

Max JACOB, *Œuvres*

Paris : Gallimard, collection Quarto, 2012

Édition établie, présentée et annotée par Antonio Rodriguez.

L'édition des *Œuvres* de Max Jacob se présente comme un ouvrage de référence, dès lors qu'elle concentre et réunit pour la première fois la majorité de l'œuvre du poète, tout en se basant sur des critères rigoureux d'édition. Le parti pris a été de privilégier

une traversée chronologique des publications, tous genres confondus. Il ne s'agit donc pas des œuvres complètes de l'écrivain – il aurait fallu plusieurs volumes –, mais d'un rassemblement choisi et d'une proposition de clarté et de mise en ordre, devant une œuvre jugée parfois déconcertante et qui a été passablement disséminée du point de vue éditorial, ce qui « ne permettait guère de mesurer combien son art littéraire a été pensé dans la continuité, d'un livre à l'autre, un livre contre un autre » (p. 21).

Comme il est d'usage dans cette collection, l'édition s'ouvre sur une section *Vie et Œuvre* abondamment documentée, conçue et écrite avec Patricia Sustrac, présidente de l'Association des Amis de Max Jacob. L'ouvrage est ensuite composé de cinq chapitres, marquant les étapes jugées essentielles du parcours littéraire de l'auteur. Ce découpage propose de démontrer la cohérence et la profondeur d'une production multiforme, et parfois réduite à sa seule part poétique. Outre les nombreux textes théoriques d'esthétiques du poète, l'édition propose aussi une œuvre narrative conséquente qu'il devient manifeste de relier à une esthétique plus générale, à un « art du doute » comme le suggère l'exégète (p. 15).

Cette esthétique singulière énoncée dès 1907 figure une puissante voix « moderniste » de ce premier quart du xx^e siècle. Ce terme de « modernisme » apparaît judicieux dès lors qu'il ne réduit pas cette esthétique à ce qu'il a été tentant d'appeler le « cubisme littéraire », même si les parallèles existent bel et bien entre les deux expressions artistiques. Le « modernisme » recouvre une recherche littéraire qui prendrait sa source vers le milieu des années 1900, faisant de Jacob un acteur essentiel de ce renouvellement. À partir de 1926, lorsque l'écrivain se tournera vers une production plus ancrée dans les thèmes religieux et axée sur l'unité du sentiment plutôt que sur le « doute », l'éditeur tempère ce qui peut être considéré comme une « deuxième manière », en proposant d'y voir non plus un aboutissement, mais un « nouveau cycle » explorant des éléments déjà en place dans ses premières œuvres, continuant par ailleurs la recherche d'une « radicale authenticité » (p. 1407).

Chaque texte de l'ouvrage est l'occasion de présentations succinctes. Ces introductions donnent de nombreuses clefs de compréhension littéraires et artistiques. Ces commentaires (doublés d'un appareil critique en fin de volume) permettent un éclairage particulièrement intéressant sur le contexte éditorial des œuvres ainsi que sur certains phénomènes de réédition susceptibles d'expliquer la fortune – ou l'infortune – de plusieurs livres de Jacob, ce qui souligne le travail colossal de remise en ordre éditoriale effectué, dès lors que le parti pris a été de se fonder sur la dernière version des textes revue et corrigée par l'auteur.

I. Les débuts littéraires, 1904-1910

Le premier chapitre donne à lire deux des premiers contes publiés de Max Jacob, ainsi que deux lettres datant de 1907 et de 1909, l'une destinée à un éditeur (non identifié), l'autre à Guillaume Apollinaire, dévoilant déjà ce qui constituera les fondements de sa théorie esthétique, telle qu'elle apparaît notamment dans la célèbre « Préface de 1916 » du *Cornet à dés*. Cette disposition montre que l'auteur maîtrisait les conventions narratives du récit avant de poursuivre une quête beaucoup plus expérimentale, au moins depuis

1909, en malmenant allégrement les codes de la narration. Le lecteur peut ainsi mesurer l'écart formel entre un premier conte destiné aux enfants, *Histoire du roi Kaboul 1^{er} et du marmiton Gauwain*, paru en 1904 dans un contexte de publication scolaire, proposant une intrigue conforme aux attentes du genre, et le second, *La Couronne de Vulcain*, sous-titré « conte breton », paru dans la revue d'avant-garde *Pan* en 1909, s'adressant de fait à un tout autre public, préfigurant la radicalité des ouvrages qui suivront tels que *Saint Matorel*. *La Couronne de Vulcain* met en scène une forme de merveilleux cocasse à l'humour parodique, où l'imagination débordante de Max Jacob joue à plein, faisant « le même usage de l'intrigue que ses amis cubistes le font de la perspective » (p. 110). Dès lors, « ce parcours dans la narration reflète les évolutions dans les arts lors des premières décennies du xx^e siècle : se défaire progressivement d'un point de vue unique, multiplier les orientations, les monter sous forme de collages, provoquer la polyphonie et recycler les genres populaires » (*Ibid.*).

II. Le cycle Matorel, 1911-1912

Le deuxième chapitre propose à la lecture deux des trois ouvrages parus en éditions de luxe aux éditions Kahnweiler : le roman *Saint Matorel* accompagné de quelques eaux-fortes de Picasso, le recueil de poèmes des *Œuvres burlesques et mystiques de Frère Matorel mort au couvent*, reproduit avec le fac-similé des gravures sur bois d'André Derain. Même si des liens productifs peuvent être faits entre ces œuvres et le mouvement du cubisme analytique (le roman a été considéré comme le « premier livre cubiste »), Antonio Rodriguez choisit plutôt d'employer la qualification de « moderniste », pour un roman qui invente un autre art de raconter, où l'auteur s'amuse à défaire l'intrigue pour y développer, non sans un certain hermétisme, une quête initiatique vers une forme syncrétique d'élévation spirituelle. *Saint Matorel* est ainsi considéré comme le résultat d'une quête vers la radicalité entamée depuis *La Couronne de Vulcain*. Le recueil de poèmes paraît à la suite, en 1912. Jacob y installe une stratégie de dédoublement énonciatif, en prenant le rôle de l'éditeur fictif des œuvres de Matorel. Le ton sérieux de ses commentaires va permettre d'installer toute l'ironie d'un recueil composé de poèmes au ton parodique ou proche du registre populaire. Ces deux écrits apparaissent « déterminants pour saisir l'originalité et la puissance de Max Jacob avant la Grande Guerre, avant ses titres les plus connus » (p. 170).

III : L'apogée moderniste, 1917-1926

Il s'agit du chapitre de loin le plus important (plus de la moitié du volume). Sous cette bannière, une segmentation différencie les textes par genre tout en insistant sur leur renouvellement : la poésie, des portraits et récits, des textes d'esthétique.

En poésie sont présentés *Le Cornet à dés* (1917), *La Défense de Tartufe* (1919), *Le Laboratoire central* (1921), *Visions infernales* (1924) et *Les Pénitents en maillots roses* (1925). Ce choix révèle une trajectoire esthétique qui emploiera de plus en plus un cheminement parallèle entre la prose et le vers, se détournant progressivement de « l'art du doute », pour aller vers une poésie plus religieuse. En 1917, à la publication du *Cornet à*

dés, il est rappelé que Jacob accédera à une véritable gloire littéraire, en devenant l'un des théoriciens de premier plan de l'Esprit nouveau, jouant un rôle de maître pour la jeune génération des Surréalistes, avant de passer du côté des « ennemis » d'André Breton au milieu des années 20. En signalant que la préface du recueil fut rédigée durant l'été 1914 et que ses fondements apparaissaient déjà dans la lettre de 1907, l'éditeur articule ses enjeux par rapport à l'esthétique générale de Max Jacob, dans le but de rendre compte de la profondeur des interrogations qu'a menées le poète sur les fondements de la poésie moderne. Les principes de cet « art du doute » peuvent être dès lors compris à travers les mots-concepts de « situation » et de « style », en vue de « transplanter » le lecteur. Pour Jacob, les poèmes en prose doivent se détourner d'un objectif narratif, pour se recomposer en vue de provoquer de l'instabilité à partir d'une atmosphère de rêve. Mais transplanter n'est pas surprendre, comme le préconisait par exemple Apollinaire pour qualifier les principes de l'« Esprit nouveau ». Cet appel à la « transplantation » du lecteur doit se faire par le travail du « style » : c'est-à-dire avec une volonté de valoriser la composition, l'unité et l'organisation du poème. Cette insistance sur le style comme les critiques au sujet du « désordre » rimbaldien permet une distinction nette de cette esthétique avec les transgressions futuristes ou dadaïstes ou avec les exaltations surréalistes (p. 344). En clôture du chapitre, l'*Art poétique* apparaît comme le « complément nécessaire » à la préface du *Cornet* centrée sur le poème en prose. Ce recueil peut être considéré non seulement comme une défense des principes modernistes, mais aussi comme la défense d'un « art de la tenue » (p. 1341), dès lors qu'il faut être avant tout vertueux pour être poète, selon Max Jacob.

La section des « portraits et récits » donne à lire les deux célèbres recueils de mémoires et de lettres fictives, *Cinématoma* (1920) et *Le Cabinet noir* (1922-28) ; un recueil de nouvelles, *Le Roi de Béotie* (1921), où se mélangent tous les genres (drame, poésie, dialogues, lettres) ; des récits brefs et peu connus, *Étude romanesque* (1921), *Le Nom* (1926) ; et enfin le principal roman de Jacob, *Le Terrain Bouchaballe* (1923). Cette disposition rend compte de ce que l'éditeur nomme l'art du « portrait littéraire » chez Jacob, qui serait au fondement même de l'esthétique de ses récits. La technique donne l'illusion que les personnages s'écrivent eux-mêmes, se racontent et se dévoilent à travers leur propre énonciation. Cet art du portrait peut être mis en parallèle avec les productions cubistes de la même époque, qui se distinguèrent par un certain retour au classicisme. Cette technique deviendra déterminante pour Jacob, au point de devenir « la dynamique de ses romans » (p. 713). Sur la forme, l'audace principale de Jacob brisera la construction narrative du récit au point de rêver d'un « roman sans intrigue » (p. 335) afin de lever l'illusion narrative au profit d'une reconsidération de la linéarité et d'une recombinaison par le montage, les enchâssements et les digressions. Le nombre de textes romanesques (trois romans entre 1921 et 1924) démontre un « puissant investissement du genre ». Ce n'est qu'à partir de 1925, année particulièrement éprouvante pour l'auteur (année d'une « crise littéraire, existentielle et amoureuse », p. 1403), qu'il se détournera du genre romanesque pour une poésie religieuse.

IV. Art chrétien, 1927-1939

Le chapitre rassemble les recueils poétiques *Fond de l'eau* (1927), *Sacrifice impérial* (1929), *Rivage* (1931), et *Ballades* (1938), le texte *Récit de ma conversion* (1939), et *Méditations sur le chemin de croix*, exégèse inédite achevée en 1939. Max Jacob n'a ensuite plus rien publié du fait des persécutions antisémites dont il fut l'objet, jusqu'à sa mort au camp de Drancy le 5 mars 1944. Le chapitre met l'accent sur la nouvelle orientation esthétique axée sur une adhésion plus directe au discours religieux, un « art chrétien » sensiblement différent de celui que Jacob avait défini dans son *Art poétique*. Antonio Rodriguez propose de comprendre cette transformation par la crise de 1925, par les conflits littéraires et la violence des rejets dont le poète a fait l'objet : « Un sentiment généralisé d'impuissance apparaît et laisse émerger un profond désespoir » (p. 1405). L'hypothèse d'une forme d'épuisement est aussi discutée, mais malgré une diminution quantitative réelle, d'aucuns considèrent que cette période a donné lieu aux plus belles œuvres de Jacob. Il est précisé par ailleurs que les années 1927-1939 correspondent aussi à une période où le poète se consacre essentiellement à la peinture, non sans un intérêt marqué pour le thème de la Passion. Cette affirmation du religieux poétique peut ainsi être considérée comme un nouveau cycle, qui prolonge certains aspects déjà présents dans l'œuvre scripturale de Jacob, à commencer par les échos de son indéfectible quête spirituelle, de ses visions christiques qui aboutirent à sa conversion au catholicisme. Après 1925, Max Jacob poursuit donc une exploration vers l'approfondissement d'une recherche de dépassement de soi, d'un désir d'unité, et d'une quête de sens et de sainteté, en laissant de côté la radicalité et la rhétorique des avant-gardes. Dans son œuvre poétique, la gravité prendra le pas sur le ludique, avec un recours à la clarté allégorique et à la simplicité puisées dans les formes du folklore et du merveilleux.

V. Œuvres posthumes

Le dernier chapitre du volume présente un choix de quatre œuvres inédites du vivant de l'auteur : *Derniers poèmes en vers et en prose* (1945), *Poèmes de Morven le Gaélique* (1953), ainsi que les deux traités constitués de « maximes », *Conseils à un jeune poète* et *Conseils à un étudiant* (1945). Ce choix privilégie d'une part deux recueils poétiques à l'esthétique très différente, d'autre part il prend acte de l'importance du rôle de conseiller littéraire que tenait Jacob auprès d'une génération de jeunes poètes, par le biais notamment d'une abondante correspondance.

Derniers poèmes en vers et en prose rassemble des poèmes sélectionnés par les premiers éditeurs en 1945 : ils évoquent la guerre, l'enfance et la mystique. Ce premier recueil posthume peut fonctionner comme une « clé de compréhension » du parcours esthétique du poète (p. 1535). Les *Poèmes de Morven le Gaélique* puisent, quant à eux, dans le registre populaire breton, donnés sans médiation. Pour l'éditeur, « il convient de situer ces textes dans un « antiparisianisme » et une opposition à la « valeur littéraire » dominante » (p. 1613). Le recueil relève des principes de la période des années 20. Il s'agit de « faire jaillir les sources premières de la poésie » (p. 1611), sans les procédés de distanciation que Jacob avait employés au début de son parcours. Une démarche qui se donne sans ironie

donc, en célébrant les sources du populaire et une forme de simplicité du cœur, ce que l'éditeur désigne comme « l'art Pierrot » du poète, en rappelant la distinction faite par ce dernier dans son *Art poétique* par rapport à « l'art Arlequin » moderniste : « Selon Max Jacob, se concentrer sur Arlequin consistait à maîtriser les effets à produire et les moyens pour y parvenir, alors que Pierrot était du côté de « l'humble confession des états d'âme » » (*Idem*).

L'édition du volume se clôt avec les deux recueils de « conseils », publiés ensemble en 1945. Si les *Conseils à un étudiant* peuvent être vus comme un « véritable petit traité des vertus » (p. 1717) dans la perspective d'une éthique d'inspiration chrétienne, *Conseils à un jeune poète* peut se lire comme le pendant de réflexions esthétiques, illustrant « une recherche personnelle, qui valorise la richesse de la « vie intérieure » » (p. 1692). Le recueil apparaît somme toute assez fidèle aux premiers principes esthétiques énoncés par le poète, à commencer par ses intuitions majeures concernant le « style » et la « situation ». Mais plutôt que de mettre l'accent sur les effets cherchant à « transplanter » le lecteur, c'est avant tout une méthode pour devenir un « Homme-Poète » (p. 1692) qui se constitue : « Peu important les effets sur le lecteur, c'est la recherche d'une puissance en soi, geste par geste, qui est encouragée » (*Idem*).

Actualité de l'œuvre

Cette édition des *Œuvres* de Max Jacob donne un cheminement chronologique construit de façon à percevoir clairement les différentes étapes du parcours littéraire de l'auteur. Les textes d'accompagnements permettent en outre de complexifier cette colonne vertébrale, en intégrant de nombreuses informations, autant biographiques que contextuelles, permettant d'évaluer de manière éclairée les inclinations esthétiques de l'écrivain, et d'en apprécier d'autant plus les œuvres. L'accent mis sur la diversité des genres présentés par ce choix éditorial permet par ailleurs un regard renouvelé sur l'œuvre, et l'occasion de créer des liens entre les formes instituées, en résonance avec la cohérence du projet littéraire de Max Jacob. Soulignons enfin la précision des explications et des commentaires qui permettent de clarifier de nombreux aspects de la pensée parfois hermétique de Jacob, et préparent à la rencontre d'une écriture exigeante, afin d'en mesurer l'éclatante actualité. Si la collection Quarto/Gallimard apparaît souvent comme l'antichambre de la Bibliothèque de la Pléiade, nul doute que ce volume des *Œuvres* de Max Jacob saura convaincre d'une nécessaire édition de ses œuvres complètes.

Nadejda MAGNENAT
