

Le colloque "Max Jacob poète et romancier" organisé par le Centre de Recherches sur la Poésie Contemporaine a bénéficié du concours du Laboratoire de Recherches en Littératures Française et Comparée, de la Faculté de Lettres et Sciences Humaines de Pau, du Conseil Universitaire de la Recherche Scientifique de l'Université de Pau, du Conseil Régional d'Aquitaine, du Conseil Général des Pyrénées Atlantiques, de la Mairie de Pau, du Parvis 3 et des Amis de Max Jacob.

Qu'ils trouvent ici nos plus vifs remerciements.



Actes du colloque du CRPC • Université de Pau • 25-26-27-28 mai 1994
avec des lettres inédites de Max Jacob, Valéry Larbaud et Jean Cocteau
————— Textes réunis par Christine Van Rogger Andreucci —————

Comité de lecture
Christine Andreucci (Pau), Emmanuèle Baumgartner (Paris III), Catherine Coquio (Paris IV), Michel Delon (Paris X), Gérard Dessons (Paris VIII), Louise Godard de Donville (Pau), Florence Goyet (Grenoble III), Michel Magnien (Paris III), Daniel Ménager (Paris X), Alain Montandon (Clermont II)

Responsable du numéro
Christine Andreucci

OP. CIT. souhaite l'exclusivité des textes publiés et laisse aux auteurs l'entière responsabilité des opinions qu'ils expriment

commandes
P.U.P.
B.U. Sciences/Avenue de l'Université
64000 Pau
ou par téléphone : 59 92 33 47
ou télécopie : 59 92 32 75

abonnements
à compter d'avril 1995 2 numéros/an
particuliers 350F - institutions 420F

paiements
à l'ordre de M. l'Agent comptable de
l'Université de Pau CCP: N° 6702 13 L

©PUBLICATIONS DE L'UNIVERSITÉ DE PAU
Faculté des Lettres et Sciences Humaines
Avenue du Doyen Poplawski F.- 64000 Pau
ouvrage publié avec l'aide du Conseil Scientifique de l'Université de Pau
et du Conseil Régional d'Aquitaine

ISSN 1243-3721
ISBN 2-908930-24-2
Dépôt légal avril 1995

Liste des abréviations.....	9
Avant-propos.....	11
Lettres inédites de Max Jacob à Valéry Larbaud.....	13

QUESTIONS DE POÉTIQUE

Alain FAUDEMAY : Miracles de Max Jacob.....	21
Léopold PEETERS : Qu'est-ce qui peut être cube dans les mots de Max Jacob ?.....	31
Ana-Paula COUTINHO MENDES : L'œuvre et ses destinataires : une poétique de la pédagogie.....	39
Christine VAN ROGGER ANDREUCCI : L'atelier de création : les reprises chez Max Jacob.....	45
Serge ABRAMOVICI : La fonction poétique de l'humour.....	53
Adriano MARCHETTI : Poésie et prophétie dans l'éclat de rire.....	61

DU GENRE ROMANESQUE

Moïsche BLACK : Si le mot "roman" éclaire utilement <i>Le cabinet noir</i> , <i>Cinématoma</i> et <i>Le roi de Béotie</i>	71
Claude BENOÎT : L'écriture subversive de Max Jacob : <i>Le cabinet noir</i> une polyphonie grinçante.....	77
Éléna RÉAL : Les jeux de l'ironie dans <i>Le roi de Béotie</i>	83
Christiane ALBERT : La théâtralité dans <i>Le roi de Béotie</i>	89
Una PFAU : Le style ironique dans <i>Le terrain Bouchaballe</i>	97

LE POÈME EN PROSE

Hugues LABRUSSE : Le poème en prose et la liberté.....	105
Gisèle VANHESE : Récit de rêve et poème en prose dans <i>Le cornet à dés</i>	111
Évélino MINANO : Entre l'angoisse et la conquête du réel, une lecture du <i>Cornet à dés</i>	117
Marilyn MARCHETTI : L'espace du jeu dans <i>Le cornet à dés</i>	123
Mathias JAECKEL : La déconstruction du roman-feuilleton chez Max Jacob et Lautréamont.....	129
Jean-Yves DEBREUILLE : De pièces et de morceaux : les derniers poèmes en prose.....	135
Christian PELLETIER : <i>Le cornet à dés</i> : au-delà et par-delà.....	143

L'INSPIRATION LYRIQUE

Pierrette LABASTHE-MARNE : Vertige de la lumière dans <i>Le laboratoire central</i> et <i>Derniers poèmes</i>	149
Élisabeth DÉMIROGLOU : Max Jacob, un poète sans purgatoire dans <i>Le laboratoire central</i> et <i>Derniers poèmes</i>	157
Jacqueline MICHEL : <i>Derniers poèmes</i> , dernières cartes d'un jeu de la solitude.....	165
Lucienne CANTALOUBE-FERRIEU : Les poèmes de Morven le Gaélique ou le lyrisme de la jointure.....	171
Denise GELLINI : Max Jacob et Tristan Corbière.....	181

L'UNIVERS RELIGIEUX D'UN POÈTE

Antonio FERREIRA DE BRITO : Max à l'échelle de Jacob.....	193
Isabelle RENAUD-CHAMSKA : Du Saint Sépulcre à Béthléem, une poétique de la grâce : <i>L'homme de cristal</i>	197
Pierre FORCE : Max Jacob exégète catholique.....	205
Judith MORGANROTH-SCHNEIDER : La kabbale et la conversion dans l'écriture de Max Jacob.....	211
Élisabeth CARR : Max's school, a school of heart.....	217

JACOB ET LES AUTRES : AMITIÉS, RENCONTRES, INTERFÉRENCES

Catherine COQUIO : Max Jacob et Mécislas Golberg.....	225
Michel DÉCAUDIN : Max Jacob et Apollinaire.....	239
Pierre CAIZERGUES : Max Jacob et Jean Cocteau sous le regard de "l'enfant-roi" <i>suivi de quatre lettres inédites de Jean Cocteau</i>	249

Anne KIMBALL : Dépêches italiennes : II. Inspiration	257
Bernard BARRÈRE : Une querelle de paternité : Max Jacob et Gomez de la Serna	263
Christian MANSO : Max Jacob outre-Pyrénées	273
Daniel ARANJO : Max Jacob et Jean Roussetot	281
Yves LEROUX : Max Jacob catalyseur des arts plastiques	289

AP :	<i>Art poétique</i> , Paris, L'Élocoquent, 1988
B :	<i>Ballades</i> , Paris, Gallimard, 1970
C :	<i>La côte</i> , Paris, Grès, 1927
Ci :	<i>Cinématoma</i> , Gallimard, 1929
CD :	<i>Le cornet à dés</i> , Poésie/Gallimard, 1978
CD II :	<i>Le cornet à dés II</i> , Paris, Gallimard, 1955
CJP :	<i>Conseils à un jeune poète</i> suivis de <i>Conseils à un étudiant</i> , Gallimard, 1980
CN :	<i>Le cabinet noir</i> , Gallimard, L'imaginaire, 994
Corr. I :	<i>Correspondance</i> tome 1, Éd. de Paris, 1953
Corr. II :	<i>Correspondance</i> tome 2, 1955
DT :	<i>La défense de Tartufe</i> , suivi du "récit de ma conversion", Gallimard, 1964
DP :	<i>Derniers poèmes en vers et en prose</i> , Poésie/Gallimard, 1982
E :	René-Guy Cadou, <i>Esthétique de Max Jacob</i> , Seghers, 1956
F :	<i>Filibuth ou la montre en or</i> , Gallimard, 1968
FE :	<i>Fond de l'eau</i> in <i>Ballades</i> , op. cit.
HC :	<i>L'homme de cristal</i> , Gallimard, 1967
LC :	<i>Le laboratoire central</i> , Poésie/Gallimard, 1978
LEJ :	<i>Lettres à Edmond Jabès</i> , Alexandrie, le Scarabée, 1945
LFF :	<i>Lettres à Florent Fels</i> , Rougerie, Mortemart, 1990
LJC :	<i>Choix de lettres à Jean Cocteau</i> , Paul Morihien, 1949
LLG :	<i>Carnets de l'Association Louis Guillaume</i> , n° 14, Paris, 1989
LM :	<i>Lettres mystiques</i> , Quimper, Calligrammes, 1984
LMB :	<i>Lettres à Marcel Béalu</i> , Paris-Lyon, E. Vitté, 1951
LMJ :	<i>Lettres à Marcel Jouhandeau</i> , Lauzanne, Droz, 1979
LMM :	<i>Lettres à Michel Manoll</i> , Mortemart, Rougerie, 1985
LNF :	<i>Lettres à Nino Frank</i> , New-York/ Bern/ Frankfurt/ Paris, Peter Lang, 1989
LRR :	<i>Lettres à René Rimbert</i> , Mortemart, Rougerie, 1983
LRT :	<i>Lettres à Roger Toulouse</i> , Troyes, La Librairie bleue, 1992
LTB :	<i>Lettres à Claude Valence et Théophile Briant</i> , Oxford, Basil Blackwell, 1966
LUA :	<i>Lettres à un Ami</i> , Vineta, Lausanne, 1954 ; Cognac, Le temps qu'il fait, 1988
M :	<i>Méditations</i> , présentées par René Plantier, Gallimard, 1972
MR :	<i>Méditations religieuses</i> , Quimper, Calligrammes, 1986
OBM :	<i>Ceuvres burlesques et mystiques de Frère Matorel</i> , in <i>Saint Matorel</i> , Gallimard, 1936
PJ :	<i>Les propos et les jours</i> , La Pierre qui vire, Éd. du Zodiaque, 1990
PMG :	<i>Poèmes de Morven le gaëlique</i> , Poésie/Gallimard, 1993
PMR :	<i>Les pénitents en maillots roses</i> in <i>Ballades</i> , op. cit.
R :	<i>Rivage</i> in <i>Ballades</i> , op. cit.
RB :	<i>Le roi de Béotie</i> , Gallimard, 1980
SI :	<i>Sacrifice impérial</i> , in <i>Ballades</i> , op. cit.
SJ :	<i>Le siège de Jérusalem</i> , in <i>Matorel</i> , op. cit.
SM :	<i>Saint Matorel</i> , Paris, Gallimard, 1936
VI :	<i>Visions infernales</i> in <i>Ballades</i> , op. cit.

POST-SCRIPTUM : L'ŒUVRE ET SES DESTINATAIRES POUR UNE POÉTIQUE DE LA PÉDAGOGIE

ANA PAULA COUTINHO MENDES

Le style de maître, c'est le style d'élève
Max Jacob

Nous pouvons souscrire l'opinion de Vincent Kaufmann quand il déclare dans *L'équivoque épistolaire*¹ que nous faisons partie d'une génération qui a été éduquée à ignorer scrupuleusement la biographie des écrivains à la suite de la proclamation de "la mort de l'auteur". Et pourtant, il semble que maintenant la mode soit à la publication de journaux intimes et de correspondances, à l'analyse des lettres et des carnets d'écrivains. N'y a-t-il là que le symptôme d'un retrait, à force d'épuisement, vis-à-vis de recherches plus ou moins formalistes, plus ou moins déshumanisées ? Ou bien le signe d'une nouvelle faveur accordée à une attitude herméneutique qui veut, de nouveau, problématiser le statut de ces écrits, de ces péritextes, jusqu'à maintenant sous-estimés ou relégués au plan du documentaire ou de l'anecdotique ? Notre contribution, forcément rapide et modeste, à ce colloque, aura pour principal propos de démontrer la validité de cette deuxième thèse.

Dans un premier temps, il pourra sembler étrange qu'on ait commencé par évoquer le domaine épistolaire, si notre corpus d'analyse de départ est le petit ouvrage *Conseils à un jeune poète*, que nous mettrons en rapport avec les *Lettres à un jeune poète*² de Rilke et avec l'*Art poétique*, ou encore avec quelques passages de la correspondance de Max Jacob lui-même. C'est que justement on voudrait situer notre réflexion autour du mode d'énonciation des *Conseils à un jeune poète* et, par là, arriver à la fonction d'une *poïesis pédagogique* chez Max Jacob.

1. La correspondance des écrivains — visage et masques

Étudier les relations épistolaires des écrivains nous permet un abord multiangulaire de la littérature en tant que réalité "polyédrique". Nous y avons affaire non seulement à des textes (et, dans ceux-ci, à plusieurs niveaux d'analyse), mais aussi à des gestes ou des médiations qui nous informent sur la vie littéraire, sur les relations de pouvoir et/ou symboliques qui régissent ce que Bourdieu a appelé le "champ littéraire" et que les analyses immanentistes ont tendance à oublier par fierté et par méthode.

Bien sûr, il y a des correspondances qui sont plus significatives que d'autres. A priori, une relation épistolaire entre écrivains peut être bien plus révélatrice, que ce soit de l'œuvre de chacun des intervenants, ou de l'ambiance intellectuelle de l'époque. Mais nous sommes là, d'ores et déjà, confrontés à un problème crucial qui détermine le statut même des correspondances, et dans l'œuvre d'un auteur et dans l'ensemble des études littéraires: Qui parle, ou plutôt qui écrit dans une lettre ? L'écrivain en tant qu'individu ? L'écrivain en tant que sujet énonciateur d'une œuvre littéraire ? L'auteur liminaire ?³ Est-il sincère dans ce qu'il affirme ? Mais de quelle authenticité parlons-nous ? Et celui à qui il s'adresse ? Représente-t-il l'altérité ou bien l'écho de l'identité ? Nous aurions peut-être tendance à répondre que c'est un peu de tout ou tout à la fois et, pourtant, nous croyons que c'est dans la mesure où nous analysons la situation énonciatrice sous-jacente à chaque lettre, ou à chaque groupe de correspondances, que nous pouvons ébau-

cher une réponse où la complexité n'est pas synonyme de confusion ou d'indistinction et, surtout, où la trame imaginaire de la langue et de la communication devient un fil de lecture du Texte.⁴

2. De Rilke à Max Jacob — les poètes comme guides de vocation

Remonter aux *Lettres à un jeune poète* de Rilke ne nous paraît point aléatoire du tout, puisque elles venaient de paraître en traduction française lorsque Max Jacob a décidé d'écrire ses conseils à J. E.,⁵ ce qui fait qu'il est tout à fait possible que le poète français ait pu lire les lettres de ce poète pragois par naissance et déraciné par vocation. Et, dans ce cas-là, il aurait lu le jeune Rilke dans la version doctorale de Bernard Grasset qui rendait linéaire et sentencieux ce qui dans le texte de Rilke tenait encore du tâtonnement.

Il est vrai qu'il n'y a qu'entre Rilke et le jeune Kappus que l'on puisse vraiment parler de relation épistolaire,⁶ puisque Max Jacob par rapport à J. E. a choisi une autre modalité d'énonciation que l'on analysera plus loin. Ceci dit, et indépendamment du fait que Max Jacob ait eu, ou non, connaissance des *Lettres à un jeune poète*, il est impossible de ne pas remarquer que les deux textes se rejoignent sur des aspects essentiels: la vie intérieure, la solitude, l'ambiguïté entre le rôle de maître et celui d'élève, la conscience réflexive.

Rilke commence par refuser de conseiller le jeune poète qui lui demandait d'évaluer ses poèmes — écrit Rilke —, qui, pourtant, tout de suite après enchaîne sur un défilé d'impératifs préceptifs pour conclure, vers la fin de sa première lettre :

[...] je n'ai voulu que vous conseiller de croître silencieusement et sérieusement à mesure de votre développement (p.38).

Le ton pédagogique se maintiendra dans les lettres suivantes même s'il coexiste avec la conviction très forte de la solitude inhérente à l'art et donc au poète, ce qui fait qu'à la limite toute relation (y compris celle que l'on pourra qualifier de pédagogique) est compromise sinon inutile : seul le jeune poète peut trouver à l'intérieur de lui-même le sens de son chemin. D'ailleurs, et très symp-

tomatiquement, les dernières lettres de Rilke renvoient de plus en plus à un "nous" de témoignage et de communion, au lieu d'un "vous", plus impératif, de la relation entre un "je" de savoir et un "tu" (vous) d'inexpérience.⁷

On ne peut, bien sûr, pas oublier que les Lettres au jeune Kappus s'étendent sur plus d'un an et demi, avec une dernière lettre quatre ans plus tard, et qu'à cette époque-là, Rilke lui-même n'avait que 28 ans. Facile donc de comprendre qu'au-delà du destinataire circonstanciel qu'est Kappus, c'est à l'auteur des *Cahiers de Malte Laurids Brigge* et des *Élégies de Duino* que s'adressent les orientations de ces lettres-là. Le nous qui y apparaît est donc plus sincère que rhétorique. La légitimation et les conseils demandés par le jeune prétendant à la vie littéraire deviennent un art poétique en fragments qui, en ce qu'il convoque un destinataire, est avant tout à l'usage de celui même que les circonstances ont élu comme maître. Celui-ci fait de ses lettres une forme de "respiration par la plume", selon ses propres mots, une *transition* vers son propre espace poétique, ajoutons-nous.

Au départ, la situation est assez différente du côté de Max Jacob. On devra dès lors souligner le fait que le "vieux" poète ait, disons, trouvé une alternative à la lettre, même s'il était, comme Rilke, un grand épistolier. Il est vrai que Max Jacob n'avait pas été interpellé directement par le jeune J. E., comme l'avait été Rilke par Franz Kappus, mais il aurait pu quand même écrire une lettre, comme il avait fort l'habitude de le faire, au jeune étudiant en médecine, ce qui l'aurait encouragé à écrire de la poésie et lui aurait en quelque sorte donné une réponse à la question que son père avait posée.

Pourtant, Max Jacob, reléguant à la fin ses quelques approches de la question du vers lyrique (celles-ci constituant en apparence la raison immédiate qui le pousse à s'adresser au jeune fils de son ami), choisit un autre *modus dicendi*, une autre énonciation qui mérite réflexion : Il acheta un cahier d'écolier et il y inscrivit sur la couverture : "cahier appartenant à J.E.", ce qui signifie qu'il s'agissait pour lui non d'écrire à mais à la place de J. E., brouillant ainsi au départ les rôles du destinataire et du destinataire, du professeur et de l'écolier.

S'il paraît par la suite évident que le Je du cahier renvoie à Jacob tandis que le Vous s'adresse au jeune étudiant, l'ambiguïté ou l'équivoque de ce lieu phy-

sique et symbolique d'écriture se maintient. Si Max Jacob voulait offrir un petit traité d'orientations esthétiques au jeune garçon, pourquoi avoir choisi un cahier d'écolier et pourquoi, au lieu d'une dédicace, y mettre l'identification d'une appartenance ? Ne pourra-t-on y voir une stratégie énonciatrice, d'une part pour mieux persuader et guider l'apprenti-poète en annulant toute distance, toute différence entre lui et le maître, d'autre part pour mieux montrer que le maître, même celui qui compte presque 40 ans de vie littéraire, est toujours un professeur-élève et, donc, le destinataire premier de ses conseils ? N'y aura-t-il donc pas, plus qu'un *effet de sens*, un *effet de complicité* ?

3. La dynamique entre le Maître et le disciple.

Il est vrai que, malgré le cahier d'écolier, l'énonciation aphoristique utilisée dans le texte auquel on ne donnera que par la suite le titre de "conseils à un jeune poète", ne cache pas ce qui est toujours immanent aux mots de celui qui est reconnu comme maître : l'*effet de pouvoir*. Ici, les conseils peuvent être reçus (et ils l'ont été, après sa publication) comme un traité d'esthétique qui, parfois, cependant, se met en cause, lorsque le maître-poète, peut-être avec un grain d'humilité de circonstance, et sûrement avec une lucidité toute socratique, nie son statut omnipotent de savoir :

[...] ce que je ne sais pas faire, vous le saurez peut-être (CJP, 40)

Cette parenthèse fondamentale pour le statut de l'énonciation, fait suite à un précepte qui apprend à l'élève (ou au soi-disant élève) à accéder à la sagesse, en doutant systématiquement de celui qui veut s'imposer par le savoir, ou mieux par l'érudition :

Le troisième geste du travail est l'ignorance. L'ignorance avec une formidable érudition. Dès le premier mot érudite, posez-vous la question : "Le sait-il ? Comment le sait-il ? d'où vient cette connaissance ?" De là, une révision constante des valeurs (CJP, 39)

Cet avertissement force le destinataire et/ou le lecteur à relire tous les autres conseils et surtout à relativiser, sinon nier, le poids doctoral de tous les

impératifs et aphorismes de l'ensemble du texte. Le maître met à la disposition de son lecteur, et parfois il le fait comme s'il l'imposait, son expérience, son témoignage, "sa manie conseillère"⁸ et, du même coup, il invite l'élève à comprendre que tout cela est insuffisant, même inutile, pour devenir poète, ce qui est, souligne-t-il, bien plus exigeant que de réussir à se faire écrivain. Attardons-nous un instant sur cet enchaînement de fragments, où l'ironie n'est point absente :

Pour éviter le style description scientifique, variez avec soin votre syntaxe d'une phrase à l'autre. Je faisais collection de formules syntaxiques : on n'en a jamais assez à sa disposition. La richesse du style est là : son naturel est là ; son intérêt, son amusement est là.

Quand vous aurez une belle collection de syntaxes, ayez aussi tous les mots usuels, et si vous connaissez bien la grammaire, vous serez un bon écrivain. Ce sera beaucoup, car il y a peu d'écrivains qui écrivent. (CJP, 22)

Et, quelques pages plus loin, il reviendra sur ce sujet pour conclure que l'important est de garder un savoir résiduel, après avoir dépassé les aspects techniques de l'écriture :

Étudiez donc la grammaire, la rhétorique, la métrique, la phonétique surtout. Et oubliez tout. (26)

Max Jacob qui, durant toute sa vie, n'a eu de cesse de tout expérimenter en ce qui concerne l'Art, grâce aussi au fait qu'il a vécu dans une période particulièrement riche où la nouveauté était le mot d'ordre apollinarien, l'auteur de *Le cornet à dés*, disions-nous, avait une conscience très aiguë de l'évolution de l'Art en général et de la littérature en particulier. Cela devait forcément influencer la relation maître-élève que nous abordons ici.

D'une part la fragmentation, en tant que contraire d'un système totalisant et totalitaire, coexistant d'une façon ambiguë avec l'effet de pouvoir de la structure aphoristique; d'autre part, le statut de poète déjà célèbre étant assimilé, également de façon ambiguë, à celui d'un apprenti, provoquent une disposition énonciatrice favo-

nable à la dynamique réversible entre maître et élève. C'est comme si, pour être maître, il fallait savoir que celui-ci doit être dépassé par l'élève. Max Jacob nous montre en être ici parfaitement conscient :

Je peux n'avoir pas su ouvrir les portes que je vous désigne [...] À vous de les ouvrir mieux que je n'ai fait (CJP, 29)

je vous indique des portes. Un jour c'est vous qui m'éclairerez ou qui, même, vous moquerez de moi (CJP, 36)

C'est à vous de faire des pensées avec mes pauvres conseils (CJP, 55)

Par ailleurs, et une vingtaine d'années auparavant, Max Jacob avait déjà admis, dans son *Art poétique*, les limitations d'un maître par rapport à la nouveauté et à l'enthousiasme incarnés par un jeune artiste :

j'apprends plus d'un jeune camarade que d'un vieux maître, et il (AP, 26)

Dans une de ses lettres à Marcel Jouhandeau, il fait un long éloge de la jeunesse, regrettant voir que la sienne est déjà passée (68).

Pourtant, que soit dans les conseils à J. E., ou dans l'*Art poétique*, le maître Jacob se manifeste contre les œuvres précoces ; il conseille son destinataire, comme Rilke l'avait fait de son côté, à être patient, à attendre que les choses, les expériences, les pensées et les sentiments mûrissent dans son esprit.

Cette alternance paradoxale entre la défense de la jeunesse et l'apologie de la sagesse, pourra être interprétée comme étant le signe de la tension vécue par le sujet poétique en personne qui vit au confluent d'une œuvre faite et d'une autre toujours à faire.

4. La tradition littéraire et la création poétique

Entendons ici par tradition littéraire tout un ensemble d'habitudes textuelles et de comportements dans le milieu intellectuel qui assurent une continuité, même si celle-ci est cycliquement menacée par des attitudes de rupture.

Les lettres entre écrivains et, tout particulièrement les lettres adressées à des prétendants à cette condition, sont, par essence, un des moyens les plus effi-

caces pour assurer la continuité d'un certain savoir-faire artistique. Derrière un destinataire que le culte de la personnalité a élu comme maître, il y a toujours quelqu'un qui, au fond, aimerait être suivi par un ou plusieurs disciples. D'ailleurs, et à la limite, on ne pourra parler de maître que dans la mesure où il a des disciples.

Le problème qui se pose alors est de concilier ce désir (plus ou moins évident) d'être suivi, de faire école, avec une conception très nette que ce soit de l'évolution artistique, ou de la solitude et de l'absence essentielle de repères, considérés comme indispensables à la création. Nous croisons ici de nouveau les lettres de Rilke à Kappus, surtout celle datée de juillet 1903 qui peut être lue comme une espèce d'exaltation, sous forme de conseil, de la solitude intérieure, potentiellement créatrice :

Aimez-donc, cher Monsieur, votre solitude, et portez la douleur qu'elle vous cause avec une plainte de belle sonorité [...] votre solitude, au cœur même de conditions tout étrangères, sera votre appui, votre foyer, et c'est à partir d'elle que vous trouverez tous vos chemins. (CJP, 51-52)

Max Jacob le dira avec des mots différents, mais tout aussi directs et qui, par le ton prophétique, associent le *topos* romantique de la solitude à la conviction moderniste de l'Art, gouverné non pas, ou simplement, par l'ineffable inspiration, mais par l'effort de construction :

Et le travail veut dire solitude. (*Ibid.*, 44)

Par la force des circonstances, c'est-à-dire d'une vie littéraire très marquée par la tradition du culte de la personnalité et soumise à des rituels d'initiation qui présupposaient une ou plusieurs relations avec des écrivains déjà intégrés dans le système littéraire, fonctionnant et comme maîtres, et comme juges, et comme caution symbolique, Max Jacob, à l'instar de Rilke, est poussé à concilier le rôle de "pédagogue" avec une conception de l'originalité de signe romantique, et qui se maintiendra dans la modernité avec la conscience réflexive et tragique de la difficulté d'écrire, avant tout et dans la mesure où l'on part du principe que la poé-

sie moderne "saute toutes les explications" (AP, 15).

Aussi, puisqu'il n'est plus possible de concevoir l'Art dans l'imitation, le poète crée dans la mesure où il dépasse la tradition, où il réussit à exprimer son authenticité de façon radicalement différente. Toute cette recherche de la singularité s'intègre dans ce qu'Octavio Paz a synthétisé dans une heureuse formule — "la tradition de la rupture" — qui va marquer, comme on le sait, toute la Modernité. Encore faut-il ajouter, dans le cas de ces deux poètes, le poids de l'expérience apparemment négative de Paris — espace par excellence d'intégration dans le monde artistique et littéraire.

En ce qui concerne Rilke, on croit connaître la sensation d'étrangeté et de solitude que provoque chez lui la "ville des lumières", cela si l'on admet que les réactions de Malte Laurids Brigge sont aussi un peu les siennes.⁹

Pour ce qui est de Max Jacob, après une vie intense au sein de la vie artistique parisienne, pendant tout le temps qu'il a vécu, rue Ravignan à Montmartre,¹⁰ le poète et peintre se convertit à la vie retirée de St-Benoît-sur-Loire. Depuis, il entame une vraie campagne anti-Paris, ou mieux, *anti-parisianisme* qui se refléta fortement dans sa posture conseillère (PJ, 160).

Même si l'on devine un certain refoulement dans ces appréciations, le plus important est qu'elles instituent un certain programme éthique qui, désormais, l'emporte sur les (im)possibles conseils esthétiques. Autrement dit, le retrait vers soi-même, l'éloignement — physique et intellectuel — seront au centre de la seule pédagogie possible pour lui, pédagogie sur laquelle nous allons maintenant nous pencher.

5. Un plan pédagogique de conversion par la création ou de création par la conversion

Les deux poètes-maîtres, éloignés par l'âge, assez proches par la conception exigeante et métaphysique de la poésie, refusent de donner des recettes aux jeunes apprentis. Même les conseils les plus techniques finissent par être mis en cause ou relégués vers un plan subsidiaire. Tout en évitant la définition de l'essence de la poésie, Rilke, tout comme Jacob, la décrit sous le signe de l'expérience ("*Erlebnis*") et, par là, suggèrent une éthique susceptible d'"accueillir" le don de la poésie.

"Rentrez en vous même", conseille Rilke dès sa première lettre et cet appel à la descente aux profondeurs de soi et des choses sera une constante tout au long de sa correspondance avec Kappus. Pour Max Jacob, c'est aussi la vie intérieure qui est le plus important (cf. CJP, 27-28). Avant tout essai en poésie, il faut se faire "une âme de première qualité" (Jacob), "il faut patienter" (Rilke), il faut se faire homme, et encore, il faut se faire chrétien, souligne le juif converti, du moins extérieurement, aux dons du Saint-Esprit.

En fait, l'alliance entre la vie et l'art présuppose, selon Max Jacob, une conversion préalable qui se solidifiera grâce à la complémentarité entre les vertus chrétiennes et les vertus esthétiques. Le poète, ou mieux l'Homme-Poète, n'est plus un damné, un dandy hérétique, à partir du moment où il incarne, par sa perméabilité, par son intelligence physiologique, toute la densité de la vie et la transforme en mots qui, dès lors, sont une invention directe et authentique de la "poitrine". Il sera facile de lire cette conception de la poésie et du poète comme un acte de (compro)mission, plus ou moins opportuniste, de la part de celui qui, retiré dans une vie quasi monastique, essayait de récupérer toute sa passion envers la vie artistique en la conciliant avec l'apologétique. Nous proposons d'y voir plutôt le prolongement d'une attitude, normale et compréhensible de quelqu'un qui, pour avoir été professeur d'esthétique et avoir alors assumé l'"apostolat par l'exemple", gardait toujours un sens aigu de la mission (LMJ, 59).

L'excès (volontaire) de simplicité dans la caractérisation de la complexité poétique, l'antéposition didactique des objections qu'on réfute ensuite, l'ironie, l'humour, bref la préoccupation permanente de s'adapter au destinataire (ou au lecteur implicite, selon la terminologie de Wolfgang Iser) par une dimension dialogale sous-jacente au texte, marquent le style des *Conseils* et s'intègrent dans le *modus dicendi* général de la correspondance de Max Jacob (aussi bien que d'une grande partie de son œuvre, soit en poésie, soit en prose — voire en particulier *Le cabinet noir*), nous révélant ainsi un esprit de maître-élève, en d'autres termes de quelqu'un qui, tout en étant poète n'en demeurerait pas moins professeur et qui, donc, aimait guider,

c'est-à-dire éduquer sentimentalement les plus jeunes sans pour autant profiter de leur irrévérence créatrice, et reconnaître quand l'un d'entre eux dépassait le maître. (Seule l'indifférence ou l'abandon le blessaient ou le rendaient moins optimiste envers les potentialités de la jeunesse, ce fut le cas, en quelque sorte, du jeune J. E., le destinataire officiel des *Conseils à un jeune poète*, ou plus grave encore, de Michel Leiris, que l'on peut suivre grâce aux commentaires laissés, entre autres, dans sa correspondance avec Marcel Jouhandeau).

Lire les *Conseils* comme un essai de poétique pédagogique, c'est essentiellement reconnaître la tentative qui lui est implicite de *créer un lien*, plus que ne le ferait éventuellement une lettre; un lien qui assure à son auteur un renouvellement constant grâce à la stimulation d'un destinataire représenté. À l'instar de son immense correspondance, ce petit cahier est une espèce d'*embrayeur à rebours* par rapport à l'ensemble de l'œuvre de son auteur; cette somme d'écrits constitue une mise-en-scène, une performance avec jeux d'approximation et de mise à distance, qui remplace le Journal que Max Jacob n'a pas écrit comme tel. À la différence qu'étant fragmentés, discontinus, éparpillés, ces mêmes écrits — de par l'existence de l'appareil énonciateur créée par la présence de multiples destinataires — ont fomenté les dispositions d'une âme plurielle, autrement dit la diffraction du sujet qui a vécu toute la *théâtralité intérieure*, tout le drame de l'artiste moderne: être seul tout en ayant besoin d'être interpellé, reconnu, sinon aimé. Être à la fois créateur et critique. Bref, être Je (J.E.!) tout en étant (un) *Autre*, grâce à une dynamique permanente de *conversion* entre destinataire et destinataire.¹¹

NOTES

1 - Vincent Kaufmann, *L'équivoque épistolaire*, Paris, Minuit, 1990, p.7.

2 - Les citations renvoient à l'édition du livre de Poche, 1989.

3 - Pour cette notion d'"auteur liminaire", c'est-à-dire au seuil et de l'intention d'un individu et de l'intention linguistique sous-jacente de la stratégie textuelle, voire Umberto Eco in *Interpretation and Overinterpretation*, Cambridge University Press, 1992.

4 - Cf. Vincent Kaufmann, "Relations épistolaires" in *Poétique*, 68, Paris, Seuil, Novembre 1986, p.389.

5 - Cf. Rainer Maria Rilke, *Lettres à un jeune poète*, Trad. B. Grasset et R. Biemel, Paris 1937/1941.

6 - Même si nous n'avons pas une connaissance directe des réponses de Kappus, ce qui à la limite nous permet de lire les *Lettres à un jeune poète*, ainsi que la plupart des recueils de lettres d'écrivains, comme des textes paradoxalement seuls, c'est-à-dire qui tout en présupposant l'autre, brillent par son absence.

7 - cf. pp.62, 67-68-69)

8 - Dans une lettre à son cousin Francis Gérard Rosenthal, Max Jacob, après quelques conseils écrit ceci: "Ne suis pas mes conseils, suis ta nature. J'ai tort. J'ai eu tort. Va! Va! Pousse à ton gré. J'ai la manie conseillère parce que je suis célibataire." (PJ, p.169)

9 - Rappelons que le dé but de la rédaction de *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge* est coïncidente avec ses lettres à Kappus.

10 - Il niera plus tard ce qu'il appelle la "légende montmartroise" qu'on a bâti autour de lui: "Je reconnais avoir des amis à Montmartre, mais j'ignore, ai ignoré, et ignorerai toujours "Montmartre". Les faits, devenus des documents, ne confirment pas, du moins totalement, les affirmations de Max Jacob, mais le plus important c'est que cela est dit dans une *lettre imaginaire*, ce qui prouve bien que le poète retiré avait besoin d'annoncer la renonciation de son passé (Cf. PJ, 122).

11 - Depuis cette communication, Jacques Evrard a publié les lettres que Jacob lui écrivit avec une introduction par José Naudor et une post-face de lui-même évoquant les circonstances exactes de ces conseils.