



Céret  
musée  
d'art  
moderne

# MAX JACOB

## Le cubisme fantasque

Propositions pédagogiques à partir de l'exposition MAX JACOB, LE CUBISME FANTASQUE

Au Musée d'art moderne de Céret du 29 juin au 01 décembre 2024

Alexandre Larguier / Enseignant de philosophie et d'histoire des arts & Mira-Belle Gille / Enseignante d'arts appliqués, arts plastiques et d'histoire des arts  
Missionnés au service éducatif du musée d'art moderne de Céret



## 1) Éléments biographiques

Remarque : la biographie qui suit est une contraction de celle, très détaillée, écrite par Antonio Rodriguez et Patricia Sustrac.

**1876** : le 12 juillet, naissance de Max Jacob, à Quimper, au sein d'une famille juive. L'artiste prétendait être né le 11, sans doute en raison d'une conjoncture astrologique plus favorable – car Max Jacob donnait dans l'astrologie et, de façon générale, dans l'occultisme.

**1887** : une judéité problématique. La famille Alexandre-Jacob vit dans une ville des plus catholiques. À partir de 1887, année de son entrée au collège, Max sera le souffre-douleur de l'établissement en raison de sa judéité.

**1890-1891** : à l'âge de 13 ans, Max Jacob souffrant de troubles mal identifiés, part à Paris dans une maison de santé (où consulte le Docteur Charcot). En raison de son état maladif, il fait l'objet d'attentions qu'il apprécie. Il développe aussi un goût pour l'émancipation. Et l'art lui apparaît salutaire, le Dr Charcot lui ayant prescrit de se distraire, ce qu'il fait en allant au théâtre tous les soirs.

Quand il revient à Quimper, il a gagné en assurance.

**1893-1894** : Max Jacob se montre brillant en classes de rhétorique et de philosophie. L'obtention de son baccalauréat et sa réussite au Concours Général le prédisposent à une poursuite d'études à l'École normale. Mais il préfère à cette dernière l'École coloniale (école française chargée de former les cadres de l'administration coloniale). Il regagne Paris après une itinérance estivale en Bretagne au cours de laquelle il fait la rencontre d'un journaliste dont il dira plus tard qu'il l'a désillusionné. Fragilisé dans ses convictions, Max entame ses études à Paris.

**1895** : suicide de son ami Raoul Bolloré. Max Jacob, très affecté, nourrit lui-même des idées suicidaires.

**1896** : Max s'engage comme volontaire dans l'infanterie, à Paris. Il est réformé en janvier au prétexte, dit son livret militaire, d'« infirmités ne pouvant être attribuées au service militaire ». Peut-être que ce jugement vise implicitement l'homosexualité de Max Jacob.

**1897** : rentré à Quimper, Max met à profit l'oisiveté consécutive de son exemption en se consacrant à la lecture, à la musique et au dessin. Il obtient aussi un diplôme de bachelier en droit. En fin d'année, il rompt avec sa famille et repart pour Paris.

**1898-1899** : obtient sa licence en droit. Se lance dans la critique d'art sous le pseudonyme de Léon David. Il côtoie des confrères critiques d'art, des galeristes, des artistes. Il prend des cours d'art à l'Académie Julian. Résolument avant-gardiste, il se montre très critique envers l'académisme.

**1900** : année d'errance et de maladie. Max Jacob cesse son travail de critique et arrête de prendre des cours. Il cherche un emploi. Il est hospitalisé pour une congestion pulmonaire – la première d'une longue série, jusqu'à celle qui lui sera fatale au camp de Drancy.

**1901-1902** : rencontre avec Picasso. Après que Max Jacob a laissé un mot à Picasso pour dire avec quel enthousiasme il a découvert ses œuvres exposées à la galerie Ambroise Vollard, ce dernier l'invite dans son atelier, boulevard de Clichy. Une soirée s'ensuit chez Max Jacob – au cours de laquelle le poète lit certains de ses textes (que Picasso, qui ne maîtrise pas la langue française, ne peut pas comprendre).

À partir de ce moment, Picasso et Jacob se verront tous les jours.  
Picasso encourage Max à écrire :

« J'ai connu Picasso ; il m'a dit que j'étais poète : c'est la révélation la plus importante de ma vie après l'existence de Dieu ».

En décembre, publication du premier poème de Max Jacob, *L'enterrement*.  
Max lit beaucoup (Ovide, Shakespeare, Dante, Musset, Rousseau, Byron, Platon, Hugo). Il écrit également – dans des carnets, il collecte des notes kabbalistiques, des exégèses bibliques et des propos esthétiques.

**1903** : De retour en France après un séjour à Barcelone, Picasso retrouve Max Jacob. À leur relation épistolaire imposée par la distance fait place à présent une vie partagée. Max Jacob propose à Picasso de partager sa chambre d'hôtel. Les deux amis vivent d'expédients.

Max est finalement embauché comme manutentionnaire au sein d'une centrale d'achat. Première rencontre, décisive, avec les pauvres gens, la « plèbe du sous-sol ».

Max a une liaison avec une femme mariée, Cécile Acker (seule liaison féminine de Max Jacob connue).

Licencié en novembre, Max s'installe chez son frère cadet, à Barbés.

**1904** : publication du 1er livre de Max Jacob, *Histoire du roi Kaboul 1er et du marmiton Gauvain* (conte pour enfants). Simultanément paraît un autre conte pour enfants, *Le Géant du soleil*.

Au printemps, Picasso s'installe au Bateau-Lavoir (ainsi nommé par Max Jacob), autrement appelé la « Maison du trappeur », lieu de vie et de création partagé par de nombreux artistes au début du XXe siècle (Montmartre, la bohème : première période de l'École de Paris). Max Jacob rencontre Fernande Olivier, premier grand amour de Picasso. Dans *Picasso et ses amis*, elle écrit, à propos de Max Jacob :

« (...) ce petit homme sautillant, aux yeux bizarres et pénétrants sous les verres du lorgnon, cérémonieux, l'air content de lui, et qui s'inclinait très bas le chapeau à la main [...]. De toute sa personne se dégageait un sentiment d'indéfinissable inquiétude. Mais, avant tout, c'était ce masque d'originalité intelligente qui s'imposait »

Poussé par Picasso qui l'enjoint à « vivre comme un poète », Max se lance résolument dans l'écriture.

**1905** : Picasso rencontre Apollinaire (figure artistique centrale de la période artistique montmartroise) et le présente à Max Jacob. Rencontre également d'André Salmon (1881-1969, écrivain, poète, romancier, critique d'art, grand défenseur du cubisme), présenté à Picasso par Manolo.

Premières fâcheries avec Picasso, dues pour l'essentiel au désir d'exclusivité qui anime Max Jacob : celui-ci se croit persécuté par les femmes de ses amis.

**1906** : Max Jacob s'impose comme l'une des figures centrales du milieu montmartrois : il fréquente les cabarets (notamment le célèbre Lapin Agile), y fait des improvisations mêlant humour et décalage.

Il vit dans la misère et s'adonne à ses passions : littérature, peinture, ésotérisme...

Adeptes de la Kabbale et des sciences occultes, il propose ses services d'astrologue et de chiromancien.

Il dépense sans compter, du moins quand il a de quoi.

Il se drogue beaucoup, à l'opium, au haschich et à l'éther (la drogue du pauvre).

**1907** : sur fond de rivalité avec Matisse (à qui produira la rupture stylistique la plus grande en peinture ?), Picasso achève *Les demoiselles d'Avignon*.  
Max Jacob s'installe rue Ravignan dans un appartement en fond de cour.

**1908** : Exposition de six œuvres de Max Jacob au Salon des indépendants.

**1909** : le 22 septembre, à trente-trois ans, Max Jacob a une vision. Celle-ci joue un rôle central dans sa vie. Plusieurs apparitions se succèdent durant l'automne. Voici ce qu'en dit Max Jacob dans son livre *Récit de ma conversion* :

« Il y avait sur mon mur un Hôte. Je tombai à genoux, mes yeux s'emplirent de larmes soudaines. Un ineffable bien-être descendit sur moi, je restai immobile, sans comprendre. [...] J'eus instantanément la notion que je n'avais jamais été qu'un animal, que je devenais un homme. Un animal timide. Un

homme libre. Instantanément aussi, dès que mes yeux eurent rencontré l'Être ineffable, je me sentis déshabillé de ma chair humaine, et deux mots seulement m'emplissaient : MOURIR, NAÎTRE ».

Cette même année 1909, l'éditeur Kahnweiler propose à Max Jacob une collaboration avec André Derain.

**1910** : une année en Bretagne tout entière consacrée à l'écriture : *Saint Matorel, La Côte, les Œuvres burlesques et mystiques de Frère Matorel*. Commentaire des *Métamorphoses* d'Ovide.

**1911** : Derain décline la proposition de collaborer à l'édition de Saint Matorel (il illustrera, plus tard, les *Œuvres burlesques et mystiques* de Frère Matorel).

C'est Picasso qui crée des eaux-fortes pour illustrer Saint Matorel. Ainsi naît le premier livre illustré du cubisme.

En août paraît *La Côte*, un « recueil de chants celtiques, anciens, inédits », ouvrage dont certains s'autorisent pour parler de « primitivisme breton » à propos de l'écriture de Max Jacob. André Salmon qualifie d'ailleurs son ami de « druide cubiste ».

La même année, Max Jacob essaie, en vain, de trouver un éditeur qui veuille bien publier ses commentaires exégétiques alliant l'occultisme et le Zohar (livre fondamental de la mystique juive).

**1912** : illustration des *Œuvres burlesques et mystiques de Frère Matorel* par Derain.

**1913** : Picasso invite Max Jacob à Céret. Dans une lettre à Apollinaire, Max Jacob présente ainsi Céret : « La population est de cinq à dix mille habitants environ. Ce petit nombre d'habitants tient sans doute à l'abondance des pé-dérastes et des éthéromanes qui se bornent à peupler les cafés ».

Découverte de l'Espagne (Cf. Le poème *Honneur de la Sardane et de la tenora*).

Parution d'*Alcools*, d'Apollinaire.

À Paris, transition progressive de la vie artistique de Montmartre vers Montparnasse.

**1914** : parution du texte *Le Siège de Jérusalem, grande tentation céleste de saint Matorel*, illustré d'eaux-fortes de Picasso.

La guerre éclate et Max Jacob, inquiet, commence à rassembler des poèmes afin, dit-il, qu'ils soient publiés s'il meurt. Ce sont ces poèmes qui constitueront l'œuvre *Le cornet à dés*.

**1915** : baptême de Max Jacob et première communion. Picasso est son parrain.

Pierre Reverdy publie les *Poèmes en prose*. L'un des textes, « Envie », est dédié à Max Jacob.

La relation entre Jacob et Reverdy se fait sur fond de rivalité et d'envie : désireux de renouveler l'art du poème en prose, Max Jacob prend comme autant d'attaques contre lui les louanges adressées à Reverdy.

**1916** : publication d'un texte engagé sur le génocide arménien : *Les Alliés sont en Arménie*.

Une journée mémorable à la Rotonde, immortalisée par Cocteau avec son appareil photographique. Sont présents, entre autres, Picasso, André Salmon, Modigliani.

Modigliani réalise un Portrait de Max Jacob.

**1917** : Parution de la revue *Nord-Sud* dirigée par Pierre Reverdy, à laquelle Max Jacob contribue.

Parution, à frais d'auteur, du *Cornet à dés*. De nombreux souscripteurs participent au projet, parmi lesquels : Fernand Léger, Raoul Dufy, André Lhote, Jean Cocteau... Picasso grave un Arlequin sur une quarantaine d'exemplaires de luxe.

**1918** : mariage de Picasso et d'Olga Khokhlova. Max Jacob et Apollinaire sont les témoins du mariage.

À l'automne, mort d'Apollinaire. Très affecté, Max Jacob veille son ami défunt toutes les nuits jusqu'à son enterrement.

Parution du *Phanérogame*, illustré par Picasso avec un Pierrot.

**1919** : publication, en collaboration avec Antonio de Barrau, d'une traduc-

tion du *Livre de l'ami et de l'aimé*, de Raymond Lulle.

Publication de *La Défense de Tartuffe, extases, remords, visions, prières, poèmes et méditations d'un juif converti* – avec une gravure de Picasso.

**1920** : Max Jacob est victime d'un accident : il se fait renverser par une voiture. A l'hôpital, délaissé dans l'attente et le froid, il contracte une pneumonie dont il se remettra difficilement.

Il est juste convalescent quand a lieu sa première exposition personnelle en tant que peintre chez Bernheim-Jeune. Toutes ses toiles sont vendues. André Salmon fait une critique élogieuse. En fin de vernissage, une pièce bouffe est donnée, précédée d'un concert d'Auris, Stravinsky et Satie.

**1921** : Max Jacob connaît les succès de la vie parisienne. Il est même une figure romanesque, représentée dans divers romans à clés de l'époque (par exemple, *Anicet ou la Panorama*, de Louis Aragon, où se trouvent dépeints Picasso et Jacob).

Publication de *Ne coupez pas Mademoiselle ou les erreurs des PTT*, conte philosophique, illustré de quatre lithographies de Juan Gris.

Autres publications : *Le laboratoire central*, *Le Terrain Bouchaballe*, *Dos d'Arlequin* (accompagné de gravures sur bois de Max Jacob lui-même).

Parallèlement aux romans et aux contes, Jacob poursuit son travail de dramaturge (*La Femme fatale*, *Isabelle et Pantalón*). Au théâtre Michel *La Femme fatale* est programmée en même temps que *Le Gendarme incompris* (de Cocteau et Radiguet, musique de Francis Poulenc).

En juin, alors qu'il connaît de francs et multiples succès, Max Jacob décide de se retirer.

Il emménage à Saint-Benoît-sur-Loire, près d'Orléans. Il loge au presbytère, puis dans une cellule du monastère. Cette installation à Saint-Benoît ouvre une période d'intense travail d'écriture.

Cette année paraissent six ouvrages, dont *Roi de Béotie*.

Rencontre avec Michel Leiris.

**1922** : parution de *l'Art poétique*.

**1923** : parution de *Propos d'atelier*, d'André Salmon, dont un chapitre est consacré au Max Jacob des années du début du siècle, lors de la période

montmartroise.

Publication d'un article témoignant de la bohème montmartroise : *Les débuts de Pablo Picasso, souvenirs d'un ami et contemporain du célèbre peintre moderne*. Attaque de Max Jacob sur sa judéité par Marcel Jouhaudeau, qui publie un article dans *L'Action française* intitulé « Comment je suis devenu antisémite ». Max Jacob, dit-il, lui aurait inspiré « son profond dégoût pour la racaille juive prétendue française ».

**1924** : parution du *Manifeste du surréalisme*. Max Jacob éprouve de la rancœur à l'égard de ce mouvement dont Breton s'arroge la paternité (alors que le mot « surréalisme » est déjà chez Apollinaire) et qu'il estime appliquer depuis longtemps déjà dans son écriture les préceptes surréalistes.

**1925** : Max Jacob commence à éprouver une certaine nostalgie pour sa Bretagne natale.

Il reçoit Pierre Reverdy à Saint-Benoît et se brouille résolument avec lui. Il lui reproche de se prendre trop au sérieux.

Cette même année, Max Jacob, qui enchaîne les liaisons amoureuses avec de jeunes hommes, se désole de ces relations qui ne durent pas. Il écrit à Cocteau : « Ce genre de garçon me devient fréquent. Quitte ou double. Je retourne le roi ou l'as de pique ».

**1926** : conférences sur la religion à Madrid : *Vrai sens de la religion catholique* et *Les dix plaies d'Égypte et la douleur*.

Rencontre de Maurice Sachs, qui aura un impact majeur sur la vie et l'œuvre de Jacob pendant 4 ans. Maurice Sachs a d'abord été le confident des amours malheureuses de Jacob avec Robert Delle Donne.

**1927** : rencontre avec le philosophe Yvon Belaval (Cf. *La rencontre avec Max Jacob*, 1946), qui saluera, après la mort de Jacob, « la mémoire d'un des esprits les plus « gentils » au sens fort du terme, qui aient ébloui notre époque ».

Max Jacob réalise des « dessins évangéliques » à l'occasion d'un séjour sur l'île de Bréhat avec Maurice Sachs (Cf. *Visions des souffrances et de la mort de Jésus fils de Dieu : quarante dessins avec portrait de l'auteur par lui-même*).

**1928** : polémiques autour de la parution du livre *J'adore* de Jean Desbordes, dédié à son amant Jean Cocteau.

Par fidélité pour Cocteau, Max Jacob, d'ordinaire discret sur la question, prend part à une conférence sur l'homosexualité.

Max Jacob s'installe à l'hôtel Nollet (il y séjournera jusqu'en 1934). Sa vie mondaine bat son plein. Il noue de nouvelles amitiés et participe à toutes les soirées huppées de la capitale.

**1929** : accident de la route. Lente convalescence à Quimper.

**1930** : rencontre avec Jean Moulin. Max Jacob initie Jean Moulin aux avant-gardes. Pour anecdote, « Max » sera le pseudo choisi par Jean Moulin dans la Résistance.

Succès en peinture (Cf. La toile *Locronan*, achetée par l'État, lui a permis d'entrer dans les collections publiques en 1929).

« Qu'il écrive ou qu'il peigne, toujours la poésie de cet œil superbe coulera par sa main avec la volubilité folle des arabesques du miel qui tombe sur le miel »

Cocteau, à propos de la peinture de Max Jacob

**1932** : Francis Poulenc crée la musique du *Bal masqué* inspirée des poèmes du recueil *Laboratoire central*.

De nombreuses collaborations avec les compositeurs : Henri Sauguet, Nicolas Nabokov, Virgil Thomson, Vittorio Rieti.

**1933** : Max Jacob est élevé au grade de Chevalier de la Légion d'honneur. C'est André Salmon qui lui remet la décoration.

**1934** : journée d'émeutes à Paris au cours de laquelle l'extrême-droite tente d'investir la chambre des députés.

Max Jacob est proche du mouvement maurrassien (et donc conservateur) – mais il n'adhère pas à l'Action française en raison des conflits des années 20 entre le groupe et le Vatican.

Parution de *Vie de Max Jacob* à la nrf, par Robert Guiette. Plus tard, le biographe reprendra son écrit pour proposer un document plus proche de

l'autobiographie (auquel Max Jacob contribuera directement).

D'autres études sur Max Jacob paraissent, signe d'une indéniable reconnaissance.

**1935** : Max Jacob donne des conférences dans de nombreuses villes.

En octobre, Maurice Sachs publie *Alias*, un roman à clés dans lequel Max Jacob apparaît sous les traits du pervers César Blum, à propos duquel Sachs écrit :

« Sa plus grande faiblesse c'était la chair. Il ne pouvait s'empêcher de faire l'amour et, comme il croyait à l'enfer, il lui fallait se confesser sans cesse. [...] Il en arriva à un compromis qui semblait effrayant aux chrétiens comme aux païens, par lequel il faisait l'amour le soir, allait à confesse au matin, communiait, peignait, faisait l'amour et recommençait »

Max Jacob rompt définitivement avec Sachs.

**1936** : retour à Saint-Benoît (où Max Jacob vivra jusqu'à son arrestation, en 1944).

Proche de l'École de Rochefort, un groupement se posant comme alternative au surréalisme.

Réédition de trois ouvrages regroupés sous le titre *Saint Matorel* avec une dédicace à Picasso :

« Pour ce que je sais qu'il sait, pour ce qu'il sait que je sais »

**1937** : suivant les positions de Vatican, Max Jacob signe le manifeste *Aux intellectuels espagnols*, enjoignant les élites d'Espagne à rejoindre la cause nationaliste. Tensions avec Picasso.

**1940** : sous occupation allemande, et en vertu de la législation antisémite, Max Jacob devient le « Juif Jacob » (malgré sa conversion).

L'étai va progressivement se resserrer, entre 1940 et 1944, autour des juifs et des membres de la famille Jacob, persécutés et spoliés.

**1941** : les commerces et les biens de ses frères et sœurs sont placés sous l'autorité d'administrateurs provisoires. Son beau-frère Lucien Lévy est arrêté et incarcéré. Il décède en mars 1942.

**1942** : Max Jacob se réfugie à Orléans après que lui et son curé ont été alertés que les persécutions des juifs allaient recommencer et s'intensifier. En avril, Max se rend à l'enterrement de sa sœur aînée, à Quimper. Interdiction aux juifs de paraître sans porter l'étoile jaune. Pour n'avoir pas obéi, Gaston, le frère de Max, est arrêté. Puis relâché et arrêté à nouveau : il sera transféré à Drancy en 1943, puis déporté à Auschwitz-Birkenau et gazé.

**1943** : bravant l'interdiction de publier, Max Jacob, qui demande à ses amis de l'appeler « Monsieur Max » pour déjouer la purge antisémite, rédige et fait publier pour un catalogue d'exposition le texte *Souvenirs d'Apollinaire*.

**1944** : Mirté Léa, sœur cadette de Max Jacob, est arrêtée, déportée et gazée. Max Jacob est arrêté en février. Il est prévu qu'il quitte Drancy pour Auschwitz le 07 mars. Ses amis, Cocteau en tête, tenteront de le faire libérer, en vain. Il meurt des suites d'une pneumonie le 05 mars 1944, à Drancy. L'une des infirmières qui s'est occupée de lui et qui a témoigné de l'instant de sa mort indique qu'il est mort paisiblement, « admirablement soigné par tous ».

« Qui a vu le crapaud traverser une rue ? C'est un tout petit homme : une poupée n'est pas plus minuscule. Il se traîne sur les genoux : il a honte, on dirait... ? Non ! Il est rhumatisant. Une jambe reste en arrière, il la ramène ! Où va-t-il ainsi ? Il sort de l'égout, pauvre clown. Personne n'a remarqué ce crapaud dans la rue. Jadis personne ne me remarquait dans la rue, maintenant les enfants se moquent de mon étoile jaune. Heureux crapaud ! Tu n'as pas l'étoile jaune »

Max Jacob, « *Amour du prochain* », in *Derniers poèmes*

## 2) Paris. capitale de la modernité

Au XIXe, l'éclosion de la modernité a fait de Paris un véritable foyer artistique. Cette singularité perdure au XXe, au moins jusqu'à la deuxième guerre mondiale – au moment où les Etats-Unis prennent le relai.

Le moderne, que l'on peut, avec Baudelaire, définir comme « le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable » revêt à la fois un aspect matériel et immatériel : c'est le Paris haussmannien, avec ses boulevards, ses esplanades et ses magasins et c'est aussi, indissolublement, un esprit, un style, que le concept de « flânerie » forgé par Walter Benjamin dit merveilleusement bien :

« Dans la personne du flâneur, l'intelligence va au marché<sup>1</sup> ». Tout se passe comme si la prospérité consécutive de l'ère industrielle, et qui a réglé, pour la bourgeoisie du moins, la question du vivre, laissait désormais la place à la préoccupation du bien vivre.

Le lien entre l'art et la vie participe de cette préoccupation du bien vivre. Le dandy, figure centrale de la modernité, n'est-il pas celui qui fait de sa vie une œuvre d'art ?

Ce lien entre la vie et l'art ou, si l'on préfère, cette exigence de vivre en artiste, est une constante de l'École de Paris<sup>2</sup>. Ainsi, l'avant-gardisme, inhérent à l'art du XXe siècle, n'est pas seulement une position théorique mais, fondamentalement, un engagement total qui modifie jusqu'aux façons de vivre. Les lieux collectifs de création et de vie que furent le Bateau-Lavoir et La Ruche, respectivement foyers artistiques de la période montmartroise (la Bohème) et de celle montparnassienne, attestent de ce lien inextricable entre la vie et la création. Tout comme les cabarets : *Au lapin agile*, *Le bœuf sur le toit*... Ces lieux emblématiques illustrent aussi l'importance que revêt l'amitié, ou le compagnonnage, pour tous les artistes de l'époque qui ont jeté leur dévolu sur Paris. Sans doute l'émancipation juive, processus visant à accorder aux juifs les mêmes droits qu'aux citoyens natifs, procédure dont la France était depuis longtemps partie prenante, explique-t-elle l'extraordinaire afflux d'artistes juifs dans la capitale française, tout particulièrement entre la fin du XIXe siècle et la moitié du XXe siècle.

Max Jacob s'inscrit parfaitement dans ce paysage. Bourré de contradictions, touche-à-tout, sensuel, espiègle, semblable à la trame qui entrelace la chaîne, il tisse et crée du lien dans ce Paris des avant-gardes dont il est l'une des figures centrales.

### 3) Une œuvre éclectique, un feuilleté d'identités

« L'homme qui ne voit qu'une source ne connaît qu'un orage. Les chances en lui sont contrariées »  
René Char, *Feuillets d'Hypnos*

« Qu'il écrive ou qu'il peigne, toujours la poésie de cet œil superbe coulera par sa main avec la volubilité folle des arabesques du miel qui tombe sur le miel »

Jean Cocteau, *Catalogue de l'exposition Max Jacob à la galerie Georges Petit* (1930)

« Gourmand. Susceptible. Orgueilleux. Joyeux à l'excès. Triste sans raison, maussade, méprisant, capricieux, bavard, présomptueux, cupide, sinon avare, avide de louanges, comédien, amoureux, amoureux, amoureux, amoureux, accessible au vice »

Max Jacob, « Méditation sur ma mort », in *Les Méditations religieuses* (1945)

Max Jacob dessine, écrit, peint. Initié à la mystique juive et connaisseur des écritures, il se fait volontiers exégète (Cf. *Vrai sens de la religion catholique*, conférence donnée à Madrid en 1926) et pratique la chiromancie. Il fréquente les lieux d'expositions, les cabarets et les cirques. Rien que de très normal dans ce Paris du début du XX siècle fait de bohème et de gougettes.

Le rapport de Max Jacob aux arts est très diversifié : il a été critique d'art, poète, romancier, théoricien, peintre, dessinateur, exégète, conférencier. On trouve dans son œuvre des centres d'intérêt forts et constants, comme les paysages et le folklore bretons (certains vont même jusqu'à parler de « primitivisme breton » pour qualifier cet attachement à sa Bretagne natale et sa volonté de témoigner, par la plastique, de cette identité régionale marquante), ou encore le cirque. Parallèlement à ces activités artistiques, Max Jacob s'intéresse à la théologie, à la mystique et à l'occultisme. Il lui arrive de croiser ces centres d'intérêts comme en attestent notamment *l'Étude chiromantique sur Picasso* (1902), ou encore *la Visitation* (1938).

Max Jacob s'est aussi attelé à penser sa pratique. Ainsi réfléchit-il à une nouvelle prose, notamment dans la préface du *Cornet à dès*, en 1916, non

sans polémique puisqu'il dénie à Rimbaud le pouvoir de rupture stylistique qu'on lui prête. Ses vues théoriques sont consignées dans son *Art poétique*, publié en 1922. Sa passion pour la théorie le conduira à s'indigner de la place indue prise par le surréalisme dont il dit que les procédés n'ont rien d'innovant, ayant déjà été mis en œuvre par lui-même (de même que le mot même de surréalisme, revendiqué par Breton, a d'abord été forgé par Apollinaire). Théoricien, donc, et polémiste.

Extrait de la préface du *Cornet à dès* (1916) :

« Distinguons le style d'une œuvre de sa situation. Le style ou volonté crée, c'est-à-dire sépare. La situation éloigne, c'est-à-dire excite à l'émotion artistique. On reconnaît qu'une œuvre a du style à ceci qu'elle donne la sensation du fermé ; on reconnaît qu'elle est située au petit choc qu'on en reçoit ou encore à la marge qui l'entoure, à l'atmosphère spéciale où elle se meut.

Certaines œuvres de Flaubert ont du style ; aucune n'est située. Le théâtre de Musset est situé et n'a pas beaucoup de style. L'œuvre de Mallarmé est le type de l'œuvre située : si Mallarmé n'était pas guindé et obscur, ce serait un grand classique. Rimbaud n'a ni style, ni situation : il a la surprise baudelairienne ; c'est le triomphe du désordre romantique.

Rimbaud a élargi le champ de la sensibilité et tous les littérateurs lui doivent de la reconnaissance mais les auteurs de poèmes en prose ne peuvent le prendre pour modèle car le poème en prose pour exister doit se soumettre aux lois de tout art qui sont le style ou volonté et la situation ou émotion et

Rimbaud ne conduit qu'au désordre et à l'exaspération. Le poème en prose doit aussi éviter les paraboles baudelairiennes et mallarméennes s'il veut se distinguer de la fable. On comprendra que je ne regarde pas comme poèmes en prose les cahiers d'impressions plus ou moins curieuses que publient de temps en temps les confrères qui ont de l'excédent. Une page en prose n'est pas un poème en prose quand bien même elle encadrerait deux ou trois trouvailles. Je considérerais comme tels les dites trouvailles présentées avec la marge spirituelle nécessaire. À ce propos je mets en garde les auteurs de poèmes en prose contre les pierres précieuses trop brillantes qui tirent l'œil aux dépens de l'ensemble. Le poème est un objet construit et non la devanture d'un bijoutier. Rimbaud, c'est la devanture du bijoutier, ce n'est pas le bijou : le poème en prose est un bijou. »

Cet artiste touche-à-tout n'est pas moins mobile dans sa personnalité. Et sans doute ceci explique-t-il cela : c'est parce qu'il est multiple, fragmenté, que son œuvre elle-même revêt des aspects si variés.

Max Jacob se construit d'abord dans la convalescence lorsque, malade, à 13 ans, il est envoyé à Paris. Faisant l'objet d'attentions appuyées et se voyant prescrire une médication particulière, à savoir d'aller se divertir au théâtre, il soigne son intranquillité par la pratique des arts et comprend qu'il peut compter sur la sollicitude de son prochain.

La souffrance, comme l'exprime Nietzsche dans la préface du *Gai savoir*, est la condition même de la lucidité : « Pas de grand soupçon sans grande douleur » écrit le philosophe.

Ce besoin viscéral d'attention est au cœur de son amitié avec Picasso. Si celle-ci a connu des hauts et des bas, c'est en raison même du besoin d'affection qui anime Max Jacob, besoin qui, porté à sa limite, se mue en désir d'exclusivité. Mais comment un être comme Picasso qui aurait pu dire de lui, comme Hernani, qu'il est « une force qui va », aurait-il pu répondre toujours à Max à hauteur des attentes de celui-ci ? Il est inévitable que cette forte demande affective expose à la déception.

Homme de contradictions encore en matière confessionnelle. Juif de culture et de confession, Max Jacob, après avoir eu des visions, se convertit au christianisme. À en croire l'un des ses amants, Maurice Sachs, il trouverait dans le catholicisme la possibilité de racheter par la confession ses conduites péccables :

« Il en arriva à un compromis qui semblait effrayant aux chrétiens comme aux païens, par lequel il faisait l'amour le soir, allait à confesse au matin, communiait, peignait, faisait l'amour et recommençait » (*Alias*, Octobre 1935).

Max Jacob concilie aussi avant-gardisme et conservatisme réactionnaire. Il est celui que sollicite Jean Moulin, en 1930, lorsque celui qui était alors sous-préfet à Châteaulin, manifeste son désir de s'initier aux mouvements d'avant-garde. L'avant-gardisme va comme un gant à Max Jacob qui, à bien des égards, tant au plan esthétique qu'au plan de ses mœurs propres, est en rupture. Il aimait d'ailleurs mettre en scène ce décalage qui le caractérisait si l'on en

juge par le nombre de photographies le représentant dans des accoutrements des plus farfelus, jusqu'au port de chaussons roses.

Mais c'est ce même homme qui s'accorde avec les idées de Maurras. Ainsi critique-t-il ouvertement les institutions parlementaires à l'occasion des émeutes de 1934, à Paris, lorsque l'extrême-droite, qui cherche à investir la chambre des députés, essuie des coups de feu à la Concorde. Max Jacob est, au plan politique, soucieux de l'ancrage catholique de la France et, pour cette raison, critique à l'égard du séparatisme. Il est respectueux des traditions et craint la décadence de la France.

Tantôt sociable à l'extrême, au point qu'il est de toutes les soirées parisiennes, il lui arrive aussi de désirer se retirer, ce qu'il fait dans sa retraite de Saint-Benoît-sur-Loire, où il passera finalement les dernières années de sa vie. Mais cette retraite, à d'autres moments, lui semble insupportable (« Saint-Benoît les ennuis » écrit-il dans ses *Variations épistolaires sur un toponyme*).

#### 4) le bouffon

« Je n'avais d'ailleurs que l'embarras du choix dans toute l'œuvre bouffonne de Max Jacob »  
Francis Poulenc, *Journal de mes mélodies* (1993)

« Le burlesque doit être lyrique pour être de l'art, et le lyrisme peut être burlesque puisque le rire est le lyrisme du pauvre »  
Max Jacob, *compte-rendu pour la revue Nord-Sud* (1917)

Le compositeur Francis Poulenc qualifie l'œuvre de Max Jacob de « bouffonne » lorsqu'il évoque son œuvre *Le bal masqué* inspirée des poèmes du recueil *Laboratoire central*.

Une œuvre bouffonne désigne d'abord une œuvre brouillonne, dans laquelle il est difficile de se repérer tant les aspects divergent. La folie qui, associée au grotesque, crée le bouffon, est avant tout une anomalie, quelque chose qui fonctionne de travers – un peu comme le déplacement du fou sur l'échiquier. Mais le bouffon renvoie, par la fonction de divertissement, à celui qui prête à rire, non parce qu'il est moqué mais parce qu'il s'ingénie à faire rire. Certes, Max Jacob ne saurait être vu seulement comme un boute-en-train : c'est un homme capable de profondeur et s'il sait se montrer cabotin, il n'est pas que

cabotin.

Le fou, ou le bouffon, n'est d'ailleurs pas l'antithèse de l'homme d'esprit ou de l'intellectuel. Ces deux aspects sont complémentaires.

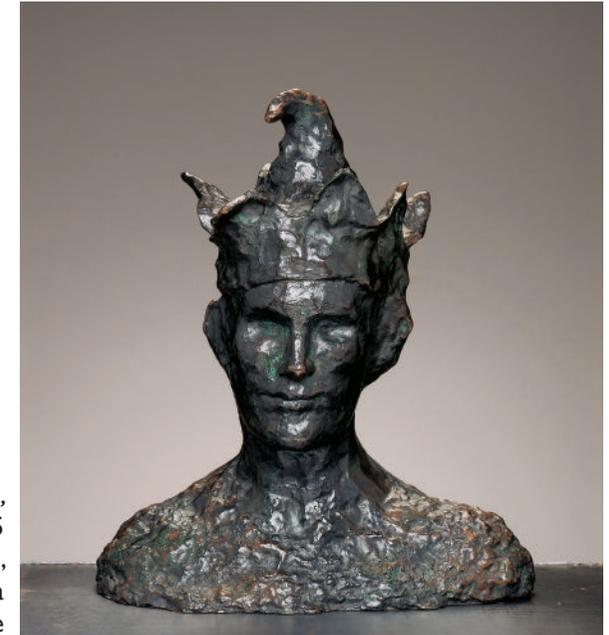
Comme l'écrit Nietzsche, nous avons besoin de folie pour « nous reposer de nous-mêmes » :

« Nous devons de temps en temps nous reposer de nous-mêmes en jetant d'en haut un regard sur nous-mêmes, et, avec un éloignement artistique en riant sur nous-mêmes ou en pleurant sur nous-mêmes ; nous devons découvrir le héros et de même le bouffon qui se cachent dans notre passion de connaissance, nous devons quelquefois nous réjouir de notre folie pour pouvoir continuer à éprouver de la joie à notre sagesse ! Et c'est précisément parce que nous sommes en dernière instance des hommes lourds et sérieux, et plutôt des poids que des hommes, que rien ne nous fait tant de bien que le bonnet de bouffon : nous en avons besoin à l'égard de nous-mêmes – nous avons besoin de tout art insolent, planant dans les airs, dansant, moqueur, enfantin et bienheureux pour ne pas perdre cette liberté qui se tient au-dessus des choses que notre idéal exige de nous. »

Nietzsche, *Le gai savoir*, livre II, § 107

Cette distraction dont parle Nietzsche, et qui est, non pas un évitement du sérieux mais la condition du sérieux (au sens où, pour s'atteler au sérieux, l'homme de connaissance doit savoir faire preuve de légèreté), n'est-ce pas au cirque que Max Jacob la trouvait ?

Le bouffon, c'est aussi celui qui se met au service de, quitte à s'oublier lui-même. Comment ne pas voir dans cette métaphore une allégorie de l'amitié entre Max Jacob et Picasso ? Certes, Jacob a son œuvre propre mais il a tout de même été constamment dans l'ombre de Picasso, s'entend, non pas ombragé par Picasso mais l'aimant tellement qu'il s'en est peut-être oublié lui-même. Sans doute parce que Max Jacob pressentait qu'il y avait en Picasso plus qu'un homme, quelque chose comme l'esprit d'une époque, en tout cas un levier de changement et de rupture dans l'histoire de l'art.



Picasso, *Le fou*,  
1905  
bronze, 41x36x22,  
Fondation Pierre Gianadda  
Martigny, Suisse

## 5) le compagnonnage

« [...] dans la pauvreté comme dans toute infortune, les hommes pensent que les amis sont l'unique refuge »  
Aristote, *Éthique à Nicomaque*, livre VIII

Le compagnon désigne, littéralement, celui avec qui je partage mon pain. Ce mot convient tout à fait pour qualifier la nature du rapport qui unissait les artistes de l'École de Paris. Pratique artistique et vie ne faisaient qu'un et l'histoire de l'art se déclinait en relations personnelles, qu'elles fussent d'amitié ou d'inimitié.

Max Jacob illustre parfaitement cette idée de compagnonnage. Il y a d'abord l'amitié avec Picasso. Les deux hommes se rencontrent à Paris par l'entremise de l'agent de Picasso qui contacte Max Jacob après que celui-ci a laissé un mot très enthousiaste au peintre après la découverte de ses œuvres à la galerie Ambroise Vollard.

Les deux amis ne se quitteront plus jamais, malgré des bas et des creux, liés pour l'essentiel à la susceptibilité de Max Jacob qui voyaient dans les compagnes de Picasso des empêchuses d'amitié.

Cette complicité avec Picasso est retranscrite dans la dédicace en exergue de la réédition de trois de ses ouvrages sous le titre *Saint Matorel*, en 1936, chez Gallimard :

« Pour ce que je sais qu'il sait, pour ce qu'il sait que je sais »

On ne peut dire plus clairement ce qui se trouve scellé dans l'intimité par l'amitié profonde.

Il y eut Picasso mais aussi Apollinaire (dont Max Jacob veilla la dépouille plusieurs jours), figure centrale de la période montmartroise de l'École de Paris. Mais aussi Jean Cocteau, proche parmi les proches, Pierre Reverdy (amitié sur le mode « Je t'aime, moi non plus »), André Salmon, Manolo, Modigliani, Raymond Radiguet, Antonin Artaud, Michel Leiris, Jules Supervielle...

Établir la liste des compagnons de route de Max Jacob serait fastidieux tant sa vie et son œuvre sont traversées par des rencontres – et tant le XXe siècle est, dans l'histoire de l'art, un siècle de rencontres. Il suffit d'indiquer

cette importance du compagnonnage pour ces hommes qui, à cette période, partageaient joies et peines, misère et grandeur de l'art.

Le compagnonnage, c'est aussi une attention portée à l'autre en tant qu'individu. On peut aller aux idées, aux notions ou aux concepts par la théorie (la vision des Idées, l'intuition) mais on peut y accéder aussi par l'entremise du particulier, de l'individu – ce à quoi nous invite, entre autres, la philosophie hégélienne. Or, il y a dans l'École de Paris une attention de ce genre : tout est toujours incarné (dans une individualité). On pense, bien entendu, à la portée universelle de quelques singularités puissantes, comme Apollinaire ou Picasso. Mais on peut également considérer l'importance qu'avait à l'époque le « roman à clés ». Ce genre consiste à mettre en scène des personnes réelles de façon implicite – et il revient au lecteur de deviner qui se cache derrière tel personnage. Comme si la fiction réglait les problèmes du réel. Ou, si l'on préfère, comme si le rapport entre réalité et fiction s'inversait : dans le roman à clés, la fiction dit ce qu'il en est du réel en vérité, alors que le réel lui-même est fictif ou, à tout le moins, joué.

Ici encore, on a affaire à un thème nietzschéen : l'art n'est pas une fiction au sens où il serait décroché du réel, mais il est une fiction qui s'assume en tant que telle, alors que le réel est une fiction qui oublie qu'elle en est une.

Mais le compagnonnage prend aussi la forme de collaborations artistiques. Il y a d'abord celle avec Picasso, en 1911, qui illustre avec des Eaux-fortes *Saint Matorel*. Ce livre est le premier livre illustré du cubisme.

En 1912 paraît *Les Œuvres burlesques et mystiques de frère Matorel*, ouvrage illustré de gravures d'André Derain.

En 1914, Picasso illustre à nouveau avec une série d'eux-fortes l'ouvrage *Le siège de Jérusalem, grande tentation céleste de saint Matorel*.

La production littéraire de Max Jacob ne cessera de faire l'objet de collaborations.



Max Jacob et André Derain, *Les Œuvres burlesques et mystiques de Frère Matorel, mort au couvent de Barcelone*, 1912, Médiathèque Alain Gérard Quimper, acquisition aidée par le FRAB.

Mais Max Jacob collabore aussi avec des compositeurs. Poulenc s'inspire de *Laboratoire central* pour sa création *Le Bal masqué*. Et les compositeurs sont toujours présents, partie prenante des événements plastiques. Les arts circulent et échangent comme les hommes se rencontrent volontiers. Ainsi, en clôture du vernissage de l'exposition de Max Jacob chez Bernheim-Jeune, en 1920, avant que soit jouée une pièce bouffe de Max Jacob (*Ruffian toujours, truand jamais*), Auris, Stravinsky et Satie donnent un concert.

Max Jacob était contemporain du groupe des Six, qui s'était établi au cabaret *Le bœuf sur le toit* (autre lieu emblématique de la vie culturelle et artistique de l'époque, né de l'adaptation par le groupe des Six d'une chanson brésilienne) : Darius Milhaud, Francis Poulenc, Arthur Honegger, Georges Auric, Louis Durey, Germaine Tailleferre. Ce groupe était animé par Cocteau.

Max Jacob partage avec Satie un certain goût pour le burlesque – une légèreté qui, comme l'indique Nietzsche, n'exclut pas la gravité. On peut, sur ce point, citer deux titres de Satie : *Trois morceaux en forme de poire* (1903) et *Préludes flasques pour un chien* (1912).

## 6) la chair et l'esprit

Dans une lettre à Jean Cocteau d'août 1925, alors qu'il revient d'une escapade en Bretagne avec un jeune amant, Max Jacob écrit : « Ce genre de garçon me devient fréquent. Quitte ou double. Je retourne le roi ou l'as de pique ».

Cette comparaison avec le hasard dans le jeu est parlante : Max Jacob ne sait pas où il va en la matière (mais pourrait-on jamais savoir qui est qui ?), et il reconnaît avancer à tâtons, sans savoir ce qu'il cherche exactement.

Max Jacob a eu de nombreux amants, tous plus jeunes que lui. Robert Delle Donne, ou encore Maurice Sachs (qui le « poignardera » dans un roman à clés, *Alias*) comptent parmi les amours fortes de Jacob.

Comment ne pas songer, eu égard à ces amours homosexuelles avec de jeunes hommes, à la fonction de la pédérastie dans la Grèce antique ?

Certes, dans la philosophie de Platon, cette relation pédérastique ne passe pas par la chair. Le jeune homme recherche auprès du plus ancien une autorité intellectuelle qui peut être source d'émulation. Aussi Platon oppose-t-il deux types d'amour : l'« Aphrodite vulgaire » et l'« Aphrodite céleste ». Dans *le Banquet*, en 180c, Pausanias, distingue ces deux amours. Il s'appuie sur un double récit mythologique et affirme que si Aphrodite a pu naître de deux façons, il doit bien exister deux sortes d'amour distincts. L'Aphrodite céleste est née de l'océan fécondé par le sexe d'Ouranos qu'a tranché son fils Chronos. Cette aphrodite céleste est l'amour pur, non souillé par le désir hétérosexuel.

A l'opposé se trouve l'aphrodite vulgaire : celle-ci serait née d'une jeune mortelle (Dioné) courtisée et fécondée par Zeus trompant Héra. L'aphrodite qui s'ensuit est vulgaire, mue par le seul désir charnel.

Pausanias précise tout de même qu'il ne faut pas aimer les trop jeunes gens :

« Attaché [l'amour porté par l'Aphrodite céleste] à une déesse plus âgée, et qui n'a point la fougue de la jeunesse, ceux qu'il inspire n'aiment que le sexe le plus généreux et qui participe davantage de l'intelligence. C'est à l'amour des jeunes gens que se reconnaissent les serviteurs du véritable amour. Et ils ne s'attachent point à une trop grande jeunesse, mais à l'âge où l'intelligence commence à se développer, c'est-à-dire quand la barbe est venue : car ils ne veulent pas mettre à profit l'imprudence d'un trop jeune ami, pour le laisser aussitôt après et courir à quelque autre objet, mais ils se lient dans le dessein de ne se plus séparer, et de passer toute leur vie avec celui qu'ils aiment. »

Max Jacob était plutôt réservé et discret sur son homosexualité. A l'occasion cependant d'une polémique née de la parution de *J'adore*, livre que Jean Des-

bordes dédiée à son amant Cocteau, en 1928, Max Jacob tente de concilier christianisme et homosexualité.

Les mœurs qui étaient les siennes n'ont cependant pas gêné la vocation spirituelle de Max Jacob. Depuis les visions et la révélation de la rue Ravignan, expérience extatique et mystique qui présida à sa conversion au catholicisme, jusqu'à ses travaux d'exégète, en passant par sa loyauté à l'égard des positions de l'autorité vaticane, Max Jacob a fait preuve de constance spirituelle et confessionnelle. Ce christianisme questionnant, qui se nourrit des contradictions induites par des désirs affrontés – les inclinations charnelles d'une part et, d'autre part, la vocation religieuse – s'inscrit dans une longue filiation, de Saint Augustin (dont Max Jacob reprend le titre du livre X des *Confessions* pour intituler l'un des poèmes recueillis dans *Derniers poèmes : Examen de conscience*) à Paul Claudel, en passant par le philosophe Soren Kierkegaard :

« De plus en plus lorsque Dieu t'avoisine  
de plus en plus le diable te résine.  
Le miel dévot attire les essaims  
du séducteur qui déteste les Saints »

Examen de conscience, in *Derniers poèmes* (Gallimard, 1961)

Précisément, l'expression fut employée pour la première fois dans la revue littéraire *Comœdia*, en 1925. Cette longue période d'environ quarante années est découpée en deux moments essentiels : de 1900 à 1920, c'est la Première école de Paris, dont le foyer est Montmartre, illustre quartier parisien incarnant l'esprit de bohème. La deuxième période occupe l'Entre-deux-guerres, de 1920 à 1940. Cette période est notamment marquée par un lieu, qui relayait Montmartre tout en gardant son esprit : Montparnasse.

1- Walter Benjamin, *Paris, Capitale du XIXe siècle*.

2- *École de Paris* est une appellation proposée par le critique d'art André Warnod (également écrivain, dessinateur et gouguettier) pour désigner les artistes, dont beaucoup d'immigrés, qui jetèrent leur dévolu sur Paris, alors foyer artistique européen, des années 1900 à 1940.



## L'ANALYSE D'ŒUVRE / Je m'essayais au cubisme de MAX JACOB



*Je m'essayais au cubisme*, sans date, encre et lavis sur papier, 20,5 x 27 cm, Collection particulière

Le dessin n'est pas daté mais il s'insère tout à fait dans une série d'autres productions, sans doute réalisées par Max Jacob lors de son séjour céretan, en 1913 (contrairement à la date de 1912, peut-être inscrite ultérieurement et de façon approximative).

Quoi qu'il en soit, en 1913, nous sommes en pleine période cubiste. Précisément, entre le cubisme *analytique* et celui *synthétique*, sans oublier le *cubisme orphique*, thématé par Apollinaire en 1912.

Cette contextualisation est importante pour comprendre le dessin *Je m'essayais au cubisme*. Comment Max Jacob, notamment très proche de Picasso (c'est à son invitation qu'il se rend à Céret en 1913), pouvait-il rester indifférent dans un tel contexte d'effervescence créatrice ?

Ainsi Max Jacob s'essaie-t-il au cubisme.

Et, de fait, on retrouve dans cette encre et lavis, les principes du cubisme.

La technique du lavis, consistant en une dilution d'une même couleur – ici l'encre noire – pour dessiner à partir de nuances, rejoint la tendance achromatique du cubisme analytique. Cette phase du cubisme (sans doute afin d'insister sur la forme la géométrisation, la fragmentation du volume, la planéité), s'est entre autres illustrée par une réduction de la palette de couleurs mais ce n'est là qu'une tendance au sein du cubisme.

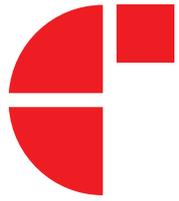
Par ailleurs, on voit que l'attention de Max Jacob se porte plutôt vers les formes que vers la figuration détaillée. Ces formes sont ramenées aux matrices géométriques (le cercle, le carré), schématisées, voire esquissées comme en atteste l'agencement des lignes figurant un ensemble de maisons dans la partie basse du dessin, vers la droite.

On peut remarquer également l'usage de codes géométriques spécifiques pour faire jouer le contraste entre le bâti humain (les maisons) et les éléments naturels (les arbres) : lignes, angles et arêtes pour les maisons, cercles pour les frondaisons des arbres.

Cela dit, comme Max Jacob lui-même l'indique, il s'essaye au cubisme. Autrement dit, il essaie d'adopter un style qui ne lui vient pas « naturellement ».

De nombreux éléments montrent dans ce dessin (et dans la série à laquelle il appartient) la résistance de Max Jacob au cubisme. D'abord, il ne parvient pas à s'affranchir du figuratif. Ainsi, il superpose aux formes géométriques des indices de la réalité, notamment en utilisant des hachures (qui créent des contrastes et, par là redonnent une puissance figurative aux formes géométriques). Et ces hachures, combinées au lavis, au moyen duquel Max Jacob figure des pentes dans son paysage – ou en tout cas des espaces non bâtis –, ou surligne les frondaisons des arbres, génèrent un effet de profondeur. Or, en atténuant la fragmentation du volume, la profondeur, qui ordonne suivant une perspective, travaille aussi à la persistance d'un unique point du vue, alors même que le cubisme combine des points du vue multiples, et souvent invraisemblables, au sens où on ne les trouverait pas juxtaposés dans la réalité comme ils le sont sur la toile.

Au fond, ce dessin rend compte d'un cubisme indécis, ce que traduit parfaitement le titre, en insistant sur l'idée de tentative et de défi : *Je m'essayais au cubisme*.



## L'ANALYSE D'ŒUVRE / LE FOU DE PICASSO

*Le fou* est un buste en bronze réalisé en 1905 au Bateau-Lavoir, lieu phare de la période montmartroise où ont vécu et travaillé de nombreux artistes. Le lieu a été découvert par Picasso et Jacob. Le couloir central du logement desservait deux rangées de petits boxes séparés entre eux par de fines cloisons de bois, et cette disposition rappelant les coursives d'un bateau, le lieu a logiquement été nommé « bateau ». Comme l'endroit était équipé d'un seul point d'eau pour tous, Max Jacob lui aurait ironiquement adjoint cet autre mot : « lavoir ».

Picasso et Max Jacob allaient fréquemment au cirque Medrano situé non loin de Montmartre, boulevard de Rochechouard. C'est ce même cirque, autrefois possédé par Fernando, le prédécesseur de Medrano, qu'a fréquenté et qu'a peint Toulouse-Lautrec.

Le cirque Medrano a rapidement été connu pour ses spectacles de clowns légendaires. Il faut dire que son fondateur, Jérôme Medrano, était lui-même clown (nom de scène : Boom-Boom). À partir de ce début du XX<sup>e</sup> siècle, les clowns les plus renommés vont se produire au cirque Medrano.

Picasso et Jacob se sont tous deux nourris de cet art vivant. De nombreuses œuvres de Jacob représentent le cirque. C'est le lieu par excellence d'un art populaire, s'adressant facilement à tous. En outre, depuis les débuts de l'Art moderne, l'art, libéré de l'académisme, s'est réconcilié avec la vie. Les thèmes de prédilection qui prévalaient n'ont plus lieu d'être : les artistes s'inspirent de tout, même du cirque.

Le clown, c'est aussi l'incarnation d'une marginalité, d'un personnage littéralement hors-norme. Comme le clown, l'Arlequin ou le Pierrot de la Commedia dell'arte (respectivement le lunaire – l'amoureux éconduit et l'insaisissable personnage aux multiples facettes), le fou fait partie de ces contre-figures de la raison en lesquelles se figent des émotions humaines fondamentales. Sans doute est-ce là l'une des raisons pour lesquelles ces figures sont tant représentées dans les arts : elles ont une charge d'expressivité et d'universalité très forte, et mettent au défi nos préférences en matière de valeurs. En l'occurrence, ici, la folie est un pied-de-nez à la raison.

Pour réaliser son fou, Picasso se serait inspiré des traits de Max Jacob.

Ce qui frappe dans ce bronze, c'est d'abord le mouvement. De tout le buste se dégage une impression de mobilité. On voit même, imprimé dans le bronze, et donc

figé, le mouvement des doigts de Picasso modelant la terre (car le bronze est coulé dans un moule construit à partir de la terre modelée).

Ce mouvement, particulièrement houleux sur la partie basse du buste, s'atténue un peu lorsqu'il s'agit de s'appliquer au visage : ce contraste entre parties brutes et parties plus modelées rappelle le *non finito* de Michel-Ange (ce procédé qui consistait à garder des parties peu ou pas travaillées pour que ressortent plus nettement les parties les plus achevées), ou encore la façon qu'avait Rodin d'imprimer le mouvement à la matière pour donner à ses sculptures la force du tragique.

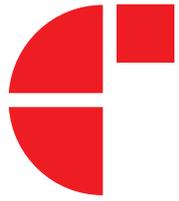
Comment le fou, personnage tout de mobilité, insaisissable, aurait-il pu être représenté sans mouvement(s) ?

Le bonnet à grelots dont est coiffé la tête fait entièrement partie de la panoplie symbolique du fou. Il semble avoir été ajouté à la tête après avoir été modelé pour lui-même.

Sur la bouche du fou, on devine un sourire, peut-être ironique, comme rappelant que la folie, la déraison, ou plus simplement la légèreté font partie intégrante de la condition humaine. De l'ensemble se dégage aussi un puissant sentiment de tendresse.



Picasso, *Le fou*, 1905, Bronze, 41 x 36 x 22, Collection Fondation Pierre Gianadda, Martigny, Suisse



## L'ANALYSE D'ŒUVRE / PORTRAIT DE MAX JACOB DE JEAN METZINGER

Jean Metzinger peint le portrait de Max Jacob en 1913.

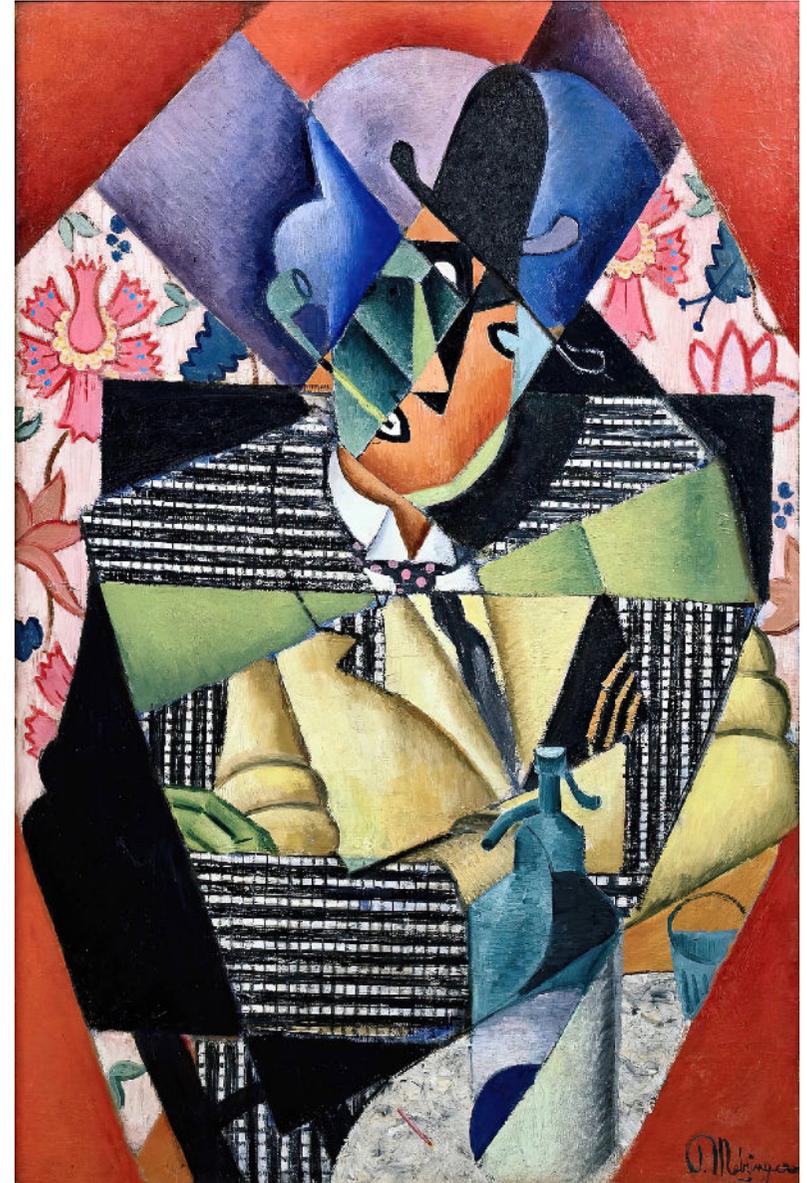
Malgré la fragmentation, on devine aisément la silhouette de Max Jacob, centrale et dynamisée par l'éclatement des lignes. Il est coiffé d'un chapeau melon et fume la pipe (dont la fumée apparaît de part et d'autre de la tête). Devant lui, une table ronde de bistrot, avec un siphon d'eau de Seltz – contenant de l'eau gazéifiée, utilisée notamment pour les cocktails.

Cette toile a toutes les caractéristiques du cubisme synthétique : recours aux couleurs vives, emprunts d'indices de la réalité (fragments de choses réelles identifiables), évocation de la technique des collages (papiers-peints).

La composition est très rigoureuse : quatre angles rouges délimitent la représentation et impriment, par leur disposition, un mouvement tourbillonnant à l'ensemble. Ce mouvement est d'ailleurs relayé par la distribution des couleurs : par exemple, les deux triangles verts dont les sommets se rejoignent au centre, suggèrent quelque chose qui tourne, sensation appuyée par la tête inclinée – ou encore, l'esquisse d'un cercle à la droite du cou. Il en est de même pour les parties proposant une disposition en carreaux blancs et noirs, elles aussi distribuées autour du centre, et renforçant ainsi l'idée de rotation.

Cette toile est donc à la fois très colorée (beaucoup d'aplats) et dynamique. L'importance du mouvement axial (rotation de l'objet autour de son propre centre) renforce le genre du portrait en faisant focaliser davantage sur le personnage.

Jean Metzinger a rencontré Max Jacob en 1908 par l'entremise de Picasso. D'abord influencé par le néo-impressionnisme et le fauvisme, il a aussi été une figure centrale du cubisme, comme artiste et comme théoricien. En 1912, peu avant le Salon de la Section d'or, il publie *Du cubisme*, écrit avec Albert Gleizes.



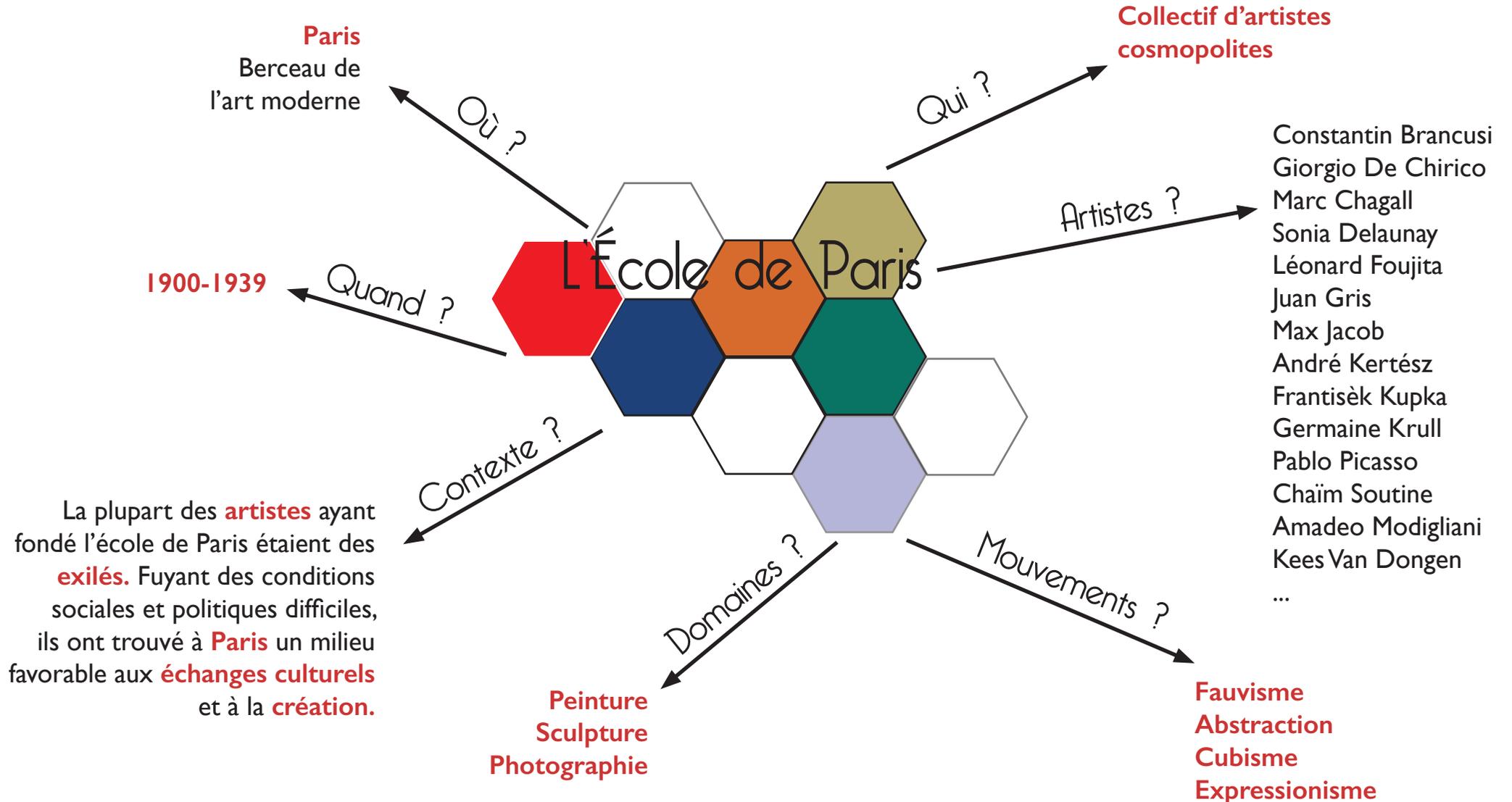
Jean Metzinger, *Portrait de Max Jacob*, 1913, huile sur toile, 92,7 x 65,4, Collection particulière, courtesy Jacques de la Béraudière



SERVICE ÉDUCATIF DU MUSÉE D'ART MODERNE DE CÉRET

# L'ÉCOLE DE PARIS / UN COLLECTIF D'ARTISTES

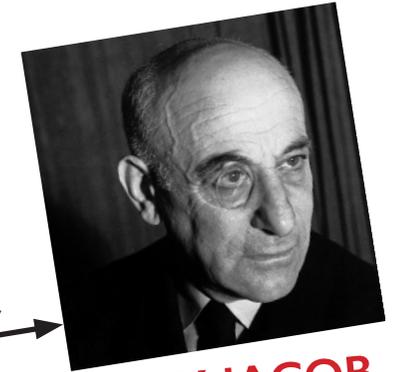
« Sans les artistes, le monde basculerait dans le chaos. »  
Guillaume Apollinaire





SERVICE ÉDUCATIF DU MUSÉE D'ART MODERNE DE CÉRET

# MAX JACOB / AU CIRQUE / 1912



**MAX JACOB**



Huile sur toile

type d'oeuvre

Artiste

Association des Amis  
du Petit Palais Genève

Où

73 X 93cm

Dimensions

Origine

Artiste français  
Né à Quimper en  
1876  
et mort au camp  
de Drancy en  
1944

Palette dominante de  
couleurs chaudes :  
bruns, jaunes, rouges,  
ocres...

Couleurs

Mouvement  
Artistique

Poète, romancier  
et peintre  
Cubiste associé à l'École  
de Paris.

Lumière

La toile se divise en deux parties :  
une barrière sépare ceux qui  
observent dans l'ombre et ceux qui  
jouent dans la lumière.  
L'atmosphère est étrange, le décor  
fait penser à une arène.

Thème

Au premier plan, domine la thématique de l'équilibre précaire, les acrobates tentent des figures. A l'arrière-plan, deux acolytes tiennent un drap tendu pour réceptionner un trapéziste absent du champ. L'écuycère se tient sur un pied et danse sur un cheval fou. Le traitement quasi animalier des silhouettes constituant le public, suggère un étrange bestiaire.



❶



❷



❸



❹



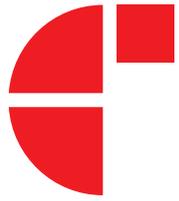
❺

❻ ❼

- ❶ Max Jacob / *Au cirque* / 1912  
Huile sur toile / 73 x 93cm  
Association des Amis du Petit Palais,  
Genève
- ❷ Max Jacob / *Au cirque* / 1928  
Gouache et graphite sur papier  
35,5 x 46 cm / Collection J.Y et G.  
Borg
- ❸ Pablo Picasso / *Le fou* / 1905  
Bronze / 41 x 36 x 22cm  
Collection Fondation Pierre  
Gianadda / Martigny, Suisse
- ❹ Madojo / *Le cirque* / 1966  
Peinture Huile sur aggloméré  
74 x 93 cm / MAM, Céret
- ❺ Marc Chagall / *Les gens du voyage*  
/ 1968 / Huile sur toile de lin /  
Centre Pompidou, Paris /  
Dépôt au musée de Céret en 1992.

❻

❼



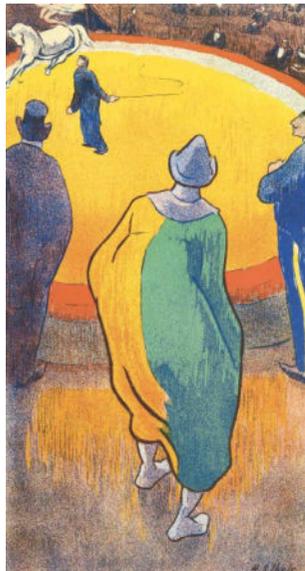
1



2



3



4



5



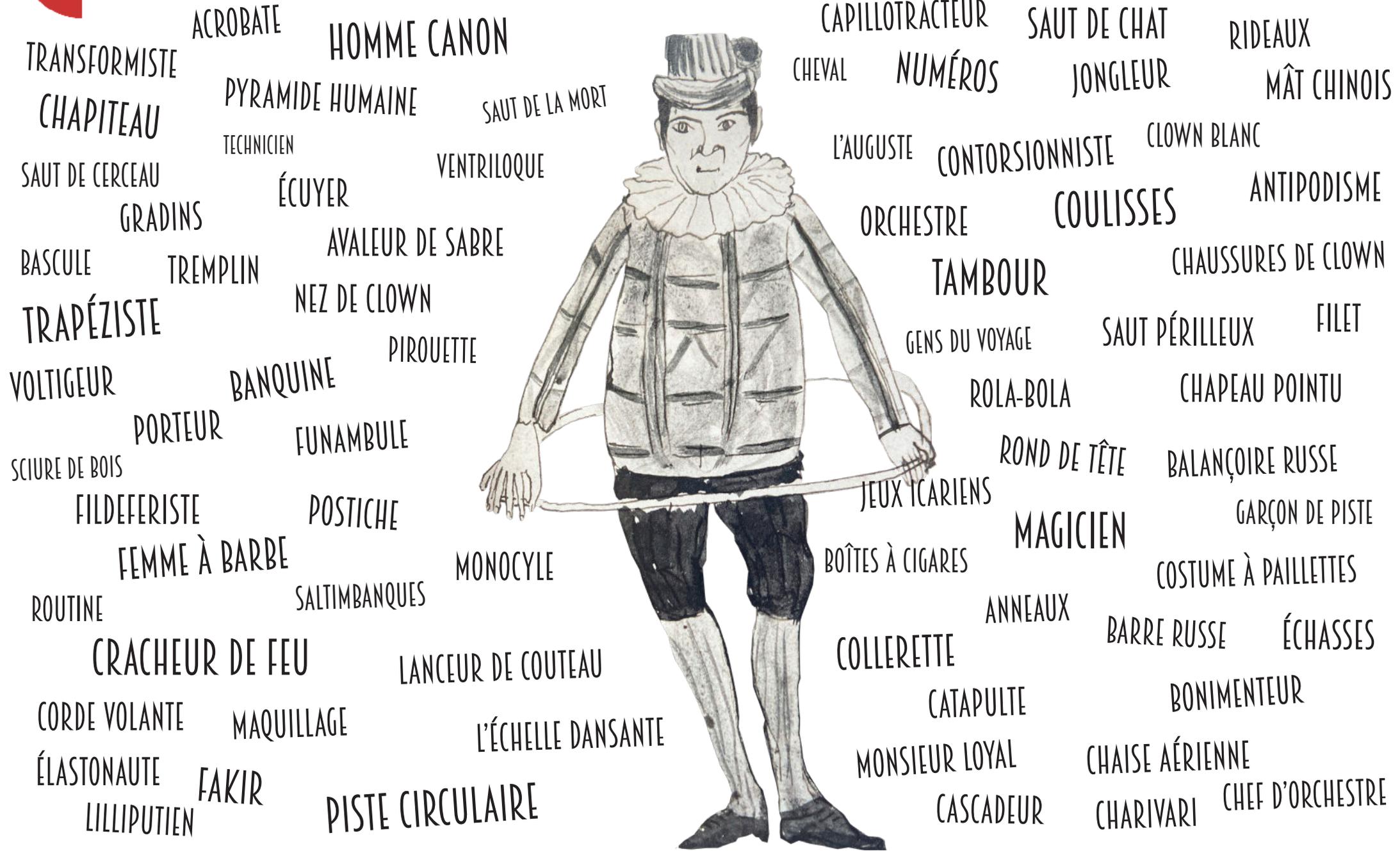
- 1 Raoul Dufy / *Acrobates sur un cheval de cirque* / 1934 / Huile sur toile / 66x81 cm / Centre Pompidou, Paris
- 2 Philippe Arnault / *La barre russe* / Bronze / Spectacle Au Pays des Clowns, Paris, 2014
- 3 Georges Seurat / *Le Cirque* / 1890 / huile sur toile / 186 × 152cm / Musée d'Orsay, Paris
- 4 *Au cirque* / Dessin de Henri-Gabriel Ibels / 1893 / Lithographie en couleur, 46 × 23 cm / BnF, Paris
- 5 Fernand Léger / *Cirque* / 1950 / Lithographie extraite du livre d'artiste / Musée Fernand Léger Argentan
- 6 Fernand Léger / *Cirque* / 1950 / Lithographie extraite du livre d'artiste / Musée Fernand Léger Argentan

*au bout de deux bras, balancement  
libre de deux membres ronds et  
gracieux, agression dynamique  
d'une masse collective qui attaque*



SERVICE ÉDUCATIF DU MUSÉE D'ART MODERNE DE CÉRET

# DES MOTS POUR DESSINER LE CIRQUE





## La piste aux étoiles

❶ Découvrir et échanger sur les personnages emblématiques du cirque, présents dans les œuvres d'arts du dossier.

Observer et décrire les costumes, chapeaux, couleurs...

❷ Modeler un circassien avec un chapeau original.

❸ Découper une grande piste circulaire en papier ou tissu et mettre en scène tous vos personnages.

### Objets et matériaux :

- Argile ou pâte à modeler
- Outils de modelage
- Papier ou tissu pour la piste



## Dessine ton cirque de rêve

❶ Définis l'univers du cirque en observant les œuvres d'art et en lisant le nuage de mot avec les enfants.

❷ Chacun choisit 5 mots dans le nuage et réalise un dessin.

❸ Présenter à l'oral son dessin à la classe.

❹ Afficher l'ensemble des dessins sous forme de fresque. L'œuvre individuelle devient collective.

### Matériel :

- Papier A4 ou A3.
- Feutres, crayons de couleurs

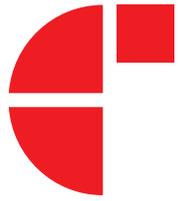


## Objectifs

- Observer et exprimer son ressenti sur des œuvres d'art.
- Pratiquer le modelage pour créer en volume.
- Enrichir sa culture générale et participer à un projet collectif.
- Expérimenter, produire, créer et s'exprimer par l'art.

## Objectifs

- Observer et exprimer son ressenti sur des œuvres d'art.
- Approfondir un thème et maîtriser du vocabulaire spécifique.
- Enrichir sa culture générale et participer à un projet collectif.
- Expérimenter, produire, créer et s'exprimer par l'art.



## Masqué

❶ Observer les différents personnages dans les œuvres d'art autour du cirque. Echanger avec les enfants et comparer, analyser les personnages emblématiques du cirque : Arlequin, Pierrot, Scaramouche...

❷ Dessiner et peindre un masque représentant un circassien sur du carton.

❸ Découper et coller le masque sur une baguette.

❹ Photographier la troupe masquée !

### Objets et matériaux :

- Carton
- crayons, peinture
- Baguettes de bois

## Objectifs

- Observer et exprimer son ressenti sur une œuvre d'art.
- Connaître et maîtriser du vocabulaire spécifique et approfondir un thème.
- Concevoir et réaliser un masque de spectacle.
- Expérimenter, produire, créer et s'exprimer par l'art.

