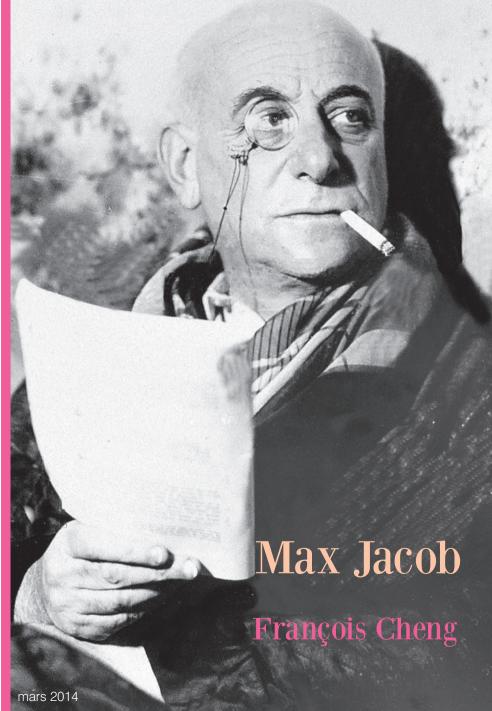


revue littéraire mensuelle



« Les moineaux ont pris mon sang pour des cerises! », écrit Max Jacob en 1916 alors que le front de Verdun résonne jusqu'à Paris. Sommes-nous, lecteurs d'aujourd'hui, encore ses moineaux? Ses œuvres ressemblent-elles aux fruits et aux noyaux? Depuis sa mort tragique au camp de Drancy en mars 1944, il en est passé des oiseaux, des dévoreurs de livres, des critiques aux goûts différents, et Max Jacob revient avec son éternel printemps. Car cet intenable écrivain tient encore... Poète moderniste, aussi drôle que grave, on se plaît constamment à le redécouvrir. Pour qui pense qu'une grande œuvre conduit forcément à une unité, Max Jacob répond par un projet cohérent et des œuvres hétérogènes, par une visée forte de 1907 à sa mort et des réalisations multiples. Il le fait sans concession, sans quête excessive d'une gloire littéraire immédiate, son seul objectif étant de provoquer une émotion durable chez le lecteur, « l'art du doute » à partir « des doutes de l'art ». Ce numéro d'Europe, tout en témoignant lumineusement du renouveau de la critique de cet auteur, montre combien sa démarche se trouve au centre des réflexions esthétiques et des pratiques littéraires de la première moitié du XXe siècle, offrant les voies d'un « dialogisme absolu ». Que ce soit dans ses liens à Picasso ou aux cubistes, à Apollinaire ou à Reverdy, Max Jacob apparaît comme une figure essentielle pour comprendre l'esprit audacieux d'une époque où tous les possibles étaient ouverts.

Antonio Rodriguez, Max Jacob, Serge Linarès, Laurence Campa, Christine Van Rogger-Andreucci, Émilien Sermier, Gabriel Bounoure, Alexandre Gefen, Alexander Dickow, Marie-Claire Durand Guiziou, Tristan Hordé, Romain Debluë.

FRANCOIS CHENG

Né en Chine en 1929 dans une famille de lettrés, François Cheng s'installe en France à l'âge de vingt ans. Homme du grand silence, de la méditation, toujours en éveil, toujours aux aguets, c'est au terme d'un long apprentissage et à travers une quête passionnée qu'il devient l'écrivain et le poète de langue française que nous lisons aujourd'hui, requis par un dialogue sans cesse renouvelé entre les visages de sa double culture.

Nicolas Gille, François Cheng, Michael Edwards, Michel Collot, Jean-Pierre Lemaire, Gérard Bocholier, Michel Lamart, Bruno Palma, Maria Villela-Petit, Jean Métellus, Hélène Dorion, André Velter.

VOIX D'ISTANBUL

Michel Ménaché, Özdemir Ince, Yiğit Bener, Nedim Gürsel, Attilâ Ilhan, Mario Levi, Metin Cengiz, Vüs'at O. Bener, Hüsnü Arkan, Küçük Iskender, Tarik Günersel, Ataol Behramoğlu, Sina Akyol, Müesser Yeniay, Bejan Matur.

CHRONIQUES



Etranger : 20 € Le numéro France : 20 €

92° année — N° 1019 / Mars 2014

SOMMAIRE

MAX JACOB

3 Antonio RODRIGUEZ Max Jacob ou le dialogisme absolu. Max JACOB 9 Y a-t-il encore des ménages très parisiens? Max JACOB 13 Paris ou de quelques dîners en ville. Serge LINARÈS 18 Max Jacob, Pablo Picasso: trouvailles d'enfants perdus. Laurence CAMPA 33 La mémoire étoilée. Apollinaire selon Max Jacob. Christine VAN ROGGER-ANDREUCCI 41 L'amitié entre Pierre Reverdy et Max Jacob. Antonio RODRIGUEZ 62 L'ambition d'un récit sans intrigue. 76 Émilien SERMIER La « suggestion psychomotrice » du roman. Gabriel BOUNOURE 79 Max Jacob, romancier. Alexandre GEFEN 94 Fictions du poète. Alexander DICKOW 104 Max Jacob et le symbolisme. Marie-Claire DURAND GUIZIOU 116 Le mentir-vrai jacobien. Tristan HORDÉ 132 Un chantier de vers. Antonio RODRIGUEZ 139 Max Jacob, professeur de kabbale au Collège de France? Max JACOB 147 Si Peau d'âne m'était conté... Les dilemmes du sentiment religieux chez Max Jacob. Romain DEBLUË 154

FRANÇOIS CHENG

Nicolas GILLE	169	Si proche, un poète venu de loin.
François CHENG	179	Faire signe.
François CHENG	190	Poèmes.
Michael EDWARDS	194	François Cheng et la poésie de l'Être.
Michel COLLOT	201	Poétique du paysage.
Jean-Pierre LEMAIRE	210	Les leçons du rocher et de l'arbre.
Gérard BOCHOLIER	216	La voie du chant.
Michel LAMART	223	Entre.
Bruno PALMA	230	Pèlerin de l'Occident.
Maria VILLELA-PETIT	237	Une proximité imprévisible.
Jean MÉTELLUS	251	Rencontres et retrouvailles.
Hélène DORION	254	L'œil éveillé du paysage.
André VELTER	257	Stèles du grand exil.

VOIX D'ISTANBUL

260

Michel MÉNACHÉ, Özdemir INCE, Yiğit BENER, Nedim GÜRSEL, Attilâ ILHAN, Mario LEVI, Metin CENGIZ, Vüs'at O. BENER, Hüsnü ARKAN, Küçük ISKENDER, Tarik GÜNERSEL, Ataol BEHRAMOĞLU, Sina AKYOL, Müesser YENIAY, Bejan MATUR.

CHRONIQUES

Ralph SCHOCK 3

307 Un exil sans fin.

La machine à écrire
RE 316 Littératur

Jacques LÈBRE

Littérature hongroise.

Les 4 vents de la poésie

Olivier BARBARANT

324 La pire des chutes.

Le théâtre

Karim HAOUADEG 330

La vérité en exil.

Le cinéma

Raphaël BASSAN 333 Être ou ne pas être.

La musique

Béatrice DIDIER

336 Que dit la musique?

Les arts

Jean-Baptiste PARA

339 Une rencontre avec Antonio Seguí.

NOTES DE LECTURE _

345

Max ALHAU, Olivier APERT, Gérard ARSEGUEL, Lionel BOURG, Gérard CARTIER, André DEDET, Julie DEKENS, Patricia DESROCHES, Béatrice DIDIER, Sophie EHRSAM, Philippe GARDY, Olivier GOUJAT, Françoise HAN, Dieter HORNIG, François LÉVY, Serge MARTIN, Victor MARTINEZ, Michel MÉNACHÉ, Henri MITTERAND, Jean PORTANTE, Hervé SANSON, François SOUVAY, Agnès VERLET.

MAX JACOB OU LE DIALOGISME ABSOLU

« Les moineaux ont pris mon sang pour des cerises! », écrit Max Jacob en 1916 alors que le front de Verdun résonne jusqu'à Paris. Sommes-nous, lecteurs d'aujourd'hui, encore ses moineaux? Ses œuvres ressemblentelles aux fruits et aux noyaux? Depuis sa mort à Drancy en mars 1944, il en est passé des oiseaux, des dévoreurs de livres, des critiques aux goûts différents, et Max Jacob revient avec son printemps. Car cet intenable écrivain tient encore : astrologue chrétien, cubiste féru de classiques, coupable qui expie en riant, il est fermement entré dans notre siècle, suscitant un regain d'intérêt pour son œuvre. Pourquoi ? Est-ce seulement en raison d'une actualité éditoriale ou d'une critique nourrie ces dernières années? N'y a-t-il pas une concordance plus profonde entre son projet et nos attentes? Ne sommes-nous pas à ce point fatigués de l'idée de la littérature, par les rentrées uniformément chargées, qu'il nous faut absolument de la littérature; celle qui se joue justement de son idée? Ou de manière plus inquiétante : n'avons-nous pas besoin de rire comme on s'amusait au seuil de l'effondrement? Soixante-dix ans après sa mort, nous savourons l'éclat de ses récits, de ses poèmes. Mais nos sourires restent peut-être tachés d'un peu de son sang. Car le rire de Max Jacob, nous le savons, est celui d'un désespéré joyeux ou d'un croyant désabusé, d'un sacrifié volontaire à la cause de l'art qui chercherait sa sanctification (chacun choisira son parti). Son œuvre, surtout, offre plus que jamais une étonnante richesse, fondée sur un modèle « dialogique » d'une rare radicalité.

Par le recyclage des genres, par les procédés énonciatifs polyphoniques, par la dialectique de l'ironie et du désespoir, les textes de Max Jacob se situent typiquement dans un « entre-deux » qui ouvre un espace de tensions et de mouvements. Cet « entre-deux » ne caractérise pas uniquement les faits littéraires ; il se retrouve dans la figuration de l'auteur et dans sa

quête d'identité. Chez Max Jacob, il n'y a guère de sujet qui saisirait son unité par une réflexion directe, mais une pluralité de facettes se donne dans la relation aux autres ou à diverses situations de l'existence. Par le biais du rire et du trouble, l'auteur cherche à éloigner la littérature de ses codes de représentation, l'identité des normes d'autoconstitution, la référence des frontières de la réalité. Profondément dynamique, cette œuvre refuse l'enfermement dans une quelconque catégorie, et elle trouve peut-être à ce moment-là le propre d'une esthétique résolument distante de la philosophie. De la même manière, le pénitent devient ludique, le converti reste inassimilable, l'homosexuel savoure sa transgression en s'en mortifiant. Pour qui pense qu'une grande œuvre conduit forcément à une unité, Max Jacob répond par un projet cohérent et des œuvres hétérogènes, par une visée forte de 1907 à sa mort et des réalisations multiples. Il le fait sans concession, sans quête excessive d'une gloire littéraire immédiate, simplement parce qu'il est guidé par un principe absolu, une religion esthétique de la création de soi qui doit reprendre toute la logique. Ainsi, plutôt que de transformer Max Jacob en un formaliste, comme le proposait la critique structuraliste, sans doute faut-il le comprendre comme un ange ou un démon du « dialogisme », capable d'englober toutes les formes ; son seul objectif étant de provoquer une émotion durable chez le lecteur, « l'art du doute » à partir « des doutes de l'art ».



Plusieurs périodes caractérisent la lecture critique de Max Jacob, depuis le numéro monographique de la revue *Le Disque vert* en 1923 jusqu'au présent numéro de la revue *Europe*, quatre-vingt-dix ans plus tard. J'en distingue cinq principalement: les premières explorations critiques (1923-1939); les hommages des amis (1944-1970); la critique universitaire structuraliste et comparatiste (1971-1989); le tournant de l'énonciation et des archives historiques (1990-2005); la critique d'une œuvre dans son unité de projet et ses extensions infinies (dès 2006). Si la reconnaissance des pairs fut évidemment la première source de commentaires, l'auteur suscita dès les années vingt une critique approfondie. Le texte le plus marquant est sans nul doute celui de Gabriel Bounoure, « Max Jacob, romancier », d'une étonnante actualité, qui se trouve reproduit ici. Nous pourrions ajouter l'intérêt majeur que lui accorde également Marcel Raymond dans son essai *De Baudelaire au surréalisme : essai sur le mouvement poétique contemporain* (1933), qui suscite un intérêt critique et

universitaire immédiat (chez Hubert Fabureau, Robert Guiette, Louis Boursiac). Après sa mort et l'émoi suscité par sa disparition, domine la critique des amis de l'auteur (Jean Rousselot, Marcel Béalu, Henri Sauguet) qui se fonde avant tout sur des pistes biographiques et édite diverses œuvres, par le biais des *Cahiers Max Jacob* (n° 1 à 5). Dès 1945, les éditions Gallimard reprennent plusieurs ouvrages importants de Max Jacob: du Cornet à dés (en collection blanche, 1945, et en « Poésie » / Gallimard, 1967) aux Ballades (1970). Le premier numéro de la revue Europe consacré à Max Jacob sort en avril-mai 1958. De cette période émergent les premières contributions critiques d'Hélène Henry, qui est restée, jusqu'à ce jour, une des principales figures (dans l'ombre des universités) de l'interprétation biographique des œuvres de Max Jacob. Il faut attendre les années soixantedix pour que sortent les premières grandes études critiques académiques sur cet auteur, s'inscrivant dans l'engouement structuraliste avec René Plantier (L'Univers poétique de Max Jacob, Klincksieck, 1976) ou dans une démarche comparatiste avec les numéros de la Revue des Lettres modernes dirigés par Jean de Palacio (1973-1981). Nous trouvons alors des études rigoureuses, systématiques de l'œuvre. Mais de nombreux propos de l'époque tendent à s'intéresser avant tout à la textualité en tant que telle. à la notion de « style », à un formalisme qui est dans l'air du temps, délaissant la figuration de l'auteur. Les dix cahiers du Centre de recherche Max Jacob de l'Université de Saint-Étienne, dirigés par René Plantier, révèlent l'intérêt soutenu pour défricher l'œuvre. Un tournant intervient autour du cinquantième anniversaire de la mort de Max Jacob lorsque les travaux de Christine Van Rogger-Andreucci s'imposent comme des références (Max Jacob, acrobate absolu, Champ Vallon, 1993; et surtout Poésie et religion dans l'œuvre de Max Jacob, Champion, 1994). Cette critique, professeur à l'Université de Pau, développe une perspective qui s'éloigne du modernisme et des choix formalistes. Elle met au premier plan la quête d'une identité spirituelle qui dépasse les jeux poétiques des années montmartroises. Pour elle, les œuvres tardives, proches d'une poésie religieuse et de la confession (dans la veine de Morven le Gaélique), l'emportent par leur sincérité et leur simplicité sur les textes publiés avant 1925. Son décès précoce en 2003 l'empêche hélas de poursuivre ses réflexions. En hommage à son travail, nous reproduisons dans ce numéro un de ses articles qui se révèle décisif pour considérer l'amitié conflictuelle entre Pierre Reverdy et Max Jacob. La commémoration de 1994 correspond en outre à la sortie du monumental catalogue *Picasso — Max Jacob* (RMN) dirigé par Hélène Seckel, qui a radicalement transformé le rapport

biographique à l'auteur, grâce à une exploration systématique des archives. Depuis 2006, un dernier renouveau critique a eu lieu qui se perçoit par la reprise des Cahiers Max Jacob (du numéro 6 au numéro 14 à ce jour) et par le rassemblement des Œuvres en « Quarto » / Gallimard 1. Bien qu'il soit difficile d'évoquer toutes les implications de cette période en cours — i'v ai en outre contribué de près —, il me semble que quelques faits saillants se manifestent : tout d'abord, la critique se dirige désormais vers la totalité de l'œuvre, y compris vers ce qui semblait auparavant périphérique (publications en revues, correspondance); ensuite, les composantes dialogiques (polyphonie, intertexte, ironie) sont constamment explorées, en lien avec les visées émotionnelles de cette œuvre et la troublante figuration de l'auteur ; enfin, les méthodes historiques actuelles ont également permis d'analyser la doxa de la réception, dans une critique systématique des idées recues ou des légendes (je pense à la biographie de Béatrice Mousli, Max Jacob, Flammarion, 2005, et au travail de Patricia Sustrac au sein de l'Association des Amis de Max Jacob). Comment ne pas mettre en parallèle ces mouvements critiques et les développements biographiques: des hommages hagiographiques aux considérations amicales, puis du travail habité de Pierre Andreu à la chronologie illustrée dans le « Quarto » / Gallimard, en passant par le catalogue *Picasso* — *Max Jacob* ? C'est dans un tel cadre que s'inscrit le présent numéro de la revue Europe.



Les premières études du volume partent des « temps héroïques » et des récits de la bohème montmartroise. Après son ouvrage consacré à la relation de Picasso aux écrivains (Citadelles & Mazenod, 2012), Serge Linarès revient de manière approfondie sur les liens entre le peintre cubiste et Max Jacob, notamment sur « leur désir de commuer l'existence en esthétique, d'œuvrer à la fusion personnelle de la vie avec l'art » pour élaborer, sous forme de reconnaissance mutuelle, une figure totale du créateur. Laurence Campa, qui a fait paraître en 2013 une remarquable biographie sur Apollinaire (Gallimard) et l'Album Blaise Cendrars (« Bibliothèque de La Pléiade », Gallimard), se consacre aux propos biographiques de Max Jacob sur l'auteur de *L'Enchanteur pourrissant*, dans la mesure où « l'inexactitude [ne l'] embarrasse guère, dès lors qu'elle sert

^{1.} Max Jacob, *Œuvres*, éditées, présentées et annotées par Antonio Rodriguez, Gallimard, « Quarto », 2012.

son idée de la justesse et de la vérité ». La mythification de la bohème et les portraits de son entourage dès les années 1920 visent encore à créer sa propre légende. Afin de poursuivre cet horizon des reconnaissances mutuelles entre grandes figures de l'époque, nous reprenons un article de Christine Van Rogger-Andreucci qui peut servir de référence sur l'amitié entre Max Jacob et Pierre Reverdy; cette relation complexe qui « les désunit plus qu'elle ne les unit » en raison « de désaccords, de vexations, de conflits plus ou moins avoués ». Par ailleurs, malgré des réticences face à une école du « cubisme littéraire », il devient difficile d'occulter, notamment après le rassemblement des œuvres de Max Jacob, combien sa forte ambition esthétique est, à ses débuts, imprégnée d'idées cubistes ; c'est ce que montre mon étude à travers les notions de « portrait », de « primitivisme », de « montage » dans le projet d'un récit qui serait sans intrigue, comme un tableau sans perspective. Une telle orientation concorde avec les observations sur le roman livrées en 1923 par le critique Gabriel Bounoure. Émilien Sermier en présente les enjeux, plus particulièrement sur la « suggestion psychomotrice » de la narration.

La deuxième partie permet de se plonger dans les sources de l'écriture de Max Jacob. Trop souvent considéré en rupture complète du symbolisme ou de la littérature fin-de-siècle — parangons de «l'hamlétisme» qu'il dénonce dans son Art poétique —, cet auteur n'entretient pas moins des liens étroits avec Marcel Schwob ou encore avec Stéphane Mallarmé. Dans son étude sur l'hagiographie moderniste que représente Saint Matorel, Alexandre Gefen met en évidence l'admiration commune de Max Jacob et d'Apollinaire face aux *Vies imaginaires* de leur aîné, mais plus largement face à une tradition qui englobe les vies d'Adoré Floupette (1885) de Vicaire ou de Bilitis (1895) de Pierre Louÿs. Max Jacob fait de ce genre « le lieu d'une reconstruction joueuse de la culture, mais aussi de l'invention d'un mythe et d'une mystique moderne de l'écrivain, à la fois créateur d'une religion poétique et créature fantastique échappée de ses propres œuvres ». Alexander Dickow rappelle néanmoins que « la mise à distance » constitue dans l'esthétique « le geste inaugural de l'œuvre jacobienne » ; la généalogie des influences littéraires s'en trouve alors compromise, malgré des pratiques et une intertextualité qui perturbent une radicale séparation. Après ces considérations historiques et culturelles, deux études stylistiques et linguistiques traitent de l'inventivité de la versification et de l'onomastique chez Max Jacob, en reprenant la question des sources. Tristan Hordé se concentre sur Le Laboratoire central — qui poursuit les principes métriques des Œuvres burlesques et mystiques de 1912 — pour examiner les variations multiples sur les mètres et les rimes, dans un effet déconcertant que l'on retrouve chez André Salmon d'abord puis chez Apollinaire. Partant de *La Couronne de Vulcain* (1909), Marie-Claire Durand Guiziou démontre combien l'imaginaire des forges sous-tend ce récit et détourne Max Jacob de la tradition voltairienne au profit d'une savante hybridité des genres et d'un ancrage breton par la créativité onomastique.

Dans la dernière partie, le rapport à la religion est considéré de manière nouvelle. La publication récente des Méditations sur le Chemin de Croix (inédit de 1939 : Gallimard, 2012) incite à s'intéresser aux commentaires symboliques, ésotériques des textes chrétiens. Que cherche véritablement Max Jacob? Est-ce une « kabbale chrétienne »? Un article de l'auteur, « Si Peau d'âne m'était conté...» (1910), texte peu commenté et qui justifie l'intérêt précoce pour une religion de symboles et de paraboles, est réédité. Dans la présentation de ce texte, il s'agit de souligner les émancipations artistiques et spirituelles de Max Jacob face à la judaïté, à la tradition familiale et aux modèles de la réussite incarnés par deux de ses cousins, notamment Sylvain Lévi, professeur indianiste au Collège de France. Romain Debluë s'interroge ensuite sur le dilemme qu'implique le programme religieux de Max Jacob : alors qu'il désire un rapport incarné à la religion par le symbole et la parabole, l'auteur en vient paradoxalement à des pratiques méditatives qui se dispersent dans une érudition ésotérique. Ces pratiques ne semblent pas égaler la poésie de l'auteur où l'esthétique religieuse renouvelée se fait aussi intense que plaisante.

Le seuil de ce riche parcours est donné par deux textes inédits de Max Jacob qui poursuivent son projet de portrait urbain, mené dans *Le Terrain Bouchaballe* sur sa Bretagne natale. Ici, les mœurs de la capitale se trouvent au centre de son intérêt, et il avoue, non sans son humour habituel, la difficulté à définir le véritable Parisien, ce qui l'autorise finalement à en croquer les travers et, malgré tout, les qualités.

Antonio RODRIGUEZ