exclut, comme si l'écriture n'était rien d'autre qu'un exercice de disparition.*

*Le « manège » a commencé à tourner avec un article publié en 1965<sup>1</sup>, à la suite d'une étude de Didier Anzieu, Le discours de l'obsessionnel dans les romans de Robbe-Grillet. En lisant cette étude, j'avais été à la fois convaincu par la pertinence de l'analyse et irrité par le propos de l'auteur qui était de traiter l'ensemble des romans de Robbe-Grillet comme un « récit manifeste » dissimulant un « noyau dramatique latent ». J'ai essayé d'expliquer pourquoi une telle entreprise me paraissait « réductrice ». D'une part, Anzieu, malgré toutes les précautions oratoires dont il entourait son diagnostic, courait le risque de confondre l'homme Robbe-Grillet et l'auteur des livres publiés sous ce nom; d'autre part, en faisant comme si lesdits romans pouvaient être assimilés au « plat monologue d'un patient qui se répète interminablement », il escamotait ce qui est, à mes yeux, l'essentiel de l'œuvre, ce qui lui donne un sens, distinct des multiples significations que le lecteur peut y repérer : sa forme. Il ne s'agissait là que d'une première ébauche. Je ne la reproduis pas ici parce que la plupart des idées qui sont « essayées » dans ce texte se retrouvent, mieux argumentées me semble-t-il, dans ceux qui suivent<sup>2</sup>.*

1. *L'œuvre et l'analyste, Temps modernes*, octobre 1965.

2. On verra que ces textes se recourent peu à peu. Pour simplifier, je signalerai les renvois en utilisant les abréviations suivantes : EC (*L'écriture et la cure*), SMP (*La littérature, ou Sartre revu par Merleau-Ponty*), RA (*Le roman analytique*), RF (*Le romanesque sauvé par le fantasme*), RM (*L'objet littéraire comme « ready-made »*), Ω (Ω), ML (*La manière de lire de M. de Guermantes*), IR (*Irréversible, irrévocable, le récit*). Ainsi, la distinction, reprise de Sartre, et qui me paraît fondamentale, entre *sens* et *signification* est évoquée notamment dans SMP et Ω.

## L'ÉCRITURE ET LA CURE

Ces quelques réflexions ne prétendent évidemment pas épuiser le problème complexe des rapports entre la littérature et la psychanalyse. Je voudrais seulement marquer certaines analogies entre la situation de l'écrivain et celle du patient, pour comprendre mieux ensuite l'opposition fondamentale de deux démarches dont l'origine est commune : l'écriture et la cure.

### *Freud*

Freud a consacré à cette question plusieurs écrits. Mais ils ne peuvent nous être d'un secours direct, car le respect superstitieux que lui inspire le phénomène de la création interdit à Freud d'en discuter. Tantôt l'analyste, surpris de retrouver dans l'œuvre d'un romancier des « constructions » fort comparables aux siennes, et d'autant plus significatives que l'écrivain en question ignore tout de la psychanalyse, met en parallèle l'écrivain et le praticien (*Délires et Rêves dans la « Gradiva » de Jensen*). Tantôt, considérant l'attitude des créateurs en général devant la vie, et constatant qu'à bien des égards elle rappelle celle de ses patients, il s'interroge sur les rapports de l'art et de la névrose, l'écrivain étant alors mis en parallèle avec le malade (*Introduction à la psy-*



BERNARD PINGAUD

## Comme un chemin en automne

En rassemblant ses textes critiques, comme il l'avait fait dans un premier *Inventaire*, l'auteur dresse un bilan de l'itinéraire intellectuel qu'il a suivi depuis une quinzaine d'années. Deux thèmes principaux occupent sa réflexion : l'*écriture*, comme théorie toujours à remettre sur le chantier, mais aussi comme pratique singulière, repérable à travers quelques grands exemples romanesques; la *politique*, comme « lieu commun », de dialogue et de lutte, où se joue un autre avenir culturel.

Solitude ou solidarité, répétition ou changement : à mesure qu'on s'avance dans ce double univers, on s'aperçoit que les deux démarches, apparemment si éloignées, se rejoignent. La même volonté d'exactitude les commande, le même souci d'assumer jusqu'au bout la tâche de l'écrivain et celle de l'homme situé, daté qu'il est aussi.

Qu'il parle de l'« œuvre » dans ses rapports avec le discours psychanalytique ou philosophique, qu'il « lise » Balzac ou Beckett, Fromentin ou Nathalie Sarraute, qu'il s'interroge sur le statut social de l'auteur, sur les objectifs de l'action culturelle ou sur la fonction de l'« écrivain public », Bernard Pingaud n'apporte pas de certitudes. Il s'efforce seulement de rendre un sens au mot, trop décrié, de *responsabilité*.

*Bernard Pingaud est l'auteur de romans, de nouvelles et d'essais (L'amour triste, Le prisonnier, Inventaire, La voix de son maître, L'imparfait). Il a récemment publié des entretiens avec André Frénaud sous le titre Notre inhabileté fatale.*

*nrf*

