



**HAL**  
open science

## Max Jacob et les arts de la scène

Patricia Sustrac

► **To cite this version:**

Patricia Sustrac. Max Jacob et les arts de la scène. Les Cahiers Max Jacob, 2019, 19-20, pp.10-30.  
10.3406/maxja.2019.1361 . hal-02314759

**HAL Id: hal-02314759**

**<https://hal.science/hal-02314759>**

Submitted on 13 Oct 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

4 L 3



118° RIGIMENT  
INFANTRIE MUSI

Concert

du Vendredi 13 Juillet 1900



Le Trocien Allegro Kachotky.  
 Sainte Cécile Overture L. Chic  
 Colored — Valse Wattenfel  
 La Marseillaise

Le Chef de Musique  
 Maucras.

Archives municipales de Quimper

Affiche du 118° RI de Quimper.

# MAX JACOB ET LES ARTS DE LA SCÈNE

par Patricia SUSTRAC\*

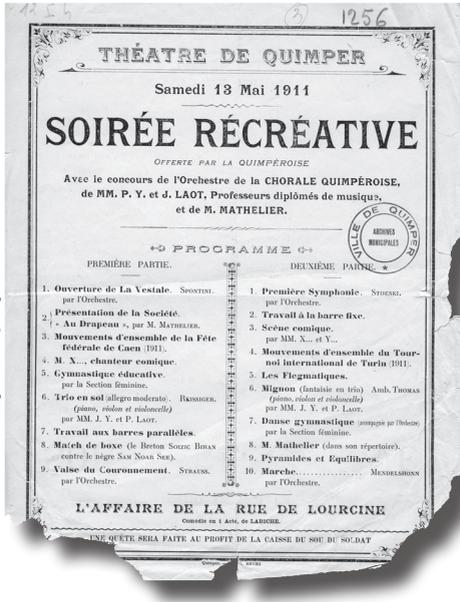
« Le Cornet à dés [...] on dirait du Chagall en musique !<sup>1</sup> »

À Quimper, la musique, la lecture, le théâtre tiennent une place importante dans la vie des Jacob. La famille est abonnée à des revues comme *L'Illustration* ou *La Revue des Deux Mondes*. Le piano trône dans le salon de la rue du Parc, les parents du poète sont mélomanes, la famille fréquente les salles de spectacle de la ville.

Prudence Jacob, la mère de l'auteur, est « habile au piano » et « chante délicieusement divers airs d'opérette<sup>2</sup>. » Son père entonne volontiers des airs du Second Empire. Cette culture familiale est complétée par l'enseignement du piano<sup>3</sup> pour lequel l'auteur montre « un goût remarquable, à l'inverse de [ses] trois frères<sup>4</sup>. » Musique savante ou populaire le font vivre dans un univers riche de sonorités quand, juché sur un tabouret, dans le magasin familial, Jacob copie les théories de Bergson « sur un cahier rose en écoutant les chants des ouvriers bretons de [son] père<sup>5</sup>. » Pour Pierre de Belay il se remémore « une jeunesse mélodieuse<sup>6</sup> » et déclare à Michel Manoll : « J'ai été élevé... dans l'opérette<sup>7</sup>. »

---

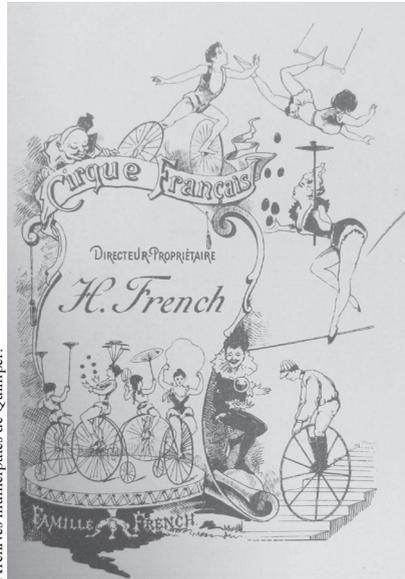
\* Patricia Sustrac a publié des articles critiques et biographiques et édité plusieurs correspondances de Max Jacob. Elle est Présidente de l'Association des Amis de Max Jacob depuis 2005 et Directrice de publication des *Cahiers* consacrés à l'auteur.



En ville, les manifestations militaires au Champ de foire, les fêtes ou les parades rassemblent les quimpérois autour du répertoire des compagnies en tournées. Jacob applaudit des pièces de Courteline, de Feydeau ou des opérettes en vogue comme *Les Deux orphelines*, *Les Mousquetaires au couvent* – « innocentes opérettes imitées de Boccace » dont l'évocation en des termes effroyables par le curé de Saint-Benoît le fit bien sourire trente ans plus tard et « l'aurait fait trembler [s'il n'avait] eu les fredons dans [sa] tête bourrelée de refrains depuis [sa] cinquième année<sup>8</sup>. »

Les sociétés musicales jouent les dimanches<sup>9</sup>. Jacob évoque les concerts de la musique militaire dans le poème « Le

Balcon de Juliette et de Roméo » (*Derniers poèmes en vers et en prose*, O., 1590). La barcarolle de Guillaume Tell qu'on y donne à entendre est une déclaration d'amour du flûtiste ému pour une jeune et jolie bonne d'enfant : « Elle regardait extasiée le kiosque et l'orphéon. Le chant du rossignol ! le chant de l'alouette ! le chant de l'amour partagé. » *Le Cornet à dés* évoque aussi les saltimbanques et les forains de passage à Quimper pour quelques représentations. Le poème en prose au titre baudelairien « Tableau de la foire » (O, 409) évoque Mirté Léa, la cadette de Jacob. Éprouve-t-elle du chagrin à l'idée de quitter Quimper après ses noces ou pleure-t-elle le départ du Cirque Alexandre - patronyme d'origine de Jacob - pour Marseille<sup>10</sup> ?



## LES DONS DE COMÉDIEN : UNE PERSONNALITÉ MULTIPLE

Dès son plus jeune âge, Max Jacob a été doué du talent de comédie dispensé au sein du cercle familial. Il invente des comptines pour sa fratrie et la tendresse d'un enfant imaginatif se retrouve, entre autres, dans une très jolie pièce inédite, *La Fée des écoliers*<sup>11</sup>. Un petit Antoine aura bien besoin du concours d'une jolie fée pour convaincre sa mère de son besoin d'attention. Empoté et distrait, il souffre de malaises non identifiés qui le conduiront à consulter le docteur Charcot... tout ceci résonne de forts accents biographiques.

À Montmartre, Jacob restera l'enchanteur des soirées, des banquets et... des au revoir<sup>12</sup>. Henri Hertz se souviendra de l'amuseur<sup>13</sup> :

*La mission de Max Jacob la plus fréquente, la plus brillante, celle qui lui plaisait le plus, était d'amuser. Son amitié était amusement [...] on le regardait s'amuser comme il voulait. C'est alors que Max devenait un grand acteur. Toute une nuit, déchaussé, il pouvait inventer des danses qu'il accompagnait d'inventions orales extraordinaires, des rôles fantastiques improvisés, composant des personnages bizarres.*

Max Jacob le pitre, Max Jacob le clown<sup>14</sup>, Max Jacob le « Joyeux boute-en-train<sup>15</sup> », qui est-il ? L'amuseur qui adopte des « rôles fantastiques » pour enchanter les amis semble plutôt mettre en scène sa quête d'identité à travers les masques qu'il adopte. Dans *Le Cornet à dés*, Jacob évoque un des tours fétiches des prestidigitateurs habiles à la métamorphose et à la prédiction divinatoire : « Quand on donne aux magiciens le morceau d'un vêtement, ils connaissent celui qui le porte, quand je mets ma chemise, je sais ce que je pensais la veille » (*O.*, 373). La voyance du magicien qui désigne un individu à partir d'un simple bout de tissu s'oppose à la quête du poète : même vêtu de toute la chemise, il ne peut percevoir qu'une image fugace, une petite lueur du tout. En 1925, *Les Pénitents en maillots roses* manifesteront encore les champs de force puissants de la figure du double chez l'auteur violemment déchiré d'une part entre l'espérance du salut et d'autre part le regret des pitreries parisiennes. L'interrogation continue de Jacob sur son identité, marquée par tant de douleurs, de cris effrayants et de la crainte d'un néant abyssal trouve son expression dans des formes aussi bigarrées que l'habit du clown.

## L'APPRENTISSAGE D'UN MÉTIER

« J'ai appris le métier d'auteur dramatique et c'est un joli métier » écrit Jacob à Kahnweiler (*GI*, 55) lorsqu'il fait ses armes en 1910 avec Pierre Allier - son compatriote quimpérois – en écrivant *Kemper-cancans*, revue satirique destinée au théâtre forain d'Auguste Bénévent. Quant au *Terrain Bouchaballe*<sup>16</sup>, débuté la même année, la pièce a fait l'objet d'une réception critique abondante initiée par Hélène Henry (voir en annexe la Bibliographie).

On estime à une vingtaine de pièces<sup>17</sup>, opéras-bouffes ou opérettes abouties ou non, évoquées, ou annoncées : la constitution d'une bibliographie est délicate. Les manuscrits sont perdus, une même pièce peut porter plusieurs titres, les évocations par des tiers comme Pierre Bertin, lecteur privilégié de Jacob, sont lapidaires. Quand les pièces sont montées, les représentations sont données dans des cercles confidentiels ou des petits lieux – à l'exception du Théâtre Michel en 1924.

Les bibliographies établies par l'auteur ne nous aident pas plus. Le dossier constitué en 1933 pour sa Légion d'honneur reste flou. Jacob note : « Nombreuses saynètes dont trois jouées et une opérette jouée au Trianon et plusieurs non jouées encore au Lyrique<sup>18</sup>. » En février 1935, pour solliciter un secours du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, sa présentation est encore plus brève : « Trente-trois volumes divers plus quelques centaines de peintures à la gouache, plus articles, contes, pièces jouées, conférences etc<sup>19</sup>... » Il faut donc scruter minutieusement la correspondance ou explorer les fonds conservés en bibliothèques<sup>20</sup> pour tenter de dresser une bibliographie.

Force est aussi de constater que les contextes n'ont pas toujours favorisé l'aboutissement des projets de l'auteur : c'est le cas pour *Le Mystère de Sainte Alméenne* – opéra mystique écrit en collaboration avec Honegger prévu initialement au Vieux Colombier et qui, fermé en 1919, laisse Jacob « sans théâtre » (*GI*, 185) et le chercheur sans texte !

Une des difficultés du récolement vient sans doute aussi du genre lui-même, Max Jacob a une prédilection certaine pour les formes dialoguées : où faut-il alors classer cette « histoire de dominos » relatée par Louis Émié lors d'une soirée à Bordeaux<sup>21</sup>. Est-ce une nouvelle ou un fragment des premières ruminations d'une pièce en gestation ? Et où « ranger » *Ne coupez pas Mademoiselle ou les erreurs des PTT* ?

Cependant, il s'agit moins d'étiqueter que de comprendre les caractéristiques de ce qui *est* théâtre chez Jacob. Sur la forme, Jacob alterne des parties chantées et des dialogues, il traite de sujets légers, divertissants et parodiques. Il réunit aux dialogues, des chants, des danses et des musiques instrumentales composées pour l'occasion (Roland-Manuel, Honegger) ou à chanter « sur

l'air de... ». Il ne dédaigne pas l'impertinence quand il se moque des édiles, son humour est volontiers satirique : il raille l'ostentation bourgeoise, les couples sont cupides, âpres au gain, querelleurs et souvent désunis. La forme lyrique ou théâtrale est généreuse : les pièces sont souvent longues ou radicalement brèves. Les œuvres nécessitent un grand déploiement de décors et de costumes et l'auteur ne recule devant aucun effet (explosions, transformation des personnages en flammes, apparitions féériques d'anges, de démons, batailles nécessitant une cohorte de figurants...), le nombre de personnages – pas moins de soixante-sept pour *Le Siège de Jérusalem* (dont vingt-cinq au seul prologue) –, est impressionnant. Le caractère composite de l'intrigue, le recours au pastiche et à la parodie témoignent de la vitalité d'un répertoire inspirée des opéras-bouffes et de l'opérette<sup>22</sup> que Jacob « connaissait admirablement<sup>23</sup>. » *Le Roi de Béotie* vient immédiatement à l'esprit ; le titre renvoie à *Orphée aux enfers* d'Offenbach, Jacob le rappelle à Cocteau<sup>24</sup> :

*Si on te demandait le sens du titre [...] tu leur chanterais : "Acceptez je vous en priedans l'enveloppe que voilàlle cœur d'un roi de Béotielle cœur d'un roi de Béotie." J'aurais dû mettre cela en épigraphe, je n'y ai pas pensé, TRÈS IMPORTANT.*

Hervé et Offenbach – sans doute les compositeurs préférés de sa mère, Prudence –, vont durablement influencer un Jacob librettiste qui emprunte directement à leur répertoire. Le couplet « Il ne nous fait plus de lisières/Plus de brassières !/Plus de jarrettières [...] » du pharmacien dans *Le Phanérogame* se chante sur l'air du *Roi barbu qui s'avance*. « Les personnalités byzontines et foraines » au chapitre V entonnent un chant dont l'air est tiré de *L'Œil crevé* d'Hervé<sup>25</sup>. Jacob n'hésite pas à pasticher et prolonger ces répertoires<sup>26</sup>. Au Duc de Mantoue – héros des *Brigands* d'Offenbach – il donne une épouse – Diane, princesse de Manvoglio, comtesse de l'Arno (*La Femme fatale*). Paolo, le chef des contrebandiers dans *La Sainte-Hermandade* entonne un couplet parodié des *Brigands* et Maucamélia, l'accorte courtisane qu'il convoite est la petite sœur de *La Périchole*. Il n'est donc pas surprenant que Jacob dont la jeunesse avait été bercée par les airs du Second Empire soit « charmé qu'Offenbach [puisse] faire penser à lui<sup>27</sup>. »

On imagine sans peine la joie d'un Jacob assistant, à Paris, aux succès de l'opérette et à ses tohu-bohus. Cependant, Jacob n'est certainement pas dupe de cette frivolité ambiguë qui proclame que le pouvoir et les puissants jouent des arlequinades. Sous un agréable divertissement, l'opérette sape l'autorité et se rit du capitalisme naissant<sup>28</sup>. Chez Offenbach comme chez Jacob, la satire

n'est jamais loin, les pièces que nous publions, en particulier *Les Pétales du Béloutchistan*, en est une brillante illustration (*infra*, p. 321-326).

## JACOB AUTEUR INSPIRÉ

« Pour fouiller le tréfonds de moi-même, j'ai eu recours à ce qui le révèle le mieux, à mes rêves de la nuit [...] j'essayais de leur conserver leur atmosphère qui est essentiellement poétique » expliquait Jacob dans son allocution au *Prix de Noël* obtenu en 1934 (*O.*, 1516-1519). En 1930, il avait retranscrit pour Cocteau une pièce nocturne : « [...] à un personnage. M. Victor Giraud, architecte, joues christiques, barbe en éventail s'aperçoit que sa femme est bavarde. 1<sup>er</sup> acte : le soir des noces, il la laisse bavarder sans répondre un mot. 2<sup>e</sup> acte, 30 ans après, la dame devenue une grosse dame. Même silence. 3<sup>e</sup> acte, l'agonie silencieuse de Victor Giraud. La dame entoure le lit du mort d'un torrent de mots<sup>29</sup>. »

Les rêves sont une chose, les lectures une autre. Jacob est un lecteur de théâtre. Il cite abondamment le théâtre de Shakespeare ou de Musset comme modèles dans sa correspondance, Molière n'est jamais loin de sa plume : Carthagène, l'un des héros du *Siège de Jérusalem*, emprunte bien des répliques à Harpagon (Gallimard, 1936, p. 145 et 149).

On évoque volontiers Courteline ou Labiche pour décrire le théâtre de Jacob<sup>30</sup>, mais la dynamique théâtrale très particulière de Jacob peut faire penser à l'étrangeté de Jarry. L'auteur d'*Ubu* a exercé une profonde influence sur le groupe réuni autour de Picasso aussi bien par ses actes débridés que par la puissance de sa révolution esthétique<sup>31</sup>. Henri Hertz raconte que la bande à Picasso « avait pris l'habitude d'une certaine façon de parler bouffonne, avec de gros accents toniques et des découpures verbales tenant des "incroyables" et des clowns anglais. » À l'origine de cette fantaisie, Hertz évoque que les deux interprètes favoris étaient soit « Jarry [...] qui avec une diction guignolesque jouait le Père Ubu sur les banquettes crevées des Deux Magots, soit Max Jacob<sup>32</sup>. »

Jacob ne put assister à la création d'*Ubu* car, en décembre 1898, il était alors enrôlé au 118<sup>e</sup> régiment d'Infanterie à Quimper, mais il gardera toute sa vie une immense admiration pour son auteur<sup>33</sup>. Une lettre peu connue datée 1926 nous éclaire sur la considération qu'il portait au créateur de *Faustroll*<sup>34</sup>. Seules les initiales du correspondant - R. C.<sup>35</sup> -, figurent en *incipit* de la publication de la lettre publiée dans *Viridis Candela*. Les coupes sont celles de l'édition :

[...] Ce que tu m'avais dit de Jarry est impur. Je ne veux pas y penser. Il a droit aussi à notre amour car il est mort en chrétien. Son image n'est-elle pas celle, retournée de Notre Seigneur sur la terre. ? [...]

Dieu n'a-t-il pas voulu que son Fils joue ici-bas aux yeux des hommes, le rôle d'une espèce d'Ubu ? La passion qui semble sublime à nos esprits de chrétiens, n'a été pour les spectateurs qu'une mascarade bouffresque [sic] ou une séance de décervelage. Tu ne connais pas les tableaux de Bosch ni *Le Christ aux outrages* d'Henry de Groux. Le Christ a accepté la mort de la Croix et c'était, d'après *st Paul*, une folie pour les Gentils et un scandale pour les Juifs. Oui, les Juifs ne sont guère gentils. Il a été le divin bouffon et s'est appliqué à servir de jouets aux soldats dans le prétoire. Ils l'ont déguisé en roi dérisoire avec une couronne de ronces et un sceptre de jonc. Aussi avons-nous à jouer ce rôle, comme *st François* d'Assise qui se disait le jongleur, c'est-à-dire le clown, du Très Haut et suscitait les moqueries païennes.

As-tu jamais pensé à Jarry portant le terrible fardeau de la Gidouille ? Un calvaire. Crois-tu qu'il ne lui a pas fallu plus que du courage ? Je l'ai deviné quelque fois épuisé et espérant du regard un Cyrénéen.

Jacob reprend l'expression « Jongleur de Dieu » formée par Heisterbach dans *Dialogus miraculorum* –, figure de la simplicité du cœur et de l'intelligence qui prédispose à la foi –, saint François est un *alter Christus*. Il danse, chante, récite des vers pour honorer Dieu. Agatha Sbczyck écrit que le saint « avance dans l'indifférence au monde comme les saltimbanques ou les acrobates, inaugurant une poétique du mouvement et de l'espace<sup>36</sup>. » Saint François fait jouer les contraires et inverse les ordres dans un langage déroutant qui conjugue excentricités et silences. En évoquant *Le Christ aux outrages*, peinture de fureurs, de cris et de sang hantée par les visions de Sainte Catherine Emmerich<sup>37</sup> dont le pénitent de Saint-Benoît sera un lecteur assidu, Jacob rappelle le supplice du Christ bafoué par une foule déchaînée. Figure métaphorique de l'artiste lapidé et hué par le bourgeois, le saint est « le divin bouffon » en habits de saltimbanque - image hyperbolique que Jacob attribue aux artistes et sans doute à lui-même.

Jean Starobinski dans son très bel ouvrage *Portraits de l'artiste en saltimbanque* (Skira, 1970) rappelle combien les artistes multiplient cette représentation jusqu'à en faire un lieu commun dans l'évocation du cirque et des fêtes. Le héros-bouffon devient leur porte-parole, le clown celle de la figure du poète en action, les danseuses de corde, les trapézistes des allégories de la poésie. La clownerie, les grimaces sont assimilées à des variantes parodiques de l'*Imitation*. Et Starobinski de rappeler les nombreux titres des *Pénitents en maillots roses* dont : « Le clown à l'autel. »

Partant, on ne s'étonnera pas de la fascination de Jacob pour l'univers circassien et celui des bohémiens<sup>38</sup> et de l'abondance de cette thématique dans son œuvre littéraire et graphique. Sa vie durant, ses autoportraits abondent en trapézistes<sup>39</sup>, en danseur, en clown. Les allusions au cirque et aux gens du voyage foisonnent. L'une des plus savoureuses est celle des aventures de l'Homme-Serpent du cirque Piège dans *Le Terrain Bouchaballe*, déformation romanesque du cirque Plège qui accentue le caractère trompeur de cette troupe farceuse dans le roman (*O.*, 1143).

## DE L'ART D'ÊTRE SPECTATEUR, CHRONIQUEUR ET CRITIQUE

Devenu parisien, Max Jacob a été un spectateur assidu. Il confie à André Salmon son emploi du temps : « Le jour : St-Cloud, Boulogne, Courbevoie et le soir le promenoir d'un théâtre de la Butte. La Seine, la scène ! » (*GI*, 33). Il fréquente des cabarets où s'exprime un esprit critique teinté d'anarchisme et de grivoiserie. Il compose, lui aussi, des airs coquins<sup>40</sup> :

### L'ARROSEUR

*Justin dit à Justine :*  
« Allons donc dans les rosiers ! »  
*rosiers, rosiers,*  
*faut qu'vous les arrosiez*

*Apporte la machine*  
*et ton petit tablier*  
*blier, blier,*  
*faut pas les oublier !*

*Alors il prend sa lance*  
*Sa lance de pompier*  
*et puis v'la qu'il la lance*  
*en plein dans les rosiers*  
*rosiers, rosiers,*  
*en plein dans les rosiers*

*Justin dit [à] Justine :*  
« Lève ton tablier,  
*blier, blier, lève ton tablier !*  
*J'vais te p'ter d'la praline*  
*et j'verrais tes mollets*  
*ollé ! ollé !*  
*et j'verrai tes mollets*

*Justine qui n'est pas fière*  
*Le lèv' jusqu'au menton*  
*Par devant et par derrière*  
*L'tablier et l'jupon*  
*Jupon, jupon*  
*le lèv' jusqu'au menton.*

*Dis moi c'que tu préfères*  
*une fille ou un garçon*  
*garçon, garçon*  
*C'est très facile à faire*  
*Et j'travaille à façon*  
*façon, façon*  
*je travaille à façon*

*Mesdames du parterre*  
*je suis bon jardinier*  
*confiez-moi vos parterres*  
*j'saurai les arroser*  
*roser, roser*  
*J'saurai les arroser.*

Cliché Galerie de Bayser, Granville, Succession Picasso, 2019.



Chapeau de Max Jacob, portant une peinture ovale « Nature morte au pichet » par Picasso légendée au pourtour par le poète : « Ce dessin a été fait par Picasso au fond de mon chapeau de paille un jour que je revenais de Champigny où se donnaient des représentations de Théâtre de la nature. Max Jacob. »

Jacob fréquente aussi l'Eldorado, le Trianon-Lyrique<sup>41</sup>, la Comédie-Française, les salles de répétition de Dullin – rue des Ursulines, le Vieux Colombier, le Théâtre du Châtelet<sup>42</sup> et en périphérie de Paris, le Théâtre antique de Champigny<sup>43</sup>. Jacob fréquente les Salons parisiens de riches mécènes où sont donnés à entendre des récitals d'avant-garde<sup>44</sup>. Il est invité à des premières auditions, des bals somptueux comme *Le Bal des Matières* en 1929, prétextes de fêtes inouïes où se produisent les artistes les plus précurseurs de l'époque. Il est invité à des avant-premières comme celles de *l'Ange bleu* ou les concerts de *La Sérénade* auxquelles les Noailles et la marquise de Casa-Fuerte le convient (voir *infra* la correspondance inédite de Jacob avec le vicomte et la vicomtesse de Noailles).

Pour Apollinaire, alors au front, Jacob devient un fidèle échetier. Il lui raconte la première d'*Augusta* de René Fauchois et celle du *Barbier de Séville* à la Comédie-Française<sup>45</sup>. Pour Picasso, alors en Espagne, il décrit le 4 juillet 1906, la représentation de *Strasbourg ou les prussiens en Alsace* de Champagne à laquelle il a assisté avec le comédien Roger Karl et « une dame-actrice », Marguerite Garanger. Ce récit épistolaire deviendra fiction en 1918 pour *Le Phanérogame*. La dame y figure au chapitre « Les Plaisirs de la foire » sous les traits de « Mademoiselle Bistouri », allusion directe au poème éponyme de Baudelaire<sup>46</sup>.

Jacob est un spectateur critique : il donne son avis et ses lettres ne se retiennent ni de louer ni de blâmer. Quand le 3 décembre 1918, il assiste à « la représentation tumultueuse » (GI, 181) de *Dit des Jeux du Monde*, – poème dramatique avec chœurs et ballets de Paul Méral (musique d'Arthur Honegger, décors de Fauconnet) –, à rebours du public houleux, il estime que « le spectacle abonde en trouvailles et nouveauté<sup>47</sup>. » L'auteur se démarque d'un regard conventionnel et le fait savoir aux

intéressés. Ainsi, à l'opposé d'une réception défavorable<sup>48</sup> de *César et Cléopâtre* qui contraignit Pitoëff à déprogrammer la pièce et le ruina, Jacob lui écrivait<sup>49</sup> :

[déc. 1928]

Monsieur.

*Après la soirée de Cléopâtre j'ai eu le désir de vous dire mon admiration pour Madame Pitoëff et pour vous. J'ai craint le ridicule en songeant que vous êtes rassasiés d'hommages. La simplicité avec laquelle vous m'avez accueilli hier soir m'encourage à vous exprimer tout au moins ma [2] reconnaissance : je vous dois les plus belles soirées de ma vie (et j'ai entendu les plus grands acteurs de ces trente dernières années). Celle d'hier m'a paru particulièrement merveilleuse. Je n'ai jamais vu une pareille perfection dans l'ensemble et dans les détails, tant d'esprit et de si formidables incarnations. Je souligne incarnation.*

*Croyez, Monsieur, à mon respect pour Madame Pitoëff et pour vous, à mon admiration pour vous et pour votre compagnie certainement unique en France.*

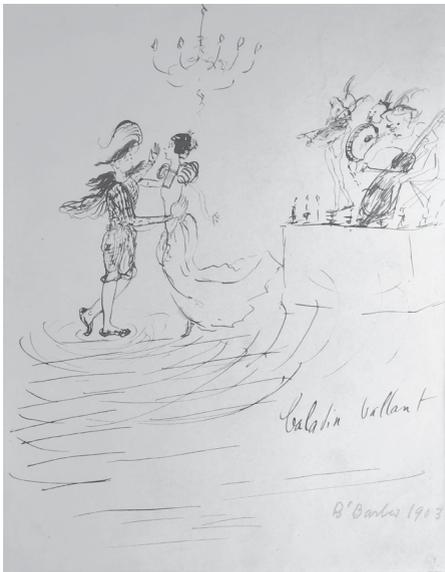
Max Jacob

Homme de lettres et peintre.

Jacob aime la vie des théâtres dont il croque les acteurs et le public. Les « Scènes de comédie », les « Au théâtre », les « Actrices » sont légion.

Tous ces dessins sont appréciés des amateurs de l'art graphique jacobien et alimentent les expositions dès 1918 (chez Mme Ève Adam, boulevard de Clichy, CAT, 162) ainsi que les nombreuses ventes aux enchères<sup>50</sup>.

Jacob assistait aux spectacles de ses amis. En 1919, le premier accident de circulation de Jacob survient alors qu'il se rendait à la représentation du *Tricorne* (ballet de Manuel de Falla, chorégraphie de Léonide Massine, décors et costumes de Picasso). On ignore toutefois ses réactions à *Parade*. Sa correspondance – y compris celle à Jacques Doucet auquel il relate « les nouvelles de [sa] bande » –, reste muette sur cet événement. A-t-il même vu le ballet ? Pas le 18 mai en tous cas, jour de la Première, en témoigne la lettre recommandée collective signée – entre autres par Jacob – qui



Max Jacob, *Baladin ballant*, bd. Barbès 1903. Plume 200 x 156. Non signé, daté.

conviait (par bravade ?) Picasso à un dîner en son honneur ce jour-là (*CAT*, 145). Lorsque Jacob reprendra contact avec Picasso en juin, il évoquera surtout les gravures qu'il attend pour *Le Cornet* et son futur rôle dans les chœurs des *Mamelles de Tirésias*<sup>51</sup>.

Première manifestation *SIC* donnée au Théâtre Maubel le 24 juin 1917, la salle est comble, l'entrée gratuite, l'achat du programme est cependant obligatoire. Il contient, entre autres, le poème de Jacob « Périgal-Nohor » (*O.*, 590-591). Jacob se souvenait en 1933 (*Les Nouvelles Littéraires*, 13 mai 1933, p. 1) que les répétitions des *Mamelles* se déroulaient grâce « au piano de Roch Grey dans le bel atelier ciré du boulevard Raspail [...] ». Les répétitions endiablées se succédaient, la première ne le fut pas moins. « La foule des spectateurs [était] houleuse et pittoresque » résume le critique Peter Read<sup>52</sup>. Après le spectacle, plusieurs des participants se retrouvèrent sur la place du Tertre dont Jacob « toujours sous le coup d'une grâce divine fredonn[ait] de l'Offenbach et de l'Hervé, les mains jointes et les yeux au ciel<sup>53</sup>. »

Apollinaire reprochera à son choriste que le compte-rendu paru dans *Nord-Sud* (juin-juillet 1917, n° 4-5, p. 3) ne défendait pas assez vigoureusement sa pièce (*GI*, 155). S'il est l'occasion pour Jacob d'évoquer plutôt ses théories sur le lyrisme que d'entrer dans le détail du spectacle, l'article est cependant élogieux<sup>54</sup>. Jacob aura beau protester – avec une certaine ironie, il faut le reconnaître –, qu'il est envers Apollinaire – « [son] partisan dévoué et inéluctable, indestructible et inébranlable, [son] admirateur convaincu persistant et immarcessible contre vents et persiennes et [son] ami dévoué<sup>55</sup> », Guillaume sera fâché. Nous devons à Laurence Campa une explication d'une partie du contexte de l'affaire. Les réserves esthétiques contre *Les Mamelles* semblent avoir été ourdies par les marchands – Rosenberg en tête –, ne souhaitant pas laisser « la bouffonnerie détruire tous les efforts pour asseoir la respectabilité du cubisme et appliquer une stratégie commerciale infaillible<sup>56</sup>. » Apollinaire reportait sans doute sur Jacob une sourde querelle.

## DE LYRE ET PALETTE AU NOLLET, GRAND QUARTIER GÉNÉRAL D'UN PHALANSTÈRE MUSICAL

La vie parisienne de Jacob a aussi été marquée par la rencontre avec le Groupe des Six formé par Arthur Honegger<sup>57</sup>, Georges Auric<sup>58</sup>, Francis Poulenc<sup>59</sup>, Germaine Taillefer, Louis Durey et Darius Milhaud chez qui ils se réunissent, le samedi. Jacob est un familier de ces réunions. Les « samedistes » se rendent ensuite au Gaya, un bar de la rue Duphot ou au Bœuf sur le Toit ou à

Medrano<sup>60</sup>. Plusieurs musiciens du groupe vont transposer les poèmes de Jacob. Parmi eux, le plus prolifique, est Poulenc qui rendra un hommage appuyé au poète dès leur première rencontre.

Avec Henri Sauguet, Jacob initie des projets d'opérettes : *La Police napolitaine* (CMJ/3) ou *Un amour du Titien* (*ibid.*), dont la partition restera inachevée<sup>61</sup>. Cette « féerie où se mêlent le burlesque et le poétique » est une comédie bouffonne. L'intrigue campe les aventures de deux amoureux – Zanetto et Marianina – aux prises avec le vieux barbon de mari, Le Titien, et une kyrielle de personnages loufoques : un Grand Interne, un Grand Externe, un médecin, un maître de police, un groupe de turcs, un chœur de déménageurs et les soldats du pape évoluant par l'astuce de multiples intrigues d'une plage d'Amalfi à la cour du sultan Mustapha-Bey jusqu'à l'atelier d'un grand maître vénitien.

Au retour de ses vacances quimpéroises de 1928, Jacob s'installera à l'Hôtel Nollet, « Grand Quartier Général », qui marque une période de grande insouciance. « Phalanstère un peu débraillé, amitié et travail se conjuguent avec ferveur et fous-rires » (Raphaël Cluzel, *Max Jacob l'archange foudroyé*, 1994). De nouvelles amitiés se nouent : Edmond Jabès, Pierre Andreu, Jean Follain, Charles Trenet, Louis Salou<sup>62</sup>, Pierre Brasseur.... Max Jacob redevient une figure parisienne dont la presse se fait écho : on le sollicite pour des enquêtes, des témoignages, il est de toutes les soirées huppées de la capitale, il est invité sur des plateaux de tournage (p. 24).

Le Nollet est une période où la musique domine. Jacob collabore avec de nombreux musiciens. Anciens et nouveaux se pressent : Sauguet, Poulenc, Nabokov, Markevitch, Virgil Thomson, Vittorio Rieti, André Jolivet. En 1935, Jacob effectue une tournée qui le mènera dans plusieurs villes de France et en Suisse. Il se produit dans « une conférence improvisée et humoristique » ; ses compagnons de scène sont la chanteuse Jane Pierly, « vedette de Columbia », et la comédienne chorégraphique Bella Reine (voir en annexe la Bibliographie). En 1936 (21 mars-13 avril), le poète se produit sur la scène des Noctambules ; Marianne Oswald est également la vedette de cette soirée poétique qui permet à l'auteur de constituer « la dot du pénitent » nécessaire à son départ définitif pour Saint-Benoît-sur-Loire. L'auteur poursuit aussi ses démarches théâtrales et confie à Juvet le manuscrit du *Journal des Modes ou les Ressources de Florimond*, sans succès<sup>63</sup>.

## CONCLUSION PROVISOIRE

À la fin de sa vie, auprès de ses nombreux jeunes disciples, Jacob rappelait souvent qu'il ne fallait pas négliger le rythme : « [...] Pourquoi ne pas "écrire" la Belle Romance [...]. Nous irions au cœur du peuple avec une romance bien écrite et tendre. Nous nous intellectualisons tous trop. [...] Faisons de belles chansons, c'est l'idéal du vrai poète<sup>64</sup>. » Il écrivait déjà en 1922 : « Un vers qui ne chante pas n'est pas un vers fût-il l'opulence même. Que dis-je un vers ! il faut que tout chante, et s'enlève, qu'importe qu'on n'ait rien dit !<sup>65</sup> »

Max Jacob aimait chanter et écouter de la musique<sup>66</sup>. Michel Leiris notera dans son *Journal* : « Hier à Cannes, enregistrement au magnétophone de divers petites chansons de Max Jacob (Picasso) et de l'air sur lequel Apollinaire composait ses poèmes en alexandrins<sup>67</sup>. » D'autres encore se souviendront : « Il nous chanta d'une voix étonnamment jeune et qui n'ignorait aucun "des effets" traditionnels de cocasses fragments d'opéra comiques et la célèbre *Chanson du commis-voyageur*. Un vrai numéro de music-hall<sup>68</sup>. » « Il adorait Berlioz, ajoute André Peyre, et chantait par cœur des airs de *La Damnation de Faust*. De Beethoven<sup>69</sup>, il appréciait les sonates les plus abstraites telles que l'opus 110 [...] Il aimait *La Fille de Madame Angot* dont il fredonnait les airs en peignant...<sup>70</sup> »

Quand Jacob entrera en sursis et comprendra le sort réservé aux juifs, il ira psalmodiant « J'suis l'bouquet/J'suis l'bouquet/J'suis le bouc émissaire, La pourriture littéraire, le juif destructeur<sup>71</sup>. » Interdit de publication, spolié de ses droits d'auteur, tandis que le poète dit quotidiennement des actions de grâces pour ses amis et qu'Henri Sauguet pose sa musique sur quelques poèmes des *Pénitents en maillots roses*, Jacob est arrêté à son domicile le 24 février 1944.

À la prison d'Orléans, il entonnera *Le Petit Faust*. « L'Hymne à Satan » égrènera des heures sinistres : « Le temps est proche où [Satan] vous dira : "Reposez-vous, je n'ai plus rien à faire, c'est moi qui donne le signal, démons, tournez dans une ivresse folle, horrible farandole [...]. C'est Méphisto qui donne le signal !" » « La Vision sinistre de la mort allemande » évoquée en 1917 dans *Le Cornet à dés* (*O.*, 352) faisait retour.

Au camp de concentration de Drancy, deux jours avant son départ pour Auschwitz-Birkenau, Jacob meurt le 5 mars.

*Le Paradis est en notes de musique  
Le grand Conseil est tout en blanches et en rondes et cela est si artistiquement  
emmêlé qu'on croirait  
une ancienne gravure n'était le mouvement qui l'anime<sup>72</sup>.*



Coll. particulière, cliché Matthieu Sustrac.

[Studio Korda], *Photo de plateau*. Max Jacob et Fleurette (Odette Rousseau, 1898-1974) dans le rôle de « La Môme Crevette » ; réalisateur : Alexandre Korda, *La Dame de chez Maxim's*, studio Korda, 1933. Cliché inédit.

*L'Étoile Belge*, dans son édition du 19 mai 1933 consacre un long article sur ce film adapté de la pièce éponyme de Feydeau : « [...] André Derain, Max Jacob, Paul Poiret et d'autres personnalités qui sont venues au studio pendant les prises de vues de *La Dame de chez Maxim's* nous ont affirmé qu'ils se croyaient rajeunis de 30 ans. » Des proches de Jacob concourent à la réalisation de ce film : Jean Oberlé pour les costumes, Denise Batcheff au montage.

## NOTES

- <sup>1</sup> Cité par Carlo Rim dans *Max Jacob c'était il y a trente ans...*, AMJ, 1974, p. 60.
- <sup>2</sup> SALMON André, *Souvenirs sans fin* : Gallimard, 1955, p. 173. Jacob précise à Cocteau en oct. 1925 : « Quand ma mère chante, elle chante juste » (*MJJC*, p. 362).
- <sup>3</sup> Enseignement que l'auteur mettra à profit au début de sa vie parisienne au cours d'une brève expérience de répétiteur auprès d'une jeune cantatrice italienne qui répétait des rôles pour débiter à la Scala, voir GUIETTE Robert, *Vie de Max Jacob*, Nizet, 1976, p. 40.
- <sup>4</sup> Biographie inédite de Max Jacob écrite par l'auteur pour une conférence que Paul Petit devait prononcer à Copenhague en 1939. Ms autog. à l'encre noire de 11 feuillets (f. 3 ; coll. particulière). Cet apprentissage est complété, à l'adolescence, lors d'un séjour à Paris dans une maison de santé, par la fréquentation « d'une jeunesse élégante, lettrée, musicale » qui lui ouvre le répertoire de « Wagner, Debussy, Beethoven et tous les répertoires possibles de l'Opéra et de l'opéra-comique », GUIETTE Robert, *op. cit.*, p. 35.
- <sup>5</sup> JACOB Max, Biographie inédite pour Paul Petit.
- <sup>6</sup> Envoi porté en page de faux-titre de *Bourgeois de France et d'ailleurs* : « À madame Pierre de Belay/à Pierre de Belay/au piano qui retentit/des notes de Chopin/avec les souvenirs de/notre jeunesse mélodieuse/et frivole/leur ami/Max Jacob », MBAQ, 76.6.11.
- <sup>7</sup> JACOB Max, *Lettres à Michel Manoll*, corr. présentée et annotée par Maria Green, Mortemart : Rougerie, 1985, p. 64.
- <sup>8</sup> JACOB Max, *Lettres à Robert Levesque*, texte établis commentés et annotés par Pierre Masson, Mortemart : Rougerie, 1994, p. 18.
- <sup>9</sup> Quimper compte de nombreuses sociétés musicales : *L'Union musicale de Quimper* (1888-1902) ; la chorale *L'Armoricaine* (1889-1892), *Le Fifre* (1900-1902) et la principale *La Lyre quimpéroise* fondée en 1908. Il y avait également la musique régimentaire du 118<sup>e</sup> RI qui participait aux principales festivités et donnait des récitals alliant musique militaire et musique « civile » (dossiers des fêtes, série I et R, Archives Municipales de Quimper). Nous remercions Bruno le Gall, directeur, pour ces renseignements.
- <sup>10</sup> Mirté Léa s'est mariée le 9 avril 1908. Jacob s'inspire dans ce poème d'un fait divers relatant une extravagante chasse au tigre échappé du Cirque Alexandre ; *Le Finistère* en avait livré une chronique dans sa rubrique « Variétés » (29 sept. 1909, n° 59, p. 11).
- <sup>11</sup> Voir la Bibliographie en annexe du présent volume.
- <sup>12</sup> À l'occasion du départ de Picasso en Espagne en 1906, Apollinaire note que : « Jacob chanta des romances vieillottes/[...] dit un monologue et dansa des gavottes », voir PICASSO-APOLLINAIRE, *Correspondance*, éd. de Pierre Caizergues et Hélène Seckel : Gallimard/RMN, coll. Art et artistes, 1992, p. 41-45.
- <sup>13</sup> HERTZ Henri, « Contribution à la figure de Max Jacob », *Europe*, n° 489, janv. 1970, p. 58.
- <sup>14</sup> Voir PALACIO Jean, « Liminaire », *Max Jacob 1, Autour du poème en prose*, Jean de Palacio dir. : *La Revue des lettres Modernes*, n° 336-339, 1973, p. 3
- <sup>15</sup> Poème publié dans *Les Soirées de Paris*, 5 nov. 1913 -, rééd. *L'Échelle de Jacob*, Lausanne : La Bibliothèque des Arts, coll. Pergamine, 1994, p. 29.
- <sup>16</sup> La pièce a été retrouvée en 1964, elle est conservée à la MO. Le manuscrit a été plusieurs fois repris. Pierre Bertin le relit pour Copeau en novembre 1920, mais le projet d'adaptation n'aboutira pas (*GII*, 80-81). Il est difficile de dire s'il s'agit d'un rejet de la pièce elle-même ou s'il faut imputer son abandon aux difficultés du théâtre lui-même. Le 16 janvier 1924, Jacob indique à Salacrou qu'un tapuscrit a été envoyé à Joseph Quesnel, animateur de la compagnie le *Pou qui grimpe* « pour le voir exprimer » (*GII*, 274). Publiée par les éd. Rougerie

en 1982, la pièce a été montée à plusieurs reprises (voir en annexe la Bibliographie).

- <sup>17</sup> André Breton sollicitera Jacob pour écrire une pièce « monstre qui ne comptera pas moins de vingt-cinq auteurs. », (BLJD, Ms 7198-71). À Louis de Gonzague Frick le 15 nov. 1920, Breton énumère quelques-uns des vingt-cinq auteurs auxquels il pense : Paulhan, Aragon, Éluard et Max Jacob (*Qu'est-ce que le surréalisme ?*, Binoche et Giquello, 6 avril 2018, lot n° 40).
- <sup>18</sup> Archives Nationales, 13 juillet 1933, dossier n° 191549.
- <sup>19</sup> IMEC, fds Jean Lescure, correspondance reçue, dossier Max Jacob.
- <sup>20</sup> Grâce aux généreuses donations du collectionneur Didier Gompel, la BnF (dpt. des Manuscrits) conserve des tapuscrits et des manuscrits autographes. Nous publions dans ce numéro des *Cahiers* de nombreux inédits issus des sous-sections « théâtre » et « musique » du fonds Max Jacob collection Gompel-Netter (voir en annexe la Bibliographie).
- <sup>21</sup> ÉMIÉ Louis : *Dialogues avec Max Jacob*, Corrêa-Buchet-Chastel, coll. Mises au point, 1954.-rééd. Bordeaux : Le Festin, 1994, p. 64 (même pagination).
- <sup>22</sup> Les pièces de Jacob sont truffées de références musicales ; citons dans *Saint Matorel* ce dialogue parfaitement référencé par l'auteur : « Le démon de Vénus : *Viens avec nous petit, Viens avec nous./Matorel : Ça, c'est dans La Vivandière de Godard* » (O., 225. GODARD Benjamin, *La Vivandière*, livret d'Henri Cain, 1893). Dans *L'Auteur au théâtre (Dos d'Arlequin, 1923)*, la pièce débute par un air à chanter sur celui de la Garde Montante de *Carmen*. Enfin, le très joli conte dialogué « Étude romanesque », est émaillé de chansons, de notations musicales et d'opéras (O., 957-964).
- <sup>23</sup> SAUGUET Henri, « Quand j'écrivais une opérette avec Max Jacob », *CMJ/3*, 1953, p. 7.
- <sup>24</sup> *MJJC*, 3 février 1922, p. 79.
- <sup>25</sup> *Le Phanérogame*, [chez l'auteur], 1918, p. 95 et 122 - rééd. La Bartavelle éd., 1996, même pagination. Notons que les exemplaires sur Japon sont illustrés d'une gravure de Picasso, un *Pierrot* (sans doute Léonide Massine danseur des Ballets russes).
- <sup>26</sup> Rappelons par ailleurs que l'art de séduire nécessite de parler musique : « Il est nécessaire d'avoir quelques idées qui, d'ailleurs traînent partout ; il faut savoir dire si l'on joue du Massenet : "Ah ! voilà encore Massenet et son perpétuel solo de violoncelle !" ou bien si l'on joue du Wagner : "Et dire qu'il y a des gens qui nient l'influence de Berlioz sur Wagner" », (JACOB Max, *Lettres à René Villard (II)*, présentées par Yannick Pelletier, Mortemart : Rougerie, 1982, p. 33).
- <sup>27</sup> Lettre de Max Jacob à Bronislaw Horowicz, 20 oct. 1943, MO, Ms 2312.
- <sup>28</sup> Voir la réédition du livre de Siegfried Kracauer, *Jacques Offenbach ou les secrets du Second Empire*, Klincksieck, 2018.
- <sup>29</sup> *MJJC*, p. 573, 17 mars 1930. Il avait déjà composé pour Cocteau, en oct. 1922, une chansonnette : « Madame Ango/va tout de go/chez le capitaine armurier/"N'auriez-vous pas/Pour mon p'tit gars/de jeune fille à marier ?" », (*ibid.*, p. 141).
- <sup>30</sup> BILLY André, « Les livres qu'on lit – *Le Roi de Béotie* par Max Jacob – *Le Cabinet noir* par le même », *L'Œuvre*, août 1922.
- <sup>31</sup> Voir par exemple GONZALEZ MENENDEZ Maria, « "La place d'Arlequin est à prendre". L'héritage d'Alfred Jarry dans l'art du XX<sup>e</sup> siècle », *Alfred Jarry et les arts*, colloque int. de Laval, 30 et 31 mars 1977, textes réunis par H. Béhar et J. Schuh, Tusson : Lérot éd. et Société des Amis d'Alfred Jarry/*L'Étoile d'Absinthe*, tournée 115-116, p. 221-231. Nous ne partageons pas la conclusion de l'auteur. Constatant l'abondance de figures grotesques et ubuesques dans l'œuvre de Picasso et, s'appuyant sur la réflexion de Jacob à Picasso en 1906 quand il lui annonce la grave maladie qui allait emporter Jarry, l'auteur évoque le transfert du rôle de l'Arlequin de Jarry à Picasso. Cette appropriation se manifesterait dans des toiles

- emblématiques représentant le peintre en arlequin avec un singe - compagnon de Faustroll - et un dessin de Jacob représentant un Picasso en arlequin. Concernant Picasso, il doit s'agir de la toile où le peintre apparaît avec Fernande : « Famille d'acrobates avec un singe » cependant elle date de 1904. Nous n'avons pas retrouvé de portrait de Picasso par Jacob en Arlequin postérieur à 1907, année de la mort de Jarry.
- <sup>32</sup> HERTZ Henri, « Contribution à la figure de Max Jacob », *op. cit.*
- <sup>33</sup> Pour Louis Guillaume, Jacob se souvenait que Jarry : « Improvisait de jolies petites histoires. C'[était] un génie qui n'a rien laissé ou pas grand-chose. Dommage !! mais quel homme imprévu ! spirituel ! unique » (« Lettres à Louis Guillaume », *Carnets de l'Association des Amis de L. Guillaume*, 1989, 11 sept.1943, p. 171).
- <sup>34</sup> *Viridis Candela*, [Cahier du Collège de 'pataphysique], 1952, Cahier 3-4, p. 22.
- <sup>35</sup> Le tableau du recensement des correspondants de Max Jacob que nous élaborons ne donne que René Crevel pour les initiales citées et dans l'année de référence.
- <sup>36</sup> SOBCZYCK Agata, *Les Jongleurs de Dieu. Sainte simplicité dans la littérature religieuse de la France médiévale*, Lask : Oficyna Wydawnicza Leksem, 2012, p. 167 sq (ouvrage en français).
- <sup>37</sup> RAPETTI Rodolphe, « “Un chef-d'œuvre pour ces temps d'incertitude”, *Le Christ aux outrages* d'Henri de Groux », *Revue de l'Art*, 1996, n° 96, p. 40-50.
- <sup>38</sup> Plusieurs poèmes évoquent la fascination de Jacob pour les gens du voyage et même une certaine imagination quand il confie à un biographe complaisant, Hubert Fabureau : « À 3 ans j'ai été volé par des bohémiens qui m'ont désossé et m'ont déposé en enfant trouvé sur les marches de l'École normale Supérieure d'où j'ai pris ensuite mon envol vers l'Institut », (FABUREAU Hubert, *Max Jacob, son œuvre, portrait et autographe*, La Nouvelle Revue Critique, 1935, p. 8).
- <sup>39</sup> PONTIER Jean-Marc et SUSTRAC Patricia, « “Éloge de la rareté”, *Le Cornet à dés* enluminé pour Paul Bonet », *CMJ* 17/18, p. 203.
- <sup>40</sup> Coll. particulière. Lettre à Marcel Olin, 1914, ms aut. signé « Max Jacob/17 rue Gabrielle. »
- <sup>41</sup> À Marcel Sauvage, Jacob indique que les spectateurs, les contrôleurs, les ouvreuses, les actrices n'accueillaient pas favorablement ses « peintures d'après-nature. » Malgré la protection d'une ouvreuse « qui était de la partie [car] elle illustrait des cartes postales [...] un soir furieux, je fermais mon album en claquant les portes », (SAUVAGE Marcel, « Max Jacob peintre et musicien », *Les Nouvelles Littéraires*, 10 mai 1924).
- <sup>42</sup> En juin 1911, on donne au *Châtelet* le *Spectre de la rose*. Nijinski crée à cette occasion le mouvement des ports de bras jusqu'alors réservé aux ballerines. Jacob représente Tamara Karsavina et le danseur dans le célèbre pas de deux (encre et gouache, Musée des Beaux-Arts de Bucarest, Roumanie, voir Cahier central du présent volume). Il y admire aussi Carlotta Zambelli la célèbre danseuse dont il fera le sujet d'un de ses poèmes offert à la princesse Ghika, (POUGY Liane de, *Mes Cahiers bleus*, Plon, 1977, p. 204, 24 juillet 1925).
- <sup>43</sup> Parce qu'il est épris d'une jeune danseuse qui s'y produit ? Voir APOLLINAIRE Guillaume, *Correspondance avec les artistes 1903-1918*, éd. établie présentée et annotée par Laurence Campa et Peter Read, Gallimard, 2009, p. 81. Jacob évoque aussi des liaisons avec des comédiennes dans *Les Œuvres burlesques et mystiques de Frère Matorel mort au couvent* (O., 291 et 307).
- <sup>44</sup> Chez Paul Poiret, en janvier 1917, Jacob entendra Debussy exécuter une « sonate joliment, délicieusement grotesque » et « de jeunes musiciens qui font du “persan” parce que c'était la mode il y a quinze ans » (*GI*, 128).
- <sup>45</sup> APOLLINAIRE Guillaume, *Correspondance avec les artistes*, *op. cit.*, p. 98 [janv.-fév. 1916]. À la Comédie, Jacob compte son cousin, Raymond Lévy dit Reynal parmi la troupe. Le jeune comédien sera tué le 22 sept. 1914 à l'âge de 23 ans. Éva (1893-1939), sa jeune sœur, comédienne

elle aussi, avait séduit Jacob qui en avait été amoureux à l'été 1912 (GI, 87).

<sup>46</sup> BAUDELAIRE Charles, *Œuvres complètes*, [*Spleen de Paris*], Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1961, p. 300-303.

<sup>47</sup> JACOB Max, *Lettres à Florent Fels*, *op. cit.*, p. 33. Michel Corvin note : « Au bout d'une heure, le public exténué par des vociférations monotones se met à scander, à la manière des récitants, dès que ceux-ci font une pause : "Le monde continue à vivre" », (*Le Théâtre de recherche entre les deux guerres*, Lausanne : L'Âge d'homme, p. 80).

<sup>48</sup> Joseph Kessel dans *Gringoire* écrit le 21 déc. 1928 : « Les Pitoëff ont déformé les rôles qu'ils ont choisis » (cité dans JOMARON Jacqueline, *Georges Pitoëff metteur en scène*, Lausanne : L'Âge d'homme, coll. Théâtre des années vingt, 1979, p. 175-176).

<sup>49</sup> Lettre inédite de Max Jacob à Georges Pitoëff, BnF, Dpt. Arts du spectacle, COL 17/27.

<sup>50</sup> Voir les Catalogues Bélière : vente du 2 mars 1925 (coll. de Francis Carco) : lot 41 : *Le Ténor* (gouache, 15 x 20) ; lot 43 : *Festival Beethoven* (dessin à l'encre, 23 x 30) ; lot 44 : *Soirée de gala* (gouache reproduite, 27 x 36). Vente du 27 février 1928 : lot 86 : Trianon lyrique (dessin rehaussé daté 19, 27 x 35) ; lot 88 : *Théâtre* (gouache, 26 x 34) ; lot 89 : *À l'Opéra* (gouache, 13 x 22) ; lot 91 Trianon-Lyrique (gouache reproduite, 26 x 34, datée 17) ; lot 92 : *Théâtre japonais* (gouache datée 17, 23 x 31), lot 93 : *Au Théâtre* (gouache, 27 x 36). Vente du 26 février 1927 : lot 63 : *Le Ballet* (gouache reproduite, 27 x 34). Vente du 12 mars 1928 : lot 46 : *Tragédie lyrique aux arènes de Béziers* (gouache reproduite, 27 x 34 ayant figurée à l'exposition *Arts et Théâtre* à l'Hôtel Jean Charpentier du 23 nov. au 24 déc. 1925). Je remercie Rodica Sibleyras, documentaliste de la Galerie 1900-2000, de ces informations.

<sup>51</sup> APOLLINAIRE Guillaume, *Œuvres poétiques*, texte établi et annoté par Marcel Adéma et Michel Décaudin, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1965, p. 877.

<sup>52</sup> READ Peter, *Apollinaire et Les Mamelles de Tirésias, la revanche d'Éros*, Rennes : PUR, coll. Interférences, 2000, p. 198 sq.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 201, article anonyme paru dans *Le Carnet de la Semaine*, « Dîners d'été », 1<sup>er</sup> juillet 1917.

<sup>54</sup> « *Le lyrisme n'est ni l'attitude, ni la béatitude : c'est la modulation qui jaillit du choc des pensées et c'est leur troc. Ça peut être du chant, de la danse et le rire est ce que Dieu a donné de lyrique à tout homme. Le lyrisme commence quand la pensée s'extériorise autrement que par l'expression directe. Le sens des mots ne regarde pas le lyrisme et le lyrisme ne regarde pas au sens des mots. Il est le contraire exactement du froid, du lourd et du pédant. L'idée ne le gêne pas, il la domine. S'il la rencontre il s'en sert ; s'il a l'habitude de la pensée, comme le lyrisme ramène à la surface le fond du poète, sa modulation en est toute pleine et c'est tant mieux ou tant pis. La pièce de Guillaume Apollinaire qu'on a représentée dimanche au Théâtre Maubel rue de L'Orient est une pièce lyrique. Elle est burlesque : le burlesque doit être lyrique pour être de l'art, et le lyrisme peut être burlesque puisque le rire est le lyrisme du pauvre. Guillaume Apollinaire est le poète lyrique, l'homme lyrique. Comme Apollinaire est un penseur moderne, il se trouve que son burlesque est plein de railleries qui portent sur les mœurs. Félicitons les interprètes, surtout Mme Norville [le gendarme] dont la verve remplirait bien une grande scène et M. Tillois [pseudonyme de Marcel Herrand, le mari] plein d'intelligence et de sens théâtral. La musique de Mme Germaine Albert-Birot est gaie uniquement et uniquement gaie. Donnez tous les sens au mot "uniquement" ».*

<sup>55</sup> APOLLINAIRE Guillaume, *Correspondance avec les artistes*, *op. cit.*, p. 109 [juin-juillet 1917].

<sup>56</sup> CAMPA Laurence, *Guillaume Apollinaire*, Gallimard, coll. Biographies, 2013, p. 700.

<sup>57</sup> Avec Honegger, dès 1918, Jacob a nourri le projet d'une « petite parodie [...] avec musique. » Cependant le projet est retardé faute de trouver un producteur (GI, 176) et finalement abandonné. *La Mort de Sainte Alméenne*, mystère musical en un acte et deux tableaux restera

- inachevé. Seul le prélude a été interprété le 25 nov. 1920. Voir en annexe la Bibliographie.
- <sup>58</sup> AURIC Georges (1899-1983), *Trois poèmes de Max Jacob*, pour voix et piano : éd. Heugel, 1948. Poèmes mis en musique : « Lord Bolingbroke » (4<sup>e</sup> strophe du poème « Ennui sur le taureau d'Europe », *Les Pénitents en maillots roses*, O., 678) ; « Pour demain soir » (*Rivage*, O., 1445) ; « Il se peut qu'un rêve étrange... » (*Laboratoire central*, O., 557).
- <sup>59</sup> On lira les très beaux « Poèmes burlesques » dédié à Poulenc dans *Les Pénitents en maillots roses*. Voir *infra* l'article de Florence Collin.
- <sup>60</sup> MILHAUD Darius, *Notes sur la musique*, op. cit., p. 23.
- <sup>61</sup> La pièce est cependant annoncée au Rideau de Paris - théâtre fondé par Marcel Herrand pour la saison 1934-1935 (*Paris-Soir*, 24 nov. 1934). Voir *infra* l'article de Pierre Brunel et la Bibliographie.
- <sup>62</sup> Voir *infra* la correspondance inédite de Max Jacob à Louis Salou.
- <sup>63</sup> Texte remis à Louis Jouvet le 28 avril 1931, voir en annexe la Bibliographie.
- <sup>64</sup> JACOB Max, *L'Amitié, lettres à Charles Goldblatt*, corr. présentée par André Roumieux, Bègles : Le Castor Astral, 1994, p. 75.
- <sup>65</sup> *Lettres à Michel Leiris*, introduction et notes de Christine Van Rogger-Andreucci, Honoré Champion, coll. Textes de littérature moderne et contemporaine, 2001, 22 oct. 1922, p. 78 et RODRIGUEZ Antonio « "Le style du ventre" ou l'émotion approfondie », *CMJ*/6, p. 43-56.
- <sup>66</sup> Voir par exemple le récit de soirées musicales bordelaises dans ÉMIÉ Louis, *Dialogues avec Max Jacob*, Bordeaux : Le Festin, 1994.
- <sup>67</sup> *CAT*, p. 290, enregistrement non retrouvé.
- <sup>68</sup> ROUSSELOT Jean, *Max Jacob au sérieux, essai suivi de treize poèmes et de quatorze lettres de Max Jacob*, Charlieu : La Bartavelle éditeur, 1994, p. 31.
- <sup>69</sup> Voir en particulier le poème « Adieux » dans *Poèmes épars, Le Cornet à dès II (Une suite)*, choix et présentation de C. - Michel Cluny, La Différence, coll. Orphée, 1994, p. 126.
- <sup>70</sup> PEYRE André, *Max Jacob au quotidien*, 1976, p. 55. Le 25 janvier 2008 a été vendu chez Brissonneau (lot n° 261) un ms aut. de Paul Raynal (2 p. in-4) intitulé « Chansons » indiquant l'air que chantait souvent Max Jacob : « Nicolas, grand imbécile//Gros nigaud de paysan//Si tu n'aimes pas les filles//Ne sois pas si insolent » et « Marianne avait un cheval blanc//Noir au derrière, rouge devant. »
- <sup>71</sup> JACOB Max, *Lettres à Roger Toulouse*, corr. présentée et annotée par Christine Van Rogger-Andreucci et Patricia Sustrac, Troyes : Les Cahiers bleus, p. 63, [sept. 1941].
- <sup>72</sup> JACOB Max, *Cornet à dès II*, Gallimard, 1955, p. 25.