

ROBERT PINGET, MAX JACOB, LES INCLASSABLES DE LA MODERNITÉ. À propos d'une conférence de Robert Pinget sur Max Jacob

Martin MÉGEVAND*

SITUATION

En 1964, Robert Pinget (1919-1997) a quarante-cinq ans. Cet encore jeune écrivain a commencé sa carrière littéraire à trente-deux ans, avec la publication de *Entre Fantoine et Agapa*¹. À cette date, il a publié huit romans et recueils de nouvelles, quatre pièces de théâtre et une pièce radiophonique, *La Manivelle*, traduite par Samuel Beckett dont il a traduit à son tour *All that fall* et *Embers*². Il est publié depuis 1956 aux Éditions de Minuit. Sa notoriété est assurée par le fait qu'il est depuis dix ans un ami proche de Samuel Beckett. Il est étiqueté écrivain du Nouveau Roman, et cette étiquette ne lui convient guère ; il ne se sent d'aucune proximité avec Claude Simon ou Nathalie Sarraute, laisse de côté Marguerite Duras, ne fréquente aucun des écrivains de cette mouvance. Le seul écrivain vivant dont il soit proche est Beckett, expatrié comme lui. Il publie des textes qu'il intitule romans, mais se déclare poète.

Pinget est né et a passé sa jeunesse à Genève dans un milieu catholique conservateur où les figures intellectuelles de référence étaient Maurras, Bainville, Barrès, Psichari, Henri Massis. Il passe son brevet d'avocat en 1944, puis quitte la Suisse pour s'inscrire aux Beaux-Arts de Paris, de 1946 à 1949. Les années 1950 sont alors

* Maître de conférences au département de Littérature française de l'Université Paris 8, spécialiste de littérature en langue française du xx^e siècle dans ses liens avec l'Histoire. Ses recherches portent sur les œuvres de Robert Pinget et de Samuel Beckett (études de genèse, histoire littéraire), ainsi que sur les littératures francophones et anglophones notamment théâtrales, étudiées au prisme des études postcoloniales.

celles d'une seconde formation littéraire et artistique, l'installation à Paris permettant à Pinget de prendre ses distances à l'égard du milieu et des idées de sa jeunesse, d'assumer son homosexualité et de découvrir le monde. C'est à ce moment qu'il lit ou relit, entre autres, les poètes de la NRF : Supervielle, Michaux, Apollinaire, Jacob. Il écrira, en 1956, *Graal Flibuste* en référence directe au *Voyage dans la Grande Garabagne* de Henri Michaux, et en 1962 le personnage de la deuxième pièce qu'il écrit, intitulée *Ici ou ailleurs*, un nommé Clope, est un poète vagabond, illuminé, qui gagne misérablement sa vie en tirant les cartes – comme Max Jacob.

Après avoir reçu le prix des Critiques pour *L'Inquisiteur*, en 1962, le roman par lequel il accéda à la notoriété littéraire, il est sollicité en 1963 pour délivrer une conférence sur un auteur de son choix aux États-Unis. C'est le texte de cette conférence restée inédite qui est ici publié³. Pinget délivrera sa conférence au printemps 1964 d'abord à la Maison française de New York University, puis à l'Université de Maryland, et à la Maison française de Columbia⁴. On aurait pu s'attendre à ce qu'il choisisse de s'exprimer sur Samuel Beckett, qu'il fréquentait depuis 1953 : mais la « causerie » aurait pris, sans doute, un tour trop intime. Il aurait pu parler sur un des écrivains du Nouveau Roman, sur Alain Robbe-Grillet qui, lui, s'exprimait volontiers sur Pinget et se déclarait proche de lui. Cela aurait pu être l'occasion d'énoncer quelques « pseudo principes » d'une poétique, de rappeler sa différence. Ou encore, il aurait pu évoquer Michaux. Parler de l'un ou l'autre de ces auteurs vivants lui aurait permis de se placer dans le paysage de la littérature contemporaine : à la place, il choisit de parler de Max Jacob, c'est-à-dire d'un poète mort depuis vingt ans – c'est certainement moins risqué que d'écrire sur un contemporain –, qu'il n'a jamais rencontré, mais abondamment et précisément lu : du *Roi de Béotie* aux *Derniers poèmes en vers et en prose*, sa bibliothèque contient une douzaine des livres que Max Jacob a publiés et beaucoup d'entre eux sont hérissés de signets.

LE FRÈRE AÎNÉ

Au milieu des années 1960, choisir de s'exprimer sur Max Jacob n'est pas neutre : à la faveur du vingtième anniversaire de sa mort, Pinget évoque la figure d'un *artiste écrivain*, et s'éloigne explicitement de ce qui constitue le cœur de son époque et du milieu où lui-même se trouve situé : du Nouveau Roman (« on a parlé de nos jours de nouveau roman. Cette étiquette a même été collée sur mes livres », écrit-il p. 131) et de la vogue naissante de la théorie littéraire française, qui commence à s'exporter aux États-Unis : Max Jacob, répète-t-il,

n'est pas un théoricien de l'art. C'est un poète qui a beaucoup réfléchi sur la condition de l'art. Il y a une méthode à suivre, c'est certain, mais elle n'est pas la mise en œuvre de formules et de trucs. Il est très important de le souligner à propos du roman d'aujourd'hui. (p. 132)

Le choix d'écrire sur Max Jacob est à la fois intempestif et très signifiant. Pinget insistera sur la dualité propre à Jacob, qui se situe à la fois au cœur des enjeux du siècle tout en demeurant résolument dans ses marges : un poète situé à la fois au cœur de ce que son époque a produit de plus riche sur le plan créatif – l'ami de Picasso, Braque et Modigliani – et dans une excentricité où l'a conduit sa « nature » si singulière de poète.

Revendiquer Max Jacob comme un « grand aîné » (p. 120) – Samuel Beckett et Jules Renard seront les deux autres figures majeures de son panthéon personnel –, c'est à la fois dire son appartenance à la modernité et sa participation à la création contemporaine, tout en se déclarant, non sans fierté, inclassable. De fait, ni Jacob ni Pinget n'ont fait partie d'une école, même s'ils furent proches du surréalisme pour le premier, du Nouveau Roman pour le second, deux écoles littéraires sur lesquelles tous deux ont pu exercer une influence. La filiation de Jacob à Pinget est celle d'écrivains qui se considèrent d'abord comme des poètes, qui théorisent dans l'immanence de leur œuvre, et qui se savent assez dotés en intelligence pour ne pas éprouver dans leurs écrits le besoin de le paraître.

Tels sont les enjeux de ce choix de revendiquer publiquement Max Jacob comme frère aîné. C'est d'une fraternité élective qu'il s'agit, et qui rappelle cette « communauté de ceux qui n'ont pas de communauté » qu'évoque Jean-Luc Nancy dans *La Communauté désœuvrée*⁵ : des écrivains qui ne se rattachent à aucune des écoles prisées des histoires littéraires officielles.

De la fréquentation de l'œuvre de Max Jacob et des écrits sur le poète, Pinget sera en mesure, dans cette conférence unique (Pinget ne s'exprimera de manière aussi détaillée sur aucun autre écrivain⁶), qu'il répétera dans plusieurs universités anglo-saxonnes, de tirer un discours sur l'art et sur le monde.

LE POÈTE

De l'homme Jacob, Pinget sera séduit par une façon de vivre dans laquelle il pouvait reconnaître des aspects de ses propres aspirations et contradictions inté-

rieures, sous le rapport de ses pratiques de l'art, des liens étroits que Max Jacob établit entre la peinture et la poésie, mais aussi sous le rapport de la spiritualité, de la sexualité, de la culpabilité et du remords. La figure de Max Jacob était ainsi assez attrayante pour Pinget, le ton de sa conférence en témoigne, pour que des procédures d'identification puissent opérer.

En 1962, Pinget publie sa pièce *Ici ou ailleurs* dont le personnage principal présente quelques discrètes caractéristiques de Max Jacob : vagabond sans feu ni lieu, Clope gagne sa vie en tirant les cartes. Vivant dans une hutte, c'est une figure d'excentrique et de non-conformiste. Comme la plupart des personnages centraux du théâtre de Pinget, il allégorise la condition de l'écrivain.

Mais la comparaison s'arrête là. Clope est une figure de l'asocialité. Inversement, Max Jacob tel que Pinget le décrit est un être à la socialité très active ; au point visiblement de susciter l'admiration de l'auteur de *Mahu*. Une socialité qui s'arrête au seuil de la société des « gendelettres » - comme celle de Beckett, comme celle de Pinget. Excentrique, marginal, volontiers provocateur, Jacob est pour Pinget celui qui *autorise*, qui montre la voie, qui encourage. Dès lors on ne s'étonnera pas que, écrivant sur sa vie, Pinget prenne la voix d'un personnage de Max Jacob : c'est sans doute en hommage formel à son aîné qu'il choisit la forme de la lettre imaginaire pour écrire un bref et séduisant récit de vie intitulé *Gibelotte*, qui est une profession de foi d'anticonformisme. On croirait cette lettre adressée à Jacob, sa « chère cousine » en fantaisie : en tout cas, elle pourrait s'insérer facilement dans *Le Cabinet noir*. Qu'on en juge par le début de la lettre :

Chère cousine

Vous me demandez des éclaircissements comme vous dites, sur moi et sur ma vie. Mais vous savez que j'ai beaucoup de difficulté à parler de moi, et qu'en ce qui concerne ma vie je serais plutôt dans les lapins, selon l'expression. Je perds le nord tout le temps. Je ne sais pas trop où je vais. Mais puisque vous insistez, pour cette question de publication, mon Dieu, une publication, devenir public comme ça, eh bien je vais faire un effort, en toute honnêteté.

Comment et pourquoi je suis né, je n'en sais rien. J'ai fait étant enfant des suppositions banales sur lesquelles je n'insiste pas. L'année de ma naissance était probablement une année de foin. Année de foin, année de rien, comme on dit dans les campagnes. Mes parents ne se sont pas fait d'illusions sur mon compte. Ils m'ont laissé jouer avec mes frères et sœurs, ce qui ne m'a pas beaucoup développé mais nous avons bien ri. (...) Ensuite, je me suis découvert une personnalité multiple et anticonformiste. Je me suis déguisé alors pour m'enrichir l'âme, en quelque sorte⁷.

Poète placé au milieu des artistes, ami intime de Picasso : pour le jeune poète Pinget qui est passé par les Beaux-Arts et s'est d'abord rêvé peintre, Max Jacob représente alors une certaine image du poète ami des plus grands génies de son époque. Jacob est une allégorie vivante de l'intégration dans le milieu parisien telle que Pinget rêve de l'accomplir. Mais bien sûr c'est là la partie la plus superficielle de la modélisation à laquelle procède Pinget sur l'image de Jacob.

Car pour le catholique qu'est Pinget, dont l'homosexualité qui est aujourd'hui connue a toujours été cause de remords et de tortures morales, le poète quimpérois est l'aîné qui est passé par les semblables contradictions propres à la singularité de sa personnalité et de ses inclinations. La trajectoire de sa vie est intégralement familière à Pinget qui décèle en ce frère aîné un tissu de contradictions aussi dense, aussi pénible que celui qu'il décèle en lui-même. Comme Pinget, Jacob a eu recours à l'écriture et à la peinture, simultanément ou alternativement, comme moyens d'accès à un équilibre intérieur. Comme Pinget, Jacob a été séduit par l'ésotérisme : pour l'un ce fut la Kabbale, pour l'autre l'alchimie. Comme Pinget, il s'est intéressé à la numérologie, leur rapport à la croyance à tous deux se situant à la lisière de la superstition. Enfin, le remords et la culpabilité sont décisifs dans le processus de l'écriture chez l'un comme chez l'autre.

En conclusion du poème « On n'écrit jamais que ses Mémoires⁸ », Jacob écrit :

*L'air mord les remords. Remords-toi, méchant, alors j'écris mes
mémoires dans mes os et avec mon sang.*

Chez Pinget, écrire n'aboutit pas seulement à la confession intime que sont les carnets de Monsieur Songe⁹. Son œuvre tout entière est tournée vers l'intériorité d'un sujet, qui tantôt se consume dans la solitude et « la nuit du langage » comme Clope dans *Ici ou ailleurs*, tantôt se vide publiquement comme Levert (le verre) dans *Lettre morte* : le théâtre de Pinget montre bien que ce dont il s'agit toujours, dans son œuvre, c'est de différentes manières de se confesser. Il n'est pas surprenant que l'une des références majeures de Pinget soit *Les Confessions* de Saint Augustin.

L'ŒUVRE

Dans l'œuvre de Max Jacob, qu'il lit et relit, Pinget puise le courage de poursuivre la quête de sa singularité propre. Pour autant, il ne s'agit pas ici de modèle

ou d'influence : il s'agit plutôt d'un compagnonnage imaginaire qui aide Pinget à continuer dans la voie de « dure astreinte » qu'il s'est tracée. Il serait aussi périlleux, et vain, de chercher à déceler dans l'œuvre de Pinget la trace de l'influence de Max Jacob que celle des écrits de Samuel Beckett. Le rapport entre Pinget et Jacob est d'une autre nature que l'influence : Jacob, le frère aîné en écriture, l'homme de tous les excès dans la vie et dans l'écriture, est d'abord quelqu'un qui autorise Pinget à cultiver sa fantaisie, sa singularité d'écrire.

De la douzaine de livres de Max Jacob que possédait Robert Pinget il semble que *Le Cabinet noir* et *Cinématoma*, qui sont des recueils de textes de prose, aient été lus et relus de manière particulièrement attentive, ou qu'en tout cas une importance particulière leur ait été accordée si l'on se fie à la quantité de signets glissés dans ces ouvrages. Ils sont comparables surtout aux textes pingétiens des années de la fantaisie baroque, de *Fantoine* à *L'Inquisitoire* (1951-1962). Outre la dimension d'oralité qui donne sa tonalité propre à chaque texte selon les qualités particulières de son locuteur ou de sa locutrice, Jacob a recours à de nombreux effets de féminisation de son discours auxquels Pinget a certainement été sensible. On se rappelle peut-être que dans *Cinématoma*, la majorité des narrateurs sont féminins : chez Pinget, on assiste à une fréquente thématization de l'ambivalence quant au genre, comme l'exemplifie la transformation du roi en femme à la fin du roman *Baga*. Mais de cette question du féminin dans l'écriture de Max Jacob, Pinget ne dit mot dans sa conférence. Il féminise certes Jacob de manière désinvolte et amusante en rappelant qu'il a été, entre autres, « tireuse de cartes » : ce sera la seule allusion, discrète, à la question de l'ambivalence sexuelle chez Jacob, qui a certainement joué un grand rôle dans la séduction que son œuvre a exercée sur le jeune écrivain. Mais sur ces questions qui touchent à la sexualité, Pinget préfère avancer masqué sous les fantasmes de ses fictions : il ne s'exprimera jamais publiquement sur ces questions. À la place, ce qu'il met en évidence concernant les procédés stylistiques de Jacob, c'est une dimension de *psychomachie* qui sous-tend son écriture : il y décèle une lutte psychique, entre l'expression qui est rendue possible par la pulsion et une nécessité de la contrôler que Pinget apparente à une activité de tri :

Il a toujours refusé de construire un livre. Mais il prenait la peine, la longue peine, de vérifier, de peser chaque mot après le travail d'accouchement. Que chaque mot rendît le son... du sacrifice probablement. Ce qu'il a appelé l'inconscience surveillée ou le rêve éveillé. C'est là la différence avec les procédés de l'école surréaliste, qui ne voulait pas de contrôle. Max Jacob, lui, contrôle, choisit dans ce qui est sorti malgré lui les touches qui lui paraissent les plus significatives, celles qui rendent le mieux l'idée de son désarroi. (p.129)

La combinaison de la pulsion d'expression et de l'instance de contrôle est rendue bien visible, au point qu'on songe même à un clivage, dans *Le Cabinet noir*, qui est composé de lettres imaginaires ou presque, pour certaines, et de quelques pages de commentaire qui complètent la plupart d'entre elles. Ainsi, le commentaire assumé par un narrateur non déterminé fait office de contrepoint souvent ironique à la lettre qui vient d'être lue. Ces apparentes et joueuses interventions de l'auteur sont de nouveaux prétextes à des développements narratifs, cette fois dans un contexte non fictionnel. Pinget, de son côté, systématisera le redoublement de la fiction par son commentaire dans les œuvres de sa dernière manière, et en particulier dans les *Carnets de Monsieur Songe*. Même si l'entrelacement de la fiction et du commentaire est plus mêlé, et plus serré, chez Pinget, la démarche demeure au fond la même : il s'agit pour tous les deux d'exprimer un fond pulsionnel mais de le rendre ensuite présentable, de le mettre à distance pour lui donner une forme d'acceptabilité. Le processus de l'écriture se trouve chez les deux poètes soumis à une instance surmoïque très puissante qui fait retour sur elles, et leur donne un tour personnel, intime, qui est proche, souvent, de celui de la confession : « il [Max Jacob] se confesse tout le temps » remarque Pinget, qui ajoute :

Un roman est une fiction qui se veut telle. Ceux de Max Jacob veulent être la réalité. Et si cette réalité est inventée, il en est lui-même tellement imprégné qu'elle prend naturellement le ton de la confession, la forme des mémoires. (p. 129)

Les textes de Pinget et ceux de Jacob, qui se disent des romans et qui incluent toutes sortes de formes d'écriture dont le poème, la lettre, l'aphorisme, relèvent de ces catégories d'œuvres littéraires de la modernité qui font constamment retour sur le sujet écrivant, sur son intimité. Mais le moi y abrite sa déréliction sous les atours de la drôlerie, de la fantaisie, et débouche sur une éthique. Toute honte bue, les deux poètes s'ingénient à se laisser aller à dire sinon des « bêtises », comme s'en accuse Pinget de façon rusée, mais « leur bêtise », c'est-à-dire les libertés qu'ils osent prendre à l'égard de la logique, libertés que Pinget met en rapport avec le régime de la croyance. « Il croit en Dieu parce que c'est déraisonnable », dit-il de Max Jacob : il pourrait aussi bien s'appliquer cette formule.

CE QUE « MAX JACOB » VEUT DIRE

« Max Jacob » est aussi pour Pinget le nom qui lui sert à dire le rapport qu'entretient la poésie, c'est-à-dire le poème, à soi et au monde. Un rapport qui n'est pas de l'ordre du reflet, mais qui relève de ce que Pinget, déjà dans ce texte, nomme le « ton »¹⁰ :

Ce ton-là se reconnaît entre mille. Il est celui de l'approfondissement de soi-même dans la difficulté, celui de l'insatisfaction, celui de l'espoir. (...) Toute technique si ingénieuse soit-elle ne vaudra jamais rien en face d'un cri dépouillé, en face d'une analyse serrée, exigeante et douloureuse du cœur humain. (p. 131)

Dans cette pensée admirablement précise, Pinget dit bien que le ton est la trace, dans le langage poétique c'est-à-dire dans le poème, d'un processus par lequel se manifestent les affects d'un sujet : exprimant cela, il n'est pas éloigné de la conception qu'Henri Meschonnic a élaborée du rythme. Le texte poétique de Max Jacob exprime beaucoup plus que le sens porté par le seul sémantisme des mots. Le ton, comme le rythme, est ce qui se rapporte aux affects de l'énonciateur. Ces affects (en l'occurrence : difficulté, insatisfaction, espoir) sont assignables à la fois au travail de l'écriture et au travail sur soi-même – à une poétique et à une éthique. Ainsi, le texte exprime la vie de celui qui l'a écrit, et porte les traces complexes et contradictoires de son être intime. C'est par tout ce qui se relie dans le poème jacobin à ce que Pinget nomme les bêtises, les échecs de la logique, les aberrations, que pourra se manifester sous les masques de la fiction, cette part enfouie de soi-même qui constitue la vérité du sujet.

Au-delà d'un exercice d'admiration et de reconnaissance pour ce que la fréquentation de l'œuvre de Max Jacob a libéré en lui, Robert Pinget exprime ainsi une poétique et un art de vivre. Écrire, c'est en effet d'abord choisir de vivre en marginal. Jacob et Pinget sont deux pèlerins de l'absolu volontiers grotesques et ridicules, qui cherchent par la fabrication d'objets artistiques non pas à se conformer à un idéal esthétique mais à exprimer le vrai de leur être, c'est-à-dire la *désharmonie* : le Jacob qu'évoque Pinget présente ainsi bien des caractéristiques de cet autre objet d'admiration qu'est Samuel Beckett.

La dimension heuristique de l'écriture est fondamentale chez Jacob selon Pinget, qui parle, ici encore, aussi et indissociablement de lui-même : l'œuvre aboutit à la méditation, au murmure intime, aux « bribes », chez ces deux auteurs

qui vécurent dans une temporalité éloignée de celle ordinaire de l'histoire où ils étaient plongés. La pratique de la *fausse citation d'épigraphe* est exemplaire de ces procédés par lesquels les deux auteurs exhibent le caractère fictionnel, quasi autonome, de leur œuvre¹¹. Ainsi, établis à distance du monde, Jacob et Pinget demeurèrent très attentifs à ses murmures, qu'ils transposèrent et cherchèrent non à défigurer à la manière d'Artaud mais à transfigurer par l'usage de moyens délibérément « pauvres », et savamment maladroits, c'est-à-dire en se défiant des artifices de la rhétorique savante. Leurs œuvres accordent toutes deux une grande importance à des manières de parler singulières, qui mettent en scène des locuteurs issus de toutes sortes de catégories sociales, grande bourgeoise, paysanne analphabète, clerc d'huissier, demoiselle professeur au lycée de Cherbourg, et chez Pinget, la théorie des Mahu, des Johann, des domestiques de tous acabits aux discours ponctués de cuirs, imitant la gouaille pour que l'écriture puisse déployer, en liberté, toute les ressources d'expression d'un langage libéré des contraintes du beau style.

Cet accueil de multiples façons de dire autorise toutes les fantaisies du langage ; il permet aussi d'exprimer la mémoire de multiples savoirs pratiques ironiquement convoqués, des arts de la décoration et de l'ameublement auxquels Pinget consacre des pages entières dans *L'Inquisiteur*, aux protocoles sociaux de la bourgeoisie (on songe, chez Jacob, aux textes de *Cinématoma* qui portent la mémoire caustique des pratiques sociales de la Belle Époque¹²) jusqu'aux aux arcanes du droit de succession, qui est une thématique commune aux deux écrivains¹³. Écrire, c'est pour eux accueillir l'infinie variété de l'expérience humaine concrète et des savoirs, parmi lesquels ceux qui aident à conduire sa vie jouent un rôle privilégié. Le rapport au religieux des deux écrivains est en ce sens assez comparable. Jacob et Pinget sont ouverts à la dimension non doctrinale du savoir religieux. Ils sont tous deux ouverts à l'expérience religieuse pour ce qu'elle permet de dégagement hors des limites de la rationalité, pour les systèmes variés qu'elle a permis aux hommes d'inventer, de la Kabbale à l'alchimie en passant par l'astrologie, la divination, le zodiaque. La trajectoire qu'ils dessinent dans la modernité est celle d'une humanité qui ne peut se résoudre au désenchantement du monde.

INCLASSABLES

Inclassables, en somme, ces poètes ne déclarent pas la guerre à leur époque – ils ne sont pas antimodernes –, mais ils se déclarent en décalage assumé par rapport à elle. Ils sont résolument modernes par les libertés qu'ils prennent à l'égard des

formes d'expression, par leur usage abondant et cocasse de l'oralité, par leur refus de se soumettre aux lois des genres et aux conventions de la syntaxe, par la manière enfin dont ils ont accompagné deux mouvements décisifs de la modernité littéraire, le surréalisme et le Nouveau Roman. Mais ils sont aussi accueillants à de multiples formes de traditions pré-modernes par lesquelles ils se savent rattachés à l'enfance. Tous deux nous invitent ainsi à repenser la modernité littéraire. Pinget avance que Jacob est le fondateur ignoré du surréalisme : or Pinget est aujourd'hui considéré comme l'un des fondateurs de ce Nouveau Roman dont il récuse l'application à son œuvre. Il est vrai qu'ils n'ont pas facilité la tâche des historiens et des amateurs de classifications : poètes déguisés en romanciers, rêveurs réalistes, non théoriciens, attachés à la limpidité de l'expression mais amoureux de symboles indéchiffrables et de savoirs anciens, ils ont dessiné, à leurs risques, une voie dans la modernité délibérément à l'écart des écoles répertoriées dans les histoire littéraires. C'est justement par leur anticonformisme qu'ils peuvent apparaître aujourd'hui comme deux grands classiques de la modernité. Beckett l'écrivit un jour à Pinget, en une formule qui les réunit tous les trois : « On n'est pas des *gendelettres* ».

Martin MÉGEVAND

NOTES

- ¹ PINGET Robert, *Entre Fantoine et Agapa* : éd. La Tour de Feu, 1951 (rééd. Éd. de Minuit, 1966).
- ² *La Manivelle*, pièce radiophonique de Robert Pinget (1961), texte anglais de Samuel Beckett sous le titre *The Old Tune* (1961). *All that fall*, pièce radiophonique de Beckett (1960), texte français de Pinget sous le titre *Tous ceux qui tombent*. *Embers*, pièce radiophonique de Beckett, traduction de Pinget sous le titre *Cendres*.
- ³ Le texte de cette conférence se présente sous la forme d'un jeu de deux tapuscrits non datés et non signés. Ils appartiennent à la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet (BLJD). Le premier tapuscrit est l'exemplaire des épreuves d'un texte manuscrit qui demeure inconnu. Il est constitué de 22 pages dactylographiées au recto numérotées de 1 à 22. Les pages 1 à 9 forment la première partie et concernent l'analyse critique de Pinget ; la seconde partie, des pages 10 à 22, reproduit les extraits choisis par Pinget dans les œuvres de Max Jacob entrecoupés d'interventions stylistiques ou critiques de Pinget. Le tapuscrit comporte les corrections autographes et quelques rares repentirs de l'auteur rendus illisibles par ratures ou biffures largement crayonnées ; le titre de la conférence est manuscrit. En marge du document, une indication anonyme mentionne « Autour de l'année 1960/Conférences », reflétant le classement rendu nécessaire par le versement à la BLJD. Le second tapuscrit est constitué de 9 pages dactylographiées au recto numérotées de 1 à 9 et comporte encore quelques corrections autographes mineures rendues également

illisibles pour les mêmes raisons qu'évoquées précédemment. Les extraits des textes de Jacob restant identiques dans la seconde partie de l'exposé, ils ne sont pas repris. La transcription de la conférence que nous proposons ici est issue de ce second tapuscrit considéré comme la mise au net : les ajustements de dernière minute n'emportent aucune modification de l'analyse critique. En revanche, tous les textes de Max Jacob – qui comportaient quelques erreurs mineures – ont été repris à partir des éditions d'origine. Nous remercions Patricia Sustrac d'avoir attiré notre attention sur ce texte inédit, d'en avoir assuré la saisie et de l'avoir annoté.

- ⁴ Pinget redonnera cette conférence en novembre de la même année sous le titre *Le roman aujourd'hui et Max Jacob* en Écosse et en Grande-Bretagne. Nous remercions Clothilde Roullier (Archives nationales, Paris) de nous avoir communiqué ces informations.
- ⁵ NANCY Jean-Luc, *La Communauté désœuvrée* : éd. Christian Bourgois (coll. Détroits), 1983.
- ⁶ Un tapuscrit d'une soixantaine de pages sur Samuel Beckett a été retrouvé après sa mort. Pinget n'a publié que de courts témoignages, de commande, sur Beckett.
- ⁷ PINGET Robert et MATIAS, *Gibelotte* : éd. Jean-Michel Place, 1994. Un enregistrement de Pinget lisant ce court texte, dû à Madeleine Renouard, est consultable sur le site www.robert-pinget.com, rubrique Documents, sous rubrique « Archives sonores ».
- ⁸ JACOB Max, *Derniers poèmes en vers et en prose* : Gallimard, 2004, p. 138.
- ⁹ Cinq carnets de Monsieur Songe ont paru de 1980 à 1997, sous les titres suivants : *Monsieur Songe* (1982), *Le Harnais* (1983), *Charrue* (1985), *Du nerf* (1987) et *Taches d'encre* (1997). Les trois premiers carnets ont été republiés en un volume dans la collection Poche Double Minuit en 2011.
- ¹⁰ Il développera sa conception du « ton » dans la postface du *Libera* (1968) puis dans les « pseudo principes d'esthétique » (1971) énoncés lors de la décade de Cerisy sur le Nouveau Roman.
- ¹¹ Ainsi, au début de *Monsieur Songe*, cette citation de Monsieur Songe lui-même : « j'aurai dormi », qu'on comparera et, piochée au hasard dans *Cinématoma*, avec cette citation du narrateur de la nouvelle intitulée « Mémoires d'un ancien ténor devenu fou » : « La Princesse ne souffrira plus ». Outre l'effet de cocasserie, le procédé vise à donner la fallacieuse impression de repli du texte sur lui-même que donne l'autocitation.
- ¹² Voir la première nouvelle de *Cinématoma* (Gallimard, 1928, p.11-35), intitulée « Réflexions, impressions et souvenirs de feu madame Gagelin, suivis de ceux du cocher de son fils ».
- ¹³ Pinget avait une formation d'avocat, et a exploité parodiquement la rhétorique juridique et judiciaire dans de très nombreux textes (voir *L'Hypothèse* : éd. de Minuit, 1961). Max Jacob dans *Cinématoma* thématise, à de nombreuses reprises, les questions de l'héritage et du droit de succession.