

Jacqueline Gojard

Dans le sillage de Max Jacob

Novembre 1919 : un jeune dandy banlieusard vient rendre visite à Max Jacob, ami des cubistes et maître discret et farfelu d'un petit cercle de poètes. C'est André Malraux. Jacqueline Gojard, Maître de conférences à l'Université Paris III, analyse l'influence esthétique que Max Jacob exerça très tôt et profondément sur l'auteur de Lunes en papier et d'Écrit pour une idole à trompe et sur le jeune critique d'art.

C'est en novembre 1919 qu'André Malraux, à peine âgé de dix-huit ans, se rend pour la première fois à Montmartre, chez Max Jacob. À quarante-trois ans, le poète jouit d'une célébrité paradoxale : pauvre, il a publié *Le Cornet à dés* en 1917, «chez l'auteur», et il vit misérablement en tentant de vendre sa peinture – gouaches et aquarelles, exécutées à domicile; pourtant, depuis la mort d'Apollinaire, sa petite chambre, au 17 rue Gabrielle, est devenue le rendez-vous des jeunes poètes. Les souvenirs de Georges Gabory, parus chez Jean-Michel Place en 1988 sous le titre désinvolte *Apollinaire, Max Jacob, Gide, Malraux & Cie*, offrent une image pittoresque du «Grand Central Poétique» où officie Max, maître improvisé d'une école toute buissonnière. La pièce unique qui lui sert d'atelier donne sur la cour, au rez-de-chaussée, en contrebas. Cette étrange «mansarde au sous-sol» éclairée par une grosse lampe à pétrole, avec son unique fauteuil, ses deux chaises dépaillées, son armoire à glace utilisée comme cloison pour isoler le lit, évoque la sinistre mémoire du «galeas naturaliste». Seuls les premiers venus trouvent un siège, les autres restent debout ou s'assoient sur la table, «couverte de

manuscripts, de mégots, de poussière et de tubes de couleur mêlés à des tronçons de pastel». C'est dans ce décor qu'entre en scène André Malraux, jeune banlieusard dandy, soucieux de ses effets. «À le voir si bien habillé – gants de peau, canne à dragonne et perle à la cravate – on l'aurait pris pour un visiteur du dimanche, un homme du monde.»

Pourtant, ni Gabory ni Malraux ne s'y trompent. Le «taudis» de la rue Gabrielle est bien le cénacle de la poésie nouvelle. La gentillesse de l'hôte fait vite oublier l'inconfort des lieux. Max sait l'art de rompre la glace et nul chez lui ne se sent déplacé. Il reçoit les amis (André et Georges) et les amis des amis (Louis Chevasson, camarade d'école de Malraux à Bondy, que le poète surnomme «grain de café»). Il séduit par sa gaieté : avec lui, on rit, on chante, on dit des vers que l'on commente sans façons. L'usage est de le tutoyer et de l'appeler par son prénom. On goûte surtout la liberté de ses propos. Avec ses pirouettes, ses coq-à-l'âne, ses calembours, il crée sans cesse des rapports inattendus et troublants entre les réalités les plus diverses et transpose ses auditeurs dans un monde de fantaisie grave et bouffonne à la fois. Burlesque et mystique, comme son double fictif, le poète Matorel, dont il a conté la conversion (1911) et publié les oeuvres (1912) sous une forme romanesque, il pratique les jeux de mots les plus incongrus, affirmant la présence réelle du Christ dans un fragment de pain azyme, – «à zim boum boum». Max vivait en odeur de poésie, sinon de sainteté. C'est cette odeur que l'on venait respirer chez lui, autour de la lampe à pétrole.

Gabory situe la visite de Malraux au poète de la rue Gabrielle dans un contexte stratégique, propre à toute une génération: «La première fois qu'il vint offrir à Max Jacob les prémices de son esprit», il agissait «selon le rite observé par les nouveaux». Le choix d'un poète lié à l'avant-garde cubiste pour parrainer ses débuts n'en est pas moins significatif. A dix-huit ans, il s'intéresse moins aux maîtres du roman qu'à celui qui incarne à ses yeux la modernité de l'art vivant. Il vient le trouver à Montmartre pour rencontrer l'ami de Picasso, comme il prend l'habitude de se rendre à Montparnasse chez André Salmon, rue Joseph-Bara, pour deviser avec un ancien du Bateau-Lavoir, ami d'Apollinaire, témoin et acteur de la révolution esthétique du début du siècle.

D'autres raisons plus personnelles peuvent motiver la démarche du jeune André Malraux. Max Jacob, comme André Salmon, satisfait en lui un sens inné du merveilleux. Au début de son article consacré au graveur Demetrios Galanis (en 1928,

dans *Arts et Métiers graphiques*), Malraux célèbre ces poètes, capables par une «ivresse légère et volontaire» de libérer «un monde d'histoires incomparables». Dans le climat d'inquiétude qui succède à l'euphorie passagère de l'armistice, la petite chambre de la rue Gabrielle lui apparaît comme un lieu préservé du nihilisme ambiant. Max se moque de tous les conformismes, mais c'est pour affirmer les pouvoirs créateurs de l'artiste, et non dans un projet de contestation radicale, comme celui de Tristan Tzara et de ses amis dadaïstes.

Sans doute l'attachement de Malraux à Max Jacob s'explique-t-il tout simplement, par la séduction qu'exerce sur son esprit l'intelligence du poète : agilité mentale hors du commun, capacité de voir les choses simultanément sous les angles les plus divers, d'éliminer toute banalité de la vie quotidienne, lucidité critique toujours en éveil et sens de la rigueur formelle. Dans son premier volume de souvenirs (*Apprendre à vivre*, Grasset, 1963), Clara Malraux rapporte qu'André lui aurait dit : «Je ne connais qu'une personne aussi intelligente que vous : Max Jacob».

C'est donc bien «sous le signe de Max» que Malraux fait ses débuts littéraires, et l'on consultera avec profit le chapitre qui porte ce titre dans la célèbre biographie de Jean Lacouture. Le poète pauvre de la rue Gabrielle joue en effet un rôle influent au centre d'un réseau de revues littéraires, de galeries d'art et de maisons d'édition. Daniel-Henry Kahnweiler, marchand attitré des grands peintres cubistes, l'écoute d'une oreille attentive. Max est aussi, depuis leur rencontre au Bateau-Lavoir en 1905, le meilleur ami d'André Salmon, poète, romancier, critique d'art, journaliste, véritable «plaque tournante» de la vie artistique des années vingt. Il lui envoie tous ses jeunes amis, peintres ou poètes.

Qu'il s'agisse de critique littéraire, de critique d'art ou d'oeuvres de fiction, Max est présent d'une manière ou d'une autre dans tous les textes publiés par le jeune Malraux. En janvier 1920, dans la petite revue *La Connaissance* du libraire-éditeur René-Louis Doyon, paraît son premier article : «Des origines de la poésie cubiste». Il rend hommage à Max Jacob, fondateur d'une esthétique nouvelle dont Apollinaire n'a été que l'initiateur chancelant, faute d'une réflexion théorique ferme. Malraux présente une synthèse des principes essentiels énoncés dans la préface du *Cornet à dés* et cite à l'appui cinq poèmes en prose extraits de ce recueil. Près de la moitié de l'article lui est

ainsi consacrée, Pierre Reverdy, «ancien disciple» de Max Jacob, et Blaise Cendrars faisant l'objet d'une étude plus rapide et d'un jugement plus circonspect.

La signature de Malraux critique d'art apparaît ensuite dans de jeunes revues comme *Action*, *Signaux de France et de Belgique*, où l'influence de Max Jacob et de ses amis est prépondérante. Dans une lettre conservée à la bibliothèque Doucet (avril 1920), Malraux raconte à Max comment son nom, véritable «sésame», lui a ouvert les portes de Florent Fels, fondateur d'*Action*. Quant aux *Signaux*, ils sont dirigés en Belgique par Franz Hellens, en France par André Salmon, qui sollicite aussitôt la collaboration de l'ami Max et de ses jeunes protégés. Dans *Action*, Malraux fait (en octobre 1920 et 1921) le compte rendu élogieux de deux romans de Salmon, *La Négrresse du Sacré-Coeur* et *L'Entrepreneur d'illuminations*. Introduit à la NRF par son ami Marcel Arland, il y présente, en août 1922, *Art poétique* de Max Jacob qui vient de paraître chez Émile-Paul, et en mai 1923, *Malice*, roman de Pierre Mac Mac Orlan, ancien montmartrois, proche de Max et de Salmon.

C'est dans le même contexte que Malraux publie ses premières œuvres «farfelues». On peut lire dans *Action* (juillet, octobre 1920) trois poèmes en prose sous le titre «Mobilités» et la version préoriginale du «Prologue» de *Lunes en papier*, où apparaît une veine littéraire appelée à resurgir ici et là, jusque dans *Le Miroir des limbes*. En août 1921, sont publiés dans *Signaux de France et de Belgique* et *Action* «Les Hérissons apprivoisés» et «Journal d'un Pompier du Jeu de massacre», deux fragments d'*Écrit pour une idole à trompe*. Au même moment, vient de paraître en édition de luxe chez Kahnweiler à l'enseigne de la Galerie Simon, *Lunes en papier* dédié à Max Jacob et illustré de sept gravures par Fernand Léger. Avec ce premier livre tiré à cent exemplaires, Malraux inscrit son nom dans une série prestigieuse où figurent des ouvrages comme *L'Enchanteur pourrissant* d'Apollinaire, les *Matoriel* de Max Jacob, enrichis de bois de Derain et d'eaux-fortes de Picasso. Par un juste retour des choses, il veille sur la fabrication, aux éditions du Sagittaire, de *Dos d'Arlequin* (texte et illustration de Max Jacob). Une lettre de Max à Raymond Radiguet (22 octobre 1920) montre qu'il suit de près les activités de «notre ami Malraux» et lui sait gré du rôle qu'il joue auprès de «ces messieurs Kra», comme directeur littéraire et maquettiste du Sagittaire.

C'est encore dans la sphère d'influence montmartroise et jacobienne qu'on peut situer le premier article de critique d'art de Malraux, «La Peinture de Galanis», qui sert de préface au catalogue de l'exposition de mars 1922 à la galerie la Licorne, rue La Boétie. Ancien habitué des soirées de «Vers et Prose» à la Closerie des Lilas, domicilié rue Cortot à Montmartre, Galanis connaît depuis longtemps Max Jacob et Salmon qui apprécient son talent.

Après le départ de Max Jacob à Saint-Benoît-sur-Loire, en juin 1921, ses relations avec Malraux vont progressivement se détériorer. Susceptible et ombrageux, il semble agacé par le discours intellectuel de Malraux et par son «activisme». Deux lettres à Kahnweiler, entre autres, témoignent de cette irritation. Dans l'une (1er novembre 1922), il affirme que Malraux ne sera «que le Gourmont de son temps». Comprendons que son goût de l'érudition le perdra, qu'il sera peut-être un excellent critique, mais un authentique créateur, non. Dans la seconde (12 octobre 1923), Max informé du départ imminent de Malraux en Extrême-Orient lui prédit, sur un ton sarcastique, une carrière officielle de poète lauréat : «Une mission à Malraux ! L'eau va toujours à la rivière ! Enfin, il va trouver sa voie en Orient. Il sera orientaliste et finira au Collège de France comme Claudel. Il est fait pour les chaires.» De son côté, Malraux a lui aussi pris ses distances. Il ne participe pas au numéro d'hommage consacré à Max par la revue *Le Disque vert*, en novembre 1923, auquel ont collaboré la plupart de ses amis.

Ces mouvements d'humeur n'empêcheront pas Max de signer la pétition de soutien parue aux *Nouvelles littéraires* le 6 septembre 1924, pour faire appel de la condamnation de Malraux à Phnom-Penh, lors de l'affaire des bas-reliefs khmers. De retour à Paris, Malraux ira, avec Clara, rendre visite à Max, à Saint-Benoît. Il lui proposera même, avant de repartir pour l'Indochine, de le rejoindre là-bas, moyennant finance, pour une tournée de conférences. C'est du moins ce que Max raconte dans une lettre aux Salacrou (7 janvier 1925). Pas question pour lui d'entrer dans le sillage du jeune voyageur. Son aventure, toute spirituelle, de poète pénitent l'a mené à Saint-Benoît au pied de l'abbaye. Les voies de Malraux sont désormais bien différentes. Pourtant l'influence de Max, comme l'a montré André Vandegans dans *La Jeunesse littéraire d'André Malraux* (Jean-Jacques Pauvert, 1964) sera profonde et durable. Plus que d'une influence, il s'agit d'une parenté entre deux esprits. Transposant sur le mode burlesque un sentiment tragique de l'existence, ils optent pour une esthétique

volontariste, pour un art de création et non d'illusion lyrique. Mais ce qui est angoisse métaphysique pour l'un, est chez l'autre peur de l'enfer. Pour Max, juif converti, homosexuel, l'art ne peut être un anti-destin. Se sachant pécheur, irrémédiablement, il se veut dévot et vit jusqu'au bout les paradoxes d'un mysticisme que Malraux, en 1920, dans son article sur la poésie cubiste, qualifiait de «charentonesque». L'admirateur du *Cornet à dés* ne pouvait apprécier un tel mysticisme, dès lors qu'il ne s'agissait plus d'un ingrédient poétique, mais d'un engagement personnel, quelque respectable qu'il soit.