

# LE POUVOIR ET LA MAGIE DES MOTS DANS LA CRÉATION LITTÉRAIRE DE ROBERT PINGET ET DE SES PERSONNAGES-ÉCRIVAINS

Czesław Grzesiak

Instytut Filologii Romańskiej, Wydział Humanistyczny, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Plac Marii Curie-Skłodowskiej 4 A, 20 031 Lublin, Pologne  
czeslaw.grzesiak@umcs.lublin.pl

## THE POWER AND MAGIC OF WORDS IN THE LITERARY CREATION OF ROBERT PINGET AND HIS WRITER-PROTAGONISTS

**Abstract** : The paper discusses the role and the functioning of words as “literary material” in Robert Pinget’s literary works and in the stories of his numerous writer-protagonists. The latter, in their *écriture*, resort to a variety of language games, exploit polysemy, make use of lexical and syntactic variants, deform word meanings, create novel, often bizarre words, and propose funny stories. In this way, both Pinget and his protagonists demonstrate – in their literary creation – the magic and the power of words.

**Keywords** : Robert Pinget; creative use of language; writer; writing; language game; the Nouveau Roman.

**Résumé** : L’article a pour but de montrer le rôle et le fonctionnement des mots - en tant que « matériau » littéraire - dans la création romanesque de Robert Pinget et de ses nombreux personnages-écrivains. Ceux-ci recourent dans leur écriture à toutes sortes de jeux de mots, à la polysémie, aux variantes lexicales et syntaxiques, aux déformations des mots, aux inventions des expressions nouvelles (souvent bizarres !) et des histoires drôles. Ainsi, aussi bien Pinget que ses écrivains fictifs nous montrent le pouvoir, la magie et les possibilités des mots dans leur création littéraire.

**Mots clés** : Robert Pinget ; créativité ; écriture ; écrivain ; jeux de mots ; Nouveau Roman.

Parmi les principaux représentants du Nouveau Roman, Robert Pinget (1919–1997) est sans doute celui qui met l’accent sur l’écriture, sur le processus de création, sur le pouvoir presque magique des mots. Ceux-ci, aussi bien pour Pinget que pour ses nombreux personnages-écrivains, sont la seule chose dont dispose l’écrivain pour construire son univers romanesque. Ils constituent donc la « matière première »<sup>1</sup> pour tout écrivain - qu’il soit réel ou fictif. Le personnage préféré de Pinget, appelé dans ses derniers écrits

---

<sup>1</sup> Dans *Mahu ou le matériau*, déjà le sous-titre indique que l’auteur met l’accent sur l’importance des mots (en tant que « matériau »), de leur assemblage.

Monsieur Songe, confirme cette vérité, en disant qu'il « n'a jamais eu recours qu'aux mots » (Pinget 1990 : 69).

Les écrivains pingétiens aiment les mots. Mahu est le premier à avouer son faible pour les mots, et surtout pour les mots français : « J'aime les mots, une phrase dans la rue n'importe laquelle, soudain je me dis : „ c'est du français, que c'est beau ", je ne m'y attendais pas, peut-être en thibétain m'aurait-elle moins étonné [...] » (Pinget 1962a : 194). Selon le vieux maître, « les mots que l'on aime nous font comprendre certaines choses » ; et il cite quelques expressions qu'il aime et qui reviennent souvent dans ses « notes » : « Le cri d'une chouette ... amours évanouies ... décision prise ... effacer l'ombre ... » (Pinget 1991 : 84). Dans son dernier « carnet », Monsieur Songe précise : « L'amour des mots nous guide sans que nous éprouvions le sens. Et le rêve prend forme libéré de notre jugette. C'est alors que nous pressentons le secret qui nous fait écrire » (Pinget 1997 : 51).

Le petit Théo, en lisant les livres de son oncle, souvent n'y comprend pas la signification de certains termes. Le vieillard lui explique, entre autres, le sens de mots comme : « ordre », « patience », « humilité », « définitif », « pensum », « mensonge », etc. (Pinget 1991 : 15-24). Il encourage ainsi son neveu à continuer la lecture et à apprendre un nouveau vocabulaire.

Avec Pinget, les mots deviennent encore autre chose que de simples mots ; ils procurent au sujet écrivain du plaisir, de la joie et du bonheur. Le recours à la magie des mots permet au vieux maître de lutter contre la mort. Voici sa devise : « Continuer, ne pas s'arrêter, écrire, ne pas s'interrompre ... chercher à travers les mots à s'assurer un pouvoir symbolique sur la mort » (Pinget 1982 : 41). La nièce de M. Songe est même d'avis que si son oncle continue à cultiver l'amour des mots et des phrases, il ne vieillira pas (Pinget 1982 : 53). Par contre, la bonne Sosie y voit un danger : elle remarque que « cet amour des phrases » conduit le vieux « au désamour des gens » (Pinget 1982 : 28). La bonne semble avoir raison, car le maître s'isole de plus en plus de son entourage et vit dans son monde à lui, en compagnie de ses créatures fictives. Et ainsi comble-t-il un vide dans sa vie.

L'angoisse, qui se révèle au départ de l'écriture, est finalement vaincue par les mots. Pinget, lui aussi, a une croyance inébranlable dans le pouvoir de cette « matière ». Il constate que l'écrivain, en effet, « n'a pas d'autre moyen, il n'a pas d'autre allié, pas d'autres armes que les mots » (Renouard 1993 : 277).

L'exercice d'écriture, auquel se livrent presque tous les personnages de Pinget, mène très souvent aux jeux de mots. Monsieur Songe constate, dans son « carnet », que « les mots ont une vie indépendante de notre raison. Jouer avec eux nous révèle un monde étranger qui pourtant est le nôtre » (Pinget 1997 : 49). En effet, Pinget et ses personnages-écrivains apparaissent comme des amuseurs, de modestes assembleurs de mots, souvent même un peu étonnés devant leur pouvoir. Pour eux, le domaine des mots est de la plus haute importance. Le pouvoir des mots semble les fasciner. D'ailleurs, le narrateur de *Quelqu'un* le dit explicitement : « J'y pense souvent aux jeux de mots involontaires. Peut-être pas jeux de mots mais rapports, choses qui se ressemblent, qui sont très proches [...] et on les sort comme ça et un monde, un univers entier nous est révélé, des gouffres, des enfers » (Pinget 1965 : 177).

La jonglerie verbale, qui se met en marche dans les écrits et les paroles des personnages-écrivains, embrasse plusieurs possibilités ; elle va des schémas très simples jusqu'aux systèmes de plus en plus compliqués, sinon bizarres. Elle s'accomplit par l'intermédiaire des associations et des jeux de connotations.

Selon Miaille, il suffit de « déplacer les mots » pour obtenir un « jeu sublime » (Pinget 1971a : 68). Ce procédé, qui consiste à répéter les mêmes mots et en même temps à les déplacer, est pratiqué par Alexandre Mortin. Celui-ci propose :

Imagination pour mémoire.

Mémoire pour imagination (Pinget 1975 : 117).

Très souvent, on évoque les mots d'un même champ lexical ou des mots voisins. Mahu produit, par exemple, une série de termes pour parvenir à trouver celui qui serait convenable : « Cette mendigote, comment elle s'appelle ? La princesse, ou la comtesse, ou la reine, ou la tzarine, avec cette écharpe par-dessous son bonnet, et elle dort sur le Pont-Neuf, je crois qu'elle est Polonaise ou Tchécoslovaque<sup>2</sup>, tu vois ? » (Pinget 1962a : 142). Ou bien encore un autre exemple, provenant du même livre : selon Mlle Lorpailleur, Latirail écrit « des choses vraies, ou vraisemblables, ou véritables ... C'est une marotte » (Pinget 1962a : 77). En répétant certains mots en série, l'auteur met en mouvement une énergie verbale considérable avec des jeux de mots voulus ou inconscients, ce qui crée l'effet d'une espèce de kaléidoscope verbal.

L'écrivain peut aussi jouer avec un seul mot, un seul sigle, qui prend différents sens selon le contexte ou selon son interprétation. Mahu s'amuse ainsi avec le mot « figure » : « Ces figures [= gens] qu'on voit discuter, ces gens qui ont des figures [= visages] en train de discuter, un ici, l'autre en face [...] » (Pinget 1962a : 144). Monsieur Songe introduit un sigle qui se laisse interpréter de deux façons possibles : l'A.L.N.A. signifie tantôt « une association pour la lutte contre les nuisibles d'appartement » tantôt « une association d'intellectuels pour la lecture névrotico-analytique » (Pinget 1982 : 124, 127).

Le jeu de mots apparaît aussi dans certaines phrases, qui prennent souvent la forme de proverbes ou de sentences, ou bien dans des unités plus grandes : fragment de texte, chapitre ou conte tout entier. Mahu, à partir du proverbe « Qui dort dîne », propose une autre variante possible : « L'heure de manger qui vous mange pendant que vous dormez pour ne pas manger elle vous tue » (Pinget 1962a : 57). Dans le même conte, le protagoniste nous propose l'emploi du mot « heure » dans une scène concrète et pleine d'humour :

[...] il [Mahu] rencontre quelqu'un qui lui demande l'heure.

- C'est l'heure de manger.

- A quelle heure mangez-vous ?

- Je n'ai pas d'heure. Et vous ?

- Moi non plus. Qu'est-ce que vous avez là ?

- J'ai ça et ça.

L'autre pense : « c'est juste, c'est l'heure » (Pinget 1962a : 55).

Tout le conte, intitulé « Le beurre », est bâti sur l'emploi des deux verbes, « parler » et « dire », qui souvent posent aussi des problèmes aux jeunes apprenants de français à l'étranger. En voici un petit échantillon :

Je suis en train de te parler. Je te parle, je te parle, je te parle<sup>3</sup>. C'est des phrases ou rien qu'une phrase. À un moment je vais dire « beurre ». [...] On avait la tête pleine de beurre. On était obligé

<sup>2</sup> Pinget exploite certains stéréotypes, qui fonctionnaient à l'époque, pour opposer les pays de l'Est à ceux de l'Ouest.

<sup>3</sup> L'écrivain pingétien a une prédilection pour la *triade* : avec une simple énumération ou avec la variation des termes, y compris les contraires. Par exemple, Mortin avoue : « Impossible de finir impossible de ne pas finir impossible de continuer d'arrêter de reprendre » (Pinget 1975 : 94).

de parler, de parler, de parler pour pouvoir dire à un moment « beurre ». Mais si on le dit, ça y est on a la tête vide, on ne sait plus quoi dire (Pinget 1962a : 122-123).

Dans *Clope au dossier*, le lecteur trouve toute une série d'expressions avec le mot « temps » : « il y a beau temps », « un temps pour tout », « le temps d'aimer et le temps de mourir », « il est grand temps » (Pinget 1961 : 27).

Avec l'apparition de M. Songe, ce « petit jeu bête » devient plus complexe, car l'auteur y introduit encore des variations lexicales et syntaxiques. Voici un exemple :

M. Songe sans y penser dit qu'il prend plaisir à se dire celui de ne pas dire ce qu'il aurait pensé.

M. Songe sans y penser dit qu'il a plaisir à ne pas formuler ce qu'il aurait pensé.

M. Songe sans y penser dit qu'il se plaît à taire ce qu'il aurait pensé.

M. Songe sans y penser dit qu'il aime se taire.

M. Songe ne pense à rien et le dit (Pinget 1984 : 25).

Il y a encore une autre espèce de jeu, également très répandu et très apprécié par les écrivains pingétiens, qui consiste à déformer les mots, les expressions, les structures grammaticales et syntaxiques ou à inventer des expressions et des constructions nouvelles. L'invention et l'imagination des personnages-écrivains sont sans limites. Le lecteur découvre donc des choses originales et même bizarres !

L'écrivain pingétien a tendance à transformer certaines expressions ou structures linguistiques et à en proposer de nouvelles variantes. Ainsi, à partir de l'expression *être / se mettre en boule* (= en colère), la bonne se rappelle la tournure *perdre la boule* (selon elle, Alexandre Mortin « perd la boule ») ou bien elle forge l'expression « une crise cyclothermique » (Pinget 1975 : 71). Or, les querelles de vocabulaire n'ont pas fini d'être à la mode. Dans ce contexte, Mahu, voyant un écriteau qui propose « Quarante jours d'indulgence pour un pater et un ave », placé devant un oratoire, constate : « Dommage qu'on dise „indulgence”, j'aimerais mieux „dulgence”. Quarante jours de dulgence. C'est plus doux » (Pinget 1962a : 173). M. Songe, à son tour, considère que « le mot religion est de nos jours suspect, apparenté à superstition, attachement servile et craintif à d'obscurs impératifs. On lui préfère le mot foi » (Pinget 1985 : 66). Mahu évite le mot « femme » et recourt à des équivalents d'origine étrangère pour exprimer un don particulier de certaines femmes. Il note : « ... Une moukère<sup>4</sup> ou une fatma<sup>5</sup> ou une mousmé<sup>6</sup>, elle bouge son ventre, c'est la danse du ventre » (Pinget 1962a : 160).

Alexandre Mortin transforme le proverbe « L'enfer est pavé de bonnes intentions » et en donne une nouvelle version, la sienne évidemment : « Des bonnes intentions à paver » (Pinget 1975 : 210). Quant à Mahu, dans ses plaisanteries, il lance même de nouveaux jurons : « Putain d'estomac ! » ou « Bon Dieu de lunettes » (Pinget 1962a : 87). Mahu passe généralement pour un extraordinaire inventeur d'histoires drôles. Il y en a beaucoup dans *Mahu ou le matériau*. Nous n'en citons qu'une, la plus courte probablement : « Une vieille dame s'adresse à une marchande de papier hygiénique qui lui demande : „Le voulez-vous parfumé ?”, elle répond : „Non, lavable, s'il vous plaît” » (Pinget 1962a : 148). En somme, Mahu se révèle un excellent amuseur ; son propos est toujours plein d'humour. Et le comique tient avant tout aux paroles des personnages.

<sup>4</sup> Moukère ou mouquère (mot algérien, de l'esp. *mujer* = femme) signifie « femme » (arg.). Cf. « La mouquère se mit à brailler » (Queneau).

<sup>5</sup> Fatma (nom arabe, du nom propre *Fatima*). Femme d'Afrique du Nord ; femme, domestique (dans le français d'Afrique du Nord).

<sup>6</sup> Mousmé (mot japonais). Jeune fille, jeune femme en japonais.

Parfois, le vieux maître doit expliquer à l'enfant certains termes que ce dernier ne comprend pas. Alexandre Mortin définit donc, à sa façon, certaines notions à son neveu Théo :

Pulvériser : C'est réduire en poussière (Pinget 1975 : 125).

Codicille : C'est un papier qui complète un testament (Pinget 1975 : 173).

Destin : C'est le malheur (Pinget 1975 : 174).

Souçon : C'est la maladie des minables (Pinget 1975 : 194).

Moment : C'est la merde où on se trouve en espérant d'en sortir pour retomber dans un autre moment (Pinget 1975 : 205).

Il arrive que les personnages déforment certains mots. L'ex-domestique de *L'Inquisiteur* parle des « épidermies », de la « pandicite », des « études d'inséminaire » (Pinget 1962b : 212), des « crottes de maille », du « claguesin », des « Yougorslaves », d'« Istambouille », d'une « prison présentive » (Pinget 1962b : 279, 291, 321, 370), etc. Même le policier, qui interroge le valet et qui veut être très correct dans sa prononciation, se trompe et demande des détails sur un « ouvrage de physiognomonie » que la cuisinière lisait (Pinget 1962b : 23). Dans *L'Ennemi*, c'est la bonne qui hésite sur le choix d'un mot convenable et ne sait pas si « un courrier ou un coursier d'assurances » est arrivé ; quant au moyen de transport, utilisé par le « visiteur », elle mentionne « une Mercedes Deserl ou Desel » (Pinget 1987 : 62, 67). Alexandre Mortin ne sait pas non plus s'il doit dire « le jour de la Chandeleur ou Chanceleur ou Chantepleure »<sup>7</sup> (Pinget 1975 : 136-137). Il fait aussi allusion à une amie de sa bru, pour qui « l'anasthasie » consiste à « faire mourir les vieillards inutiles et souffrants » (Pinget 1975 : 12). Dans *Fable*, le lecteur découvre des énoncés qui renvoient à des organes désignés par un assemblage de deux mots hétérogènes, produisant un effet humoristique : « Votre estofoie, votre épicoeur, votre thyrocarde, votre reinanus » (Pinget 1971a : 70). Enfin, à propos des gens au gouvernement, le vieux maître dit qu'« ils sont tous phallocrasses » (Pinget 1980 : 150).

S'il s'agit de l'origine de ces « fautes » de français génératrices (comme « études d'inséminaire », « à la bonne flanquette », « misancroque », etc.) et des anglicismes brouillés (« tripe-tease », « un belington bedington »), Pinget confirme, dans un entretien, accordé à R. M. Henkels, qu'ils « sont inventés ou entendus dans les conversations. Le plus souvent inventés » (Henkels 1986-1987 : 180).

Nous rencontrons aussi des incorrections grammaticales, des constructions lexicales et syntaxiques imitant le patois. Par exemple, le cantonnier Blimbraz confond les formes verbales et dit à sa femme : « Tu crois que je vas manger du dindon tous les jours ? » Ou bien le même personnage, en conversation avec Marie, s'écrie : « T'es pas folle ? - J'en peux plus. J'm'a suis fait teindre » (Pinget 1966 : 38). Dans ce parler local, les personnages confondent à la fois les formes verbales et les verbes auxiliaires. Nadine Karas, dans son propos sur le comportement bizarre de Bouchèze, constate : « Il semble en effet avoir de réels blancs de mémoire et glisse parfois dans ses déclarations des phrases ou des interjections dépourvues de sens, telles que : „Moi, Lorpailleur” ou „J'écrivain” » (Pinget 1962a : 50). Dans *Théo ou le temps neuf*, l'enfant dit à son oncle : « je t'aime alors tu ne mourira plus » (Pinget 1991 : 8). Dans le cas de l'enfant, il est normal qu'il ne sache pas encore conjuguer correctement un verbe du troisième groupe ; il associe probablement « mourir » aux verbes du deuxième groupe. De plus, l'enfant, comme d'ailleurs la plupart des adultes, omet la particule *ne* dans la négation. A propos de son oncle, il dit : « il a plus de

<sup>7</sup> À travers ces mots, on voit apparaître une note de pessimisme.

fleurs dans sa chambre » (Pinget 1991 : 23). Le petit Théo confond aussi les consonnes : au lieu d'employer le verbe « rabrouer », il dit « mabrouer » (Pinget 1991 : 28). Par contre, son oncle crée la forme « jour d'hui » comme l'antonyme de « hier » (Pinget 1991 : 17; cf. Pinget 1980 : 171). Monsieur Songe dit même : « dommage qu'on ne puisse mettre un adjectif à l'imparfait » (Pinget 1982 : 78).

Les personnages pingétiens se spécialisent encore dans l'invention de mots bizarres, sinon pittoresques, d'expressions originales et même d'une « nouvelle langue ». La gamme des possibilités, concernant leur créativité, est très riche et complexe.

Mahu s'inspire des enfants, car ceux-ci ont un don particulier pour imiter des sons ou pour inventer des mots. Il dit : « Les enfants m'amuse. Ils parlent à l'envers [...]. Plus exactement ils chantent ou ils forment des sons, un son comme ça, pendant qu'ils jouent, un son ou une chanson ou un cri à l'envers, en tirant au lieu de pousser. C'est trop difficile à expliquer » (Pinget 1962a : 145). Il se souvient aussi de son enfance : « Quand on était petits on disait „Bourdodzoï ", ça voulait dire nom de Dieu, et „ Chinicododzoï ", sacré nom de Dieu » (Pinget 1962a : 112). Mahu insère également, dans son récit, des histoires drôles, dont l'une est typique des enfants : « Un de nos amis qui a deux enfants m'a raconté que son gamin dit un jour à sa petite soeur : „Tu sais ce que c'est, des suppositoires ? C'est des bonbons pour le cul" » (Pinget 1962a : 149). Dans *L'Ennemi*, le maître cite un conservateur soûl qui lui a bredouillé « une histoire d'enfant volé ou violé ou séquestré ou de biens séquestrés après faillite ou fuite ou poursuite ou Dieu sait quoi, un embrouillamini affreux, il pleurait, se disait responsable ou insolvable ou incapable, la police, les pompiers, le garde-champêtre, tout y passait » (Pinget 1987 : 81).

Certains écrivains pingétiens créent, par exemple, des formes féminines qui pourtant n'existent pas en français standard. Latirail écrit ceci dans son « roman » : « Nous aussi on a trouvé des grosses pouses. C'est des dames qui étaient des poux » (Pinget 1962a : 29). Le vieux « maître » appelle Mlle Chose « notre écrivaine » (Pinget 1987 : 82). Ou bien, au contraire, on observe un procédé inverse : s'inspirant sans doute d'une forme populaire féminine, « Nana », l'enfant adopté s'adresse à son bienfaiteur : « tonton Nard » (Pinget 1969 : 107). L'un des neveux recourt également au registre populaire et appelle son oncle Alexandre le « vieux schnock » (Pinget 1975 : 59, 104, 128). Ce dernier, en prenant des remèdes contre ses rhumatismes, évoque des expressions comme la « psycho-posologie ou posolo-psychagogie ou menopau-papotagie » (Pinget 1975 : 205). Il connaît aussi une tisane miracle, au nom très évocateur : « pchlll-pchlll » (Pinget 1975 : 17). À ce type de création de mots composés, on pourrait joindre le commentaire de M. Songe : « Étrange qu'un certain agencement des mots fasse surgir un sens auquel on ne s'attendait pas » (Pinget 1985 : 35). M. Songe, à son tour, au marché aux fruits et légumes, découvre des « fruits bizarroïdes » aux noms très exotiques : « kum-quat, kiwano, karambol » (Pinget 1990 : 34).

Cet esprit de créativité et cette confiance accordée à la magie des mots sont particulièrement chers à Mahu. Ils nous avouent :

Tous les soirs maman me demande : « Qu'est-ce que tu veux manger ? Je veux que tu te remplumes ». Un jour je ne sais plus quoi dire alors j'invente un nom, je dis : « Du cernouil, c'est entre le cerfeuil et le fenouil », on a bien ri, et : « Du dindock, c'est entre la dinde et le haddock ». C'est la preuve qu'à force de manger je n'ai plus d'idées. Et comme dessert : « Des anafraises, c'est entre les ananas et les fraises » (Pinget 1962a : 95).

Il en est de même dans *Graal Flibuste* où le narrateur-voyageur crée - avec des mots - tout un monde rempli de bêtes et de fleurs singulières. Le lecteur est donc séduit par « les chevaux-cygnés », « les oiseaux-tigres », « les papillons-singes » et « les écureuils-bougies » (Pinget 1966 a : 13-19 et 161-164) ; quant à la flore, il découvre « les lavandes-mouettes », « les joies-du-matin », « les pavots-chiens », « les oubliées-d'amertume » ... et encore beaucoup d'autres espèces de plantes (Pinget 1966a : 219-223).

Parfois, le personnage s'intéresse à l'étymologie de certains mots. Ainsi, au cours de son interrogatoire, le valet essaie de donner une explication pseudo-scientifique sur l'origine de certains noms (tous fictifs !), en s'appuyant toujours sur les connaissances du curé, considéré comme « expert » dans ce domaine. Il explique donc au policier que « la vallée du Chie c'est un nom ancien, le curé prétend que ça vient du latin comme châtaigne qui se disait castagne sans le ch donc Chie c'était quelque chose comme quies qui veut dire tranquille ou un autre mot qui veut dire agité » (Pinget 1962b : 126). Quant à « l'impasse de Frottebougres », « le curé disait que ça vient du latin fortiche et un nom qui veut dire village fortifié » (Pinget 1962b : 329). Enfin, « la rue Chauffe-Manche », « toujours d'après le curé ça serait quelque chose comme covinus ou cavinus qui est le char à faux employé par les invasions et l'autre mot manicule qui veut dire manche justement » (Pinget 1962b : 329).

Quant à M. Songe, il décide d'utiliser sur ses vieux jours des expressions anciennes ou régionales qui lui sont familières :

D'une personne qui manque d'appétit il dira elle n'a pas plus faim que le pain. D'une autre qui est difficile à vivre, elle nous fait endéver. D'une situation pénible dont on ne sait comment se sortir, c'est la charrue à chien. De quelqu'un qui ne tient pas ses promesses, c'est un donneur de bonjours. D'une chose mal définie, ça n'est ni chou ni rave. D'une femme bête, c'est une saume. D'un goulu, c'est un béni-bouffe-tout. D'un fastueux repas, c'est un balthazar. D'un mets sans saveur, il n'a ni goût ni moût. D'une froide journée, les mouches ne tirent pas la langue. D'une proposition agréable, d'un cadeau inespéré, on l'accepte avec les quatre doigts et le pouce. D'un ivrogne, il se pique la ruche. D'une bonne chose à ne pas gaspiller, n'en pas perdre une farfalle. Et caetera (Pinget 1985 : 30-31).

Enfin, en relatant sa rencontre avec deux dames, dont une était à la fois aveugle et sourde, M. Songe finit par créer un passage, faisant partie de ses mémoires, plein d'incohérences grammaticales et d'anomalies stylistiques imitant le patois :

A portent toutes des bigoudis dit l'autre dame parce qu'a croient toutes qu'a vont fêter un anniversaire. Mais a se rappellent pu ni quoi ni quand. Alors pour être prêtes a portent des bigoudis. Parce qu'en plus qu'a sont aveugles et sourdes a perdent la fiole (Pinget 1982 : 60).

Avant M. Songe, c'est M. Levert qui s'était fait connaître par l'invention d'une « nouvelle langue ». Celle-ci apparaît dans un passage vers la fin de la première partie de sa « longue lettre » :

La nier du mordofille est corte. L'interdi eu a jeu linier derment. La Chinzille et pelquame er-sonnes. Famère étout recrêmoire un pouvorte ron nelloyait mientant niexvelle cherpinze lostait coirume oireau echon memain lonla fetit plusemme. Gerol isoit. Simassedet. Pailitalé malareinsade (Pinget 1981 : 67).

Pour un lecteur moyen, au premier abord, ce fragment est incompréhensible. Jean Roudaut s'est donné la peine de le déchiffrer. Voici sa version reconstruite et proposée en français contemporain :

La fille du cordonnier est morte<sup>8</sup>. L'enterrement a eu lieu jeudi dernier. La famille Chinze<sup>9</sup> et quelques personnes. La mère était recouverte d'un crêpe noir on ne voyait rien d'elle et c'était tant mieux. [Le]<sup>10</sup> père Chinze [av]ait [son] costume noir [à la] main [et un] chapeau melon [il est] plus petit [que sa] femme. [Le Fils aîné] Roge[r] [était venu en v]o[it]ure avec sa femme enceinte] et des amis. Il étai[t] pâle, [étant] malade [des] reins<sup>11</sup> (Roudaut 1972 : 747-748).

Ce court passage constitue, à vrai dire, une sorte d'image réduite de l'organisation et du fonctionnement du livre tout entier.

Les mots en liberté, soumis à un certain automatisme ludique, sont capables d'engendrer même le récit. Parfois, ce qui est dit finit par exister ou presque. Par exemple, l'affabulation d'un « pou » par Mahu fait apparaître un « pou géant » qui parle (Pinget 1962a : 71-73). Ainsi, « à force de jouer avec les mots on s'aventure vers l'impossible » (Pinget 1997 : 19).

Notre propos n'épuise évidemment pas toute la problématique liée aux mots. Il serait intéressant d'étudier encore les rapports entre l'isotopie juridique, présente dans de nombreux romans de Pinget (*L'Inquisiteur*, *Le libera*, *Cette voix*, *L'Ennemi*), et le discours romanesque (les thèmes, les structures narratives et les procédés du roman policier - dans la version du Nouveau Roman). Mais cela dépasse largement le cadre de cet article. D'ailleurs, la présence du vocabulaire juridique<sup>12</sup> dans l'oeuvre de Pinget, est naturelle et justifiée, car l'auteur a suivi, pendant ses études, des cours de droit, et la partie qui l'intéressait le plus était le pénal : « Le pénal m'intéressait, lorsque j'étais jeune avocat, car on est immédiatement confronté à la psychologie du détenu » (Renouard 1987 : 70-79). Ce qui reste finalement dans les livres de Pinget de sa formation juridique, c'est surtout la présence du langage et l'acharnement à dire juste.

Enfin, aussi bien Pinget que ses écrivains fictifs nous invitent, en tant que lecteurs, à participer à l'acte créateur lui-même. Ils nous invitent à nous joindre à eux pour renouveler la source et l'expression de l'imagination, c'est-à-dire les mots. Si nous acceptons ce défi et si nous lisons leurs textes de la façon la plus active possible, nous les rejoindrons au niveau de leur créativité.

### Bibliographie

- HENKELS, Robert M. (1986-1987), « Entretien avec Robert Pinget ». *Études littéraires* 19, n° 3, 173-182.
- PINGET, Robert (1961), *Clope au dossier*, Paris : Minuit.
- PINGET, Robert (1962a), *Mahu ou le matériau*, Paris : Minuit.
- PINGET, Robert (1962b), *L'Inquisiteur*, Paris : Minuit.
- PINGET, Robert (1965), *Quelqu'un*, Paris : Minuit.
- PINGET, Robert (1966), *Entre Fantoine et Agapa*, Paris : Minuit.

<sup>8</sup> Jean Roudaut y reconnaît la phrase qui ouvre le livre (voir : Pinget 1981 : 7).

<sup>9</sup> Selon J. Roudaut, le mot « Chenzille » peut donner aussi la version : « la fille Chinze » (que l'on enterre).

<sup>10</sup> Entre crochets, le critique ajoute (établit) les mots de liaison, les indices de déclinaison et les propositions entières qui ont été éliminés par M. Levert, dans sa version originale.

<sup>11</sup> Les mots de cette dernière phrase ont été chiffrés dans la structure « Pailitalé malarein-sade ».

<sup>12</sup> Dans le tissu narratif du roman *Le Renard et la boussole*, l'auteur a inséré un vieux texte juridique accusant, avec abondance de « ledit », « audit », « dudit », un sieur François Beupled de relations contre nature avec une chèvre (Pinget 1971 : 121).



- PINGET, Robert (1966a), *Graal Flibuste*, Paris : Minuit.  
PINGET, Robert (1969), *Passacaille*, Paris : Minuit.  
PINGET, Robert (1971), *Le Renard et la boussole*, Paris : Minuit.  
PINGET, Robert (1971a), *Fable*, Paris : Minuit.  
PINGET, Robert (1975), *Cette voix*, Paris : Minuit.  
PINGET, Robert (1981), *Le Fiston*, Montreux (Suisse) : L'Age d'Homme.  
PINGET, Robert (1982), *Monsieur Songe*, Paris : Minuit.  
PINGET, Robert (1984), *Le Harnais*, Paris : Minuit.  
PINGET, Robert (1985), *Charrue*, Paris : Minuit.  
PINGET, Robert (1987), *L'Ennemi*, Paris : Minuit.  
PINGET, Robert (1990), *Du Nerf*, Paris : Minuit.  
PINGET, Robert (1991), *Théo ou le temps neuf*, Paris : Minuit.  
PINGET, Robert (1997), *Taches d'encre*, Paris : Minuit.  
RENOUARD, Madeleine (1987), « Robert Pinget ou le maître du mystère ». *La Chouette* 19 : 70-79.  
RENOUARD, Madeleine (1993), *Robert Pinget à la lettre* (entretiens), Paris : Belfond.  
ROUDAUT, Jean (1972), « Robert Pinget et la boussole ». *Critique* XXVIII, n<sup>os</sup> 303-304, 729-751.