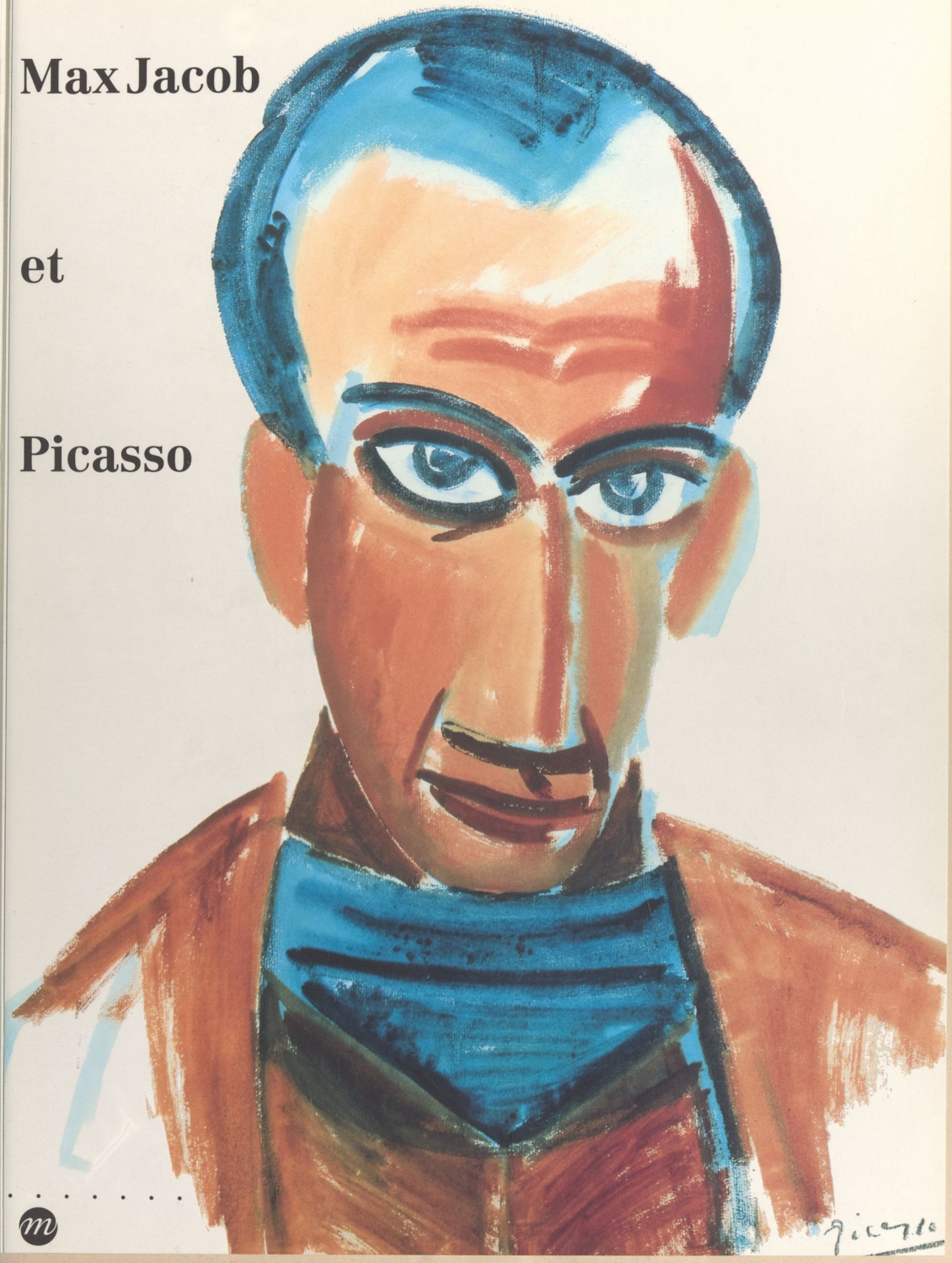
Max Jacob

et

Picasso



Max Jacob

et

Picasso

Quimper

Musée des Beaux-Arts

21 juin -

4 septembre 1994

Max Jacob

et

Picasso

Paris

Musée Picasso

4 octobre -

12 décembre 1994

Réunion
des Musées
Nationaux

Couverture :
Pablo Picasso, *Portrait de Max Jacob*, 1907,
Aix-la-Chapelle, collection Ludwig (cat. 68)

Frontispice :
Pablo Picasso, *Photographie de Max Jacob chez Picasso, boulevard de Clichy* (1910-1911),
Paris, musée Picasso, Archives Picasso (cat. 102)

Quatrième de couverture :
Max Jacob, *Tristesse*, 13 octobre 1905,
Paris, musée Picasso, Archives Picasso (cat. 61)

ISBN 2-7118-3054-3

Cette exposition est placée sous le Haut Patronage de

Monsieur François Mitterrand

Président de la République française

Cette exposition a été organisée par
la Réunion des musées nationaux,
le musée Picasso de Paris
et le musée des Beaux-Arts de Quimper
dans le cadre des Célébrations nationales 1994.

Coordination administrative :
Anne Fréling

La présentation parisienne de cette manifestation
a bénéficié du mécénat d'I.C.I en France.

Commissaires

Hélène Seckel

Conservateur en chef au musée Picasso de Paris

André Cariou

Conservateur en chef du musée des Beaux-Arts de Quimper

Conception de l'exposition et catalogue par

Hélène Seckel

asssistée d'**Emmanuelle Chevrière**

avec la collaboration d'**Hélène Henry**
pour l'établissement du texte et les notes
de la correspondance Max Jacob - Picasso
et pour l'établissement du texte et la présentation
du *Carnet de Max Jacob et Picasso*

Il y a cinquante ans, Max Jacob disparaissait tragiquement au camp de Drancy. Pour évoquer son souvenir, des colloques et des expositions, qu'accompagne un important travail d'édition, sont organisés cette année dans la France entière.

Parmi toutes ces manifestations, l'exposition consacrée aux relations entre Max Jacob et Pablo Picasso occupe une place majeure. Pour la première fois, en effet, elle permet de rendre compte des liens étroits qui ont uni l'un des grands inventeurs de la poésie du XXe siècle et l'artiste qui devait bouleverser l'histoire de l'art moderne.

Plus de trois cents peintures, dessins, gravures, lettres, éditions rares et photographies anciennes témoignent de ces relations et de cette amitié émouvante, et parfois douloureuse. Que les musées, bibliothèques et collectionneurs qui ont accepté de se séparer temporairement de ces œuvres et documents précieux en soient chaleureusement remerciés.

Un autre intérêt de cette exposition est d'associer le musée Picasso de Paris et la Réunion des musées nationaux à un grand musée de région, le musée des Beaux-Arts de Quimper, ville natale de Max Jacob.

La Réunion des musées nationaux développe ainsi, selon le souhait que j'ai exprimé, une politique nouvelle de relations avec les collectivités locales, tant pour la gestion des équipements d'accueil du public qui pourraient lui être confiés que pour la production d'expositions au bénéfice de musées régionaux. C'est dans ces conditions que cette manifestation d'importance internationale débute au musée des Beaux-Arts de Quimper, dont la réouverture, après d'importants travaux d'agrandissement et de mise en valeur, a été, voici un an, saluée par tous.

Après Quimper, ces œuvres seront présentées à l'hôtel Salé, qui poursuit ainsi son cycle d'expositions remarquables, complétant peu à peu et sous des aspects différents notre connaissance de la vie et de l'œuvre du maître.

Jacques Toubon
Ministre de la Culture et de la Francophonie

Quimper est présent dans toute l'œuvre et au cours de toute la vie de Max Jacob, dans ses poèmes, ses proses et ses lettres, dans ses gouaches également. L'écrivain y est revenu de temps à autre, parfois pour de longs séjours, comme celui de 1910 durant lequel il est en relation épistolaire avec Kahnweiler à propos de l'édition de *Saint Matorel* que Picasso illustre.

Depuis la mort de sa mère en 1937 et plus encore à partir de 1939, le poète prend soin de constituer à la bibliothèque de sa ville natale un fonds complet de ses œuvres, enrichi de documents souvent rares. Comme s'il était mû par un pressentiment, il cherche ainsi, semble-t-il, à préserver la mémoire de sa famille autant que le souvenir de ses propres écrits. Après la mort de Max Jacob, ce fonds n'a cessé de s'enrichir, comme en témoignent les acquisitions récentes d'une première édition de *Saint Matorel* et d'une correspondance avec André Level, qui sera publiée prochainement.

Quant au musée des Beaux-Arts, dès 1950 il présente une salle Max Jacob qui gagne sans cesse en importance, à la faveur de réaménagements et grâce aux dons de certains amis du poète – en particulier de Mme Carmen Baron-Colle et de ses filles – et aux achats effectués par la ville, comme celui, en 1991, des deux gouaches *Médrano*.

En 1994, Quimper honore à nouveau la mémoire de son illustre enfant. Dans le cadre de cette commémoration, l'exposition consacrée aux relations entre Max Jacob et Pablo Picasso occupe le premier rang. Elle présente aux visiteurs une sélection particulièrement dense d'œuvres et de documents rares, qui permettent d'apprécier toute la richesse et la complexité de ces relations. On y apprend par exemple que Picasso, en villégiature à Dinard, est venu à Quimper en 1929 voir son ami : une photographie prise par Picasso montrant Mme Jacob mère et ses enfants devant la boutique de la rue du Parc en témoigne.

Je remercie les nombreux prêteurs, institutions et collectionneurs sans lesquels l'exposition n'aurait pu avoir lieu, ainsi que la Réunion des musées nationaux et le musée Picasso, qui, au-delà de son concours à l'organisation de l'exposition, a consenti des prêts particulièrement généreux.

Cette exposition est présentée au musée des Beaux-Arts, rénové et agrandi, un an après sa réouverture. Je ne doute pas qu'elle contribue à faire mieux connaître les collections de ce musée dont Max Jacob disait en 1936 : « *Nous sommes entrés dans cet admirable musée de Quimper, adolescents candides, sans en apprécier finement les trésors bien sûr mais avec infiniment de foi et d'amour et comme on entrerait dans une cathédrale.* »

Bernard Poignant
Maire de Quimper

I.C.I. et le mécénat

Après la restauration devant le public des *Noces de Cana* de Véronèse, au musée du Louvre, de 1989 à 1992, puis le parrainage de l'exposition « Le siècle de Titien » présentée dans les Galeries nationales du Grand Palais en 1993, I.C.I. apporte aujourd'hui son soutien à l'exposition « Max Jacob et Picasso ».

Le groupe I.C.I. en France poursuit ainsi sa politique de mécénat culturel entreprise depuis déjà de nombreuses années. C'est pour lui l'accomplissement d'un véritable devoir civique que d'apporter sa contribution à la diffusion des arts et de la culture auprès d'un très large public.

L'exposition « Max Jacob et Picasso » retrace l'histoire de la rencontre de deux grands artistes qui ont marqué le siècle. Le premier a renouvelé en profondeur l'écriture poétique, tandis que le second a joué, comme l'on sait, un rôle déterminant dans l'histoire de l'art du XXe siècle. Ainsi pourra-t-on mieux connaître ce que la vie leur a permis de partager, et suivre l'évolution de cette relation qu'ils nouèrent au cours des années difficiles de leurs débuts. Max Jacob sut reconnaître instinctivement le talent du jeune Picasso dès 1901, et Picasso aida Max Jacob à assumer pleinement sa destinée de poète ; en dépit d'un éloignement croissant, ce dialogue se poursuivra jusqu'à la mort tragique de Max Jacob, en 1944, au camp de Drancy.

C'est tout naturellement qu'I.C.I. en France a décidé de soutenir la présentation parisienne de cette exposition organisée par la Réunion des musées nationaux, le musée Picasso et le musée des Beaux-Arts de Quimper. Cette manifestation est originale, instructive et riche de documents inédits. I.C.I. en France est fier de la parrainer.

Jean-Marie Ducreux
Président-directeur général d'I.C.I. en France

Nous tenons à exprimer toute notre gratitude aux collectionneurs qui ont permis par leur généreux concours la réalisation de cette exposition :

Pierre-Marcel Adéma
Fonds Albert-Birot
François Bellet
Collection Berggruen en prêt à la National Gallery, Londres
Thierry Bodin
Fonds Jean Cocteau
Fonds Pierre Colle
M. et Mme Martin L. Gecht, Chicago
Jean Gismondi
Hélène Henry
Etienne-Alain Hubert
Collection Lefèvre, Paris
Galerie Louise Leiris
Collection Ludwig, Aix-la-Chapelle
Collection Marina Picasso, Galerie Jan Krugier, Genève, New York
Marina Picasso
Lionel Prejger
Collection Alfred Richet
Collection Rousset-Altounian
Gustav Zumsteg

ainsi qu'à tous ceux qui ont préféré garder l'anonymat

Nos remerciements s'adressent également aux responsables des collections suivantes :

Brésil

São Paulo
Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand

Espagne

Barcelone
Museu Picasso

Etats-Unis d'Amérique

Cambridge
Harvard University Art Museums

New York
The Metropolitan Museum of Art
The Museum of Modern Art

France

Céret
Musée d'Art moderne

Granville
Musée Richard-Anacréon

Nanterre
Bibliothèque de documentation internationale contemporaine

Orléans
Bibliothèque municipale
Musée des Beaux-Arts

Paris
Bibliothèque de l'Arsenal
Bibliothèque d'art et d'archéologie - Fondation Jacques Doucet
Bibliothèque centrale des musées nationaux
Bibliothèque historique de la ville de Paris, bibliothèque Apollinaire
Bibliothèque littéraire Jacques Doucet
Bibliothèque nationale de France,
– département des Estampes et de la Photographie
– département des Imprimés
– département des Manuscrits
Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou,
– Documentation du Musée national d'art moderne
– Musée national d'art moderne
Musée Picasso

Quimper
Bibliothèque municipale
Musée des Beaux-Arts

Villeneuve-d'Ascq
Musée d'Art moderne, donation Geneviève et Jean Masurel

Suède

Stockholm
Nationalmuseum

Suisse

Genève
Musée du Petit Palais

Max Jacob et Picasso

Jeune homme encore, débutant dans la carrière de critique d'art où, s'il eût persévéré, il aurait sans doute connu le succès et la reconnaissance des siens, Max Jacob écrivait à Maurice Méry, directeur du *Moniteur des Arts* dans lequel il allait pendant deux années publier des articles, et lui disait en évoquant les notables du monde intellectuel quimpérois – le conservateur du musée et le bibliothécaire : *« Tous ces braves gens me connaissent et me suivent de plus ou moins loin : ils espèrent bien voir un jour ma statue sur la grand-place et une plaque sur ma maison. »*[1] La vie et Max Jacob allaient en décider autrement : renonçant à un avenir brillant – qu'il aurait pu avoir aussi comme cadre sorti de l'Ecole coloniale ou comme juriste –, il fit le choix de quitter ce monde pour mener, quelquefois dans des difficultés matérielles extrêmes qu'on n'imagine pas, la vie d'un écrivain qui tâchait à vivre de sa plume, mais dans une perspective décourageante qu'il s'était imposée – par exigence d'une forme littéraire achevée, jamais tout à fait atteinte à ses yeux – au moins pendant les dix premières années de ce siècle, où il ne publia à peu près rien. Le temps passant, son talent fut reconnu dans le milieu restreint des littérateurs et des artistes qu'il fréquentait et certains de ses contemporains entrevirent la célébrité future. Apollinaire, dans une conférence qu'il prononça au Salon des indépendants en 1908, déclamait avec lyrisme, mais sans doute aussi avec ironie : *« La renommée viendra bientôt prendre Max Jacob dans sa rue Ravignan. »*[2] Et Jean Cocteau disait – mais quelle était sa sincérité ? – du poète resté humblement à Montmartre alors que Montparnasse, pendant la Grande Guerre, devenait le haut lieu du monde des arts : *« Les voisines l'appellent Monsieur Max. Elles ne se doutent pas que Monsieur Max pourrait bien avoir un jour sa statue sur l'ancienne place Ravignan, berceau de l'art moderne. »*[3] Et pourtant, vers le milieu des années trente, Max Jacob était bien amer, gardant au cœur une sourde rancune de n'avoir pas connu, à la mesure de ses espérances, la satisfaction de ce besoin de reconnaissance qui n'avait jamais cessé de le tourmenter. C'est à l'encontre de sa ville natale, à laquelle il était attaché par des liens d'une sensibilité exacerbée et prompte à souffrir – de cette souffrance qu'on a d'être mal aimé de ce qu'on aime à l'excès –, qu'il formulait, dans une lettre à Pierre Colle du 4 décembre 1935, ces propos véhéments : *« Je désire qu'il n'y ait à Quimper aucun souvenir de ma naissance ou de ma vie, ni plaque ni statue. »*[4]

A la fin de février 1944, Max Jacob était arrêté parce qu'il était juif, et mourait peu de jours après d'une congestion pulmonaire au camp de Drancy. L'émotion fut très vive alors. Par la suite, certains ressentirent ce que la renommée posthume dont sa mort tragique l'avait auréolé pouvait avoir de « déplacé ». Claude Mauriac, en 1954, rappelant la *« mort exemplaire »* d'un poète dont on parlait volontiers *« avec ironie et condescendance »* dans les milieux littéraires parisiens de l'immédiat avant-guerre, disait que *« ç'avait été payer assez cher pour que la confiance réapparût et le prestige. Ainsi se produisit pour Max Jacob le passage à la postérité »*[5]. En 1970 encore, Henri Hertz, qui avait été l'ami de toujours du

1. Max Jacob à Maurice Méry, 28 juillet [1899], MBAQ.
2. Guillaume Apollinaire, « La phalange nouvelle », dans OPC II 1991, p. 894.
3. Cocteau 1920, p. 74
4. Max Jacob à Pierre Colle, 4 décembre 1935, Archives Colle.
5. Claude Mauriac, « Les vies parallèles de Max Jacob », *Preuves*, n° 35, janvier 1954, p. 83.

poète, éprouvait le même malaise : *« Il ne faudrait pas [...] le noyer, à cause de sa mort, dans des pompes solennelles. [...] Une mort dramatique est toujours dangereuse pour un écrivain ou un artiste. Il est en train d'arriver avec Max ce qui est arrivé avec Péguy. Ces grands inclassables sont tirés à hue et à dia par les gens dont le goût et la profession sont d'être les desservants des morts illustres. »*[6]

Si c'est la mort de Max Jacob que l'on célèbre aujourd'hui que cinquante années sont passées – comme on l'avait célébrée déjà en 1964, vingt ans après –, il ne tenait qu'à nous d'échapper au ton de la commémoration et de proposer, sur un sujet que de longue date le musée Picasso et le musée des Beaux-Arts de Quimper avaient en perspective – les destins croisés de Max Jacob et de Picasso –, de rejoindre la vie et la création. Pour autant que le permettaient les sources de première main dont on disposait et que l'autorisait la réserve qui s'impose face à la part d'intimité de chacun, on pouvait essayer de retrouver les points de jonction qui nouaient leurs deux existences et de raconter une histoire, laquelle ne serait jamais que la partie visible de la leur, mais débarrassée de l'hagiographie venue avec le temps se substituer à elle, tout en lui conservant la part de légende qui, au moment même où elle s'effectuait, déjà, l'accompagnait au point de faire corps avec elle.

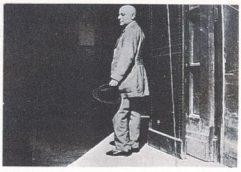
Quelles étaient les voies d'accès à cette histoire ?

De prime abord, Picasso apportait pour sa part assez peu de choses : des portraits du poète[7], l'une ou l'autre œuvre de laquelle Max Jacob participait – soit qu'elle lui fût dédicacée, soit qu'elle fît référence à son œuvre littéraire, ou même qu'il y eût mis la main –, à commencer bien sûr par les livres du poète que le peintre avait consenti à illustrer. A moins de considérer largement, à l'inverse, que vingt années au moins de création de Picasso – depuis sa rencontre avec Max Jacob en 1901 jusqu'au départ de celui-ci pour Saint-Benoît en 1921 – pouvaient être évoquées, dans la mesure où il en avait été l'un des témoins privilégiés. Quelques trop rares lettres ont été conservées parmi celles que le peintre avait dû envoyer au poète, qui les aura vendues, perdues ou détruites, contraint par la misère, pillé par des amis indélicats, ou soucieux, en pleine guerre à la fin de sa vie, de préserver son correspondant. Rares aussi sont les mots de Picasso – autres que rapportés – concernant Max Jacob, à part çà et là une mention dans une de ses lettres à Apollinaire ou à Soffici, ou bien quelque annotation dans des papiers personnels heureusement conservés, adresses notées dans des répertoires ou quelquefois dans un carnet de dessins, ou encore, sur une quittance de loyer déchirée, quelques mots : *« Max 18 février »*, peut-être la date anniversaire du baptême, en 1915, du poète, dont Picasso était le parrain. Et peu nombreuses au fond et pas aussi essentielles qu'on les aurait souhaitées, les confidences du peintre, auxquelles répugnait sa nature sans doute pudique et peu encline à faire montre de ses sentiments ou à révéler le fond de sa pensée.

Max Jacob, en revanche, a laissé largement de quoi alimenter l'histoire et la légende de sa relation avec Picasso. A commencer par l'abondante correspondance qu'il lui a adressée – près d'une centaine d'envois heureusement conservés par le peintre – et aussi les lettres innombrables, loin d'être recensées et publiées à ce jour, par lesquelles le formidable épistolier qu'il était a entretenu ses multiples correspondants des péripéties de sa vie présente puis des souvenirs du temps passé : dans l'une et les autres Picasso occupe une place non négligeable. Mais il ne faudra pas perdre de vue, à lire ces correspondances, qu'elles sont plus redoutable-

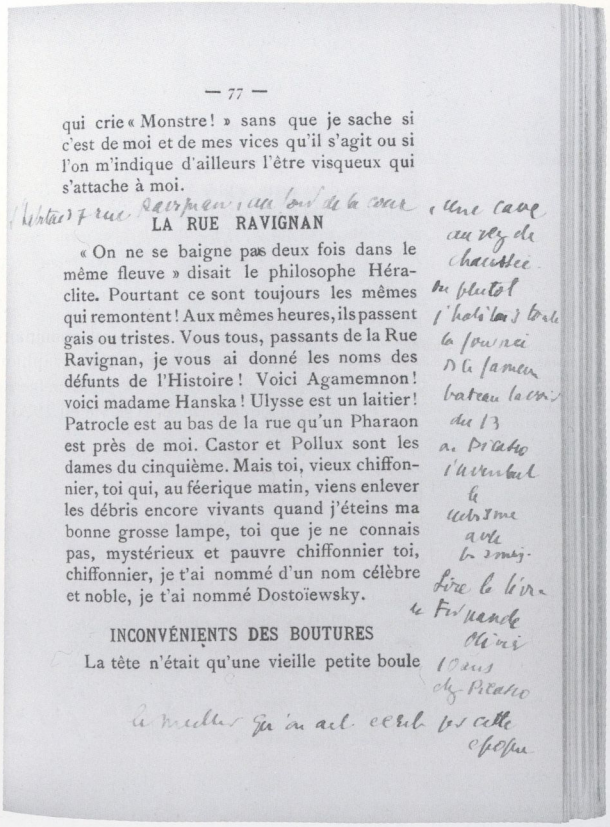
6. Hertz 1970, p. 139-140. A ce sujet, des propos plus douteux se sont glissés sous la plume de l'un ou l'autre qui n'avaient pas l'engagement d'un Michel Leiris publiant « Saint Matorel martyr » dans *Les Lettres françaises* clandestines en avril 1944. Ainsi Léautaud, dans son *Journal littéraire*, le 4 juillet 1949 (t. XVII, Paris, Mercure de France, 1964, p. 353), réagissait-il à la lecture qu'il faisait, dans *Combat*, d'une liste d'écrivains *« morts pour la France »* : *« Il y a beaucoup de "chiqué" dans cette liste. Max Jacob n'est pas du tout mort pour la France. Il avait été arrêté par les Allemands, mis dans un camp. Il était vieux, malade, il y est mort. »*
(Il ajoutait d'ailleurs, à propos d'Apollinaire réformé après sa blessure : *« Il est mort chez lui, boulevard Saint-Germain, de la grippe, aggravée par son état général, devenu énorme, vrai paquet d'une mauvaise graisse. »*) A propos de la mort de Max Jacob, qu'il avait tenté d'empêcher
en adressant une supplique pour obtenir sa libération à l'ambassade d'Allemagne, Cocteau notait en 1951 : *« Après sa mort, le système de la Résistance l'a porté aux nues. Cet enthousiasme n'a pas été long. Il avait cessé de servir »* (Cocteau 1983, p. 61).

7. Beaucoup moins, semble-t-il, sauf s'ils ont été perdus ou détruits, qu'il n'y en eut d'Apollinaire et que ne le laisse entendre Max Jacob dans les « Souvenirs sur Picasso » qu'il publie en 1927 : *« La figure d'Apollinaire est souvent répétée dans ses œuvres* [celles de Picasso]*; la mienne aussi »* (Jacob 1927, p. 202).



Cat. 317
Jean Cocteau
Vingt et une photographies
12 août 1916
Dans l'ordre
des prises de vue
proposé par Billy Klüver
et Julie Martin
(voir p. 129-130 ci-dessous).

N° 4
Max Jacob, *Le Cornet à dés*, exemplaire annoté par l'auteur ayant appartenu à Monny de Boully. Collection particulière.



— 77 —

qui crie « Monstre ! » sans que je sache si c'est de moi et de mes vices qu'il s'agit ou si l'on m'indique d'ailleurs l'être visqueux qui s'attache à moi.

LA RUE RAVIGNAN

« On ne se baigne pas deux fois dans le même fleuve » disait le philosophe Héraclite. Pourtant ce sont toujours les mêmes qui remontent ! Aux mêmes heures, ils passent gais ou tristes. Vous tous, passants de la Rue Ravignan, je vous ai donné les noms des défunts de l'Histoire ! Voici Agamemnon ! voici madame Hanska ! Ulysse est un laitier ! Patrocle est au bas de la rue qu'un Pharaon est près de moi. Castor et Pollux sont les dames du cinquième. Mais toi, vieux chiffonnier, toi qui, au féerique matin, viens enlever les débris encore vivants quand j'éteins ma bonne grosse lampe, toi que je ne connais pas, mystérieux et pauvre chiffonnier toi, chiffonnier, je t'ai nommé d'un nom célèbre et noble, je t'ai nommé Dostoïewsky.

INCONVÉNIENTS DES BOUTURES

La tête n'était qu'une vieille petite boule

ment subjectives – doublement, pourrait-on dire, puisque la personnalité du destinataire n'est jamais indifférente à la rédaction d'une lettre – que des textes qui ont été poncés et polis en vue de leur publication. Car, en dépit d'une courageuse déclaration d'intention en 1917, destinée à éconduire le couturier Jacques Doucet avide de témoignages de première main sur la vie artistique contemporaine – « *Je n'ai rien écrit sur Picasso. Il a horreur que l'on écrive sur lui* »[8] –, Max Jacob, cédant aux sollicitations et à la nécessité, a finalement consenti à donner à des revues une série d'écrits autobiographiques que nous avons rassemblés ici.

Un article publié en traduction anglaise dans *Vanity Fair* en 1923, « The early days of Pablo Picasso, a memoir of the celebrated modernist painter by a friend and contemporary »[9], est sans doute le premier du genre, suivi en 1927 par les « Souvenirs sur Picasso contés par Max Jacob », parus dans *Cahiers d'art*.[10] En 1932, *Les Nouvelles littéraires* font paraître « Naissance du cubisme et autres »[11], et en 1933 un autre écrit commémoratif, « Jeunesse »[12] – pour s'en tenir ici strictement aux textes qui concernent Picasso publiés avant 1944. En 1935, Max Jacob met en

8. Max Jacob à Jacques Doucet, 11 janvier 1917, voir ci-dessous p. 142.
9. Jacob 1923. Voir ce texte p. 191 *sqq.* ci-dessous.
10. Jacob 1927. Reproduit p. 206 *sqq.* ci-dessous.
11. Jacob 1932. Reproduit p. 223 *sqq.* ci-dessous.
12. Jacob 1933 II. Reproduit p. 226 *sqq.* ci-dessous.

chantier un livre de commande qui doit être consacré au marchand de tableaux Paul Guillaume, lequel venait de disparaître, mais ce livre s'attachera bien davantage, au fil de la plume, à parler de Picasso et d'Apollinaire (la troisième figure de cette trinité que décrit Jean Cocteau : « *Le père serait Picasso, le fils Max et le Saint-Esprit Guillaume* », affirmant que ce qui réunit les deux poètes, « *si étrangers en apparence* » l'un à l'autre, « *c'est leur génie et la personne de Picasso à gauche et à droite duquel on doit les peindre* »[13]). Le livre ne paraîtra qu'en 1956 – il s'agit de la *Chronique des temps héroïques*[14] –, comme ne sera publié qu'en 1964, sous le titre « Fox » dans *Les Lettres françaises*[15], un texte du début des années trente demeuré inédit. Outre les récits publiés et les correspondances ainsi que l'essentiel texte conservé qui est sans doute celui d'une conférence prononcée par Max Jacob à Nantes en 1937[16], qui nous racontent surtout la rencontre avec Picasso et Apollinaire et les années montmartroises, on dispose, dans le genre autobiographique, des propos rapportés que publie en 1934 dans la *NRF*[17] le poète belge Robert Guiette, à qui Max Jacob avait en quelque sorte dicté sa vie en 1928, à défaut de l'écrire lui-même, texte dont il ne cessera de dire l'authenticité. A cette assez considérable quantité d'écrits, il faut adjoindre encore, ça et là dans l'œuvre proprement littéraire de Max Jacob, ceux de ses ouvrages qui livrent des informations biographiques, comme *La Défense de Tartufe*, parue en 1919, ou *Le Roi de Béotie* en 1921. Et ne pas oublier, puisque Max Jacob était aussi peintre, les œuvres graphiques qui pouvaient apporter leur contribution à notre histoire : portraits de Picasso, dessins évoquant l'univers montmartrois.

L'évident déséquilibre de ces sources d'information devait nous conduire à porter sur cette double aventure un regard qui était, par la force des choses, surtout celui de Max Jacob. Avec les risques que cela comporte, car les écrits du poète sont lourdement chargés d'affect, persifleurs ou nostalgiques – tout cela ressortit à la nature profonde de leur auteur, éternellement meurtri dans ses sentiments – et volontiers teintés d'un vernis de légende. D'ailleurs Max Jacob lui-même invitait le lecteur à la prudence en lui livrant ses écrits autobiographiques – genre qu'il avait, il l'a souvent dit, en horreur. On devine par exemple ses doutes dans ses « Souvenirs sur Picasso » : « *Si mes souvenirs sont exacts... hélas ! Si j'avais pu prévoir exactement quel homme il deviendrait, j'aurais noté tout ce qui le concernait* »[18] ; et dans « Fox », il précisait, admettant volontiers qu'on discutât ce qu'il venait de narrer : « *J'ai dit ce dont je me souviens, comme je m'en souviens, je l'ai dit en toute bonne foi. Comme tout cela date de vingt-cinq ans, il se peut que je me trompe.* »[19] Mais en même temps il ne voudra pas démordre de ce qu'il avance : l'épisode dramatique des révélations fracassantes qu'il fait sur la naissance d'Apollinaire en témoigne.[20] Et si dans la *Chronique des temps héroïques* il dit joliment : « *Ma mémoire de conteur est un tamis dont les trous brillent de souvenirs et se bouchent très vite* »[21], il défend par ailleurs la crédibilité de son propos, par exemple lorsqu'il raconte l'épisode du portefeuille volé par Manolo à Picasso : « *Qu'on ne conteste pas mon dialogue et mes gestes, car quels documents vaudront jamais la connaissance minutieuse que j'ai des protagonistes.* »[22]

Outre Max Jacob et Picasso, c'est tout leur entourage que nous avons interrogé. Les témoignages des contemporains, que nous citons largement plutôt que de les paraphraser, apportent un autre regard sur leur histoire et permettent de reconstituer plus précisément l'univers dans lequel elle se déroule. Max Jacob était le premier d'ailleurs à se référer au livre de Fernande Olivier, *Picasso et ses amis*, qu'il considérait comme « *le meilleur*

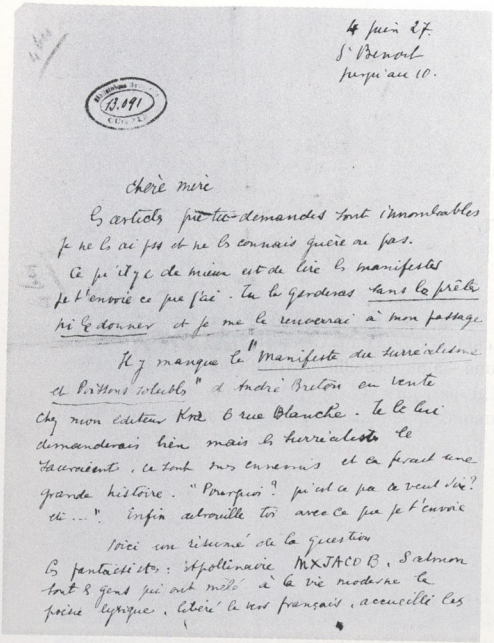
13. Cocteau 1952, p. 7. Picasso aurait précisément peint cette trinité dans son grand tableau de 1921, *Trois Musiciens* (voir p. 182 ci-dessous).
14. Voir p. 283 *sqq.* ci-dessous de larges extraits de ce texte, dont l'approche a été pour nous considérablement enrichie par des notes de travail préparatoires à la rédaction de l'ouvrage (réunies par la suite dans des albums reliés en carton vert et titrés *a posteriori*, dont l'un se trouve à la bibliothèque municipale d'Orléans, « Mouvement moderne », et quatre autres dans une collection privée, « Picasso - Satie - Laurencin - Chirico - Derain », « Paul Guillaume et les peintres », « Art nègre », « L'époque 28 »). Outre ces albums, il existe, dans la même collection, des feuillets manuscrits, souvent très raturés, qui sont une première rédaction de la *Chronique*, certains donnant un état du texte identique à celui publié, d'autres présentant de bien intéressantes variantes auxquelles nous nous référerons souvent.
15. Jacob 1964. Reproduit p. 290 *sqq.* ci-dessous.
16. Le texte, conservé dans les Archives Colle, que nous publions *in extenso* p. 241 *sqq.* ci-dessous, est manuscrit, d'une écriture qui n'est pas celle de Max Jacob ; sans doute a-t-il été dicté, mais à un scripteur peu averti (qui notamment écorche les noms propres à plaisir).
17. Guiette 1934 I et II (malheureusement, ce qui concerne spécifiquement Picasso est extrait par Guiette du texte de Max Jacob de 1927). L'auteur reprendra en 1976 en volume, en les augmentant de parties narratives qui sont sa vision de Max Jacob plus que la reproduction aussi exacte que possible des propos du poète, ces deux « interviews » de Max Jacob. Nous y faisons le plus souvent référence sous la forme : Guiette [1934] 1976 ; ce qui ne paraît qu'en 1976 est cité : Guiette 1976. On espère que les notes que Roger Secrétain a prises en 1943 dans des conditions analogues seront un jour publiées ; voir Secrétain 1976, p. 45. Un premier texte qui se présentait comme des propos rapportés – sans *nihil obstat* ni *imprimatur* de Max Jacob – est l'article de Marcel Sauvage paru en 1924 dans *Paris-Journal*, que Guiette réutilisera d'ailleurs (mais il n'y est pas question de Picasso).
18. Jacob 1927, p. 199.
19. Jacob 1964, p. 1. Le dernier événement évoqué dans ce texte étant de 1906, on le date généralement de 1931.
20. Lors d'une causerie sur Apollinaire à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet au début de 1938, voir p. 252-253 ci-dessous.
21. Jacob 1956, p. 33.
22. *Ibid.*, p. 38.

miroir de l'Acropole cubiste»[23]. Chroniques et souvenirs (de Gertrude Stein à Carco, de Paul Yaki à André Warnod), romans (*La Femme assise* d'Apollinaire, *La Négresse du Sacré-Cœur* d'André Salmon, *Anicet* d'Aragon – dont Max Jacob et Picasso deviennent les personnages sous des noms d'emprunt), articles ou livres monographiques (d'Henri Hertz ou Salmon sur Max Jacob, de Raynal ou Mahaut sur Picasso) ont livré des informations, d'autant plus intéressantes pour nous qu'elles provenaient d'ouvrages publiés au plus près de l'époque qu'ils décrivaient.[24]

On a pu joindre à cela la matière plus vive qui se trouve dans les fonds d'archives, mais dans ce domaine la recherche est infinie et nous ne prétendons certes pas l'avoir épuisée. Deux d'entre eux étaient essentiels : ce que Picasso avait conservé avec tant de persévérance et ce que Pierre Colle – dont Max Jacob avait fait son légataire universel et son exécuteur testamentaire, sans imaginer que la mort viendrait prendre si tôt, en 1948, cet homme encore jeune – a pu recueillir à Saint-Benoît dans la chambre du poète disparu. Un parcours, forcément sommaire, des Archives Picasso[25] a livré néanmoins abondance de correspondances adressées au peintre – outre celle de Max Jacob –, qui, sous la plume d'Apollinaire, de Kahnweiler, de Braque, de Reverdy, de Gris, de Cocteau, livraient dans toute leur spontanéité des informations fraîches, mais aussi des photos, des carnets d'adresses, des invitations, des catalogues et autres bilboquets. Le fonds Colle, bouleversant dans son dénuement, pauvres restes miraculeusement sauvés d'une vie qui s'est achevée dans la tragédie, proposait – d'autant plus précieuses qu'elles étaient rares – correspondances ou notes manuscrites, ainsi qu'une belle collection de gouaches et de dessins, qui sont venus éclairer notre propos.[26] D'autres fonds d'archives se sont révélés bien sûr essentiels pour la recherche, conservés dans des mains privées ou dans des collections publiques, qui ont permis d'accéder à des correspondances de Max Jacob encore largement inédites avec Daniel-Henry Kahnweiler, André Salmon,[27] Jean Cocteau[28] (pour ces trois-là, par chance, ce sont partiellement des correspondances croisées), André Level[29], Jean Paulhan, ou Michel Leiris, pour ne citer que quelques noms. Il faut mentionner aussi le fonds Joseph Altounian, riche de documents mais aussi d'œuvres graphiques[30], ou encore la très remarquable collection de manuscrits et de livres amassée avec passion par Didier Gompel, l'arrière-petit-cousin de Max Jacob ; et bien sûr les fonds que conservent la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet aux trésors inépuisables, le département des Manuscrits et la Réserve des livres rares et précieux de la Bibliothèque nationale de France, la bibliothèque municipale d'Orléans, comme aussi le musée des Beaux-Arts et la bibliothèque municipale de Quimper (à laquelle, entre 1939 et 1944, Max Jacob lui-même avait fait don d'une centaine de pièces, livres, revues et manuscrits) ; ou, par exemple, la riche collection du Harry Ransom Humanities Research Center de l'Université du Texas à Austin.[31]

C'est à cheminer à travers toute cette masse documentaire qu'on a pu dérouler la trame événementielle de l'histoire qui nous importe et qui paraît ici, racontée année par année. Nous n'étions certes pas la première à le faire, divers chercheurs s'y étaient déjà employés – citons l'article de Leroy C. Breunig en 1957 et celui d'Hélène Henry en 1970 consacrés très précisément à Max Jacob et Picasso –, mais il fallait refaire ce parcours pour savoir d'où venait l'information, de quelle nature elle était, et s'assurer de son exactitude. Plutôt qu'à les interpréter, nous avons cherché à rassembler de façon cohérente et à cimenter les informations, données

23. *Ibid.*, p. 33.
24. Nous nous sommes efforcée de les évoquer dans ce catalogue, au fur et à mesure de leur parution, comme des données historiques.
25. Ce fonds a été classé mais aucun inventaire n'a encore permis d'en prendre plus sûrement connaissance (et de réparer d'inévitables erreurs de classement), ni aucun dépouillement d'accéder, par exemple, à la mention du nom de Max Jacob dans les milliers de lettres que Picasso a conservées. La recherche procède encore ici de la fouille archéologique.
26. Nous avons distingué les pièces d'archives (Archives Colle) des œuvres graphiques (Fonds Pierre Colle) qui constituent cet « héritage » de Max Jacob. Je suis redevable à Sylvia Lorant-Colle de m'avoir aussi donné accès à certains papiers personnels de son père, notamment à la correspondance que Max Jacob lui a adressée – qu'elle s'apprête d'ailleurs à publier –, venus prendre place, à côté de ce qui avait été sauvé à Saint-Benoît, dans les Archives Colle, et référencés ici sous cette même appellation.
27. Pierre-Marcel Adéma et Jacqueline Gojard m'ont généreusement communiqué des extraits de la correspondance Max Jacob - André Salmon dont ils préparent l'édition.
28. Je suis très reconnaissante à Anne Kimball de m'avoir fait profiter de ses recherches sur la correspondance Max Jacob - Cocteau. Signalons ici qu'une partie des lettres de Max Jacob à Cocteau sont conservées dans le Fonds Jean Cocteau, mais qu'un bon nombre se trouve aussi au Harry Ransom Humanities Research Center à l'université du Texas à Austin. Des lettres de Cocteau sont conservées aux Archives et musée de la Littérature à la Bibliothèque royale de Bruxelles. Cocteau avait en 1949 fait publier une partie des lettres qu'il possédait, dans lesquelles il avait fait des coupes par respect pour ceux qui y étaient nommés, dont la plupart vivaient encore. Notons que c'est l'une des premières correspondances de Max Jacob à être publiée peu après sa mort.
29. Michèle Coïc, conservateur en chef de la bibliothèque municipale de Quimper, m'a généreusement communiqué la très passionnante correspondance adressée à André Level, récemment acquise par la bibliothèque (Fonds Max Jacob, ms. 22). Une part importante et complémentaire de cette correspondance se trouve à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet (BLJD 8491-1 à 33), une autre au département des Manuscrits à la Bibliothèque nationale de France (Nafr. 24919, ff° 197 *sqq.*). Quelques lettres sont dans diverses collections privées. Cette correspondance sera publiée par Bernard Duchatelet dans une coédition de la bibliothèque municipale de Quimper et du Centre d'étude des correspondances de la faculté des lettres de Brest.
30. Qui paraît ici sous le nom d'Archives Rousset-Altounian pour les manuscrits et documents divers, et de collection Rousset-Altounian pour les œuvres graphiques de Max Jacob.



4 juin 27
St Benoît
jusqu'au 10.

Chère mère

Les articles petites-demandes sont innombrables je ne les ai pas et ne les connais guère au pas.

Ce qu'il y a de mieux est de lire les manifestes je t'envoie ce que j'ai. Tu le garderas dans le prêter ni le donner et je me le procurerai à mon passage.

Il y manque le "Manifeste du surréalisme et Poèmes volubiles" d'André Breton en vente chez mon éditeur Kra 6 rue Blanche. Je le lui demanderais bien mais les surréalistes le haïraient, ce sont mes ennemis et ça serait une grande histoire. "Pourquoi? qu'est ce que veut dire? etc..." Enfin débrouille toi avec ce que je t'envoie

Voici un résumé de la question

Les fantaisistes: Apollinaire Max Jacob, Salmon tout 8 gens qui ont mêlé à la vie moderne la poésie lyrique, libéré le vers français, accueilli les rêves de la nuit, les calembours, 8 hallucinations

Le cubisme en peinture est l'art de travailler le tableau pour lui même en dehors de ce qu'il représente, et de donner à la construction géométrique la première place, ne procédant que par allusions à la vie réelle. Le cubisme littéraire fait de même en littérature se servant seulement de la réalité comme d'un moyen et non comme une fin. Exemple: mon Cornet à dés, et l'œuvre de Reverdy.

Les futuristes, ont mis l'art à la hauteur de la vie moderne, remplaçants les phrases par de simples mots évocateurs. En peinture ils ont figuré le mouvement lui même en superposant chaque figure plusieurs fois pour exemple. En musique ils ont inventé l'utilisation des bruits: bruit de la machine à battre, de la locomotive etc...

Le dadaïsme au moment de la guerre est venu proclamer l'avènement du néant, du ridicule des formules artistiques, de l'inutilité des philosophies etc.... Le néant seul roi

Le surréalisme est sorti du dadaïsme

Cat. 231
Max Jacob
Lettre adressée à sa mère
4 juin 1927.

comme autant de pièces portées au dossier, et à laisser s'en dégager ce qui pouvait être su et dit sur les deux hommes.

On ne trouvera donc pas ici l'histoire d'une amitié exemplaire, que certains se sont plu à décrire, ni la mise en accusation d'un Picasso oublieux de ce qu'on a décidé pour lui qu'il devait à Max Jacob. Nous avons laissé au lecteur la liberté de tirer les conclusions de ce qu'il aura, dans l'exposition et dans le catalogue, sous les yeux.

L'amitié était pour l'un comme pour l'autre une valeur forte. Picasso s'est quelquefois expliqué à ce sujet, et un témoignage comme celui que rapporte Hélène Parmelin en 1959 peut nous éclairer sur la force du lien qui le liait à Max Jacob : « *Il n'y a pas longtemps, Picasso s'interrogeait au sujet d'Apollinaire et de Max Jacob, dont il a toujours le nom aux lèvres. Il se demandait ce qu'ils seraient devenus, s'ils avaient continué à vivre ; comment ils auraient réagi aux événements. Il y songeait avec intensité, essayant, disait-il, de leur faire traverser les années qu'ils n'ont pas vécues, s'arrêtant à chaque circonstance majeure.* »[32] Françoise Gilot transcrivait pour sa part ce propos du peintre : « *Max Jacob m'a demandé un jour pourquoi j'étais si gentil avec des gens qui m'importaient peu et si dur avec mes proches. Je lui ai répondu que ma bonté était une forme d'indifférence ; quant à mes amis, je les voulais parfaits, j'avais donc toujours quelques critiques à leur adresser et désirais les mettre à l'épreuve de temps en temps, pour m'assurer que nos liens étaient aussi solides qu'ils devaient l'être.* »[33]

31. Cette énumération est évidemment sommaire. Tous les textes cités dans le présent catalogue étant référencés, le lecteur retrouvera facilement la trace des fonds d'archives non mentionnés ici.
32. Parmelin 1959, p. 147.
33. Gilot 1965, p. 170.

D'autres raisons sans doute faisaient dire à Max Jacob à peu près la même chose : *« Le malheur, mon malheur, veut que j'offense sans cesse les amis qui me sont le plus chers. »*[34] Mais son attachement était puissant : *« Quand on est mon ami, c'est un baptême. Il faut l'excommunication pour en sortir »*[35] ; et impérieux : *« Il n'est pas étonnant qu'on cesse d'aimer un compagnon qui n'a pas le même genre de vie que nous. Exiger qu'on nous ressemble est une preuve d'amitié. »*[36] Picasso n'avait pas cette exigence – irrecevable – et Max Jacob chassé du paradis des premières années de leur rencontre y vit de l'ingratitude. Pourtant il y a loin des reproches incessants et des plaintes qu'on trouve sous sa plume lorsqu'il écrit à l'un ou l'autre de ses correspondants (il est rare que la remontrance soit adressée directement à Picasso) aux propos attendris qu'il adresse en 1936 à André Level : *« Mes amis ont été les quais de ma rivière et ces quais étaient bordés de beaux arbres comme les quais de Quimper prophétiques. »*[37]

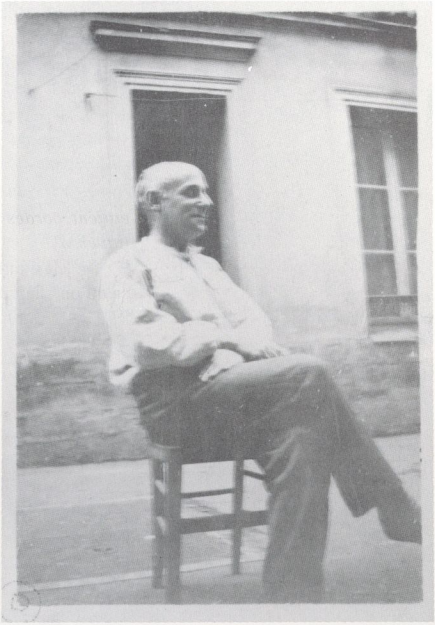
Cela étant, entre ce qu'on pouvait donner à lire dans le catalogue et ce qu'on allait donner à voir dans l'exposition, le décalage était inévitable. Comment exposer quarante années de tendresse, de désaffection, de rancunes, d'agacement, qui quelquefois ne se découvrent ici même qu'entre les lignes ?

Il fallait choisir quelques événements auxquels rattacher ce qui pouvait être montré des œuvres plastiques – de Picasso ou de Max Jacob exclusivement – et des documents – manuscrits, correspondances, livres, revues, photographies. Mis à part les choix qui s'imposaient, portraits de l'un par l'autre, œuvres dédicacées de l'un à l'autre ou faisant évidemment référence à l'autre, créations réunissant leurs deux noms (du carnet de brouillon de Max Jacob récupéré par Picasso qui y porte ses dessins en 1905 aux livres du poète illustrés par le peintre), les autres relevaient de la subjectivité quand ils n'étaient pas limités par des contraintes d'ordre pratique : on aurait pu dans l'œuvre de Picasso se proposer de montrer la vaste composition des *Bateleurs*, faire revenir en France *Les Demoiselles d'Avignon*, emprunter le grand tableau de l'*Homme accoudé à une table* de 1915-1916, exposer tous les dessins pour le ballet *Parade*, car de la création de toutes ces œuvres Max Jacob a été témoin. Et pourquoi montrer de Picasso le *Portrait de Suzanne Bloch*, une cantatrice amie de Max Jacob, et pas celui de Gertrude Stein que les deux hommes fréquentaient ? Pourquoi les portraits de Manolo et Anglada par Max Jacob, de Salmon et d'Apollinaire par Picasso, et pas ceux de Cocteau et de Diaghilev souvent évoqués dans les lettres que le poète adresse au peintre ? Tout cela peut se justifier bien sûr, mais se discuter aussi : Suzanne Bloch a été par l'intermédiaire de Max Jacob, et avec son frère Henri, parmi les premiers amis français de Picasso ; Anglada, Manolo, Apollinaire et Salmon faisaient partie du cercle étroit des proches de Max Jacob et Picasso aux premières années du Bateau-Lavoir, alors que Cocteau et Diaghilev appartenaient à cet environnement social beaucoup plus vaste où Picasso et Max Jacob évoluaient chacun pour son propre compte.

Des choix plus circonstanciés ont été le fruit de trouvailles ou de recherches : ainsi, André Cariou avait reconnu sur *La Desserte* de Picasso de 1901 une chope à cidre en faïence comme on en fabrique chez Henriot à Quimper – on était en droit de penser que c'était le poète qui l'avait introduite dans l'univers du peintre ; une enquête a permis de retrouver que les *Saltimbanques au chien* de 1905 avaient appartenu au cousin parisien fortuné de Max Jacob, Gustave Gompel – achat qu'avait encouragé le poète à

34. Max Jacob à Jean Rousselot, dans Rousselot 1958, p. 64.
35. Max Jacob à Jean Grenier (21 juin [1932]) [1951] 1982, p. 83.
36. Max Jacob à Michel Leiris, 26 décembre 1921, BLJD, legs Michel Leiris.
37. Max Jacob à André Level, 23 décembre 1936, BLJD, ms. 8491-24. Au même, il écrivait le 26 décembre 1943 : *« Tu es un ami rare. Aux autres il faut toujours pardonner »* (dans Level 1959, entre la page 40 et la page 41).

N° 1
Max Jacob photographié
vers 1915,
Bibliothèque littéraire
Jacques Doucet.



N° 2
Max Jacob photographié
vers 1915,
Bibliothèque littéraire
Jacques Doucet.

l'époque où il avait pris en main la destinée du peintre. Les deux tableaux ont naturellement trouvé leur place dans l'exposition.

Certains épisodes devaient bien sûr être évoqués, parce que Max Jacob en parle dans ses récits : l'exposition Picasso chez Vollard, occasion de leur rencontre en 1901, la genèse des *Demoiselles d'Avignon* que le poète décrit précisément – têtes et bustes de femmes que vingt ans plus tard il est encore capable de dessiner de mémoire sur une lettre qu'il adresse à Robert Lévesque. Mais si Max Jacob commente de façon globale ce qu'il voit à l'atelier du peintre ou dans ses expositions, il ne donne qu'une fois à notre connaissance un commentaire sur une œuvre (à l'exception bien sûr de ceux qu'il fait sur ses propres portraits par Picasso) : il s'agit du *Portrait de Vollard*.[38] Cela mis à part, nous avons dû interpréter ses propos sur les tableaux dans lesquels Picasso a « *tortillé coquettement de la vraie corde* »[39] en proposant de montrer la *Nature morte à la chaise cannée*, tableau entouré d'une corde en guise de cadre (à défaut d'ailleurs de *Notre avenir est dans l'air* que nous n'avons pas retrouvé), comme nous avons choisi de comprendre que les chefs-d'œuvre que Picasso « *échafaude* » et que Max Jacob découvre avec enthousiasme en 1929 pouvaient être ses petites maquettes, projets de monument pour le tombeau d'Apol-

38. Max Jacob à Picabia, dans Sanouillet 1966, p. 251.
39. Jacob 1956, p. 65.

linaire.[40] Nous avons volontiers suivi l'interprétation que Theodore Reff donne des *Trois Musiciens* de 1921, tableau mémorial d'un temps révolu qui représenterait, autour de Picasso en Arlequin, Apollinaire en Pierrot et Max Jacob en moine bénédictin, et volontiers, pour profiter de l'occasion qui s'offrait, mis en regard la sanguine des *Trois Femmes à la fontaine*, de ce même été 1921 passé à Fontainebleau, pour évoquer les propos de Max Jacob à Leiris deux ans plus tard : *« Picasso imite les personnages de Corot en les romanisant. »*[41]

Nous nous sommes aussi attachée à montrer assez largement l'œuvre pictural de Max Jacob, en trois séquences essentiellement : les croquis anecdotiques des premières années partagées avec Picasso lorsque le poète habite boulevard Barbès, à deux pas de la rue Ravignan, les *« essais cubistes »* des années 1910-1914 (surtout ceux qu'il fait à Céret, en 1913, lorsqu'il y séjourne avec Picasso), et les tableaux très structurés géométriquement du deuxième séjour à Saint-Benoît-sur-Loire, entre 1936 et 1944. Certes pas pour encourager le visiteur à porter un regard comparatiste sur la peinture de Picasso et celle de Max Jacob. Mais plutôt pour tâcher de provoquer chez lui les interrogations qui n'ont cessé d'être les nôtres : que signifie cet acharnement – car c'est un engagement essentiel de sa part – de l'écrivain à vouloir être peintre et à produire des œuvres qui ne peuvent que nous laisser perplexes ? Jusqu'à quel point sommes-nous en droit de considérer que cela vient s'inscrire pour partie dans sa relation avec Picasso comme une conduite d'échec, une sorte de douloureux mimétisme ?[42] Question que nous laisserons sans réponse, comme nous le ferons pour d'autres – abondamment traitées par nombre d'auteurs – qu'il est difficile d'aborder de manière carrée sans qu'il ne s'y mêle une certaine naïveté. Par exemple, s'interroger pour savoir dans quelle mesure les deux hommes ont eu au plan de la création besoin l'un de l'autre : sans Max Jacob, Picasso eût-il peint *Les Demoiselles d'Avignon* ? sans Picasso, Max Jacob eût-il atteint la perfection poétique du *Cornet à dés* ?[43]

S'il est clair que la rencontre des deux hommes au début du siècle a été celle de deux inquiétudes qui cherchaient leur voie, cheminement que d'évidentes affinités entre eux et une confiance réciproque ont bien sûr facilité, nous considérons chacun d'eux comme trop maître de son art pour nous hasarder à dire qu'ils ont eu à se devoir, dans l'expression de leur génie créateur, rien l'un à l'autre.

40. *« J'ai vu Picasso qui échafaude des chefs-d'œuvre »*, écrit-il à Maurice Sachs le 5 mars 1929, BMO, ms. 2249.
41. Max Jacob à Michel Leiris, 28 janvier 1923, dans Garnier II 1955, p. 141.
42. On peut s'interroger sur le réel succès que Max Jacob connut en son temps. Il a vécu, à certaines époques de sa vie, de sa peinture au moins autant que de ses droits d'auteurs. Que pensait-il lui-même de son travail de peintre ? Plus de bien sans doute que ne le laissent entendre les propos dépréciatifs qu'il tient sur ses *« théâtres »* et ses *« gouaches-minute »*, comme on le lira ça et là au détour de ses correspondances citées ici. Peut-on parler à son sujet d'un art « naïf » ? (on sait l'attrait que Max Jacob avait pour ce genre de peinture, à preuve ses relations avec des artistes comme Maclet ou Rimbert). Voir note 3 p. 195 ci-dessous le point de vue intéressant de Sabartés sur la peinture de Max Jacob.
43. Cela pour dire aussi que nous avons pris le parti de tenir à distance notamment tout ce qui tourne autour de cubisme et littérature. Sauf à livrer au lecteur les propos de Max Jacob sur ses écrits *« cubistiques »* et aussi ceux de quelques contemporains qu'on trouvera *passim* dans le catalogue, et à lui recommander la lecture de l'article de Michel Décaudin et Etienne-Alain Hubert, « Petit historique d'une appellation : "cubisme littéraire" ».

La correspondance Max Jacob - Picasso

On éprouve toujours, au moment de livrer à la publication un échange épistolaire, si passionnant soit-il, quelque retenue. Max Jacob lui-même, en exigeant dans son testament qu'on détruisît ses correspondances, marquait sa volonté que ces traces-là de sa vie ne fussent pas conservées ; dans ses lettres, surtout si elles véhiculaient quelque médisance, il a fréquemment demandé à ses correspondants de les détruire. Il précisait sa pensée pour Louis Guillaume : *« Ces correspondances publiées font du tort à la mémoire qu'on prétend servir. »*[1] Cependant, lorsqu'en 1925 il s'apprête à vendre les lettres qu'Apollinaire lui a adressées, il attend de l'*« amateur d'autographes »* qui s'en portera acquéreur *« la plus grande discrétion »* et la promesse *« de ne pas les publier avant* [s]*a mort. »*[2] Et lui-même écrivait à Roland-Manuel : *« Tes lettres sont des chefs-d'œuvre, dépêche-toi de mourir que j'aie le droit de les publier »*[3] ; ou à Cocteau : *« Je garde tes lettres. Si tu mourais avant moi [...] quel succès de librairie pour moi ! Je deviendrais le célèbre critique qui a publié la correspondance, etc. »*[4] Les intentions des éditeurs sont-elles toujours pures de cette vanité-là ? Admettons.

Les correspondances, plus encore que les écrits autobiographiques, restituent une part de la réalité la plus tangible des rapports qui unissent – ou séparent – scripteurs et destinataires. Publier ici l'échange de Max Jacob et de Picasso permet d'apporter à la connaissance des liens qui existaient entre eux, dans toutes leurs nuances, les points de vue les plus éclairants. On trouve là non seulement le ton juste de leur relation – de la spontanéité des sentiments et de l'intimité des débuts jusqu'aux sous-entendus amers malgré les déclarations d'immarcescible affection, sous la plume de Max Jacob en tout cas –, mais aussi une véritable mine d'informations sur la vie artistique et littéraire du temps – car Max Jacob est maître dans l'art de la chronique –, même si les notations allusives inévitables entre gens qui se connaissent bien et connaissent bien leur monde ne nous rendent sans doute pas toujours absolument intelligibles ses propos.

Si près d'une centaine de lettres de Max Jacob ont été conservées par le peintre, il apparaît, à les lire, que cet ensemble présente des lacunes. Aucun envoi d'avant le printemps 1904[5] – alors que les correspondances antérieures à cette date que Picasso adresse à Max Jacob nous font comprendre que le poète lui a écrit chez ses parents à Barcelone –, et d'inexplicables silences lorsque les absences de Picasso de Paris justifieraient l'envoi de missives. Sans doute est-il prudent, pour cette raison, de se garder d'interpréter seulement comme l'évidence d'une relation qui se défait le petit nombre de lettres de Max Jacob conservées datant de ses deux séjours à Saint-Benoît, de 1921 à 1928, et de 1936 à sa mort.[6]

Venant de Picasso, le nombre des envois à Max Jacob que nous avons pu retrouver est décourageant : il y en a huit, à côté desquels on peut en mentionner cinq que nous n'avons pas localisés, et encore avons-nous inclus dans les huit repérés un message d'Eva Gouel, la compagne de

1. Max Jacob à Louis Guillaume (17 ou 18 novembre 1942) 1989, p. 130.
2. Max Jacob à André Level, 21 avril 1925, BMQ.
3. Max Jacob à Roland-Manuel, 26 janvier 1922, dans Garnier II 1955, p. 73-74.
4. Max Jacob à Jean Cocteau, 4 juillet 1922, *ibid*, p. 104.
5. De manière générale les documents antérieurs à l'installation de Picasso à Paris en 1904 sont rares dans les Archives Picasso. Ce qui n'est pas complètement étonnant si l'on pense qu'à cette époque le peintre va et vient sans se fixer encore, mais l'est un peu néanmoins quand on connaît le souci qu'il avait de tout conserver. Pour notre propos, un rarissime document de la fin de 1902 ou du début de 1903 (le brouillon d'une lettre que Max Jacob écrit pour Picasso, adressée au patron de l'hôtel que le peintre a quitté sans payer sa chambre) et deux cartes postales de Max Jacob envoyées à Barcelone en mars et au début d'avril 1904 sont les pièces d'archives les plus anciennes.
6. Françoise Gilot rapporte – Picasso le lui avait dit – qu'Olga, la première femme du peintre, aurait dans un moment de colère déchiré des lettres de Max Jacob et d'Apollinaire (Gilot 1965, p. 296). Trois lettres conservées de Max Jacob, datant du second séjour à Saint-Benoît, ne répondent que partiellement à la question que pose André Salmon : *« Beaucoup de lettres partirent-elles de la maison Persillard à l'adresse de la rue des Grands-Augustins [...] ? Je n'en sais rien. Si Picasso a reçu des lettres venues de Saint-Benoît, ce seront bien celles que nous aurons le moins de chance de voir mettre au jour »* (Salmon SSF III 1961, p. 291).

Picasso, en 1914, unique trace de l'échange épistolaire entre les deux hommes à être conservée dans les Archives Colle. Outre l'explication éventuellement recevable, à savoir que le poète était moins « conservateur » que le peintre[7], on peut, en remontant le temps, essayer de retrouver comment cette correspondance a pu disparaître, ou être, mais très partiellement, sauvée.

Pierre Colle n'aura trouvé que bien peu de chose dans la chambre du poète à Saint-Benoît lorsqu'il s'y rend après l'annonce de sa mort ; il s'en fait la remarque aussitôt, et l'écrit à son père, Jean Colle, le 21 mars 1944 : « *Je suis allé voir [...] sa pauvre chambre qui avait encore l'odeur du tabac et le désordre que tu connais. Je dois dire que je n'ai pas eu le courage de toucher à quoi que ce soit tant la présence de Max était grande [...] J'ai retrouvé peu de correspondance. Il devenait prudent, lui le gaffeur-né, mais ça n'a servi à rien.* »[8] La guerre avait provoqué l'inquiétude de Max Jacob, surtout après une « *visite* » de la Gestapo, « *messieurs aimables qui ont décacheté mon courrier prêt à partir, lu et commenté les lettres et pris note des adresses* »[9]. En 1940 déjà, il écrivait à Marcel Béalu : « *Il y a beaucoup de désordre chez moi. J'étais toujours sur le point* d'être obligé de partir *et je brûlais, je déchirais, j'abandonnais...* »[10] A-t-il alors fait lui-même ce qu'il recommandait dans le testament qu'il avait écrit le 8 septembre 1939 : « *Je prie Pierre Colle de brûler toutes les lettres qu'il trouvera chez moi* » ?[11]

Il avait auparavant déjà, semble-t-il, détruit des correspondances ou en tout cas une partie de celles qu'il recevait. En effet, en 1938, des lettres lui sont dérobées : plus de cent, dont trois de Picasso, sont détaillées au catalogue du libraire Lipschutz, qui les aurait écoulées s'il n'avait à temps su que leur provenance était frauduleuse.[12] A la suite de cet épisode le poète aurait pris le parti de ne pas conserver tout son courrier ; en tout cas c'est ce qu'il veut faire croire à Paul Petit, au sujet duquel il écrit à Conrad Moricand : « *Je lui ai dit que je brûlais toutes les lettres que je reçois depuis que j'ai été victime d'un vol d'autographes important en novembre 1938, ce qui est vrai.* »[13]

Auparavant, lors de son retour à Saint-Benoît en 1936, il avait retrouvé des caisses pleines de lettres laissées là au moment de son départ en 1928.[14] On sait également qu'en 1925 il tâche de vendre, parce qu'il est dans le besoin, les lettres qu'Apollinaire lui a envoyées[15], ce qu'il n'ose faire des lettres de Picasso « *puisqu'il est vivant* »[16]. Mais Max Jacob n'avait pas toujours eu de tels scrupules. En 1910 – l'affaire fit alors grand bruit – le poète avait vendu des dessins de Picasso.[17] On peut penser qu'il s'agissait aussi de lettres portant des dessins, ce que confirmerait le fait que lors de la vente en 1924 de la collection de Georges Aubry – le marchand de tableaux qui s'était le premier soucié de la carrière du peintre Max Jacob – étaient proposées trois des lettres rehaussées de dessins, de Picasso à Max Jacob, qui sont parvenues jusqu'à nous.[18] Pourtant, à l'automne de 1923, comme il le rappellera dans *Mémoire brisée*, le jeune Nino Frank avait encore vu dans la chambre de Max Jacob, soigneusement classée dans des dossiers par mois et décades, en fonction de la date de naissance de l'expéditeur, une abondante correspondance, parmi laquelle « *quantité de lettres de Picasso et d'Apollinaire* »[19].

Il semble bien que ce soit à cette série d'événements qu'on doive la désastreuse absence ici des lettres de Picasso, plutôt qu'à la négligence de leur destinataire ou à une paresse de la plume du peintre. Si l'on sait que ce dernier a écrit à Apollinaire jusqu'à sa mort, en 1918, près d'une cen-

7. Lorsqu'il décrit, dans *Filibuth*, la pauvre chambre de son héros rue Gabrielle, « *M. Dur* » (c'est-à-dire lui-même), Max Jacob note qu'il a peu de livres : « *Ses amis les prennent. D'ailleurs, dans les jours de misère, il en a vendu* » (Jacob [1923] 1968, p. 195). Et Cingria écrivait (« Survie de Max Jacob », *Le Labyrinthe*, n° 1, 15 octobre 1944, p. 8) : « *Max était d'une grande générosité, mais surtout il tenait à ne pas s'encombrer. Point d'intérieur, point de meubles, point de livres, point de souvenirs, point de collections.* »
8. Pierre Colle à Jean Colle, 21 mars 1944, Archives Colle.
9. Max Jacob à M. et Mme Marcel Neveu, 20 décembre 1941, BN, Mss., Nafr. 16799, ffo 53-54. Cet épisode est mentionné aussi, par exemple, dans des lettres à Béalu du 7 novembre 1941 et de février 1942 (1959, p. 245-246 et 258), ou dans une lettre à Cocteau du 5 avril 1942 (1949, p. 152).
10. Max Jacob à Béalu (21 août 1940) 1959, p. 196.
11. Copie, de la main de Pierre Colle, du testament de Max Jacob, Archives Colle.
12. Voir p. 253-254 ci-dessous le détail de cette histoire. Des trois envois de Picasso, un seul, de l'automne 1916, a été identifié et retrouvé. Voir note 45 p. 139 ci-dessous. Il est notoire que Max Jacob a été à plusieurs reprises victime de l'indélicatesse de ses amis. Ainsi, il écrit à Tzara le 28 décembre 1924 qu'on lui a volé toutes les lettres illustrées que celui-ci lui avait envoyées (BLJD, Tzr. C. 2-140).
13. Max Jacob à Conrad Moricand (3 avril 1941) 1966, p. 122. On ne sait pas ce qui est vrai ici, de la destruction des lettres ou du vol (qui a eu lieu d'ailleurs au printemps et non à l'automne).
14. Max Jacob à Jean Paulhan, 20 septembre 1936, Fonds Jean Paulhan, Archives IMEC, Paris : « *J'ai trouvé ici des caisses pleines de lettres (1920-1928).* »
15. Max Jacob à André Level, les 21, 25 et 26 avril 1925, BMQ. Voir p. 198 ci-dessous.
16. Max Jacob à André Level, 26 avril 1925, BMQ.
17. Voir p. 77 ci-dessous. Peut-être même la chose s'est-elle répétée, puisqu'il note dans ses « Souvenirs » en 1927 à propos de la période qui suivit le retour de Picasso en 1903 à Barcelone : « *Nous nous écrivîmes : il m'envoyait des dessins que la misère dure m'a forcé souvent de vendre pour manger ou pour me coucher* » (Jacob 1927, p. 200).
18. Voir note 23, p. 8 ci-dessous.
19. Frank 1967, p. 143.

Mon cher ami.

Sur une boutique de mercerie du haut de la rue des Martyrs il y a une petite étiquette manuscrite ainsi conçue

"On demande jeune homme de 17 à 18 ans pour la boutique et les enfants.

Petit pelotage à faire."

Si tu viens à Montmartre je te montrerai ça : ça vaut la peine.

Sur l'urinoir qui fait le coin du boulevard Rochechouart ils y a écrit à la craie

"Abri"

Le bombardement a arrêté toutes mes affaires et aussi Doucet, je crois.

Je t'embrasse, vieux frère

Max

J'ai vu au Cinéma un film américain admirable "Richesse maudite". Va voir ça.

Cat. 188
Max Jacob
Lettre adressée à Pablo Picasso
[fin mars - début avril] 1918.

taine de lettres, comment ne pas imaginer que très vraisemblablement Max Jacob avait été gratifié lui aussi d'envois nombreux – de Gosol en 1906, de La Rue-des-Bois en 1908, de Horta en 1909, de Cadaqués en 1910, de Céret en 1910 et 1911 –, pour n'évoquer ici que des correspondances de vacances pendant la période où à Paris la proximité de domicile entre les deux hommes et leur mode de vie – Max Jacob passant le plus clair de son temps chez Picasso – pourraient expliquer l'absence de lettres envoyées *intra muros* ? Jusqu'à quel point faut-il prendre au sérieux les protestations de Max Jacob qui n'a cessé de se plaindre sa vie durant de ce que Picasso n'écrivait pas ? Dans les premières années de leur relation, l'Espagnol affronte courageusement la difficulté d'une langue qu'il possède mal pour écrire au poète. Et c'est lui qui s'inquiète d'ailleurs, auprès de Louis Bergerot, un de leurs amis communs auquel il envoie un mot en 1903, d'être sans nouvelles de Max Jacob ![20]

Il est vrai qu'à certaines époques de la vie du peintre le temps pressait et n'était pas à la correspondance ; par exemple, le 4 juillet 1912, de Céret, il écrivait à Kahnweiler : « *Dites à Max Jacob que je l'aime beaucoup et que si je ne lui écris pas, ça ne fait rien.* »[21] Max Jacob était exigeant, mais quel correspondant était à la mesure de cet épistolier pour qui ce genre d'écriture a été à l'évidence un plaisir, mais aussi une ascèse, quelquefois jusqu'à la nausée ? Il lui arrivait à lui-même d'ailleurs de retenir sa plume, dépité, ou inquiet de l'accueil qui serait réservé à sa lettre. Il se plaignait ainsi de Picasso à Braque : « *Je lui écrirais bien mais voilà deux ou trois lettres que je lui écris sans avoir un seul mot de lui et je suis très susceptible.* »[22] Ou écrivait à Level, le 24 octobre 1922 : « *Si vous voyez Picasso, dites-lui que j'ai pensé à sa fête aujourd'hui 24*, mais je ne sais plus si mes lettres lui font plaisir. »[23] Etait-il vraiment convaincu, lorsqu'il affirmait à Jean Rousselot : « *Les silences n'ont aucune importance en amitié. Entretenir des relations fragiles, c'est à quoi servent les lettres. Mais les amitiés se nourrissent comme le pélican* » ?[24] Et notait – rasséréné ? – à la fin de sa vie, dans une lettre à Moricand : « *S'écrire ou ne pas s'écrire... bah !... Picasso ne m'écrit jamais. Salmon reste des années sans m'écrire ni Pierre Colle. Ce sont des gens sur lesquels je puis compter comme sur toi.* »[25]

20. Voir cat. 28, p. 23 ci-dessous.
21. Repris dans *Picasso et Braque* 1990, p. 378.
22. Max Jacob à Braque [fin 1912], Archives Laurens.
23. Max Jacob à André Level, 24 octobre 1922, BMQ.
24. Max Jacob à Jean Rousselot, dans Rousselot 1958, p. 84.
25. Max Jacob à Moricand (10 avril 1943) 1966, p. 142.

CAFÉ DE ROHAN

RESTAURANT-GLACIER

TEA-ROOM . PÂTISSERIE

TÉLÉPHONE
134-51

Paris le 19

1, PLACE DU PALAIS ROYAL

le 24 octobre – midi.
19.

Cher parrain et admirable graveur,

En l'honneur de l'éternelle adolescence du génie voici une folie boîte et quelques humbles panatellas. Puissent l'une et les autres quand ton regard les rencontrera te rappeler à l'amour de la gravure et surtout à celui de ton ami et filleul.

Max Jacob.

mes hommages à madame Picasso.
T'ai-je annoncé le mariage de mon plus jeune frère ?

17 rue Gabrielle.
XVIIIe

Cat. 195
Max Jacob
Lettre adressée à Pablo Picasso
24 octobre 1919.

Remerciements

Aux remerciements qui au premier chef reviennent aux collectionneurs et aux institutions qui, par les prêts qu'ils ont accordés, ont permis à cette exposition de prendre corps – nous espérons ne pas porter atteinte à la discrétion de ceux qui ont souhaité garder l'anonymat en glissant leur nom, *incognito* pour ce qu'ils ont apporté au projet, dans la liste qui va suivre –, il nous importe de joindre les mots de reconnaissance que nous devons, à des titres divers, aux nombreux interlocuteurs qui ont été les nôtres.

Nous voulons d'abord saluer l'engagement du groupe I.C.I. en France et de son président-directeur général, Jean-Marie Ducreux, qui ont choisi d'apporter le soutien de leur mécénat à notre projet, et remercier Gérard Brugère pour son appui.

Et rappeler aussitôt la mémoire de Pierre Colle, que Max Jacob avait élu comme exécuteur testamentaire et légataire universel, et celle de son épouse Carmen, qui ont, de leur vivant, veillé au devenir de l'œuvre littéraire de Max Jacob comme aussi de son œuvre peint, tâche dont leurs trois filles, Marie-Pierre Colle, Béatrice Saalburg-Colle et Sylvia Lorant-Colle s'acquittent aujourd'hui avec vigilance. Que Sylvia Lorant soit particulièrement remerciée, qui, en leur nom à toutes trois, faisant preuve d'une disponibilité rare et généreuse, n'a rien négligé pour faciliter notre tâche, dans le domaine de la recherche comme au plan éditorial.

Le travail entrepris n'aurait pu être mené à bien sans la présence, à nos côtés, d'Emmanuelle Chevrière dont la rigueur infatigable et la sensibilité ont garanti à la fois une grande sûreté dans la recherche et une justesse dans le choix des perspectives, si souvent accordées aux nôtres. Hélène Henry, bien au-delà de la collaboration qu'elle a apportée à l'étude de la correspondance entre Max Jacob et Picasso, comme à celle du précieux petit carnet que les deux hommes ont partagé en 1905, a mis inlassablement à notre disposition nombre d'informations et de documents. Il eût été juste de faire figurer aussi aux pages de tête de ce catalogue le nom de Raymond-Josué Seckel qui a mené à leur terme des recherches demeurées infructueuses entre nos mains, débrouillé les écheveaux des fausses références, dates improbables, informations incertaines, et qui sans relâche a vérifié, affiné, corrigé, mais aussi découvert mille et une choses que sa discrétion m'a interdit de signaler, comme c'est l'usage, dans les notes qui accompagnent le texte du catalogue. Pour sa part, Etienne-Alain Hubert nous a fait profiter généreusement de son érudition, livrant à propos de bien des détails obscurs de l'histoire qui nous importait, des trésors de son savoir que ses publications essentielles n'avaient pas tous dévoilés.

Nous avons à cœur de mentionner ici le nom de Didier Gompel, dont la connaissance étendue qu'il a de Max Jacob comme les collections de manuscrits, livres et documents qu'il détient et qu'il a largement mises à notre disposition, ont de manière essentielle permis d'accéder au sujet que nous nous proposions de traiter. Que son épouse et lui-même soient assurés de notre vive reconnaissance pour la patience avec laquelle ils nous ont si souvent accueillie. Et aussi Nicole Rousset-Altounian, dépositaire de la précieuse collection d'œuvres graphiques assemblée par son grand-père Joseph Altounian, mais également d'un important fonds d'archives – lettres, documents, photographies. Qu'elle-même et son époux José-Emmanuel Cruz trouvent l'un et l'autre ici l'expression de notre gratitude pour leur générosité, et pour leur engagement à nos côtés dans tous les travaux de recherche qu'ils ont souvent menés eux-mêmes pour nous libérer d'avoir à le faire.

D'autres encore nous ont apporté le soutien de leur compétence : aux postes qu'ils occupent à Quimper et à Orléans, hauts lieux jacobiens puisque dans ces deux villes musée et bibliothèque disposent de fonds essentiels, nous voulons nommer André Cariou, conservateur en chef du musée des Beaux-Arts de Quimper, Michèle Coïc, conservateur en chef de la bibliothèque municipale de Quimper, Francis Deguilly, conservateur en chef de la bibliothèque municipale d'Orléans et Eric Moinet, conservateur en chef des musées d'Orléans.

Que soient chaleureusement remerciés aussi ces interlocuteurs souvent sollicités qui ont néanmoins patiemment accueilli nos questionnements incessants et dévoué une partie de leur temps à y répondre : Pierre-Marcel Adéma, Brigitte Baer, Pierre Caizergues, François Chapon, Judith Cousins, Jacqueline et Jacques Gojard, Maria Green, Anne Kimball, Julie Martin et Billy Klüver, Marilyn McCully, Maria Teresa Ocaña, Josep Palau i Fabre, Peter Read, John Richardson. Rappelons que Marie-Pierre Laot avait fait un premier travail de recherche – nécessaire débroussaillage – lorsque cette entreprise était à ses débuts.

Nous tenons à évoquer ici la mémoire de Marcel Béalu, de Dominique Bozo et de Christian Geelhaar qui n'auront pas vu l'aboutissement de ce projet auquel ils avaient porté de l'intérêt.

La perspective de l'exposition « Max Jacob et Picasso » a suscité quelques gestes généreux : ainsi Jean-Claude Romand, directeur de la galerie Sagot-Le Garrec a fait don au musée Picasso des cuivres gravés pour l'illustration de *Saint Matorel* (que Piero Crommelynck a patiemment et savamment restaurés, révélant d'ailleurs au terme de ce travail que les planches étaient titrées) et Marcel Fleiss, directeur de la galerie 1900-2000, d'une lettre de Gabrielle Buffet-Picabia à Max Jacob, par laquelle elle lui passe commande de ce qui est sans doute le premier écrit publié du poète consacré à Picasso, qui paraît dans *Vanity Fair* en 1923. Qu'ils soient assurés de notre vive gratitude.

Des équipes ont soutenu la bonne marche du projet, à la Réunion des musées nationaux, sous l'autorité d'Irène Bizot. Au département des expositions, Claire Filhos-Petit et ses collaborateurs : Anne Freling qui a suivi le dossier de l'organisation de l'exposition, mais aussi Elisabeth Belarbi, Bénédicte Boissonnas, Evelyne David, Jean Naudin, Francine Robinson, Margaret Tanton. Au département du livre et de l'image, Anne de Margerie et ses collaborateurs : Nathalie Brunet qui a porté la lourde charge du dossier éditorial, assistée d'Amélie Broquet, ainsi que Françoise Lombardi, et, à leurs côtés, les intervenants extérieurs qui ont permis à ce catalogue d'exister : Véronique Balu qui en a assuré toute la dactylographie au musée Picasso, Annie Desvachez, Agnès Girard et Gérard Haller qui ont contrôlé la mise en forme du texte, Béatrice Hatala qui a réalisé la plus grande partie des prises de vue pour l'iconographie, Bruno Pfäffli qui a conçu la maquette, Alain Louvet qui a supervisé la composition. Au service de la communication, Alain Madeleine-Perdrillat et ses collaborateurs, Annick Duboscq, Florence Le Moing et Cécile Vignot. Qu'enfin soient remerciées pour leur précieuse collaboration Sibylle Heftler, responsable du mécénat, et Ute Collinet, secrétaire général.

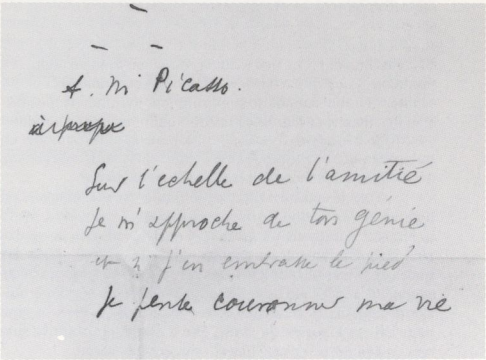
Notre entourage professionnel, au Musée Picasso, a soutenu notre entreprise, contribuant aux recherches ou s'acquittant

de tâches pratiques, nous libérant aussi des activités courantes que nous ne pouvions plus assumer pleinement. Gérard Régnier a généreusement consenti de nombreux prêts, et de pièces rares et fragiles, et chacun a son poste nous a apporté son soutien : Anne Baldassari, Franck Besson, Jean-Pierre Chauvet, Ivan Conquéré de Monbrison, Pierrot Eugène, Sylvie Fresnault, Hélène Lassalle, Brigitte Léal, Paule Mazouet, Jeanne-Yvette Sudour, Claude Tournay, et toute l'équipe des surveillants de nuit. Que Maria Bohusz et Yann Pelée de Saint-Maurice soient remerciés d'avoir pris en charge la présentation de très nombreux dessins.

Que soient assurés aussi de notre reconnaissance pour le soutien souvent enthousiaste qu'ils nous ont apporté : Etude Ader-Tajan, Arlette Albert-Birot, Roland Allard, Guillaume Ambroise, Guillemette Andreu, M. M. Ansault, Linda Ashton, Claude Audouin-Gompel, Jean-Paul Avice, Roselyne Bacou, Patrick Bailly-Cowell, Josée Béalu, Laure Beaumont-Maillet, Bernard Beck, Michèle Bellot, Béatrice Bentz, André Bérélowitch, Pierre Berès, Lazarine Bergeret, Heinz Berggruen, Marie-Laure Bernadac, André Berne-Joffroy, Claude Bernés, André Bernheim, Claude Blaizot, Bruno Blasselle, Thierry Bodin, Jessica Boissel, Gwen-Aël Bolloré, Ada Bortoluzzi, Joëlle Bossu, Gilbert Boudar, Pierre Boulez, Jeanne Bouniort, Agnès de Bretagne, Janet F. Briner, Mme Louis Broder, Pascale Budillon-Puma, Laurence Buffet-Challié, Florence Callu, Lucy Cano, Daniel Carrier, Tom Cashin, Annie Charon, Sandrine Chavignier, Raphaël Cluzel, Michèle Cone, Antoine Coron, Henry-Claude Cousseau, Patrick Cramer, Ynès Cramer, James Cuno, Judith Czernichov, Pierre Daix, Jean Daniel, Maurice Déchery, Jean Derens, Edouard Dermit, Christian Derouet, Jean Desse, Paul Destribats, Henri Dion, Anne Distel, Mme Philippe Dreyfus, Jeanne Druy, Jérome Dumoulin, Georges Durand, Claude Duthuit, Diana Edkins, Bernard Eisenschitz, John Elderfield, Jean-Jacques Ezrati, Diane Farynyk, Jean Favier, Andrea Feeser, Nicole Fenosa, Evelyne Ferlay, Maria Teresa Fiorio, Marguerite Floch-Villard, Madeleine Follain, Yves de Fontbrune, François Fossier, l'abbé François Garnier, Jean-Claude Garreta, Nathalie Gas, Marcelle Gautrot, Jean-Luc Gauthier-Gentès, Michèle Gendreau-Massaloux, Pierre Georgel, Oscar Ghez, Françoise Gilot, Colette Giraudon, Danièle Giraudy, Richard H. Glanton, Hervé Glorennec, Jean Gompell, Georges Gonzalez-Gris, Olle Granath, Yves Grandfils, Richard Gray, Viviane Grimminger, Luc Guillard, Anne d'Harnoncourt, l'abbé Léopold Hatton, André Henry, Christel Hollevoet, Joseph Hue, Myrtille Hugnet, Catherine Hutin-Blay, Maurice Jardot, Frédérique Jolibois, Antoinette King, Jean Kisling, Eberhard W. Kornfeld, Gilbert Krill, Erich Kristof, Suzanne Kudielka, Carlton Lake, Anne M. Lampe, Claude Laugier, M. et Mme Claude Laurens, Quentin Laurens, Christian Lefèvre, Jean-Claude Lefèvre, Philippe Le Floch, Annick Le Gall, Isabelle Le Masne de Chermont, Brigitte Léon-Dufour, Emmanuel Le Roy Ladurie, Jean Leymarie, William S. Lieberman, Jacques Lindon, Bernard Lirman, Paloma Lopez-Cambill, Ariane Lopez-Huici, Guy Loudmer, Dora Maar, Neil Mac Gregor, Fabio Magalhães, Edda Maillet, Thérèse Manoll, Jean-Patrice Marandel, Carmen Martinez, Joséphine Matamoros, Pierre Mauroy, Tristan Maya, Olivier Meauzé, Jean-Luc Mercié, Denis Milhau, Anne Monginoux, Isabelle Monod-Fontaine, Philippe de Montebello, Cecilia Monteux, Michel Morel-Revoil, Nicole Morel-Revoil, David Nash, Isabelle Nectoux, Monique Nonne, Richard Oldenburg, Kate Olivier, Jean-Louis Pailhès, Florence Paillon-Raynal, Mireille Pastoureau, Claire Paulhan, Jacqueline Paulhan, Elizabeth Pauly, Georges Pellequer, Hervé Péron, Véréna Pfäffli, Olga Picabia, Sydney et Claude Picasso, Marina Picasso, Joëlle Pijaudier, l'abbé Philippe Ploix, Bernard Poignant, Andrée Pouderoux, Lionel Prejger, Nicole Prévot, M. le Procureur de la République, Marc Quaghebeur, Pierre Quiniou, Noëlle Rathier, Michèle Richet, Fanette Roche, Jean-Luc Roger, Rona Roob, Odette Rosenberg, Angela Rosengart, Cora Rosevear, James Roundell, Haba Roussot, William Rubin, Jacqueline Sanson, Agnès Sauvage, le Père A. Schiano, Catherine Schmitt, Henri Seckel, Pauline Seckel, Gina Severini-Franchina, Henri Sicre, Roland Simounet, François Souchal, Albert Spiegel, Roubina Stein, Margaret Stewart, Young-Hee Sue, Jean-Pierre Sueur, Marie-Madeleine Sutter-Lévesque, Heidi Thimann, Marguerite et Roger Toulouse, Jean-François Tournaire, Catherine Valabrègue, Christine Van Rogger-Andreucci, Kirk Varnedoe, Germain Viatte, Anne-Laure Vignaux, Jean-Marc Voinot, Ragnar von Holten, Jeanine Warnod, Maj Wessel-Fougstedt, M. et Mme Leslie H. Wexner, Maya Widmaier, Patricia C. Willis, Adèle D. Witt.

Que tous les chercheurs – et au premier chef les éditeurs de la correspondance de Max Jacob – dont les publications nous ont grandement facilité la tâche trouvent ici la marque de notre reconnaissance.

Enfin nous remercions les ayants-droit des scripteurs de manuscrits inédits auxquels nous n'avons pas pu, faute de les avoir retrouvés, demander leur accord pour la publication dans ce catalogue, et dont nous réservons les droits.


A. M. Picasso.
à propos
Sur l'échelle de l'amitié
Je m'approche de ton génie
et à j'en embrasse le pied
Je tente couronner ma vie

Max Jacob
Quatrain : *« A M. Picasso »*.
Collection particulière.

Etablissement des textes cités

Textes publiés

Toutes les citations sont données en italique et entre guillemets. Compte tenu de leur nombre, nous avons été contrainte, pour éviter le désagrément d'une trop grande disparité de présentation, de leur donner une uniformité typographique (ponctuation, usage des capitales, orthographe de certains noms propres ; les chiffres sont généralement donnés en lettres, les titres d'ouvrages ne paraissent jamais entre guillemets). Sauf dans de courtes citations, les retours à la ligne du texte original ont été respectés. Rien n'indique si la citation est prise au début d'une phrase dans le texte original, ni si la fin correspond à la fin d'une phrase dans le texte cité, contrairement à l'usage exigeant de la citation. Les textes cités sont référencés en note – pour permettre à qui le voudra un retour aux sources –, le plus souvent sous une forme abrégée qui se trouvera développée dans la bibliographie en fin de volume. Pour ce qui est des correspondances de Max Jacob déjà publiées, nous référençons les extraits cités, en note et de la façon suivante : Max Jacob à x, suivi de la date de la lettre entre parenthèses (et en outre entre crochets si elle est rétablie ou incertaine) ; puis vient la date de la publication du document cité, et la page dans l'ouvrage où il est publié. Dans le cas où nous avons été amenée à faire une vérification sur le manuscrit original, sa localisation et éventuellement sa cote dans un fonds catalogué sont signalées après la référence bibliographique donnée. Ces correspondances sont introduites dans la bibliographie à leur date de parution parmi les écrits de Max Jacob.

Manuscrits inédits

Nous avons ici aussi pris le parti de ne pas les transcrire absolument à l'identique (exception faite des manuscrits du *Carnet de Max Jacob et Picasso*, reproduit et transcrit p. 295 *sqq.* ci-dessous), à la fois pour éviter de trop grandes différences dans la présentation, mais aussi parce que l'œil supporte à la lecture d'un manuscrit des choses qu'il tolère moins bien une fois qu'elles sont imprimées (fautes d'orthographe, mots abrégés, utilisation des chiffres, ponctuation non conforme à l'usage). Toutes les citations étant référencées en note, elles se trouveront de ce fait, pour un lecteur sourcilleux, accessibles (plus ou moins facilement, sans doute).

Tous les manuscrits cités le sont entre guillemets et en italique, à l'exception de la correspondance entre Max Jacob et Picasso, composée en romain et en gras, afin de la rendre plus immédiatement perceptible pour le lecteur. Mais les règles de la transcription sont les mêmes, sinon toujours hélas sa qualité, car il a été évidemment plus facile de vérifier à plusieurs reprises la correspondance Max Jacob - Picasso, que nous avions à portée de main, que d'autres manuscrits, que nous n'avons vus qu'une fois et recopiés à la hâte.

Voici les principes qui ont présidé à l'établissement de la correspondance Max Jacob - Picasso :

Pour ce qui est de la matérialité des envois, on a signalé le support (lettre, carte-lettre, pneumatique, carte postale dont on a donné le titre de la vue, le cas échéant), ainsi que l'existence ou non d'enveloppe. Une lettre vraisemblablement portée est signalée comme telle. La date du cachet de la poste, au départ, est indiquée par le signe • lorsque l'envoi lui-même n'est pas daté. Une date rétablie est proposée entre crochets, et généralement justifiée en note. On n'a pas donné l'adresse de l'expéditeur et/ou du destinataire lorsque la chose nous était inconnue (on ne sait pas, malheureusement, à l'exception de l'une d'entre elles, à quelle adresse de Max Jacob sont envoyées les missives de Picasso de 1902-1903) ou qu'elle allait de soi, car on suivra dans le catalogue les déménagements de Picasso et de Max Jacob à Paris (et les séjours à Saint-Benoît de ce dernier). Mais on aura signalé les adresses inhabituelles : vacances de Picasso, ou voyages « professionnels » à Rome et Londres, séjours quimpérois ou haltes à Roscoff de Max Jacob.

On n'a pas touché au texte des lettres de Picasso. C'eût été, surtout pour les premières auxquelles une pratique très approximative du français donne toute leur saveur, les dénaturer complètement. Et d'ailleurs jusqu'où aller dans la correction ? Il est recommandé de les lire à haute voix, en prononçant presque toutes les consonnes (« *se pas que* » signifie : c'est parce que), sans perdre de vue que le *u* français n'est pas facile à dire pour un Espagnol, et que le Français ne connaît pas la juste prononciation du *b* espagnol, que Picasso utilise volontiers à la place du *v* français auquel il s'apparente (« *se vien triste* » signifie : c'est bien triste). Du coup, nous avons pris le parti, même pour des lettres ou poèmes écrits plus tardivement, lorsque Picasso aura domestiqué la langue française, de les garder tels (presque sans fautes mais encore sans accents, sans capitales après des ponctuations fortes, etc., cela également lorsque nous avons repris des lettres publiées par des auteurs qui semblaient en avoir respecté la graphie, mais dont nous n'avons pas toujours vu nous-même le manuscrit original). Rarement, mais lorsque cela nous paraissait faciliter un peu une lecture malaisée, nous avons rétabli entre crochets une lettre manquante à l'intérieur d'un mot. Quelques interrogations subsistent sur des mots indéchiffrables.

L'écriture de Max Jacob est généralement facile à lire (Yvon Belaval en a donné en 1946 dans *La Rencontre avec Max Jacob* une jolie description, que nous ne résistons pas au plaisir de citer ici : « *L'*r *: un* v *dont les branches se seraient rapprochées et collées. L'*a *: un* alpha *presque toujours après le* p*, quelquefois après l'*r *et le* v *; ailleurs très bien constitué avec une courbe qui descend nettement jusqu'à la base. Très élégants, les* s*, un peu plus hauts que les autres minuscules : toujours dessinés avec soin et surtout à la fin des mots. La barre des* t *est légère, courte, voletant de-ci et de-là. Les* o *et les* e *rarement bouchés.* A *majuscule :* V *d'imprimerie renversé.* E *majuscule : le devant d'une femme du cou aux genoux : bosse des seins, un peu de ventre sous la robe comme dans Botticelli...* » (p. 19-20). Mais il fait fréquemment des fautes d'orthographe, que nous avons corrigées, y compris dans les noms propres (dont l'orthographe a été harmonisée pour l'ensemble du catalogue), sauf lorsqu'une évidente intention comique s'y révélait (« *Ribera* » pour Rivera par exemple) ; des fautes de grammaire aussi, que nous n'avons pas supprimées : il choisit de dire « *nous avions convenu* » là où il faudrait « nous étions convenus ». On a modifié la ponctuation lorsque cela s'avérait nécessaire, tâché de rétablir un usage plus uniforme des capitales et lettres minuscules. Lorsqu'il y a

surcharge, c'est le dernier état du texte qui est pris en considération ; les ratures importantes sont signalées en note. On a généralement remis en entier les mots abrégés (*Saint* pour *St*, *tout* pour *tt*, *quand* pour *qd*, etc.), développé les dates (*10 X^bre 09* devient *10 décembre 1909*) sans le signaler entre crochets, contrairement aux mots ajoutés. Les nombres sont donnés en lettres, sauf lorsque les chiffres présentent un intérêt visuel ou dans les textes qui sont des brouillons. Les titres de livres, de revues, de pièces de théâtre, de films, d'opéras sont en romain dans un texte en italique (et inversement), sans les guillemets que Max Jacob utilise le plus fréquemment ; de même les mots qu'il souligne dans le manuscrit (on n'a pas distingué un mot souligné une fois d'un mot souligné deux ou trois fois). On a traité les signatures comme le corps de la lettre, sans signaler qu'elles étaient éventuellement soulignées et malheureusement sans pouvoir rendre compte de la longueur du *J* de Jacob, d'autant plus étiré sur la feuille de papier qu'était grande l'affection du poète pour le destinataire de la lettre. La signature est toujours suivie d'un point. On trouvera à la fin du catalogue une table de la correspondance Max Jacob-Picasso, où seront signalées les localisations des lettres de Picasso (toutes les lettres de Max Jacob sont dans les Archives Picasso). L'une ou l'autre lettre à plusieurs signataires a été incluse dans la correspondance, comme aussi un envoi d'Eva Gouel, la compagne de Picasso, en 1914.

Liste des abréviations – autres que celles renvoyant aux ouvrages de référence dont on trouvera la liste à la fin de la bibliographie – utilisées dans les notes

Argus BMQ	Coupure de journal provenant de l'argus de la presse donné par Max Jacob à la bibliothèque municipale de Quimper (références non vérifiées).
BLJD	Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, Paris.
BMO	Bibliothèque municipale d'Orléans.
BMQ	Bibliothèque municipale de Quimper.
BN, Mss.	Bibliothèque nationale de France, Paris, département des Manuscrits.
HRHRC	Harry Ransom Humanities Research Center, The University of Texas at Austin.
IMEC	Institut Mémoires de l'édition contemporaine, Paris.
«Lit Tout» MP	Coupure de journal provenant de l'argus de la presse conservé dans les Archives Picasso, musée Picasso, Paris (références non vérifiées).
MBAO	Musée des Beaux-Arts d'Orléans.
MBAQ	Musée des Beaux-Arts de Quimper.
MoMA	The Museum of Modern Art, New York.
MP	Musée Picasso, Paris.
MPB	Museu Picasso, Barcelone.

Dans les notices qui accompagnent les figures, les dimensions sont données en centimètres.

1901

En 1927, on pouvait lire, dans les «Souvenirs sur Picasso contés par Max Jacob» publiés dans *Cahiers d'art* :

«Picasso est né à Málaga le 24 octobre 1881. Quand je l'ai connu en 1899 il avait dix-huit ans [...].

Aussitôt arrivé à Paris, il fit une exposition chez Vollard qui eut un véritable succès. On lui reprocha d'imiter Steinlen, Lautrec, Vuillard, Van Gogh, etc., mais tout le monde reconnaissait qu'il y avait là une fougue formidable, un éclat, un œil de peintre... J'étais critique d'art à l'époque ; j'exprimais mon admiration, et je reçus une invitation d'un certain M. Mañach qui savait le français et s'occupait de toutes les affaires de cet enfant de dix-huit ans.

J'allais les voir, Mañach et lui ; je passais une journée à voir des piles et des piles de tableaux ! Il en faisait un ou deux par jour ou par nuit, et les vendait cent cinquante francs à la rue Laffitte.

Picasso ne savait pas plus le français que moi l'espagnol, mais nous nous regardions et nous nous serrions la main avec enthousiasme. Cela se passait dans un grand atelier, place Clichy, où des Espagnols assis par terre mangeaient et bavardaient gaiement... Ils vinrent le lendemain tous chez moi, et Picasso peignit sur une grande toile, perdue ou recouverte depuis, mon portrait assis à terre, au milieu de mes livres et devant un grand feu. Je me souviens de lui avoir donné une gravure sur bois de Dürer qu'il a encore : il admira aussi mes images d'Epinal que j'étais seul à collectionner alors, je crois, et toutes mes lithos de Daumier : je lui ai donné tout cela, je pense qu'il l'a perdu. Cette nuit-là tous les Espagnols s'en allèrent, sauf Mañach qui somnolait dans un fauteuil, mais Picasso et moi nous nous parlâmes par signes jusqu'au matin. Un jour il partit en Espagne.»[1]

Dix ans plus tard, dans une conférence qu'il prononcera vraisemblablement à Nantes en 1937, Max Jacob racontera :

«C'est ici que se place le grand événement de ma vie et qui fait le sujet de cette causerie : je n'avais pas perdu l'habitude de fréquenter les galeries d'art. Un jour, je rentrai par hasard chez Vollard, rue Laffitte. [...]

Vollard me connaissait de vue et ne me chassait pas quand j'entrais dans la boutique (on ne disait pas encore "galerie"). Or, en 1901, il avait une exposition Picasso, la première en date. J'y fus si émerveillé par le lyrisme, la virulence, l'éclat des couleurs que je laissai un mot enthousiaste sur une table. [...]

Je reçus quelques jours après une carte de visite d'un M. Mañach, bien nommé puisqu'il était manager de Picasso, lequel avait alors dix-neuf ans, et était, je crois, bien incapable de se défendre. Il a, Dieu merci, bien changé depuis : la fréquentation des marchands de tableaux lui a fait pousser des griffes. Je l'en félicite. La carte de visite – sacrée soit-elle – m'invitait à venir voir le jeune peintre. Il habitait place de Clichy, au 130 ter, *un magnifique atelier, entre Gaumont et Wepler, je crois, l'emplacement actuel de la maison Deniau (n'y allez pas, elle vient de faire faillite). Il m'accueillit les deux mains tendues, comme s'il m'avait toujours connu et me montra en baragouinant, mi-français, mi-espagnol, encore plus de toiles qu'il n'y en avait chez Vollard. Nous nous serrions les mains avec le feu d'amitié qu'on ne connaît plus après la vingtième année. Il y avait là une dizaine d'Espagnols qui, sur une lampe à alcool, faisaient cuire des haricots flageolets et buvaient de l'alcool à la gargoulette. On me fit asseoir par terre. Je partageai les flageolets et, malheureusement, la gargoulette aussi. Je crois bien être resté fort avant dans la nuit à écouter les guitares ou à chanter les motifs de Beethoven, la musique étant une langue internationale. Le lendemain toute la bande vint chez moi, quai aux*

Cat. 2
Pablo Picasso
Margot
1901
Les auteurs s'accordent pour reconnaître dans ce tableau celui qui figurait sous le numéro 9 au catalogue de l'exposition chez Vollard, sous le titre *La Morphinomane*. Sans doute une toile comme celle-ci laissait-elle à Max Jacob, en 1937, le souvenir de *«la force détonante d'une personnalité entièrement nouvelle»*.

Fleurs, numéro 13, et Picasso fit mon portrait au milieu des livres, des papiers. Je lui lus la nuit entière, non pas des articles de critique d'art, certes, mais les poèmes que je m'amusais à griffonner depuis mon enfance en dehors de mes ratures et Picasso pleurait et me serrait dans ses bras en me disant que j'étais le seul poète français de l'époque. Vous avouerai-je, mesdames et messieurs, que j'étais stupéfait. C'est à ce mot-là que je dois toute ma carrière. »[2]

Dans l'intervalle, Christian Zervos, qui entreprend en 1932 l'énorme tâche de publier le catalogue de l'œuvre de Picasso, avait donné, dans l'introduction du premier tome paru cette année-là, une narration de l'événement, très évidemment nourrie du texte de Max Jacob paru en 1927, mais peut-être enrichie de souvenirs recueillis auprès de Picasso :

« *L'appel de Paris se faisant sentir à nouveau et impérieusement, Picasso y revint au printemps 1901. Sitôt qu'il fut installé 130* ter, *boulevard de Clichy, il se mit à peindre avec acharnement. [...]*

Ce fut à ce moment qu'il connut Max Jacob et se lia avec lui. Celui-ci n'écrivait plus en 1901 des critiques d'art. Il en avait rédigé lors de sa collaboration à une petite revue qui s'imprimait chez Georges Petit en 1898 et 1899 sous le titre Le Moniteur des Arts *et s'appelle aujourd'hui* Revue d'Art. *Max Jacob en était le rédacteur en chef et il signait Léon David parce qu'il croyait que son nom devait s'attacher à d'autres œuvres et d'un caractère différent. Mais, en 1901, il avait abandonné la critique artistique, résolu à travailler, à apprendre à écrire et à composer. Max Jacob vivotait grâce à des secrétariats et à de petits emplois. Au moment où il fit connaissance avec Picasso, il était secrétaire d'un avocat philanthrope qui avait organisé une vaste exposition au Petit Palais des Champs-Elysées, "L'enfant à travers les âges". Cet avocat s'appelait Henri Rollet et est devenu président du Tribunal des enfants.*

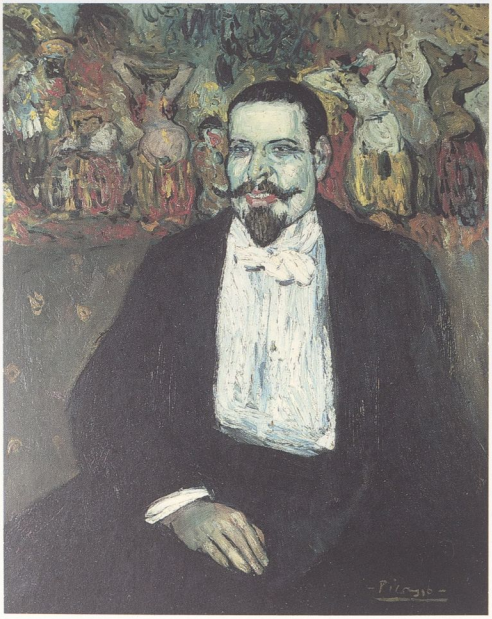
Max Jacob se rendit chez M. Vollard pour visiter l'exposition Picasso. Il fut étonné et enthousiasmé. Il laissa une carte de visite avec quelques mots. Il reçut une lettre de Pedro Mañach qui parlait le français et s'occupait, comme nous l'avons vu, des affaires de Picasso, le priant de passer à l'atelier. Il y alla. Picasso le reçut les deux mains tendues. Max Jacob avait un chapeau haut de forme, une redingote et une serviette. Il passa toute une journée à regarder des piles et des piles de tableaux. Picasso en faisait un ou deux par jour ou par nuit. [...]

Picasso ne savait pas plus le français que Max Jacob l'espagnol. Mais ils se regardaient et se serraient la main avec enthousiasme. Cela se passait dans l'atelier de Picasso, 130 ter, *boulevard de Clichy, dont l'intérieur est représenté dans son tableau intitulé* Le Tub. *Ce premier jour de leur amitié, il vint chez Picasso une foule d'Espagnols qui s'asseyaient par terre. A l'heure du repas Max Jacob fut retenu; quelqu'un avait fait cuire des flageolets, qu'on mangea par terre; puis une gargoulette circula dont on avait appris l'usage à Max Jacob. Comme ils ne pouvaient parler la même langue, les Espagnols et Max Jacob chantaient les symphonies de Beethoven (sauf Picasso qui ne les connaissait pas).*

Max Jacob habitait à ce moment quai aux Fleurs. Il rentra très tard accompagné par le sculpteur ferronnier González, l'un des plus vieux amis de Picasso et qui l'est resté jusqu'à présent.

Le lendemain soir, Picasso s'en fut chez Max Jacob accompagné de Mañach et suivi de son groupe de camarades. Max Jacob avait une petite chambre qui ne sentait pas trop la misère encore. Les murs étaient couverts d'images d'Epinal, de lithographies de Daumier et de Gavarni. On en trouvait pour deux sous sur les quais. Ses nouveaux amis admirèrent la chambre et les gravures. Dans le courant de la soirée un à un ils s'éclipsèrent; Mañach s'endormit sur le petit lit de fer, Picasso resta jusqu'au matin. Max Jacob lui lut des poèmes qu'il avait écrits; il ne sait pas encore ce que Picasso y put comprendre. Toujours est-il qu'il se montra si enthousiaste qu'il lui donna du courage pour toute sa vie. Max Jacob n'oublie pas que Picasso fut son initiateur quant à l'ambition poétique, car il était alors profondément humble.

A partir de ce soir-là Picasso et Max Jacob se virent tous les jours. Picasso faisait des tableaux et des dessins qu'il vendait immédiatement rue Laffitte à M. Vollard, à Mme Grumbach ou à Hessel. Max Jacob en a porté bien des fois sous son bras dans ces galeries-là pour Picasso. »[3]



Cat. 3
Pablo Picasso
Portrait de Gustave Coquiot
1901
Il n'est pas sûr que figurait à l'exposition chez Vollard le portrait haut en couleur du critique qui l'avait organisée, Gustave Coquiot.

C'est le 24 juin 1901, dans l'après-midi, qu'était inaugurée à la galerie d'Ambroise Vollard – « *galerie des réprouvés, galerie des invendables* », dira Dorgelès[4] – une exposition qui réunissait deux peintres : Francisco Iturrino et Pablo Ruiz Picasso, lequel n'avait pas encore vingt ans. L'éblouissant talent que révélait la soixantaine d'œuvres peintes et les dessins exposés par ce dernier – dont bon

Cat. 5

Cat. 5
Photographie prise à l'atelier du 130 *ter*, boulevard de Clichy Picasso, Mañach son *« manager »* et le peintre Torres Fuster, devant un portrait d'Iturrino, 1901.

Fig. 1
Pablo Picasso, *Picasso en haut-de-forme aux Folies-Bergères*, 1901. Huile sur papier, 50 × 33, Stockholm, collection Sven Salen (Z. XXI, 251).
Si pauvre qu'il fût, Picasso soignait sa mise. Son haut-de-forme dut impressionner Max Jacob, qui en parle en 1927 dans ses « Souvenirs sur Picasso », aussi parce que plus tard Picasso le lui avait donné.

Fig. 1

nombre venaient d'être achevés à Paris où il se trouvait depuis la fin d'avril et pour la seconde fois – ainsi que sa très grande jeunesse lui valurent d'élogieuses critiques.[5]

Max Jacob, qui avait déjà renoncé à cette date à la carrière de critique d'art (qu'il avait exercée sous le nom de Léon David de décembre 1898 à janvier 1900 au *Moniteur des Arts*, que dirigeait Maurice Méry)[6], avait gardé l'habitude de faire le tour des galeries. Que n'a-t-il été conservé, le petit feuillet cartonné où il avait porté quelques mots admiratifs – sans lui notre histoire, sinon la face du monde, en eût été changée – et où l'on pouvait lire sans doute : *« Max Jacob, critique d'art, expert licencié en droit, 13, quai aux Fleurs »*[7].

Max Jacob avait-il fait connaître son intention d'écrire un article[8] ou était-ce l'espoir du *« manager »* de Picasso lorsqu'il donna suite à ce billet en organisant, à l'atelier où demeurait alors le peintre (celui de son défunt ami Casagemas), une rencontre entre les deux hommes ?[9]

Comment Max Jacob se rendit à ce rendez-vous, le peintre Simon Mondzain, auquel il l'aura raconté plus tard, en donne une amusante sinon absolument véridique narration : *« Pour réaliser son désir* [de faire coûte que coûte connaissance avec Picasso] *il alla avec ses derniers sous chez un fripier, rue de l'Ancienne-Comédie, louer un vêtement de cérémonie pour pouvoir se présenter chez le peintre. Donc, chez Picasso, place Ravignan, se présente un monsieur ganté de blanc, en jaquette et chapeau haut de forme, avec son monocle. Picasso, quand il lui ouvrit la porte de son atelier, crut que celui-ci était quelque grand amateur, collectionneur de peinture moderne, et quelle ne fut pas sa surprise d'apprendre que cette majestueuse personne n'était autre qu'un artiste, un poète méconnu, dont c'était la manière de lui rendre hommage. Il va de soi que depuis ce temps, ils furent des amis inséparables. »*[10]

Les barrières linguistiques rendirent malaisée la conversation au cours de cette première rencontre[11] ; mais il y avait là de la peinture à voir, et un repas, copieusement arrosé, à partager.[12]

Ce qui se passa le lendemain soir, lors de la visite de Picasso à Max Jacob, dans son petit appartement sous les toits du 13, quai aux Fleurs[13], si l'on en croit les deux récits de Max Jacob que nous suivons, tient de la féerie. Car est-ce bien cette nuit-là que Picasso peignit *« sur une grande toile »*, *« toile perdue ou recouverte depuis »*, le portrait de Max Jacob au milieu de ses livres ? Et cette nuit-là qu'ayant entendu *« la nuit entière »* Max Jacob lui lire les poèmes qu'il écrivait depuis sa prime jeunesse l'Espagnol lui dit – mais qu'avait-il compris – qu'il était *« le seul poète français de l'époque »* ?

L'existence du portrait ne laisse aucun doute, si les conditions de sa réalisation demeurent improbables. Picasso ne l'avait pas oublié, au milieu des années cinquante, puisque à Antonina Vallentin il dit alors l'avoir recouvert par l'image d'une Vierge et qu'il *« ne croit pas avoir préalablement gratté la toile. "Peut-être pourrait-on le voir encore si on radiographiait le tableau", dit-il comme avec une pointe de regret pour cette œuvre perdue. »*[14] Ce qui sera fait[15] : sous la *Femme accroupie et enfant* (fig. 2) – une grande toile, en effet, et même l'une des plus grandes du moment – on va retrouver grâce aux rayons X la trace du portrait de Max Jacob (cat. 6). On peut s'étonner que ce dernier ait oublié cette maternité, l'un des premiers tableaux de la période bleue, peint à Paris avant la fin de l'année 1901 et le départ de Picasso pour Barcelone, si vraiment, comme l'écrit Zervos, *« à partir de ce soir-là Picasso et Max Jacob se virent tous les jours »*.

A l'autre question, la réponse est moins aisée : est-il légitime de situer dès cette première rencontre, et même dès les derniers mois de 1901, la révélation que Picasso fit à Max

Fig. 2

Cat. 6

Jacob de son destin de poète ? C'est ce qu'il affirme en 1931 : «*En 1898, j'ai connu Picasso : il m'a dit que j'étais poète : c'est la révélation la plus importante de ma vie après celle de l'existence de Dieu*»[16] ; ou encore en 1937 ; mais en 1927 il situe cet épisode plus tardivement, alors qu'il était «*employé de commerce*», c'est-à-dire, nous le verrons, en 1903.[17]

Ainsi, les destins sont scellés : «*Max Jacob, le premier qui trembla d'espérance en "découvrant" Picasso*»[18], a croisé celui qui allait être l'un des génies de la peinture de ce siècle ; et le poète à l'immense talent dont Michel Leiris dira que «*l'on est fondé à penser que son apport dans notre littérature s'avérera d'ici quelques années plus important encore que celui de son prestigieux compagnon de jeunesse*»[19] – c'est-à-dire Apollinaire – vient peut-être de révéler pour la première fois les liasses de poèmes qui déjà s'entassent dans sa malle et qu'il n'imaginera pas avant longtemps de publier.[20] Au terme de cette seconde nuit, Max Jacob, déjà généreux, gratifie Picasso d'une gravure de Dürer et de lithographies de Daumier.[21]

Ce que furent leurs rencontres quotidiennes pendant les six derniers mois de l'année, on peut l'imaginer.

On peut imaginer les retrouvailles chez l'un ou l'autre – Picasso étant généralement entouré de nombre de ses compatriotes – à l'occasion desquelles petit à petit le peintre fait l'apprentissage du français, et avec quel maître, qui tout de suite l'introduit à la littérature et lui fait connaître ses auteurs favoris : ainsi Verlaine, comme le raconte à propos d'un soir à l'atelier du boulevard de Clichy Jaime Sabartés, un des plus proches amis barcelonais de Picasso, qui le rejoint à Paris à l'automne : «*Max commence à lire des poésies du livre qu'il apporte. Au début il accorde la cadence de sa voix à la mesure des vers. Il lit lentement et posément. Il fait porter le poids du son sur une parenthèse de silence pour accentuer le rythme.*

Fig. 2
Pablo Picasso, *Femme accroupie et enfant*, Paris, 1901. Huile sur toile, 110,5 × 96,5, Fogg Art Museum, Harvard University, legs Maurice Wertheim (Z. I, 115).

Cat. 6
Pablo Picasso
Portrait de Max Jacob tel que le révèle le montage des radiographies effectuées sur le tableau que Picasso a peint par-dessus, *Femme accroupie et enfant*.

Fig. 3
Pablo Picasso, *Portrait de Bibi-la-purée*, Paris, 1901. Huile sur bois, 49 × 39, localisation inconnue (Z. VI, 360), tel qu'il est reproduit dans le catalogue de la vente après décès de M.G., Paris, hôtel Drouot, 29 juin 1938, n° C.
On ne sait pas à quelle date le cousin de Max Jacob, Gustave Gompel, acheta ce tableau.

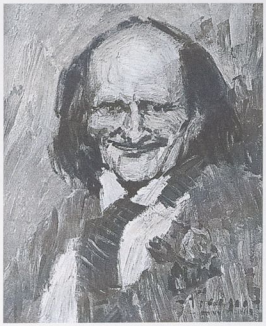
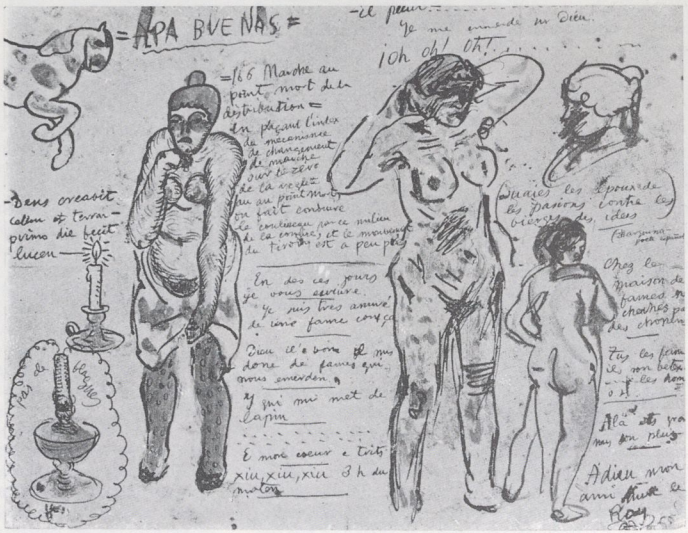


Fig. 3

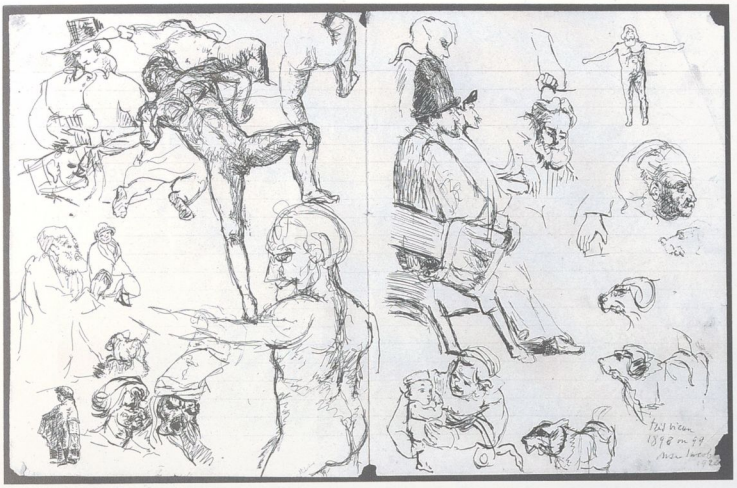
PICASSO (PABLO)

N° 146. — Recto. *Femmes et hommes accoudés.*



N° 146. — Verso. *Projet de tableau.*

Fig. 4
Pablo Picasso, Feuille d'études dédiée *« A Monsieur Max Jacob societaire de la "Pensée" »*, Paris, 1901, telle qu'elle est reproduite dans le catalogue de la vente de la collection de M. G[eorges] A[ubry], Paris, hôtel Drouot, 24-25 novembre 1924, n° 146 (en réalité 154). Encre et aquarelle sur papier, 31 × 40, localisation actuelle inconnue.
On lit, sur l'une des faces du feuillet, outre la dédicace, *« Ye vous ecrivera en de ses jours »*, *« 130 ter B^d Clichy »*, *« Moi Picasso »* et les signatures de *« Fontbona »*, *« Soto : hermoso »* [le beau], *« Hugué »*, *« Sabartés »* *« Pere Manach »* et encore *« Picasso »*; *« Bulcano »*.
Sur l'autre face, *« APA BUENAS »*; quelques mots en latin près de la chandelle allumée : *« Deus creavit cellum et terram – primo die fecit lucem »*; *« pas de blagues »* autour de la lampe à pétrole ; un texte évidemment recopié sur quelque mode d'emploi : *« = 166 Marche au point mort de la distribution = en plaçant l'index du mécanisme de changement de marche sur le zéro de la réglette au au point mort on fait conduire le coulisseau par ce milieu de la coulise et le mouvement du tiroir est a peu près »*. Puis : *« En de ces jours ye vous escrivre »*; *« Ye suis très amusé de une fame come ça »*; *« Dieu il e bone il nous done de fames qui nous emerden »*; *« Y qui me met de lapin »*; *« E mon cœur e triste xiu, xiu, xiu, 3 h du maten »*. Sur la partie droite : *« Ye me emmerde au Dieu ¡ oh oh ! oh !... »*; « ([illisible] *aies les époux de les passions contre les vierges des idées) »*; [illisible]; *« Chez la maison de fames ne cherches pas des chopines »*; *« Tus les fames ils son betes... les hommes osi »*; *« Alä ets qu on* [illisible] *nus son plus »*; et enfin : *« Adieu mon ami Max le Roy »*.
L'heure tardive – trois heures du matin – excusera, pour la postérité, ces propos de potache !



Cat. 1 recto

Cat. 1 verso

Cat. 1
Max Jacob
« Très vieux »
[1898 ou 1899]

Cat. 7
Pablo Picasso
La Desserte
1901
La présence sur cette table mise d'une chope sortie des faïenceries Henriot à Quimper, peut-être un cadeau de Max Jacob à son ami, date plus certainement d'après leur rencontre cette nature morte qu'on ne peut identifier avec aucun des tableaux exposés chez Vollard.

Cat. 8
Photographie d'un autoportrait de Max Jacob
De cet autoportrait (on reconnaît le léger strabisme d'un Max Jacob pas encore chauve et fortement barbu) on n'a retrouvé que la photographie dans les Archives Picasso. On y lit la dédicace : *« A Louis Bergerot avec amitié et nostalgie Max Jacob Décembre 1901 Quimper »*. On sait aussi par ce qu'en dit André Salmon que Max Jacob avait fait de lui-même un autoportrait d'une facture académique peint à l'huile, très *« bitumeux »*, qui le représentait jeune et barbu, et qu'il avait au mur de sa chambre au 7 de la rue Ravignan (Salmon 1927, p. 26).

Bientôt il s'anime. Comme si les sensations qu'il a tirées d'une lecture antérieure et qu'il veut communiquer aux auditeurs affluaient à sa mémoire ; brusquement il s'arrête, il gesticule, il feuillette le livre précipitamment ; chaque fois qu'il entreprend une nouvelle lecture, il hausse le ton de sa voix, fait des gestes pour accompagner les modulations, marquer les pauses, souligner la valeur d'un mot ou accentuer la rime. En pleine obscurité il commence à lire le poème Un grand sommeil noir ; *il semble tirer les vers des ténèbres d'un très lointain souvenir. Certainement il les sait par cœur. Maintenant il récite lentement d'une voix plus grave ; il allonge la cadence ; des effets vocaux coupés de silences donnent parfois l'impression de laisser le vers en suspens comme soutenu par une ligne de points. A la fin de la dernière strophe il étouffe les mots "silence... silence..." dans un soupir, puis s'allonge par terre. »*[22]

C'est à l'occasion d'une de ces soirées, sans doute, au 130 *ter*, boulevard de Clichy, que Picasso couvrit de dessins et de propos plus ou moins compréhensibles dans un français très approximatif, le tout dédié à « *Monsieur Max Jacob sociétaire de la* "Pensée" », un feuillet que signèrent aussi ses amis espagnols qui étaient présents : les sculpteurs Emili Fontbona, Manuel Hugué dit Manolo, et Mateu Fernandez de Soto, ainsi que Jaime Sabartés et Pedro Mañach[23] (fig. 4).

On peut imaginer les virées dans Paris, dont Max Jacob, qui vit dans la capitale depuis qu'il a quitté Quimper, sa

Réunion
des Musées
Nationaux

Barbès 13 octobre 1905

Trostelle.

Hélas! plus aucun espoir.
Mon âme est en noir.
Ni père, ni mère,
Ni frère ni sœur.
Ma misère importune
Ah! si l'on savait pourtant
Combien tendre et repentant
Je m'ai fait la mauvaise fortune

Max Jacob

390 F
ISBN 2-7118-3054-3
EC 50 3054

Diffusion Seuil

9