

MAX JACOB ET LA CULTURE POPULAIRE

Alexander DICKOW*

Le « populaire » est une catégorie littéraire fantasmagorique. Il répond à ce désir qu'un art irréfléchi, spontané et pourtant organique, riche de possibilités encore inexploitées, surgisse d'un « peuple » lui aussi mythique ; un « peuple » qui s'opposerait d'abord à une élite instruite perçue comme productrice principale de l'art. C'est dire que « le populaire » représente un fantasme de cette même élite instruite, rêvant d'un art pur de ses désillusions. Le folklore, par exemple, illustre les déceptions inhérentes à ce fantasme : mainte chanson bretonne, maint conte de fées ne s'enracine dans aucune tradition orale rêvée, mais trouve sa source dans l'écriture de tel auteur instruit, quand bien même on en aurait oublié le nom de longue date. Rien de plus raffiné, de plus réfléchi, par exemple, que l'art d'une Marie d'Aulnoy ou d'un Perrault. Et l'étiquette « populaire » ne convient pas mieux au public qu'aux producteurs des œuvres : le roman dit « populaire » des XIX^e et XX^e siècles, depuis Ponson du Terrail jusqu'à Fred Vargas, est consommé

* Alexander Dickow est professeur de la langue, la littérature et la culture françaises et francophones à Virginia Tech (Virginie, États-Unis). Il est notamment l'auteur de *Poète innombrable : Blaise Cendrars, Guillaume Apollinaire, Max Jacob* à paraître en septembre 2015 aux Éditions Hermann.

par toutes les couches sociales, y compris (ne serait-ce qu'en cachette) par le savant de l'Institut aux sourcils broussailleux.

Et pourtant, le rêve du populaire subsiste et insiste, ayant la force même du désir. De fait, on appelle certaines œuvres « populaires » – les romans plus ou moins commerciaux auxquels on vient de faire allusion, la production folklorique, la pantomime, les romances, la farce de boulevard... Or ce qui définit ces œuvres-là, c'est qu'elles ont été *récupérées* par les institutions qui légitiment d'ordinaire les œuvres d'art les plus prestigieuses – l'université, les conservatoires, la presse dite « littéraire », et les artistes eux-mêmes. Le « populaire » est le nom d'une visibilité institutionnelle récente. Ainsi l'intérêt des ethnologues universitaires, au tournant du 20^e siècle, pour le folklore. Ainsi la récupération de la pantomime ou du théâtre de marionnettes par des théâtres prestigieux au xx^e siècle, alors que ces arts étaient nés dans la clandestinité, bien en dehors de la *Comédie Française*. Ainsi les études de la « paralittérature » aujourd'hui, celle des vieux almanachs, des théâtres de foire du 18^e siècle, de La Bibliothèque Bleue... Car ce qui n'a pas été récupéré par l'Institution n'a tout simplement pas encore de nom, ni même d'étiquette. C'est l'université, entre autres augustes institutions, qui nomme l'œuvre « populaire ».

À la fin des années vingt, la revue *Documents* étalera ses pages riches et sobres où Georges Bataille, Robert Desnos et d'autres surréalistes dissidents joueront eux aussi aux ethnologues du populaire, exhibant des couvertures de romans populaires, par exemple, comme autant de « documents » témoignant d'une époque révolue. Ce regard ethnologique sur les arts populaires n'a pas commencé avec les surréalistes. Max Jacob a été l'un des premiers, avec Alfred Jarry et Rémy de Gourmont avant lui, à se rendre compte de la récupération institutionnelle des artefacts culturels jusque-là méprisés. C'est tout le sel de *La Côte*, où Jacob se moque de la consécration universitaire *post-facto* des œuvres populaires bretonnes. La blague nonobstant, Jacob comprenait la puissance de cette récupération. Il en profite dès ses débuts littéraires en publiant des contes pour enfants qui, en paraissant obéir à toutes les conventions du genre, opèrent des décalages. Par exemple, là où les moralités de ces contes sont en général convenues et prévisibles, Max Jacob joue des tours à ses jeunes lecteurs. C'est le cas de *l'Histoire du roi Kaboul I^{er} et du marmiton Gauvain*, dont le personnage principal est notamment un usurpateur. C'est aussi le cas de son deuxième conte pour enfants de 1904, *Le Géant du Soleil*, présenté ici pour la première fois depuis sa publication en 1904.

C'est donc par l'imitation et la récupération d'un genre populaire, et sous le signe du populaire que Max Jacob commence sa carrière d'écrivain. Et il ne s'arrêtera pas là. Dans le dossier consacré aux rapports que Max Jacob entretient avec la culture populaire, Nadejda Magnenat montre que Jacob, premier entre

tous, a entrepris de récupérer le cinéma comme matériau et miroir de la poésie moderne. Selon l'auteure, Jacob serait même le premier à se servir du mot « *cinéma* » en poésie.

Contrairement à l'ethnologue, le geste de récupération jacobien ne prétend pas simplement mettre l'objet populaire sous le regard, comme on ferait d'un insecte de collection. Jacob récupère les stratégies, les techniques, les formes et jusqu'à l'*ethos* qui anime ces œuvres populaires. Comme Nadejda Magnenat avec le cinéma, Émilien Sermier analyse l'usage par Jacob des techniques du roman populaire – intrigues à rebondissements imprévisibles, bons et méchants surdimensionnés, composition par épisodes disjoints. Comme toujours chez Jacob, et ce depuis *La Côte*, la récupération n'est pas dénuée d'intentions parodiques. Mais ce sourire, cette raillerie même, n'exclut jamais une participation véritable aux genres parodiés. Si l'on se moque du roman populaire, ce n'est que dans la mesure même où ce roman plaît, charme, séduit.

Jacob, s'il porte ces genres populaires dans son cœur, ne le fait pas sans ambivalences : il se moque parfois de la naïveté et du simplisme du folklore ou d'autres genres populaires. Mais Jacob, en dépit – ou à cause – de ces ambivalences, se montre attentif à tout genre méprisé : aux mélos et aux farces, au cinéma naissant encore en voie de commercialisation, au roman populaire, aux opérettes et aux opéras bouffes. Encore à propos du folklore breton, Jacob dira en 1924 à Jean Grenier que « leur grandeur est enfantine ou situé bas¹. » Vraisemblablement, Jacob recherche dans tous ces genres « populaires » une grandeur semblable, une grandeur humble et méconnue, celle des arts les moins reconnus, les moins prestigieux. Tout se passe comme si Jacob reconnaissait en la simplicité des arts sans prétentions un reflet de l'humilité que le catholique se doit d'assumer en imitation du Christ. Mais il y a encore, dans le mélo ou le roman-feuilleton, une affaire de croyance. Ces genres exigent qu'on « suspende son incrédulité » (*to suspend one's disbelief*), selon l'expression anglaise. Il s'agit d'univers de fiction où règne l'in vraisemblable. Jacob n'a-t-il pas reconnu en ses visions une invraisemblance plus haute, plus pure encore ? « Qu'il y ait Dieu, c'est à n'y pas croire », a-t-il écrit². Dans les genres populaires, il y aurait quelque chose de la pureté, de la fraîcheur d'un regard qui adhère sans réserve à une vérité qui dépasse toute compréhension, à la vérité la plus invraisemblable qui soit.

Les genres populaires témoignent à leur manière de leur époque, par le grossissement et la simplification du trait, justement. Et ils accompagnent chaque évolution de l'époque, tant on se presse pour exploiter toute innovation technique, toute nouveauté aux fins du divertissement. Jacob, plus qu'un autre, est perméable à ces artefacts de l'époque, comme en témoigne les poèmes en

forme de chronique historique sur lesquels s'ouvre *La Défense de Tartufe*, et dont le premier se consacre justement au cinéma³. Henri Thomas a un jour appelé Max Jacob le « merveilleux chroniqueur » : nul doute que l'intérêt de ce dernier pour la culture populaire participe de ce regard au ras de l'époque, guettant cette modernité vivante qui passe inaperçu à tant d'autres⁴.

Outre la récupération des œuvres et des genres populaires, Jacob excelle aussi dans l'introduction du parler populaire dans ses récits. Jérôme Meizoz a aujourd'hui bien décrit le genre du « roman parlant », qui exploite les formes du parler oral des Français à partir de la fin des années vingt, genre qu'ont pratiqué Blaise Cendrars ou Louis-Ferdinand Céline notamment⁵. Mais la contribution majeure de Max Jacob à la constitution de ce genre, à travers *Cinématoma* et *Le Terrain Bouchaballe*, est encore méconnue ; Jacob fut pourtant un observateur hors pair de ce qu'on a parfois appelé les parlers populaires, et ce depuis les années 1910.

Le rapport de Jacob à tous ces genres populaires soulève des questions encore peu explorées. Le présent dossier ne saurait en poser que les premiers jalons. Le conte pour enfants, le cinéma, le roman populaire – avec le folklore breton déjà beaucoup étudié chez Jacob – ne sont que les genres les plus visibles récupérés par Jacob. *Quid* du théâtre de boulevard, de l'opérette ou de l'opéra bouffe dont Jacob fut un grand amateur ? Les abondantes allusions à ces genres passent le plus souvent inaperçues aujourd'hui, sans doute parce que les œuvres musicales évoquées par l'auteur nous sont déjà devenues étrangères. Comme il arrive souvent, ce qui fut jadis populaire, un Hervé, un Feydeau, a basculé du côté du savoir spécialisé, de l'érudition.

Une fois encore, dans le choix d'un dossier d'études originales et inédites, *Les Cahiers Max Jacob* ouvrent une voie de recherche témoignant que l'auteur a encore de beaux secrets à nous livrer, qu'on soit savant de l'Institut ou homme du peuple...

NOTES

¹ JACOB Max, *Lettres à un ami : correspondance 1922-1937 avec Jean Grenier*, Cognac : Le Temps qu'il fait, 1982, p. 39.

² JACOB Max, *Derniers poèmes en vers et en prose*, « Ballade du perpétuel miracle », *O.*, p. 1561.

³ JACOB Max, *La Défense de Tartufe*, *Ibid.*, pp. 455-462.

⁴ THOMAS Henri, *La Chasse aux trésors II*, Paris : Gallimard, 1961, p. 141.

⁵ MEIZOZ Jérôme, *L'Âge du roman parlant, 1919-1939 : écrivains, critiques, linguistes et pédagogues en débat*, Genève : Droz, 2001.