

4. MAX JACOB

ADALBERTO L. VICENTE

Imprégné d'Esprit Nouveau, Max Jacob dans son livre *Le Cornet à Dés*, paru en 1917, a essayé de donner une nouvelle orientation au poème en prose. Comme l'avait fait Baudelaire, qui a voulu en quelque sorte surpasser son précurseur, Aloysius Bertrand, en faisant du poème en prose un moyen d'expression d'"une vie moderne", Jacob, lui aussi, a essayé, à première vue, de s'écarter des voies ouvertes par l'auteur, du *Spleen de Paris*. Les opinions de Jacob sur Baudelaire expriment presque toujours un refus radical qui ne cache pas sa méfiance: "J'ai toujours été las de ce vicieux protestant littérateur Baudelaire" (Cadou, 1956, p.51), écrit-il dans une lettre à René-Guy Cadou. Cependant, dans une autre lettre, adressée à Alain Messiaen, Jacob reconnaît l'importance de Baudelaire comme créateur de formes nouvelles: "La seule sympathie que je pourrais avoir pour ce littérateur descriptif de Baudelaire c'est qu'il y a eu là un effort d'invention" (Palacio, 1973, p.161). Malgré ses critiques à Baudelaire, Jacob participe à un même effort de rénovation du poème en prose. Ses idées à propos de ce genre sont en certains cas une reprise adaptée à ses besoins de quelques conceptions esthétiques baudelairiennes. Si Jacob refuse quelques éléments de la pratique baudelairienne du poème en prose, c'est surtout parce qu'il les considère peu osés.

Il faut remarquer d'abord que Jacob semble condamner la prétention de Baudelaire, annoncée dans la préface du *Spleen de Paris*, de "décrire" la vie moderne. A ses yeux, le "littérateur descriptif" a remplacé le pittoresque médiéval de Bertrand par un autre, plus actuel. Selon Jacob la description tue la poésie et il conseille à ses disciples de l'éviter car "tout ce qui est **constatation**, **description** est **antipoétique**, fût-ce une description lyrique, épique, apocalyptique" (Jacob, 1945, p. 21). Si quelquefois la vie moderne est présente dans les poèmes du *Cornet à Dés*, Jacob ne fait pas de cette présence un point fondamental de son esthétique.

À la préface du *Spleen de Paris*, Baudelaire considère que de la “fréquentation des grandes villes” naît “l’idéal obsédant” d’une prose poétique “musicale sans rythme et sans rimes, assez souple et assez heurtée pour s’adapter aux mouvements lyriques de l’âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience” (Baudelaire, 1967, p.31-32). L’emploi de la prose comme forme poétique permet donc à l’auteur de se libérer de toute contrainte formelle qui pourrait l’empêcher d’exprimer les palpitations, les variations de sentiments, les chocs et les contradictions de son âme au sein d’une grande ville. L’art est pour Baudelaire “une magie suggestive contenant à la fois l’objet et le sujet, le monde extérieur à l’artiste et l’artiste lui-même” (1961 p.1099).

Le changement de ton suivant les mouvements de l’âme du poète est un procédé fréquent dans le *Spleen de Paris*, ce qui crée cette prose “assez souple et assez heurtée” dont parle le poète. Comme l’a remarqué Todorov, il y a dans le *Spleen de Paris* une “régularité de contrastes”, une “dualité” qui est déjà présente dans l’expression “poème en prose”. Ce terme joint la liberté de la prose à l’organisation formelle du poème.

Tout se passe, écrit Todorov, comme si Baudelaire avait tiré la thématique des neuf dixièmes de ses textes du nom du genre, poétique-prosaïque, ou si l’on préfère une vision moins nominaliste, s’il n’avait été attiré par le genre que dans la mesure où celui-ci lui permettait de trouver une forme adéquate (une “correspondance”) pour une thématique de la dualité, du contraste, de l’oppositon (1978, p.120).

Thibaudet fait noter que l’art de Baudelaire n’est seulement la “mise à nu de l’âme d’une grande ville”, mais aussi “mise à nu d’une âme dans une grande ville” (Bernard, 1957, p.104). Dans son *Art Poétique*, Jacob établit comme un des principes de son esthétique la nécessité d’unité de ton dans la poésie. C’est que, pour lui, la variation de ton est encore une manifestation de l’auteur dans l’œuvre:

Il ne faut pas mettre d’homme de lettres dans un roman, écrit Jacob à Alain Massiaen, l’homme de lettres est le cordon ombilical qu’il faut couper pour isoler l’œuvre: or la première qualité est l’isolement de

l'œuvre. Même dans la confidence poétique. Il faut y être et en être loin à la fois (Palacio, 1973. p.159).

Cette formule, Jacob l'applique, par exemple, quand il se désigne par la troisième personne dans certains poèmes, ce qui marque la distance entre le sujet de l'énonciation et la personne du poète: "Cela illustre **Saint-Maternel**, roman de Max Jacob", écrit-il dans "Poème" (1945, p.44), et dans un autre texte dont le titre est "La vie d'étudiant": "Ce fut là que j'appris que les compositions de mathématiques de Max Jacob étaient si nulles qu'on avait renoncé à les corriger..." (1945, p.155). Toutefois la première personne apparaît fréquemment dans les poèmes du *Cornet à Dés*, mais ce "je" n'est pas présent comme "sujet pensant et souffrant" (Palacio, 1973, 159). Il est plutôt l'élément autour duquel viennent se rassembler des événements insolites, des êtres, des objets et des qualités hétéroclites qui donnent au poème un effet de dépaysement. Quelquefois, le "je" se dilate au-delà des limites humaines, dans un processus d'universalisation de l'être: "Je me déclare mondial, ovipare, girafe, altéré, sinophobe et hémisphérique", déclare Jacob dans le poème "Le coq et la perle" (1945, p.54). On voit que, pour Jacob, Baudelaire n'a pas mené à bout la dépersonnalisation qu'il fut un des premiers à reconnaître comme une attitude de l'artiste moderne qui commence à remplacer la capacité de sentir du cœur par la capacité de sentir de l'imagination.

Dans son *Art Poétique*, Jacob essaie de marquer les différences de sa conception de poème en prose par rapport à celle de Bertrand. Il y fait allusion une fois de plus à la nécessité d'unité de ton, et aussi à d'autres éléments importants qui permettent de mieux comprendre ce qui pour lui est le poème en prose moderne:

Il (le poème en prose) diffère des fantaisies d'Aloysius Bertrand en ceci que le sujet n'a pas d'importance et le pittoresque non plus. On n'y est préoccupé que du poème lui-même, c'est-à-dire de l'accord des mots, des images et de leur appel mutuel et constant: 1° le ton n'y change pas d'une ligne à l'autre comme chez Bertrand; 2° si un mot ou une phrase convient à l'ensemble on ne s'occupe pas si la phrase ou le mot sont pittoresques, conviennent ou non à l'historiette du poème. On m'a

reproché d'être incompréhensible précisément à cause de cela (Jacob, 1922, p.66).

Ce passage est significatif d'abord parce que du point de vue de Jacob le "sujet n'a pas d'importance". Ce qui importe c'est le "poème lui-même", "l'accord des mots", "des images et leur appel mutuel". Ces expressions suggèrent la conception du poème comme un objet construit dont le but n'est plus de représenter la réalité. Cette position esthétique devient plus claire dans la préface de 1916 au *Cornet à Dés* où l'auteur affirme qu'"une œuvre d'art vaut par elle-même et non par les confrontations qu'on en peut faire avec la réalité" et il ajoute : "le poème est un objet construit et non la devanture d'un bijoutier" (1945, p.22-23). Une fois de plus les idées de Jacob sont une reprise en d'autres termes de certaines réflexions baudelairiennes sur l'art.

La composante la plus importante de sa technique de création littéraire est ce que Jacob appelle "transplantation". Transplanter signifie introduire le lecteur dans un univers insolite où l'élément surprise, cher à Baudelaire, s'y trouve, mais développé, approfondi. C'est bien le sujet d'un autre passage de la préface du *Cornet à Dés* dans laquelle Jacob "se situe" par rapport à Baudelaire:

Plus l'activité du sujet sera grande, plus l'émotion donnée par l'objet augmentera; l'œuvre d'art doit donc être éloignée du sujet. C'est pourquoi elle doit être **située**. On pourrait rencontrer ici la théorie de Baudelaire sur la surprise: cette théorie est un peu grosse. Baudelaire comprenait le mot "distraction" dans son sens le plus ordinaire. Surprendre est peu de chose, il faut **transplanter**. La surprise charme et empêche la création véritable: elle est nuisible comme tous les charmes. Un créateur n'a le droit d'être charmant qu'après coup, quand l'œuvre est située et stylée (1945, p.22).

"Éloignement du sujet", "œuvre située", "transplanter", voilà des expressions avec lesquelles Jacob veut suggérer qu'entre le lecteur et l'œuvre doit exister une distance qu'il appelle quelquefois "marge spirituelle". C'est précisément cette distance la cause de l'hermétisme et de

l'incompréhensibilité des poèmes du *Cornet à Dés*. Max Jacob, écrit Benjamin Crémieux,

extériorise et situe des héros, des sentiments, des univers imaginaires sans jamais nous aider à accéder jusqu'à eux. À nous de trouver l'échelle, l'escalier, le moyen de locomotion qui nous transplantera. Pas de train-navette entre le lecteur et l'œuvre d'art chez Jacob. À nous de nous identifier avec ses images du moment (1923, p.14).

Transplanter signifie aussi remplacer la réalité selon le sens par une autre où les éléments connus seront dissociés et puis associés de nouveau dans un autre ordre qui rompt avec nos habitudes de lecture car les séquences logiques, la cohérence, l'organisation, les relations spatiales et temporelles sont bouleversées par la force créatrice du poète.

Toutefois, cette technique de création était déjà prévue par Baudelaire dans le *Salon de 1859* quand il discute le rôle de l'imagination dans la création artistique. L'imagination, écrit Baudelaire, "décompose toute la création, et, avec les matériaux amassés et disposés suivant des règles dont on ne peut trouver l'origine que dans le plus profond de l'âme, elle crée un monde nouveau, elle produit la sensation du neuf" (1961, p.1037-1038).

C'est exactement cela que Jacob va mettre en œuvre dans la plupart des poèmes du *Cornet à Dés*. Prétendant faire "du nouveau", sans l'avouer, Jacob ne fait qu'appliquer d'une façon toute radicale les procédés de création suggérés par Baudelaire dans ses réflexions sur l'imagination. Voici un petit exemple qui montre comment Jacob combine des plans éloignés de la réalité. Le poème "Le coq et la perle" est composé de plusieurs parties sans qu'il y ait entre elles des rapports immédiats ou logiques. L'un des "tronçons" qui forme ce poème est le suivant:

L'artillerie du Sacré-Cœur ou la canonisation de Paris (1945, p.63).

Au plan religieux, suggéré par les mots "Sacré-Cœur" et "canonisation", vient s'unir l'univers de la guerre représenté par le terme "artillerie" et par la lecture du mot "canon", pièce d'artillerie, dans le mot

“canonisation”. La similitude des plans est renforcée par la conjonction “ou” qui fait ressortir l’équivalence de deux parties de la phrase. Le rapprochement des deux champs sémantiques se fait à partir des mots homonymes et homographes: canon = pièce d’artillerie et canon = loi ecclésiastique. La conséquence en est une lecture polysémique du terme “canonisation”, ce qui permet deux lectures différentes et superposées.

Parfois, le poème naît d’une “jonglerie verbale”. Les mots sont associés plutôt par des ressemblances phonétiques que par une relation logique de sens. C’est le cas de cet autre fragment du même poème:

Le brazero, zéro! il s’exaspère de n’être pas un triangle muni
d’ailes noires. Il se mord la queue, il est traversé des rails bleus qui se
rallient, le raient et le raillent (Jacob, 1945, p.69).

Bref, la fusion de plans, les associations de mots, l’univers chaotique formé des éléments les plus triviaux de la réalité et des “données de l’inconscient” (Jacob, 1945, p.16-17), tout cela n’est qu’une forme d’application plus outrée de la théorie baudelairienne sur l’imagination et sur les correspondances que celle-ci établit entre des éléments qui se présentent éloignés dans la réalité.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BAUDELAIRE, C. *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1961, (Coll. Bibliothèque de la Pléiade).
- . *Petits poèmes en prose*. Paris: Garnier - Flammarion, 1967.
- BERNARD, S. *Le Poème en prose de Baudelaire jusqu’à nos jours*. Paris: Nizet, 1957.
- CADOU, R-G. *Esthétique de Max Jacob*. Paris: Seghers, 1956.
- CREMIEUX, B. Max Jacob et le poème en prose. In: *Le Disque vert*, n° 2, nov. 1923.
- JACOB, M. *Art poétique*. Paris:Émile-Paul, 1922.
- . *Le Cornet à Dés*. Paris: Gallimard, 1945.
- PALACIO, J., La postérité du Gaspard de la Nuit:de Baudelaire à Max Jacob. In: *La Revue des Lettres Modernes*, numéros 336-339, 1973.
- TODOROV, T. *Les Genres du discours*. Paris: Éd. du Seuil, 1978.