

Max Jacob et les créateurs de son temps

Jean Perreau

Passionnément ouvert aux formes de l'art les plus diverses et promoteur de la modernité, Max Jacob a scruté le monde de la création durant toute son existence. Poète, romancier, essayiste, librettiste, auteur de pièces de théâtre, épistolier et peintre, il fut témoin et acteur du bouillonnement artistique des premières décennies du XXe siècle à Paris. Ses tenues élégantes, ses écharpes, ses chapeaux et son monocle lui permettaient de donner le change alors qu'il vécut presque toute sa vie dans une profonde misère.

Familier de la plupart des artistes, écrivains, poètes, critiques d'art, compositeurs, acteurs, chanteurs, couturiers, collectionneurs et marchands de son époque, Max Jacob est un personnage complexe. Breton devenu parisien, juif converti au catholicisme, homosexuel impénitent et repentant, pauvre ermite solitaire et coqueluche des diners mondains, il a souvent été la providence de nombreux artistes alors qu'il n'avait pour toute fortune que son immense culture, son talent d'écrivain, ses dons de comédien et un sens de l'humour prodigieux.

Né en 1876 à Quimper, dans une famille juive non pratiquante exerçant une activité prospère de tailleur et d'antiquaire, parfaitement intégrée à la bourgeoisie aisée, Max s'intéresse très tôt à la musique, au dessin et à la peinture. Après des études brillantes, une récompense en philosophie au concours général des Lycées, une admission à l'école coloniale et l'obtention d'une licence en droit, il décide de tout abandonner pour se consacrer uniquement à l'art. Journaliste et critique d'art au tournant du siècle, il fréquente les galeries et les expositions en se montrant à la fois perspicace et soucieux d'éduquer ses lecteurs. Puis, il abandonne ce métier pour être totalement libre, ce qui l'oblige toutefois, pour gagner sa vie, à rechercher des emplois temporaires aussi divers que précepteur, secrétaire, ou professeur de piano.

Lors d'un vernissage chez Ambroise Vollard en juin 1901, Max Jacob tombe en admiration devant les œuvres d'un jeune peintre espagnol inconnu, Pablo Picasso. Peu après, en redingote, coiffé d'un chapeau haut de forme, ganté de blanc et avec son monocle, il se rend dans l'atelier du peintre. L'entente est immédiate et bien que Picasso ne parle pas le français, Max l'impressionne vivement en lui déclamant ses poèmes ! C'est le début de rencontres quotidiennes et d'une amitié plus fidèle de la part de Max que du peintre qui devenu célèbre se montrera parfois cruel.

Agé de 5 ans de plus, Max joue le rôle de l'aîné, fait découvrir Paris au jeune artiste et tente surtout de lui trouver des acheteurs. Sous le choc du suicide récent de son ami Casagemas, Picasso peint des pauvres, des mendiants étirés et faméliques, traités dans un coloris froid où le bleu domine. Le peintre repart quelque temps à Barcelone et à son retour à l'automne 1902, il se trouve rapidement démuné car personne n'achète sa peinture.

Max Jacob vient de trouver un emploi de magasinier et l'héberge alors dans sa petite chambre. La nuit, il occupe l'unique lit tandis que Picasso peint à la lumière d'une lampe à pétrole et le jour, le peintre dort à son tour tandis que Max pousse des chariots de marchandises. Redoutant les rigueurs de l'hiver, Picasso repart à Barcelone début 1903, grâce à la vente d'un pastel qui lui paie son billet de train.

Espérant devenir lui aussi un artiste reconnu, Max Jacob travaille plusieurs heures par jour à peindre des gouaches et des aquarelles qui s'entassent chez lui, couvrant les murs et jonchant le sol. Il écrit aussi de nombreux poèmes en prose qu'il stocke dans une malle car il n'a pas les moyens de les faire imprimer.

De retour en avril 1904, Picasso s'installe rue Ravignan dans un étrange bâtiment en bois accroché à une des pentes de Montmartre. Habité dès le début du siècle par de pauvres artistes venus de partout, la bâtisse est surnommée la « maison du Trappeur ». Au vu du linge séchant aux fenêtres, Max Jacob la baptise « Bateau-Lavoir ». C'est une période de grande misère car Max a perdu son emploi et Picasso ne vend rien malgré les efforts de son ami qui part tous les jours avec des dessins et des tableaux sous le bras. Les marchands et les collectionneurs ne sont pas attirés par ces représentations de personnages misérables aux silhouettes cassées.

C'est à cette époque que Max Jacob et Picasso font la connaissance du poète et journaliste André Salmon qui vit d'articles sur l'art contemporain et de romans à bon marché. Ils sympathisent aussi avec Guillaume Apollinaire, alors employé de banque et critique littéraire. D'après Max Jacob: « Picasso et Apollinaire se comprirent admirablement. Picasso peignait des arlequins et des saltimbanques. Apollinaire en mettait dans ses poèmes...»

Picasso rencontre au Bateau-Lavoir un joli modèle, Fernande Olivier, qui ne tarde pas à s'installer dans son atelier. Sous l'influence de sa compagne, une intruse que Max finit par accepter, le peintre commence à voir « la vie en rose ». La couleur de sa palette devient plus chaude et lumineuse pour décrire le monde du cirque dont il est un spectateur assidu, comme la plupart des artistes de Montmartre. Max montre à différents marchands ces peintures, souvent de grand format, plus accessibles au public. Berthe Weil accepte de les exposer dans sa galerie et au printemps 1906, Vollard en personne vient au Bateau-Lavoir pour acheter une trentaine de toiles. Grâce à ces ventes, Picasso et Fernande Olivier partent passer l'été à Gosol, un village isolé de Catalogne, connu pour ses nombreuses sculptures ibériques. Max Jacob, resté à Paris, s'enfonce dans une grande misère soulagée en partie par les subsides qu'il obtient de son père en lui faisant croire qu'il va être décoré des Palmes académiques.

À la fin de l'été 1906, Picasso revient au Bateau-Lavoir. Comme il commence à maîtriser la langue française, Max le pousse à sortir de son isolement afin de rencontrer les acteurs du monde de l'art. Le peintre fait la connaissance de la collectionneuse américaine Gertrude Stein qui lui achète plusieurs peintures et lui présente Henri Matisse qu'elle soutient depuis l'exposition des Fauves en 1905. Celui-ci vient peu après au Bateau-Lavoir et les deux artistes sympathisent en présence d'André Salmon, de Max Jacob, de Guillaume Apollinaire, et des peintres fauves Maurice de Vlaminck et Georges Braque. A la fin de l'année, Matisse invite à dîner Picasso et ses amis, chez lui, quai Saint-Michel.

Si l'on s'en tient à ce que Max a écrit à Jean Cassou après la guerre, c'est au cours de ce dîner que Picasso aurait envisagé une nouvelle manière de peindre : « Aucun mathématicien n'a servi le cubisme et Apollinaire a été aussi surpris que moi de sa naissance. Le cubisme est né un matin, ou plutôt un soir. Nous dinions chez Matisse avec Salmon, Picasso, Guillaume et moi. Matisse nous montra une statuette nègre que Picasso examina comme il examine. Le lendemain matin vers huit heures au lieu de le trouver couché en arrivant à l'atelier où j'allais du matin au soir chaque jour, je le vis devant de grandes feuilles de papier Ingres où figuraient en jaune avec des hachures pour indiquer les ombres des têtes de femmes où la bouche touchait le nez. A partir de ce jour, Picasso s'enfonça dans la méditation et le silence... Bien entendu Apollinaire mit de la très belle littérature autour de ce chou nouveau, comme il en avait mis autour des arlequins. »

La relation de cet événement est précédée d'un portrait glacial de Matisse et de sa vie bourgeoise. Max Jacob n'aime ni l'homme ni le peintre et lui préfère de beaucoup Bonnard. Cette sévérité s'explique par le fait que le Fauvisme, qu'il qualifie de « vague furieuse et colorée trop échevelée», n'a été à ses yeux qu'une étape dans l'élaboration de l'art moderne; en outre, Matisse n'appartient pas au monde des artistes de Montmartre.

Jusqu'à présent, Picasso n'était qu'un jeune peintre exceptionnellement doué ayant assimilé à Paris les influences les plus diverses, Toulouse-Lautrec, Gauguin, Carrière, Puvis de Chavannes. En s'inspirant aussi bien de l'esthétique décorative des Nabis que de l'art grec ou

de la tradition hispanique, il ne se souciait aucunement des problèmes purement plastiques ni des recherches contemporaines, comme celles des peintres fauves. Or, brusquement, sous l'influence de la sculpture ibérique observée lors de son séjour à Gosol et de l'art nègre dont la plupart de ses amis s'entichent à cette époque, il abandonne le maniérisme décoratif qui plaisait tant à Vollard pour des formes plus affirmées et plus simples.

Après de nombreuses études, Picasso achève au printemps 1907 une grande composition que Max Jacob découvre au retour d'un séjour de plusieurs mois en Bretagne. Il s'agit d'une peinture rustique, extrêmement complexe, avec des personnages monstrueux. Comme elle n'a pas encore de titre et que Picasso déclare s'être inspiré d'une maison close de la Carrer d'Avinyo à Barcelone, Apollinaire propose: *Le Bordel philosophique*. Max Jacob ayant compris Avignon, se lance alors dans la description d'un bordel de cette ville dont il aurait entendu parler par sa grand-mère. Salmon baptise alors l'œuvre *Les Demoiselles d'Avignon* et une des figures devient « la grand-mère de Max ».

Quand ils découvrent cette composition au Bateau-Lavoir, la plupart des artistes sont atterrés. Derain prédit que l'on trouvera bientôt Picasso pendu derrière sa toile et Matisse accuse Picasso de terrorisme. Cette peinture ne sera achetée qu'en 1924 par le couturier-mécène Jacques Doucet, un ami de Max Jacob, sur les conseils d'André Breton.

Bien qu'il écrive : « Picasso s'enfonce dans un travail obscur auquel ni Apollinaire ni moi ne comprenons rien », Max Jacob encourage fermement son ami à poursuivre dans cette voie malgré la désapprobation des visiteurs. Pour se rapprocher, il décide de s'installer dans un misérable appartement au fond d'une cour rue Ravignan à quelques pas du Bateau-Lavoir, qui devient rapidement un lieu de rencontre pour les artistes, poètes et acteurs séduits par ce personnage fantasque cherchant à être au centre de toutes les attentions. Salmon vient carrément occuper un atelier du Bateau-Lavoir et Apollinaire déménage lui aussi à Montmartre, autant intéressé par l'évolution du peintre que par Fernande Olivier. Pour cette raison, Picasso et Max poussent la peintre Marie Laurencin dans ses bras. Il s'en suit une liaison tumultueuse durant quelques années, célébrée en peinture par le douanier Rousseau, Max Jacob et Marie Laurencin elle-même, qui nous vaut le recueil *Alcools*, somme de poèmes écrits depuis 1898. Apollinaire est encore à cette époque un aspirant écrivain qui vit à vingt-sept ans, plus aux crochets de sa mère que de ses petits emplois temporaires.

L'atelier de Picasso au Bateau-Lavoir devient un pôle d'attraction. C'est là que se tient en novembre 1908 le célèbre banquet offert à Henri Rousseau, le « bon » douanier Rousseau, qui vient souvent voir Picasso en lui affirmant qu'ils sont les deux seuls peintres valables à Paris. Cette beuverie est restée célèbre en raison de la qualité des convives. Parmi les nombreux invités, il y avait Gertrude Stein, de nombreux artistes, Georges Braque, Marie Laurencin, Guillaume Apollinaire, André Salmon et Max Jacob. Au cours de la soirée, tout le monde chanta une chanson à la gloire de Rousseau dont le refrain était :

"C'est la peinture de ce Rousseau,
Qui dompte la nature,
Avec son magique pinceau."

et le douanier fit danser l'assemblée au son de son violon.

Parmi tous ceux qui participent à la création artistique autour de Picasso et Max Jacob, il y a bien sûr les occupants du Bateau-Lavoir : les peintres Juan Gris, Kees Van Dongen, Auguste Herbin, Otto Freundlich, les sculpteurs espagnols : Pablo Gargallo, Julio Gonzales, Manuel Hugué dit Manolo qui va bientôt s'installer à Céret dans les Pyrénées-Orientales où Braque, Picasso, Gris, le rejoindront pour de longs séjours d'été. Il y a les peintres qui vivent sur la Butte ou à proximité: le « bon » douanier Rousseau, Suzanne Valadon et son fils Utrillo, Modigliani, Dufy, et de nombreux visiteurs, dont un jeune peintre quimpérois Pierre de Belay, les peintres fauves de Chatou, Vlaminck et Derain, ainsi que tous ceux qui vont adopter le cubisme à la suite de Braque et Picasso : Marcoussis, Metzinger, Léger, et Gleizes.

Il y a aussi de nombreux poètes et écrivains : Francis Carco, Pierre Mac Orlan, Paul Fort, Alfred Jarry, Jules Romain, Roland Dorgelès, André Warnod et les membres du « groupe de l'abbaye », fondé à Créteil à l'automne 1906 sous l'impulsion du poète Charles Vildrac et de l'écrivain Georges Duhamel. Ce dernier note que chaque soir, « peintres et littérateurs montent en caravane à l'atelier de la rue Ravignan. » Les acteurs Charles Dullin, Marcel Olin, Harry Baur, et de nombreux autres dont le nom est tombé dans l'oubli, contribuent également à forger ce qui va devenir la légende de Montmartre.

Max enchante les soirées du Lapin Agile et des bouges de la Butte par ses talents de comédien et de mime. animateur incontesté, il joue mille rôles à lui seul, se lançant dans des improvisations époustouflantes, comme celles de l'archéologue Salomon Reinach marchandant une fausse tiare en or ou d'Ambroise Vollard vendant un tableau tout en dormant.

Son imagination débordante et son goût de la farce font de ce facétieux personnage une sorte de magicien plein d'humour qui aime se dérober aux confins de la légende et de l'irréalité. Aux yeux de Max, peu de choses sur cette terre méritent le sérieux car le fantastique se trouve toujours derrière l'apparente réalité. Pour le bulletin de souscription de *L'Enchanteur pourrissant* d'Apollinaire édité par Kahnweiler en 1909 et illustré par Derain, il propose un texte dans lequel il relate sa rencontre avec le peintre aux environs de Macao, alors qu'il était un simple quartier-maître. A la fin de sa vie, pour valoriser le jeune peintre orléanais Roger Toulouse, il n'hésitera pas à faire remonter son ascendance aux comtes de Toulouse et à le rattacher à la famille de Toulouse-Lautrec. Appelé à parler de Napoléon en remplacement au pied levé d'un conférencier défaillant lors de l'exposition internationale de 1937, il tiendra en haleine son auditoire en retraçant la carrière de l'empereur à partir de la conjonction des planètes.

Max Jacob se piquait en effet d'avoir des dons de voyance. Très attiré par les textes ésotériques, la kabbale, et surtout l'astrologie, il trichait sur sa date de naissance, non par coquetterie, mais pour éviter un décan maléfique à ses yeux. S'étant fait une petite renommée auprès des ménagères de Montmartre, sa réputation s'étendit par le bouche à oreille si bien que ses prédictions devinrent très recherchées, lui assurant un gagne-pain dans les périodes difficiles et lui ouvrant les portes des salons les plus élitistes. Le couturier Paul Poiret, celui qui libéra les dames de leur corset, en tenait compte pour le choix de ses collections et le journal *l'Intransigeant* lui demanda en 1911 l'horoscope du nouveau président du conseil, Joseph Caillaux. A la fin de sa vie, il rédigea avec un ami un manuel pour les profanes, *Miroir d'astrologie*, qui sera publié par Gallimard en 1949.

A l'automne 1907, un jeune Allemand qui vient d'ouvrir une galerie à Paris se présente chez Picasso. Il s'agit de Daniel Henry Kahnweiler, remarqué au Salon des Indépendants par des achats de peintures néo-impressionnistes et fauves, c'est-à-dire ce qu'il y a de plus révolutionnaire en ce début de siècle. Non seulement, il est un des seuls visiteurs à ne pas s'offusquer devant les *Demoiselles d'Avignon*, mais il s'engage à acheter tout ce que Picasso élabore dans son nouveau style. Le galeriste participe aux soirées montmartroises et devient un ami fidèle de Max qui, peu après, lui présente de nombreux jeunes peintres dont Georges Braque, Juan Gris, Fernand Léger et beaucoup plus tard, Roger Toulouse.

Kahnweiler est bien le seul à se risquer dans cette voie et les mêmes marchands de tableaux qui le traitent alors de fou se vanteront plus tard d'avoir découvert Picasso.

Peu après, Georges Braque, de retour de l'Estaque, vient au Bateau-Lavoir et il est d'autant plus stupéfié par *Les Demoiselles d'Avignon* qu'il a entrepris lui aussi, sous l'influence des œuvres de Cézanne, une représentation de la nature par la géométrisation des formes et le refus de la perspective. Les maisons en forme de cube dans ses paysages de l'Estaque sont à l'origine du terme cubisme inventé par le critique d'art Louis Vauxcelles pour qualifier cette nouvelle manière de peindre.

Plusieurs tableaux de Braque faits à l'Estaque durant l'été 1908 sont refusés aux Salon des Indépendants. Afin de réparer cette injustice, Kahnweiler organise la première exposition du peintre et Guillaume Apollinaire rédige la préface du catalogue, intitulée *Les Trois vertus plastiques*, dans laquelle on peut lire : « Voici Georges Braque. Il mène une vie admirable. Il s'efforce avec passion vers la beauté et il l'atteint, on dirait, sans effort... Son esprit a provoqué volontairement le crépuscule de la réalité et voici que s'élabore plastiquement en lui-même et hors de lui-même, une renaissance universelle. »

Max Jacob ne partage pas ce point de vue car le cubisme est avant tout une démarche réaliste dont Picasso est le seul créateur. « Si l'on aime Braque, il faut admirer Picasso » dit-il. Toute sa vie, il affirmera l'antériorité de Picasso et l'infériorité de Braque. En retour, celui-ci ne lui témoignera jamais une grande sympathie et sera le seul à l'appeler Jacob et non Max.

Picasso et Braque échangent leurs points de vue et font des peintures si semblables qu'il est difficile de distinguer la manière des deux peintres. Braque compare cette collaboration quasi quotidienne à une « cordée en montagne ». La révolution cubiste, faut-il le rappeler, a été la tentative de rendre sur une surface plane tous les aspects possibles d'un objet afin « d'exprimer en profondeur une réalité conçue plutôt que perçue.¹ »

En dehors de la clientèle élitiste de la petite galerie Kahnweiler, personne ne voit cette nouvelle peinture avant 1911, lorsque les épigones de Braque et Picasso, Robert Delaunay, Albert Gleizes, Juan Gris, Louis Marcoussis, Jean Metzinger, Marie Laurencin, Fernand Léger, exposent dans la salle cubiste du Salon des Indépendants.

S'il soutient ses amis peintres et les encourage fermement dans cette voie, Max Jacob ne prend pas personnellement part à l'exaltation cubiste durant les années précédant la guerre. Il en a énuméré les raisons dans une célèbre lettre écrite en 1922, dont voici les principales : « Je n'ai pas fait de cubisme parce que n'entendant parler que de cela, j'étais bien aise de penser à autre chose ; parce que ce n'était pas mon tempérament ; parce que j'aurais voulu y être premier et que je n'étais pas capable de l'être ; parce que Picasso avait choisi comme élève non moi, mais Braque ; parce que le cubisme plaisait à ma pensée et non à ma main et que je suis un homme sensuel ; parce que le cubisme me paraît laid très souvent et que j'aime le... joli, hélas ! »

La lettre se conclut par : « Tout ça, c'est la faute à Picasso ». Max éprouve de l'amertume envers son ami qui lui a préféré Braque et lui répète sans cesse : « tu es poète ! Vis en poète ! », au lieu de l'encourager à devenir un peintre reconnu.

Travailleur acharné, Max fut toujours partagé entre ses ambitions de peintre et d'écrivain. Mais, en dépit de ses affirmations : « la littérature m'a pris à la peinture puis la peinture à la littérature de sorte que je n'ai vraiment réussi ni l'une ni l'autre », sa véritable vocation était la poésie.

C'est aussi grâce à Max Jacob que Modigliani est devenu un peintre de talent. Le jeune marchand Paul Guillaume, à qui Max avait inoculé le virus de l'art moderne, vint un soir sur sa demande à la Rotonde à Montparnasse pour rencontrer un jeune artiste italien qui dessinait dans les cafés. Il s'agissait d'Amedeo Modigliani que Max connaissait depuis son arrivée à Paris en 1906. Ivrogne incorrigible et brutal, capable de déclamer Dante par cœur en français avec un accent italien qui enchantait ses auditoires, Modigliani était devenu sur la Butte le compagnon de beuverie de Maurice Utrillo que Max tentait en vain de protéger, par amitié pour sa mère, Suzanne Valadon.

¹ André Fermigier, *Jean Cocteau et Paris 1920* in *Annales Économies, Sociétés, Civilisations*. 22e année, N. 3, 1967. pp. 495-513.

Après avoir examiné plusieurs dessins, Paul Guillaume en acheta quelques-uns puis demanda à voir des peintures. Avant que Modigliani ait pu répondre, Max lui promit que le jeune homme allait lui en apporter dans sa galerie. Or Modigliani n'était qu'un dessinateur ! Sur les conseils de Max, et sous son contrôle, dès le lendemain, il entreprit de remplir de couleur les formes créées par ses lignes élégantes, ce qui donna des peintures que Guillaume s'empressa d'acheter. Mais Modigliani ne pardonna pas à Max de l'avoir mis dans une situation embarrassante et lorsqu'il le rencontra peu après, il l'insulta et cracha sur ses souliers ce qui provoqua une bagarre dans la rue². Leurs relations seront toujours chaotiques comme en témoigne le jugement de Max Jacob sur un portrait que Modigliani fit de lui : « L'esquisse du portrait était la beauté même, tellement ressemblant ! Tellement réussi et sensible ! Nous le supplions de n'y pas toucher mais il avait un orgueil épouvantable et l'esprit de contradiction, il abîma ce portrait.

Dans un recueil de mes vers, il y en a deux que je fis pour ce portrait :

« Il a l'air à la fois du juge et du forçat

Tel vers ce double but le peintre s'efforça. »



Portrait de Max Jacob
par Modigliani

Après sa disparition en 1920, Max Jacob écrira : « Modigliani était l'être le plus antipathique que j'aie connu... n'empêche qu'il ne restera peut-être plus que Picasso et lui de cette époque de peintres. »

Grâce aux ventes de Kahnweiler, Picasso quitte définitivement Montmartre pour s'installer bourgeoisement sur la rive gauche en 1912. L'animation artistique du quartier Montparnasse attire de plus en plus les Montmartrois. L'ouverture en 1910 d'une ligne de métro de la société Nord Sud relie directement les deux pôles artistiques de la capitale. De surcroît, la spéculation immobilière à Montmartre chasse les plus récalcitrants qui trouvent alors des locaux moins chers à Montparnasse, dans la cité Falguière et à la Ruche, un ensemble d'ateliers construits grâce à la générosité du sculpteur Alfred Boucher. « Les temps héroïques du Bateau Lavoir, avec ce qu'ils impliquaient de labeur secret et fermé au monde

extérieur, sont révolus³. »

Max Jacob est un des seuls à demeurer à Montmartre. Il quitte son gourbi de la rue Ravignan pour s'installer un peu plus loin rue Gabrielle et il écrit sur les murs de sa chambre : « Ne vas jamais à Montparnasse, l'orgie est au Sud ! ... Dans un atelier est l'orgie de Montparnasse. »

Cet atelier est celui de son grand ami le peintre Moïse Kisling qui accueille généreusement la plupart des artistes et modèles, prenant ainsi le relais de l'atelier de Picasso au Bateau-Lavoir.

Max ne peut toutefois rester absent de l'animation grandissante du quartier Montparnasse et malgré ses résolutions, il s'y rend régulièrement pour retrouver ses amis.

Il fréquente les salons « artistico-littéraire » du peintre Serge Férat et de sa sœur Hélène Oettingen, des aristocrates russes fortunés et cultivés qui financent la revue « Les Soirées de Paris » créée par André Billy et rachetée par Apollinaire. Ils reçoivent dans leur hôtel

² témoignage inédit recueilli par Roger Toulouse à la suite de sa rencontre avec Max Jacob en 1937

³ André Fermigier, opus cité.

particulier, boulevard Raspail, toute l'avant-garde : aux côtés de Picasso qui vient en voisin, on y rencontre les peintres Surville, Léger, Kisling, Pascin, Soutine, Modigliani, le sculpteur Zadkine, les futuristes, Magnelli, Severini, Chirico, le critique d'art Maurice Raynal, les poètes Blaise Cendrars et André Salmon.

Nombreux sont les artistes démunis qui viennent là pour y prendre leurs repas et se chauffer dans ces dernières années avant la guerre. Ensuite, tard dans la nuit, c'est l'exode vers les cafés du quartier Montparnasse, La Closerie des Lilas, La Rotonde, Le Dôme.

Dans ces soirées, Max rencontre le couturier et parfumeur Paul Poiret qui donne des fêtes somptueuses et aime s'entourer d'une cour d'artistes et d'écrivains. Poiret, impressionné par sa culture, sa fantaisie et son goût pour l'astrologie, l'invite régulièrement chez lui à Paris et en Bretagne dans sa villa sur l'île Tudy où les séjours ne sont pas de tout repos comme en témoigne une lettre du poète : « Je suis fatigué d'avoir pêché, chassé, ramé, canoté, bu, mangé, parlé, dormi, dansé et chanté, de m'être chaussé, déchaussé, baigné, bu encore et [avoir] accompagné des instruments à cordes sur un piano faux. »

Poiret raconte dans ses mémoires que lorsqu'Isadora Duncan lui avait demandé après la guerre de lui trouver un homme pour avoir un enfant, il avait pensé à Max Jacob pour ajouter l'esprit à la beauté : « n'eût-il pas été curieux de voir un fils né de cet archange breton amphibie, dont les ailes ont porté de l'ombre sur toute la jeunesse de notre époque. » Mais, connaissant trop bien les penchants du poète, il avait renoncé à cette proposition saugrenue.

Chez Poiret, Max Jacob fait la connaissance du peintre Francis Picabia, qui après avoir été impressionniste, fauve, puis cubiste, est maintenant adepte d'un mouvement créé par Delaunay et baptisé Orphisme par Apollinaire. Cette peinture abstraite colorée, rythmée par des plans géométriques qui s'interpénètrent et une opposition des couleurs, se démarque du statisme et de la monochromie du cubisme.

Invité en 1913 à participer à la grande célébration de l'art moderne à l'Armory Show à New York, Picabia propose à Max de l'accompagner. Mais l'état des finances du poète ne lui permet pas de faire le voyage.

La guerre met un frein à tout cet élan créateur. Des galeries ferment, de nombreux artistes sont mobilisés et la plupart des étrangers partent.

Toutefois, la vie artistique ne tarde pas à reprendre avec ceux qui sont restés à Paris ou y reviennent.

A la suite de plusieurs apparitions mystiques survenues depuis 1909, Max Jacob se convertit au catholicisme et se fait baptiser le 19 février 1915 à Notre-Dame de Sion avec Picasso pour parrain. Peu après, sollicité pour l'envoi de chroniques de la vie artistique parisienne par Picabia, qui dirige à New York la revue « 291 » créée avec l'aide du photographe Stieglitz sur le modèle des « Soirées de Paris » d'Apollinaire, Max se fait prier avant d'accepter : « Je ne publierai plus jamais rien à l'œil, c'est-à-dire sans émolument, parce que je suis devenu très juif depuis le jour de mon baptême. »

Cette même année, Max Jacob prend ombrage de la parution d'un ouvrage de Reverdy, *Poèmes en prose*, car il a le sentiment de s'être fait piller par son cadet, lui qui pensait être le premier dans ce genre.

Arrivé à Paris en 1910 avec de grandes ambitions littéraires, Pierre Reverdy est devenu l'ami de tous les peintres importants, Picasso, Braque, Modigliani, Matisse et des poètes Apollinaire, Aragon, Breton, Soupault, Tzara et Max Jacob. Le contact avec ce dernier est d'autant plus chaleureux que les deux hommes ont en commun un sentiment de religiosité

profonde. Max joue le rôle de mentor, mais leurs rapports vont souvent se trouver placés sous le signe de la rivalité.

Dans la revue dadaïste « 391 », fondée par Picabia, dans l'esprit de la revue « 291 » qui a cessé de paraître, Max s'en prend à Reverdy : « Que me dit-on ? Que vous allez partout prônant l'art de Max Jacob pensant le faire ainsi du vôtre ? » Il écrira au célèbre relieur Paul Bonnet : « quelqu'un que je ne nommerai pas, quand il fut question d'une édition, se hâta de faire, sous un autre titre, un recueil qui voulait être un pastiche et qui ne réussit pas à l'être ».

Le poète se bat en effet depuis plusieurs années pour trouver l'argent nécessaire à l'édition de sa poésie et ce n'est qu'en novembre 1917, qu'il arrive à publier à compte d'auteur un recueil de poèmes en prose : « J'ai choisi dans un millier de vieux poèmes, trois cents poèmes chéris que j'ai copiés pour qu'ils soient publiés si je meurs. » D'abord titré : *Poésies incomplètes*, Max choisit : « *Le Cornet à dés*, à cause de la diversité de leur aspect et du côté hasardeux de l'ensemble. » Il considère cet ouvrage comme le premier livre dadaïste et le premier recueil de poésie cubiste, une poésie que son grand ami Francis Carco définit comme « la façon de présenter le mot, exactement comme un dé, sur toutes ses faces et dans son volume ».

La première édition est précédée d'une préface qui est un véritable traité d'art poétique. Or, Reverdy prétend qu'il s'agit d'un manifeste à rebours, c'est-à-dire un traité d'esthétique bâti après coup, et surtout après la publication de son recueil *Poèmes en prose* !

L'ouvrage est toutefois chaleureusement salué par Apollinaire : « Dans *Le Cornet à dés*, Max Jacob a donné son livre le plus important jusqu'ici... Peu d'auteurs ont plus que Max Jacob de la liberté vis-à-vis d'eux-mêmes et des autres. Cela lui permet de disposer d'une somptueuse fantaisie où tout trouve sa place, sauf la tristesse et la désespérance. »

Max Jacob s'impose enfin dans le milieu littéraire et de nombreux jeunes poètes, dont Aragon et Malraux, se pressent pour écouter le Maître Jacob. Comme l'a écrit le critique d'art Florent Fels : « Aux environs de l'année 1917, Max Jacob tenait rue Gabrielle un poste de ravitaillement en poèmes et nouvelles artistiques où les guerriers en permission, Louis de Gonzague-Frick et André Salmon, Guillaume Apollinaire et Maurice Raynal, venaient lire leurs poèmes dans l'échoppe de Max, vestale montmartroise, chargé d'entretenir le feu sacré de l'art d'avant-garde. »

Dans son premier roman, *Anicet ou le panorama*, Aragon décrit Max Jacob sous les traits d'un poète surnommé « l'homme pauvre », le maître en poésie d'une jeune génération.

Jean Cocteau affirme : « les mystérieuses architectures de Picasso trouvent davantage leur réponse dans *Le Cornet à dés* que dans *Alcools* ou *Calligrammes*. »

En janvier 1920, dans un article titré *Les Origines de la poésie cubiste*, André Malraux écrit : « Max Jacob apportait au cubisme une ironie fluette, un mysticisme un peu charentonnaise, le sens de tout ce qu'il y a de bizarre dans les choses quotidiennes et la destruction de la possibilité de l'ordre logique des faits. »

Dans le journal Arts, en 1961, un jeune poète de l'École de Rochefort, Marc Alyn, commentera l'œuvre littéraire de Max Jacob : « Il suffit d'ouvrir un de ses livres au hasard, prose ou poésie, pour être convié à une leçon de rythme et de philologie. Une science incomparable règne ici, truffant la phrase ou le vers de mille surprises concertées : assonances, allitérations, calambours, contrastes perpétuels. Le recours à l'anecdote est la pudeur de ce style qui dissimule sa perfection sous le manteau couleur muraille du langage parlé... De Max Jacob, les nouveaux poètes n'apprendront pas la poésie mais les infinies ressources d'une langue enfin libérée. »

Grâce au *Cornet à dés* qui obtient un succès immédiat et fait l'objet de nombreuses rééditions chez Stock et Gallimard, Max Jacob devient un des poètes les plus importants de l'époque et à

la mort d'Apollinaire en novembre 1918, il apparaît comme le chef de la nouvelle école de poésie.

Montparnasse qui a définitivement détrôné Montmartre est alors « L'atelier du monde » grâce aux nombreux artistes venus de tous les pays pour y travailler. André Warnod va bientôt les rassembler sous le vocable de l'École de Paris, un groupement hétéroclite de talents originaux que Max Jacob fréquente régulièrement et qui témoignent de la vitalité de Paris, la capitale du monde artistique à l'époque.

En août 1916, Max Jacob rencontre à la Rotonde Jean Cocteau, rapatrié pour raison de santé du front de l'Yser. Le jeune homme fréquente à Montparnasse les Montmartrois, Apollinaire, Cendrars, Carco, Modigliani et surtout Picasso devenu un ami proche.

Poète et dessinateur, Jean Cocteau a une réputation bien établie. Proche de Serge de Diaghilev, le fondateur des Ballets russes, il a déjà écrit à sa demande l'argument d'un ballet, *Le Dieu bleu*, joué en 1912, avec des costumes et décors de Léon Bakst sur une musique composée par Reynaldo Hahn. Remarquable témoin de la vie artistique de son époque, Cocteau mène une existence de dandy cultivé dans un univers mondain bien éloigné de celui de Montmartre.

Lorsqu'il rencontre Max Jacob, Jean Cocteau ne tombe pas tout de suite sous le charme de son aîné. Dans une lettre à Valentine Hugo, l'épouse de Jean Hugo, il décrit Max comme un « touche à tout tendre et sale » et un « jardinier de bonne sœur qui leur passe les livres louches. » Toutefois, les deux poètes vont se retrouver fréquemment, car ils côtoient les mêmes milieux artistiques, et une profonde amitié va les unir durablement. Jean Cocteau va introduire Max Jacob dans le monde du spectacle et de la musique. Au duo Picasso - Jacob succède celui de Cocteau - Jacob.

Au contact des Montmartrois, qui méprisent délibérément ce qui se fait en dehors d'eux, Cocteau comprend enfin ce qui l'avait étonné lors de la représentation houleuse du *Sacre du Printemps* en 1913 : l'absence dans le public de tout artiste moderne ! Il se rend compte qu'il y a plusieurs univers artistiques qui s'ignorent sans raison valable. Celui-ci des artistes d'avant-garde du Bateau-Lavoir, dominés par un esprit de pauvreté, amateurs de cirque, de cinéma, et de littérature populaire, comme le montre par exemple l'engouement de Max Jacob et d'Apollinaire pour Fantômas, et son univers à lui, celui du luxe et du plaisir, du théâtre et de l'opéra, l'univers de ceux qui fréquentent les salons mondains et commencent à réclamer un retour à la tradition en réaction aux audaces des avant-gardes.

Cocteau pense qu'il est parfaitement possible « de faire sortir les cubistes de leur isolement, de les persuader d'abandonner leur folklore montmartrois et hermétique de pipes, de paquets de tabac, de guitares et de vieux journaux⁴. » pour les convertir à une esthétique moins austère et plus colorée. Sans pour autant adopter les recettes du fauvisme et de l'expressionnisme dans lesquelles bon nombre de peintres semblent se complaire comme l'a montré le Salon des Indépendants de 1913 avec, entre autres, *La Desserte rouge* de Matisse et le *Bœuf écorché* de Soutine. Cocteau trouve aussi que l'ambiance somptueuse et orientaliste du *Sacre du Printemps* relève d'une sorte de romantisme qui n'est plus de mise et qu'il est temps de se tourner vers la modernité.

Dans le même esprit, pour rompre l'isolement des artistes modernes trop enfermés dans leurs ateliers, l'association Lyre et Palette à Montparnasse organise à l'automne 1916, des concerts, des conférences et des expositions avec la participation de musiciens, Erik Satie et le Groupe des Six, de poètes, Blaise Cendrars, Guillaume Apollinaire, André Salmon, Max Jacob, et Jean Cocteau, de peintres, Picasso, Matisse, Modigliani, Ortiz de Zarate, Kisling ...

⁴ André Fermigier, opus cité.

Serge de Diaghilev lui ayant commandé l'argument d'un ballet, Cocteau le met en relation avec Picasso. Encore sous le choc du décès de sa compagne Eva Gouel et las du cubisme, Picasso est prêt pour de nouvelles aventures. A la grande surprise de ses amis qui l'accusent d'abandon, il accompagne Cocteau à Rome pour créer les costumes et le rideau de scène du ballet *Parade* dont l'argument évoque l'atmosphère de spectacle populaire si familière aux peintres et aux poètes de la Butte. Afin de créer un spectacle totalement nouveau, Cocteau obtient le remplacement de Stravinsky par Satie.

Parade est créé au théâtre du Chatelet à Paris le 18 mai 1917 avec une chorégraphie de Léonide Massine et une musique d'Erik Satie qui n'hésite pas à utiliser des sons aussi incongrus que le crépitement d'une machine à écrire. Le grand rideau de scène d'environ 10m sur 16m, représente un groupe de saltimbanques festoyant entouré de rideaux rouges avec, sur la gauche un cheval ailé surmonté d'une jeune également femme ailée. Ce mélange osé d'éléments traditionnels et de provocations modernistes déroute un public qui n'est ni réceptif à l'univers poétique de Cocteau ni aux originalités d'Erik Satie et de Picasso. Les critiques jugent ce ballet outrageant pour le goût français et ne voient pas la nouveauté essentielle créée par Cocteau : faire travailler ensemble dans un état d'esprit et une attitude commune des artistes incarnant chacun la modernité dans son domaine de création.

Le scandale agite d'autant plus le milieu artistique que Satie est condamné à de la prison ferme pour avoir répondu trop violemment à un journaliste auteur d'un article peu élogieux. Max tente de consoler son ami, mais en lui prêchant le repentir chrétien, il s'attire la colère du compositeur.

En juin 1917, a lieu au conservatoire Maubel, la première représentation des *Mamelles de Tirésias* d'Apollinaire, «drame sur-réaliste en deux actes et un prologue, chœurs, musique et costumes selon l'esprit nouveau » comme l'indique le programme. Apollinaire précise dans une lettre au poète belge Paul Dermée : «Sur-réalisme n'existe pas encore dans les dictionnaires et il sera plus commode à manier que surnaturalisme déjà employé par les philosophes. » André Breton reprendra plus tard ce mot pour baptiser son mouvement.

La pièce est montée dans une mise en scène de Pierre Albert-Birot, le directeur de la revue SIC, avec un décor et des costumes de Serge Férat, une musique de Germaine Albert-Birot et des chœurs dirigés sur scène par Max Jacob.

Considérée comme la première pièce cubiste, elle fait scandale par sa modernité mais aussi par ses allusions à l'émancipation des femmes, devenue un important sujet de société depuis qu'elles remplacent avec efficacité, dans de nombreux secteurs d'activité, les hommes partis au front. S'inspirant des *Métamorphoses* d'Ovide, dans lesquelles Tirésias change de sexe, Apollinaire crée le personnage principal de Térésa qui devient un homme pour prendre le pouvoir et instituer l'égalité des sexes.

Certains critiques croient voir dans cette œuvre une facétie de Max Jacob, d'autant plus qu'il en écrit un compte-rendu fantaisiste dans la revue Nord-Sud que vient de fonder Reverdy, ce qui provoque la fureur d'Apollinaire.

Se montrant capables de distinguer ce qui est valable dans le bric-à-brac de l'avant-garde, Max Jacob et Jean Cocteau œuvrent à l'avènement d'une nouvelle esthétique sans modernisme traumatisant ou révolutionnaire. Les expériences novatrices du début du siècle sont adaptées comme le montrent le cubisme décoratif de la plupart des peintres et les formes géométriques de l'architecture et du mobilier qui vont s'épanouir après la guerre. Bientôt, Jean Cocteau prônera le retour à une soi-disant tradition française, fondée sur une figuration naturaliste et un retour au métier. Derain, soutenu par Paul Guillaume, devient le représentant emblématique de ce qu'on appelle le « Retour à l'ordre ».

Max Jacob et Jean Cocteau sont les témoins du mariage de Picasso en juillet 1918 avec Olga, une danseuse des Ballets russes rencontrée à Rome lors des répétitions de *Parade*.

Chez Max Jacob, cette même année, Cocteau fait la connaissance de Raymond Radiguet, un jeune homme de 16 ans qui collabore à la revue SIC. Peu auparavant, André Salmon l'a présenté à Max qui, après avoir lu certains de ses poèmes, lui écrit : «Vous évoquez puissamment par un seul mot comme nos meilleurs amis. Je ne sais pas si vous êtes le futur poète national, mais vous méritez autant de le devenir que Y ou Z. » Pour Cocteau, c'est le début d'une liaison passionnée qui se terminera par la mort prématurée du jeune écrivain en 1923.

Max Jacob et Jean Cocteau sont toujours là pour aider les amis en détresse. Par exemple, Marcel Jouhandeau au bord du suicide en 1925 à la suite d'une déception amoureuse. L'année suivante, en usant de beaucoup de patience, d'humour et de diplomatie, les deux compères réussissent à persuader Liane de Pougy de pardonner une incartade de son mari, le prince Ghika. Les séjours d'été en Bretagne sont sauvés car Liane les accueille souvent dans sa propriété de Roscoff. Jean Cocteau s'inspire de ce problème conjugal pour écrire *La Voix humaine*, une pièce de théâtre d'une grande modernité avec son texte parsemé de blancs renvoyant à l'homme qui parle dans le téléphone et que l'on n'entend pas. Créée en 1930 à la Comédie Française par Berthe Bovy, la première représentation est chahutée par les surréalistes.

En 1921, paraît l'*Art poétique* de Max Jacob, un recueil d'aphorismes dans lequel il exprime ses principes de composition poétique, sa conception du roman et ses vues sur l'art. En réalité, il s'agit surtout d'un livre de conseils qui révèle un désir constant de l'auteur : être un sage devant la jeunesse. Il le sera pour un jeune aspirant poète, Michel Leiris, rencontré rue Blomet dans les ateliers d'André Masson et de Joan Miro, où il fait aussi la connaissance d'Antonin Artaud et de Robert Desnos.

Mais Leiris trouve rapidement Max trop insistant et conventionnel. En exigeant un travail assidu et un choix conscient, Max se montre si hostile aux mots en liberté des dadaïstes et à l'écriture automatique, que plusieurs jeunes poètes commencent à railler sa poésie jugée trop sérieuse. Bientôt, sous l'influence d'André Breton, ils vont rejeter ce poète étrange dont ils ne comprennent ni l'esthétique ni les engagements religieux. En 1922, Moïse Kisling lui écrit : « Tout le monde sait que les jeunes te doivent tout. Je me rappelle une nuit passée avec Aragon et sa bande dans une boîte de Montmartre, où on parlait de toi... je ne me suis pas gêné pour leur crier en pleine figure que, sans toi, ils n'existeraient point. »

Lorsqu'à l'automne 1924, apparaît le mouvement surréaliste qui couvait depuis quelques années, André Breton refuse de voir en Max un précurseur. Breton tenait Baudelaire pour un « surréaliste dans la morale », Jarry « surréaliste dans l'absinthe », et Max Jacob « surréaliste dans la religion ». Max rétorque : « Enlevez l'émotion à Rimbaud, que reste-t-il ? Il reste Breton. »

Toujours en 1924, il écrit à Marcel Jouhandeau : « J'ai eu bien de l'aigreur ces jours-ci à propos du surréalisme. On étale les hallucinations de l'œil, de l'ouïe de M. André Breton, en travail, en demi-sommeil et autres calembours mystiques ; j'ai passé ma vie à travailler ainsi, et c'est lui qui a le bénéfice de cette découverte pour l'avoir décorée d'un mot qui est d'Apollinaire... Et personne ne dit rien, on l'encense et moi dans mon coin je deviens de plus en plus obscur et méprisé de la jeunesse. »

Dans une liste des « ouvrages à ne pas lire », imprimée au dos du catalogue des publications surréalistes édité par José Corti en 1931, figurent ceux de Max Jacob, en compagnie toutefois de Claudel, Péguy, Proust, Valéry, et Mauriac.

Profondément blessé par la haine de Breton et de ses amis, Max Jacob écrira en 1940 : « Ce que je pense du Surréalisme ? Je suis gêné ; j'en parle rarement. Ces hommes m'ont traité avec mépris et j'ai des rancunes peu chrétiennes. »

Cocteau l'entraîne souvent au cabaret Le Bœuf sur le toit où l'on peut entendre du Jazz, cette nouvelle musique venue d'Amérique, et le groupe des Six dont font partie, entre autres, Georges Auric, Arthur Honegger, Darius Milhaud et Francis Poulenc qui met en musique 5 poèmes de Max Jacob. En 1933, une soirée au Bœuf sur le toit sera entièrement dédiée au poète.

Roland-Manuel, un ami de Satie et de Ravel, compose la musique *d'Isabelle et Pantalon*, un opéra bouffe en deux actes que Max vient d'écrire et qui est joué en 1922. L'acteur Pierre Bertin, son ami de longue date, raconte : « C'est un très joli livret, *Isabelle et Pantalon*, auquel j'ai collaboré parce que Max me le demandait. Je lui ai donné plusieurs idées, des changements de scène... » et d'ajouter malicieusement : « Quand on disait à Roland : Que vas-tu nous jouer au concert la prochaine fois ? Il répondait mon ouverture de *Pantalon*, ce qui finit par devenir un objet de moquerie dans Paris. » Pierre Bertin met en scène plusieurs comédies loufoques de Max Jacob, dans lesquelles le poète tient parfois un rôle.

Fatigué des critiques peu amènes à son égard, Max Jacob décide, en 1921, de se retirer au monastère de l'abbaye de Saint-Benoît-sur-Loire près d'Orléans. Cette retraite n'est pas vraiment une coupure du monde parisien car elle est entrecoupée de voyages en Bretagne, en Espagne et en Italie. Max reçoit aussi de nombreuses visites d'admirateurs, dont celle d'un jeune peintre prometteur, Jean Dubuffet, qui l'impressionne fortement et avec lequel il va rester en relation.

Eprouvant de nouveau le besoin de vivre à Paris, Max s'installe en 1928 dans un hôtel rue Nollet, non loin de la Butte. Il fait preuve d'une grande effervescence créatrice et reçoit ses nombreux admirateurs. Autour de lui, il y a le musicologue Alain Danielou, le futur couturier Christian Dior, alors marchand de tableaux, le décorateur Christian Bérard, et de nombreux jeunes poètes de passage qui recréent l'ambiance de la rue Gabrielle à l'époque du *Cornet à dés*.

Parmi les passionnés de poésie, le chanteur Charles Trenet raconte dans ses mémoires : « C'est avec Max Jacob que j'ai fait mes premières chansons, comme ça pour rire, une strophe pour lui, une strophe pour moi... Mes dix-huit ans buvaient aux sources de son génie. J'aimais son ironie légère, sa foi, ses réserves mordantes, ses rêves tant de fois copiés depuis. Il était bon, fantasque, irréel comme les personnages qu'il peignait dans ses tableaux célestes et bretons... »

Cocteau fait connaître à Max un jeune compositeur, Henri Sauguet, qui revient de Bordeaux, sa ville natale, où il a présenté la musique d'avant-garde d'Eric Satie et des Six. Quelque temps après, Sauguet s'installe dans l'hôtel de la rue Nollet et travaille à mettre en musique une opérette *Un amour du Titien*, dont Max a écrit le livret.

Le compositeur a raconté les séances de travail : « Max connaissait admirablement le répertoire de l'opérette et en chantait les couplets, disait les textes, brochant sur le tout avec ce sens extraordinaire de la bouffonnerie qui atteignait parfois le sublime. » L'auteur ne voulant aucune entrave à l'expression de son imagination, Sauguet se sent vite dépassé : « Je crains bien de ne jamais pouvoir musicalement rejoindre le rythme fou de cette extraordinaire fantaisie. Ah ! Si Chabrier avait eu un tel livret...ou Offenbach... ceux-là étaient dignes de Max, de son génie fait du sel de la vie et du battement de l'âme. » Le grand nombre d'acteurs, de costumes et de décors nécessaires vont rebuter les directeurs de théâtre qui trouvent ce spectacle impossible à monter.

Max Jacob mène de front une vie mondaine et une activité littéraire importante tout en séjournant en Bretagne l'été. A Camaret, il rend visite au poète Saint Pol-Roux qui devient un ami fidèle malgré un article d'André Breton paru en 1925 dans *Les Nouvelles Littéraires*, affirmant que Saint-Pol-Roux est le seul authentique précurseur du mouvement dit moderne.

A Quimper, Max retrouve des amis de longue date, dont le peintre Pierre de Belay, et rencontre Jean Moulin, sous-préfet de Châteaulin, auteur de dessins et gravures signées Romanin. Dans la Résistance, Jean Moulin adoptera le pseudonyme de Max.

Max Jacob se retrouve dans la misère avec la crise qui frappe le pays au début des années 30 mais ses tenues élégantes lui permettent de donner le change lorsqu'il est invité dans les soirées mondaines.

La prestigieuse galerie Georges Petit qui s'était engagée à lui acheter régulièrement des gouaches, y renonce et ses relations avec Gallimard, auquel il est lié par plusieurs contrats, deviennent difficiles. Son ami Jean Paulhan a beaucoup de mal à maintenir sa présence dans la Nouvelle Revue Française car il a de nombreux ennemis : ceux qui ne le prennent pas au sérieux, ceux qui rejettent son écriture non conventionnelle, et surtout les surréalistes. Paul Claudel se plaint d'être publié aux côtés de « Julien Green, Jean Cocteau, Max Jacob, qui sont des pédérastes connus. »

En 1935, Max part en tournée avec une troupe de music-hall à travers la France et la Suisse ce qui satisfait son penchant cabotin et lui permet de montrer pleinement ses talents d'acteur. L'année suivante, à la suite de Francis Carco, André Salmon et Paul Géraudy, il se produit dans le Quartier Latin au bar-théâtre Les Noctambules qui organise des tours de poésie. Pendant quinze jours d'affilée, ses éblouissantes interventions remportent un immense succès de la part d'un public plus habitué aux chansonniers, danseuses et acrobates.

Le manque d'argent et des rapports de plus en plus difficiles avec les éditeurs et les critiques, poussent Max Jacob à se retirer définitivement à Saint-Benoît-sur-Loire en mai 1936.

Là, il renoue avec les gens du village et en dehors des offices religieux auxquels il assiste dès cinq heures du matin, il écrit de longues méditations, de nombreuses lettres à ses amis, peint des gouaches et fait le guide pour les visiteurs de la basilique. Avant la guerre, sa retraite est entrecoupée de courts déplacements en Bretagne pour des deuils familiaux et à Paris pour prononcer quelques conférences. Ses amis viennent le voir, Picasso, Cocteau, Vlaminck, Derain, Léger, Salmon, Marc Orlan, Dorgelès... ainsi que Trenet qui fait sensation auprès des villageois.

Ses grandes joies sont les rencontres avec de jeunes poètes et peintres que son talent poétique et sa réputation de témoin de l'avant-garde cubiste attirent. Ami de chacun, il joue un rôle de médiateur en les encourageant à se connaître, se rencontrer et collaborer. Parmi eux, il y a dès 1937 les poètes Marcel Béalu, Michel Manoll, René-Guy Cadou, et le peintre Roger Toulouse, puis les poètes Louis Guillaume et Jean Rousselot.

Max Jacob va désormais se consacrer à les aider et les guider : « n'ayant plus d'espoir en moi, j'en ai dans mes amis. L'essentiel n'est pas d'être l'auteur d'une belle chose mais que cette chose existe. »

Faisant preuve comme toujours d'un flair infallible, Max Jacob ne s'attache qu'à ceux qui ont une nature de créateur. Il le précise à Marcel Béalu en lui écrivant : « Il faut « être né », car aucune pédagogie ne fabriquera un poète qui ne l'est déjà. Une vie entière à la poursuite du «sens lyrique » est inutile.»

S'il refuse d'intervenir directement sur le contenu poétique des œuvres, renvoyant chacun à sa personnalité propre, en revanche il s'efforce d'élargir les horizons de cette jeunesse provinciale en lui prodiguant des conseils de lectures, en lui demandant d'être curieuse et de ne mépriser aucune expérience. Il retrouve ainsi son rôle de maître, un rôle qu'il a toujours aimé. Et puis, l'attention fervente de ces jeunes admirateurs compense d'une certaine manière le fait de n'avoir jamais été reconnu comme un précurseur.

Ses conseils sont ceux d'un homme qui a longuement médité les conditions de la création et qui n'entend pas former les esprits dans la continuité de son œuvre. Si les grands principes restent les mêmes, à savoir la nécessité d'un travail assidu, l'approfondissement de la vie intérieure et l'humilité, il renie l'esthétique cubiste qu'il trouve trop intellectuelle comme en témoigne une lettre adressée à Manoll : « Notre poésie « de jeux » a perdu son temps à la futilité des temps... Le cynisme et l'ironie ont fait leur temps tout comme « la camelote cubiste transposée en poésie (...). »

La démarche des surréalistes ne lui semble pas non plus d'actualité car elle laisse trop de place à une imagination non contrôlée.

Max Jacob rêve en fait d'une poésie plus simple, plus grave, plus directe répondant aux aspirations propres de l'époque, d'autant plus envisageable que les jeunes gens qui viennent à lui sont éloignés du monde parisien.

A ses yeux, le progrès poétique est inséparable d'un progrès moral et si une école poétique devait être fondée, il voudrait qu'elle soit celle de la bonté et de l'humilité. Il souhaite que « l'effort vers une poésie authentique se confonde avec l'effort vers une vie authentique⁵. »

C'est ce qui rassemble les jeunes poètes au sein de « l'École de Rochefort » fondée en 1941 par Jean Bouhier, le seul à pouvoir financer l'édition de cahiers de poésie. Ce groupe s'inscrit dans une démarche de liberté d'expression individuelle et d'humanisme, proche de la nature, en réaction à la « poésie nationale » et traditionnelle prônée par le gouvernement de Vichy.

Astreint à porter l'étoile jaune en 1942, Max Jacob refuse la protection que lui proposent ses amis et reste à Saint-Benoît. Arrêté en février 1944, ses amis se mobilisent en vain pour le faire libérer. Jean Cocteau envoie à l'ambassade d'Allemagne une lettre rappelant l'importance du poète : « Je dirais de Max Jacob que c'est un grand poète si ce n'était un pléonasme. C'est un poète tout court qu'il faut dire car la poésie l'habite et s'échappe de lui, par sa main, sans qu'il le veuille. Avec Apollinaire, il a inventé une langue qui survole notre langue et qui exprime les profondeurs. Il a été le troubadour de cet extraordinaire tournoi où Picasso, Matisse, Braque, Derain, Chirico s'affrontent et opposent leurs armoiries bariolées... La jeunesse française l'aime, le tutoie, le respecte et le regarde vivre comme un exemple. »

Max Jacob succombe à Drancy le 5 mars, la veille du départ du convoi qui devait l'emmener à Auschwitz.

Arrivé au terme de cette présentation, il est légitime de se demander ce qu'il reste maintenant de Max Jacob et de son œuvre, en dehors des témoignages précieux qu'il a laissés sur la vie artistique de la première moitié du XXe siècle.

Plus attiré par la poésie que par la peinture, encouragé à écrire plutôt qu'à peindre par son ami Picasso, Max Jacob n'a pas développé ses dons dans le domaine des arts plastiques. Ses peintures non dénuées de charme, sont bien conventionnelles par rapport à celles des nombreux peintres qu'il a côtoyés. Comme il le note avec sincérité en 1922, après avoir réalisé quelques dessins cubistes : « je suis un homme de l'époque impressionniste par formation... le cubisme est une surajouture à ma vie. » Pour des raisons commerciales, il a produit un grand nombre d'aquarelles et de gouaches, des « gouaches-financières » comme il les appelait, qui lui ont permis de vivre tout au long de son existence et surtout dans ses dernières années lorsque les lois anti-juives l'ont privé de ses droits d'auteur.

⁵ Jean-Yves Debreuille, *L'École de Rochefort, théories et pratiques de la poésie, 1941-1961* (Presses Universitaires de Lyon, 1987).

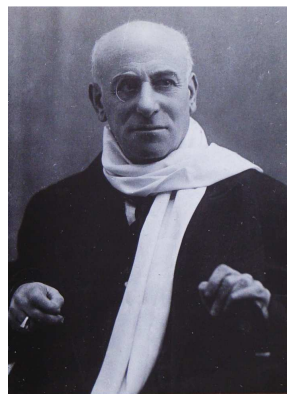
En revanche, son œuvre littéraire est bien celle d'un créateur qui a su, comme il l'écrivait en 1927, « mêler la vie moderne à la poésie lyrique, libérer le vers français, accueillir les rêves de la nuit, les calembours, et les hallucinations. » Mais, on l'a vu, il fut relégué au second plan par la forte personnalité d'Apollinaire, la détermination de Reverdy et l'hostilité hargneuse de l'ensemble des Surréalistes.

Inlassablement, avec une grande générosité et une totale abnégation, «...l'être prodigieux..., l'ami délectable, l'esprit unique, paré de tous les dons, de toutes les fantaisies et de tous les charmes », tel que l'a décrit Jean Cassou lors de ses obsèques officielles en 1949, a soutenu et encouragé de nombreux jeunes talents, aussi bien en littérature qu'en peinture. Avec le recul, on peut se demander si le génie créatif de Picasso, ne se serait pas étiolé au Bateau-Lavoir sans l'aide constante et la fantaisie débridée de cet ami fidèle qui sut instaurer un environnement intellectuel rassurant de poètes et d'artistes ouverts à la modernité.

Cependant, la capacité à déceler les aptitudes, les amitiés désintéressées, le rôle d'intermédiaire, de pédagogue, de vulgarisateur, sont des éléments trop immatériels pour établir une gloire durable. De nos jours, Apollinaire reste le grand rénovateur de la poésie française, et Cocteau l'animateur emblématique de la scène artistique de l'entre deux-guerres.

Commentant la lettre qu'il venait de recevoir d'un jeune étudiant, Max Jacob écrivait à Marcel Béalu en 1940: « Il m'assure de son admiration pour un «Serviteur de l'art». Je ris en pensant qu'à 18 ans on me prenait pour un pianiste, à 30 ans pour un érudit, à 40 pour un romancier, à 50 pour un peintre, à 60 on me prend pour un « Serviteur de l'art ». Tout le monde se trompe... »

Max Jacob avait bien conscience de sa situation lorsqu'il se présentait au public du théâtre des Noctambules en 1936: « Mesdames, Messieurs, vous ne me connaissez pas. Personne ne me connaît. Cependant, je suis dans le Larousse. »



Max Jacob