

Anna J. DAVIES, *Max Jacob and the Poetics of Play*

London : Maney Publishing, 2011, coll. Modern Humanities Research, Association Texts and Dissertations, 260 p.

Anna Davies propose la première monographie anglo-saxonne consacrée à Max Jacob depuis de nombreuses années, témoin que le renouveau des études jacobiennes se poursuit autant outre-Manche qu'en France. L'apport principal de cette étude consiste à porter l'attention non seulement sur *Le Cornet à dés*, mais aussi sur les récits, première pierre posée pour combler une importante lacune dans les travaux anglophones sur le poète.

Pour le lectorat français, la problématique générale de Davies aura un air plutôt familier. C'est par le détail, par le nombre et la qualité des lectures stylistiques que l'ouvrage constitue une importante contribution. Davies entreprend de montrer que le pastiche, la métaphore et les jeux de sonorités verbales, et avant tout l'ironie et la polyphonie narrative, concourent à une « poétique du jeu » (« poetics of playfulness ») ludique et autoréflexive, où le lecteur, véritable participant, joue un rôle crucial dans l'élaboration du sens. Pour Davies, le lecteur devient l'un des « joueurs » de ces parties de littérature. Par « polyphonie », elle entend la ventriloquie de Jacob, cette multiplicité de voix qui habitent les œuvres en prose en particulier, où la *persona* narrative du poète « parle à travers les personnages eux-mêmes multiples qu'il crée¹. » La démarche critique demeure sobre, évitant l'hagiographie comme l'éloge direct, en faveur des modes de fonctionnement des textes analysés.

Les trois premiers chapitres de l'ouvrage, dédiés au *Cornet* et aux écrits esthétiques, abordent l'œuvre sous l'angle du ludique annoncé par le titre. Aussi l'ouvrage descend en lignée directe des études d'orientation formalistes du *Cornet* qui ont marqué la production anglo-saxonne, telles que *The Play of the Text* de Sydney Lévy ou *Poetry and Antipoetry* d'Annette Thau. Pour ces derniers, les jeux de paronomase, de pastiche et d'humour sont autonomes et gratuits, visant essentiellement à produire un plaisir esthétique en principe dégagé de toute considération existentielle. Comme on l'a souvent constaté, cette perspective comporte un risque d'enfermement de l'œuvre, privilégiant son versant formel aux dépens des dimensions morale et spirituelle, ou les cloisonnant abusivement l'une de l'autre. Les chapitres consacrés au *Roi de Béotie* et au *Terrain Bouchaballe* contournent cet écueil : les mécanismes ostensiblement ludiques de l'ironie et de la polyphonie décrits par Davies ont pour horizon le discours moral. Ils dévoilent un ressort essentiel de la satire jacobienne : la cécité morale selon laquelle « tous les personnages [des récits de Jacob] se leurrent d'une manière ou d'une autre, illusion produite par une erreur de perspective qu'ils s'avèrent incapables de corriger² ». Le « béotien » de Jacob ne voit pas clair en lui-même.

Dès ses discussions du *Cornet* et des écrits esthétiques, Davies prend ses distances avec ses prédécesseurs. Là où Lévy ne verrait que le libre jeu des formes, pour Davies l'écriture de Jacob maintient toujours l'horizon existentiel des textes ; si jeu il y a, il n'est pas gratuit. Pour la critique française, cette position s'est imposée depuis longtemps. Les exégètes comme Jean Rousselot ou René Plantier ont, par exemple, résisté à l'image de jongleur qui affectait l'œuvre de Jacob. En revanche, pour la critique anglo-saxonne, ce point de vue plus ouvert et plus juste représente non une véritable nouveauté, mais un changement de cap d'importance.

Par « jeu », Davies désigne moins la dimension ludique de l'écriture que son dialogisme foncier : il y a « jeu » dans la mesure où il y a interaction (« un dialogue dynamique ») entre le lecteur et le texte. Il arrive que Jacob mette en scène cette participation du lecteur, menant des dialogues fictifs entre lui-même et ce dernier³. Pour Davies, ce rôle actif accordé au

lecteur dans l'élaboration du sens, théorisé par Jacob à travers le concept de « situation » et souligné par ailleurs, montrerait l'acuité théorique de Jacob, qui anticiperait des théories influentes comme celle du texte « scriptible » de Roland Barthes⁴. Contrairement au texte « lisible », le texte « scriptible » exige une approche créative du lecteur, comme si ce dernier contribuait à « écrire » le texte lu. Ainsi, Davies soutient qu'une relative incompréhension de Jacob par ses contemporains tiendrait à une pensée et à une écriture bien en avance sur son temps (jusqu'à suggérer une dimension « postmoderne » aux textes de Jacob).

Que le « jeu » de Jacob repose sur autre chose que la forme, cela devient manifeste lorsque Davies aborde les œuvres en prose. Ainsi, la multiplicité de voix de « Nuit d'hôpital et l'aurore » dédouble le regard de Jacob, lui permettant d'exprimer la souffrance tout en ironisant sur son sort et celui de ses personnages ; le même regard double, fait à la fois de compassion et d'ironie féroce, se manifeste dans *Le Terrain* ou les contes du *Roi de Béotie*. Dans « Nuit d'hôpital et l'aurore » par exemple, le contraste entre la douleur des patients et le cynisme des soignants montre à la fois le regard de pitié envers l'humanité souffrante, et une intransigeance de satiriste envers l'inhumaine institution médicale. Le personnage Schwevischenbund constitue un dédoublement semblable : Jacob « se regarde » et se juge, et juge les autres à travers ce double⁵. On trouve les mêmes dédoublements dans le *Terrain* : l'aviateur Videburette porte un regard ironique sur les habitants de Guichen, tandis que Jacob caricature les ridicules inconscients de ce même personnage⁶.

Ces analyses des œuvres en prose sont bienvenues. Mais on peut se demander si la lecture du *Cornet à dés* aux deuxième et troisième chapitres déjoue assez la perspective trop purement formaliste que dénonce Davies. L'auteur assume sa dette envers Thau et Lévy, et on le voit nettement dans les chapitres sur les jeux de mots et les pastiches du *Cornet*. Les outils d'analyse du pastiche et les effets qu'il engage demeurent sensiblement les mêmes chez Thau, Lévy et Davies, et le sens proprement interactif du « jeu » tend à céder la place à l'acceptation usuelle de « ludisme » plus ou moins gratuit. Lorsque Davies commente le fragment « Brouillard, étoile d'araignée » pour déployer le fonctionnement du jeu de mots, par exemple, on voit mal en quoi ce jeu de mots concerne autre chose que « l'autoréflexivité » (autre nom de la gratuité ludique ?) que Davies y décèle⁷. De même, de tels jeux autoréflexifs dépendent-ils de la participation du lecteur ? Certes, Davies souligne davantage l'importance de l'inconscient, mais ce constat, même avec le renfort théorique du *Mot d'esprit et sa relation à l'inconscient* de Freud, suffit-il pour échapper à l'écueil formaliste, à savoir le risque de faire de Jacob un simple acrobate des mots ?

Ces premières parties de l'ouvrage sont donc moins probantes que celles consacrées aux récits, et restent davantage dans la perspective majoritaire à propos de Jacob parmi les critiques anglo-saxons. Mais on sait que les lectures de Thau, Lévy et d'autres ont bien des qualités, ayant dévoilé des intertextes inconnus, démontré des mécanismes de l'humour jacobien, ou valorisé la complexité du tissu sonore des poèmes, par exemple. En ce sens, les lectures du *Cornet* par Davies, si elles tiennent moins bien la promesse de départ, recom-

pensent largement l'attention du lecteur. Ainsi on appréciera la finesse avec laquelle l'auteur observe la parodie du langage journalistique dans « Fausses nouvelles ! Fosses nouvelles ! », la structure « en boucle » ou en « couches superposées » qu'elle décèle dans les jeux verbaux de « l'Art ariste » ou de « Comme un bateau est le poète âgé »...

Dans tous les cas, l'analyse des gestes ironiques et polyphoniques du *Roi de Béotie* et du *Terrain* garantissent que cet ouvrage prendra place parmi les monographies importantes sur Jacob, et on doit espérer que le lectorat francophone saura pleinement intégrer cet apport. L'auto-aveuglement des personnages que décrit l'auteur participe d'un moralisme foncier chez Jacob qui mériterait d'autres analyses, non plus dans la perspective un peu usée du « jeu » ou du « ludique », mais dans le sens de l'écriture satirique proprement dite. C'est en soulignant cette dimension satirique que l'ouvrage de Davies dépasse ses présupposés initiaux et ouvre des perspectives prometteuses.

Enfin, l'exégète sait conclure son ouvrage avec élégance, commentant brièvement les tableaux de Jacob, de Picasso et d'autres qui ornent les chapitres parcourus. Ce commentaire tout en suggestion ne vise pas à montrer les correspondances entre les œuvres picturales et écrites, mais à montrer comment les jalons picturaux marquent les étapes de la démonstration, depuis les écrits esthétiques jusqu'aux voix proliférantes de la ville de Guichen, en passant par les poèmes en prose. Le choix de ces images vise à suggérer la multiplicité pleine de vitalité, les contrastes et les paradoxes de cette œuvre.

Alexander DICKOW

¹ « Max Jacob himself becomes a ventriloquist in his longer texts, speaking through the multifarious characters he creates. » Anna J. DAVIES, *Max Jacob and the Poetics of Play*, London, Maney Publishing, 2011, p. 10.

² « All the characters suffer from some form of self-delusion deriving from their inability to broaden their perspective », *Ibid.*, p.107.

³ *Ibid.*, p. 149.

⁴ *Ibid.*, p. 4 et 17-40.

⁵ *Ibid.*, p. 170-171.

⁶ *Ibid.*, p. 220-223.

⁷ *Ibid.*, p. 51.