

Construire une figure de témoin

Le personnage de Max Jacob

Karine Abadie

Pouvant être appréhendée comme une forme sérielle hybride, construite dans la continuité, *Les aventuriers de l'art moderne* s'attarde sur des moments choisis de l'histoire de l'art et de l'histoire littéraire. La série puise à différents genres – le film d'animation, le film d'art, le documentaire –, créant ainsi une fiction, en empruntant plusieurs mécaniques narratives au récit sur la vie culturelle française et sur la modernité artistique, ou encore au récit construit autour de personnages précisément sélectionnés. Si la série d'Amélie Harrault, de Pauline Gaillard et de Valérie Loiseleux semble obéir aux logiques internes d'une historiographie et d'une mise en récit particulière de cette dernière, la recherche d'un fil conducteur, c'est-à-dire d'un élément qui, incorporé à la série, fonctionnerait comme un principe structurant, nous semblait être indispensable à la dimension sérielle de cette production télévisuelle.

La figure de l'écrivain Max Jacob s'est rapidement imposée comme ce fil conducteur qui crée une unité entre les différents épisodes de la série et, surtout, entre les personnages. Mais parallèlement à ce constat, plusieurs questions sont apparues, s'entrecroisant les unes avec les autres : pourquoi avoir choisi Max Jacob ? Pourquoi avoir choisi un poète que l'histoire littéraire a quelque peu mis de côté ? Comment expliquer ce choix pour structurer un récit exposant principalement des peintres ? Qu'a retenu la série de ce poète ? Comment l'a-t-elle exposé et comment l'a-t-elle utilisé ? Ce sont ces questions qui ont présidé notre réflexion et auxquelles nous avons tenté de répondre, en envisageant Max Jacob comme un personnage fictif, principalement construit comme un témoin, soit celui d'une époque que la série a souhaité exposer par le biais d'une diversité de dispositifs de représentation (animation, photographie animée, représentation picturale, etc.).

La figure historique de Max Jacob

Max Jacob est né à Quimper en 1876, dans une famille de tailleurs juifs. Très tôt, il caresse le rêve de devenir peintre. Il peindra et il dessinera, mais il sera surtout homme de lettres, poète, conteur et critique. C'est comme critique d'art qu'il découvrira en 1901 Pablo Picasso, à qui il vouera une amitié et une admiration sans limites :

Tu as été mêlé à tous les bonheurs et à tous les malheurs de ma vie ; tu as participé aux uns, tu as pansé les douleurs des autres. Tu as encouragé mes premiers essais artistiques, tu les as mis dans les meilleures voies. Tu étais là dans mes premiers pas dans le monde des arts. Que dis-je ? Tu as été à toi seul le monde des arts pour moi (lettre de Max Jacob à Pablo Picasso, 1^{er} juin 1921).

En 1915, il se convertit au catholicisme – Picasso sera d’ailleurs son parrain lors de son baptême. Plusieurs textes font état de cette conversion, dont « Le Christ au cinématographe », présentant le cinéma comme le lieu de la révélation, cette dernière se déroulant au milieu des aventures policières des *Habits noirs*, un film de 1914 de Daniel Riche d’après Paul Féval. En 1936, Max Jacob se retire définitivement de la vie parisienne à l’Abbaye de Saint-Benoît et y est arrêté en 1944, déporté au camp de Drancy, où il meurt, en mars, d’une broncho-pneumonie.

Bien qu’il soit relégué à l’arrière-plan d’une histoire littéraire qui peine à se détacher des canons, la place de Jacob est centrale dans l’évolution de toute une génération d’écrivains. Son empreinte est en effet considérable pour une large partie des écrivains de l’entre-deux-guerres, comme chez le jeune André Malraux rencontré en 1919 et qu’il prendra sous son aile. Malraux lui dédiera d’ailleurs son premier livre en 1921, *L’âme en papier*, un « [p]etit livre où l’on trouve la relation de quelques luttes peu connues des hommes, ainsi que celle d’un voyage parmi des objets familiers mais étranges » (Malraux 1989, exergue). Ouvrage d’inspiration cubiste, cette première publication n’a rien à voir, surtout au niveau de l’écriture, avec ce que Malraux produira plus tard, mais elle contient déjà la trace de certaines de ses obsessions – la guerre, la mort, le *farfelu*, dont un personnage comme Clappique dans *La Condition humaine* quelques années plus tard restera le meilleur exemple. Cette figure de *farfelu* lui permettra de « transpos[er] sur le mode burlesque un sentiment tragique de l’existence [...] [et d’opter] pour une esthétique volontariste, pour un art de création et non d’illusion lyrique » (Gojard 2001-2002, 14). Il faut voir ici un héritage de l’imaginaire de Max Jacob, reconduit dans des œuvres littéraires réalistes, mais ne concédant rien à l’absurdité du monde qu’elles mettent en scène.

L’empreinte de l’œuvre de Jacob sur celle de ses contemporains ne se résume cependant pas à une contamination des formes. Sa personnalité influence aussi le rapport au monde des jeunes écrivains qu’il fréquente : « [...] Max l’enchanteur, Max le fourbe et le délicieux, Max le libre et l’indigne et le facétieux, le pathétique, l’inventeur [...] » (Lacouture 1976, 20). Malraux dira d’ailleurs du poète, en 1920, dans *Des origines de la poésie cubiste*, qu’il

apportait au cubisme une ironie fluette, un mysticisme un peu charentonnesque, le sens de tout ce qu’il y a de bizarre dans les choses quotidiennes et la destruction de la possibilité de l’ordre logique des faits. Il exprimait, non ce que son sujet déterminait, mais les actes ou les dessins évoqués par son imagination (2010, 4).

Ces mots témoignent très bien de l’univers de Max Jacob et soulignent certains traits – sa liberté, sa fourberie, sa folie, son imagination, mais aussi sa dévotion, son inquiétude, bref, son côté *farfelu* – qui seront retenus pour construire son personnage des *Aventuriers de l’art moderne*. Cela correspond d’ailleurs à l’image convenue qu’en a conservée l’histoire littéraire :

Dans l’histoire littéraire, deux identités rivales et mythiques se disputent la personnalité du poète. Le premier Max Jacob – histrion, buveur, homosexuel et éthéromane – est réputé seul capable d’inventer un langage scintillant et toujours neuf ; le second Max Jacob – assagi, fraternel et chrétien – est mis en demeure de n’avoir produit rien d’autre qu’une littérature dite « pieuse » et sans réelle saveur (Tuduri 2004, 362).

Au-delà de ces évocations, il importe de rappeler que Max Jacob a été un écrivain à part entière, publiant beaucoup de textes très divers – des contes pour enfants, des poèmes, des chansons et des textes fantaisistes. Il fut également peintre, peignant autant, si ce n’est plus que ce qu’il a écrit¹ ; il côtoiera les artistes de Montmartre, aura mille métiers – diseur de bonne aventure, professeur de piano, précepteur, employé, balayeur –, mais il ne parviendra jamais à vivre de sa plume et cherchera désespérément à survivre.

De la figure historique au personnage de fiction

L'utilisation de Max Jacob comme *personnage référentiel* – nous reprenons ici les mots d'Antonio Rodriguez (2008) – a été faite du vivant de l'écrivain, dans des romans à clés rédigés par des contemporains comme Guillaume Apollinaire, Pierre Reverdy, André Salmon, ou encore Francis Carco². Certaines particularités associées à sa figure y avaient été retenues comme son statut de poète ou d'artiste, son attirance pour la religion, sa position de victime et sa pauvreté. Il était également parfois fait mention de son homosexualité et de sa consommation d'éther. Il était aussi présenté comme plus âgé et plus vieux que les autres, portant un monocle et étant vêtu d'une redingote et d'un chapeau. Mais dans ces textes, il a à la fois une fonction biographique, esthétique et morale³, intervenant dans un espace – la littérature et le texte – qui est le sien.

Dans *Les aventuriers de l'art moderne* – et parce que cette série ne se présente pas comme historique –, nous suivons un personnage *figurant* (Rodriguez 2008), Max Jacob, construit afin de répondre aux impératifs de la fiction et s'inspirant de sa biographie tout comme de ce que l'histoire littéraire en a retenu. Ce personnage ouvre et clôt la série. Son modèle est un des seuls artistes de cette histoire dont l'essentiel de l'activité artistique se déroule sur les quarante années couvertes par la fiction : il y a donc un aspect pratique dans ce choix⁴. Mais si la série peut proposer une mémoire de l'histoire littéraire, s'inscrivant plus largement au sein d'une histoire artistique, elle fait peu de place aux œuvres littéraires : quelques vers sont cités, quelques titres sont rappelés, mais au final, on assiste surtout à une histoire anecdotique et donc, à une histoire des personnalités qui font cette littérature du début du XX^e siècle. Cependant, même si cet aspect apparaît totalement dominant – et il l'est encore d'avantage dans les ouvrages de Dan Franck dont s'inspire la série –, il ouvre la porte à une histoire culturelle de la littérature existant dans ses rapports aux autres arts et dans ses interactions avec des artistes qui appartiennent à plusieurs champs et à différents réseaux. Dans cette optique, le personnage de Max Jacob fonctionne comme un pivot : il est présenté comme artiste à part entière, mais sa figure est surtout exploitée comme celle d'un témoin. Il fait un peu plus qu'assister à *l'aventure de l'art moderne* ; il en a vécu l'expérience et peut, dès lors, être considéré comme un acteur de cette histoire et donc, comme un témoin se dessinant sous les yeux du spectateur. La représentation qui en est faite alterne cependant entre une figure de témoin actif, artiste auprès des artistes, vivant lui aussi l'excitation des premiers temps de la modernité artistique, et une figure de témoin passif, observant les développements de cette modernité dont il continue de représenter les balbutiements.

Du témoin actif au témoin passif

Il n'existe aujourd'hui qu'une seule apparition de Max Jacob à l'écran. On le voit en effet sur une bande promotionnelle de la firme Gaumont, consacrée à une séance de signature du poète Gaston Bonheur⁵. Mais la pauvreté de cette illustration en mouvement nécessitait une animation, les réalisatrices n'ayant pas du tout eu recours à cette image animée. Jacob est le premier protagoniste qui apparaît à l'écran en ouverture des *Aventuriers de l'art moderne*. Pour cette première apparition (Fig. 1), on le présente de dos, marchant seul dans un décor monochrome ; il est *ce jeune homme qui monte vers la butte*, très pauvre, vêtu d'une redingote noire et d'un haut-de-forme. Une voix hors champ le présente, mentionnant qu'il est poète et dessinateur, et qu'il est monté à Paris pour y trouver la fantaisie. On découvre rapidement son visage et son monocle (Fig. 2), ce qui permettra au spectateur de le reconnaître tout au long de la série.

Un peu plus tard, dans le premier épisode, on utilisera une animation, à partir d'une photographie du visage de Max Jacob (que l'on retrouve dans l'émission du 15 novembre 1959 de *L'Art et les hommes* consacrée à Max Jacob) qu'on affublera de ce qui sera ses attributs au fil des épisodes : chapeau haut de forme, cape et monocle (Fig. 3).



Fig. 1 Épisode 1, 1 : 46

Fig. 2 Épisode 1, 2 : 03



Fig. 3 Épisode 1, 21 : 23

Le choix de ces accessoires distinctifs permet alors de construire un personnage conforme à la représentation que le spectateur se fait du poète et en adéquation avec les témoignages de certains de ses contemporains. Ainsi, l'image retenue de Jacob par les réalisatrices recoupe un portrait qu'Apollinaire en fait en 1910 :

Max Jacob a des manières élégantes et il est vêtu d'une façon un peu désuète. Il s'est composé un système astrologique duquel il a tiré un art poétique et une métaphysique. Dites-lui votre acte de naissance et il vous dira aussitôt votre avenir, votre carrière et illustrera sa démonstration par des parallèles avec les grands hommes nés le même jour que vous. // Il aime la bonne cuisine, la Bretagne, les friandises et les chapeaux hauts de forme. Et si vous le compariez à quelqu'un il serait furieux. // Détail particulier : Max Jacob écrit un poème chaque matin, l'après-midi il peint pour se recréer et le soir il le consacre à ses amis, à ses cousins et aux grâces (1993, 80).

Élégance, amour de la Bretagne, chapeaux hauts de forme... Cette description montre quelques aspects qui seront utilisés pour illustrer son personnage, ce à quoi on ajoute une autre facette, celle du diseur de bonne aventure, qui sera aussi reprise ailleurs dans le premier épisode⁶.

Au début de cet épisode, des images de Paris, de la vie au pied de Montmartre, ainsi que des images animées rappelant la vie festive dans ce coin de la ville (Aristide Bruant qu'on reconnaît à son écharpe rouge, La Goulue et ses jupons) sont intercalées entre les passages d'animation concernant Jacob. On retrouve ensuite le poète à la fenêtre de la galerie du marchand Ambroise Vollard. Cette image de Jacob à la fenêtre (Fig. 4) illustre l'attitude qu'on veut lui prêter à l'écran : il est présent tout au long du récit, il y participe, mais en marge, à l'extérieur, il observe, il assiste, il regarde.



Fig. 4 Épisode 1, 3 : 01

La première découverte picturale qu'il fait chez Vollard est celle de Picasso, l'œuvre avant l'homme. *Une heure plus tard*, on nous le montre sonnant à la porte du peintre. La véritable rencontre entre les deux personnages se fait par les yeux : on insiste, dans le choix des images filmiques et dans le dessin de l'animation, sur ces regards (Fig. 5 et 6). Quelque chose de l'ordre du symbole se dessine, illustrant une complicité que l'on montre instantanée et qui constituera le socle sur lequel s'est construit l'amitié entre les deux hommes.



Fig. 5 Épisode 1, 4 : 27

Fig. 6 Épisode 1, 4 : 32

Quelques minutes sont ensuite consacrées à Jacob poète : une animation qui devient très colorée le montre flamboyant, récitant des extraits de son premier conte publié en 1913, *Le roi Kaboul 1^{er} et le marmiteon Gaumain*. Mais ce moment est de courte durée : Max Jacob n'apparaîtra plus à l'écran que comme un témoin du succès des artistes l'entourant. Au cours de cette scène de récitation, Picasso lui dit : « Tu es le plus grand poète français », et Jacob lui répond : « Toi, le plus grand peintre espagnol » (Fig 7).



Fig. 7 Épisode 1, 6 : 12

Les deux maîtres de l'art moderne pour la période 1900-1940 sont ainsi présentés, mais la place qu'on semble accorder à Max Jacob n'est pas reconduite sur l'ensemble de la série. Même si sa présence demeure régulière à l'écran, elle sera généralement furtive. Jacob reste pourtant un personnage qui assiste aux foisonnements artistiques ambiants, mais il n'aura plus de moment à lui, sinon, pour regarder l'ascension de ses amis (épisode 3) ou pour mourir (épisode 6). Sans être clairement présenté comme le contrepoint de l'ascension sociale et artistique des autres, Jacob porte sur ses épaules le passé, un passé qui a vu naître et éclore des artistes et des poètes qui lui resteront fidèles, mais avec lesquels il ne parviendra pas à rivaliser sur le terrain de la création.

L'attention de la série se portera sur d'autres figures (par exemple Guillaume Apollinaire, Robert Desnos, ou Henri Matisse), et du duo Jacob/Picasso, ce sera le peintre qui emportera la mise. D'ailleurs, la lecture d'une partie de la revue de presse au sujet de la série appuie ce constat : on mentionne Max Jacob, on le présente dans des portraits de groupe, mais on utilise surtout des portraits de Picasso pour illustrer la série, en ayant recours à ses œuvres et en parlant de lui comme de celui dont « l'ombre tutélaire plane sur toute la série » (Rousseau 2015).

Même s'il apparaît comme un compagnon patient, enthousiaste pour le succès et la consécration de ses amis, Max Jacob est aussi un ami abandonné et jaloux, trouvant dans les vapeurs de l'éther une évasion et une fuite de sa propre réalité. Dans le deuxième épisode de la série, on le présente délaissé des uns et des autres, assistant à leur ascension : « Le plus malheureux est sans conteste Max Jacob. Détrôné par Apollinaire sur le podium de la poésie, par Fernande Olivier sur le podium de l'amour, bientôt par Braque sur le podium de la création artistique » (*Les aventuriers de l'art moderne*, épisode 2, 6 : 44 à 6 : 54). À cet abandon se rattache un autre élément complétant le portrait du personnage : sa pauvreté. En effet, Max Jacob est celui qui arrive pauvre à Paris⁷, qui sera pauvre dans le monde artistique et littéraire et qui restera pauvre jusqu'au bout. Il ne parviendra pas à percer et perdra du terrain tant sur le plan amical qu'artistique. Ce deuxième épisode le montre alors vieillissant, toujours affublé de sa redingote, de son chapeau haut de forme et de son monocle (Fig. 8).



Fig. 8 Épisode 2, 7 : 40

Mais à la dimension fantasque s'est ajoutée une image d'échec : Max Jacob est celui qui ne réussit pas. Les réalisatrices ont recours à des images filmiques, intercalées aux images d'animation, afin de construire une illustration de la tristesse du poète : on nous montre en effet des images d'un homme marchant, faisant suite à la marche de ce personnage animé figurant Max Jacob, comme si on voulait nous faire croire que des images statiques ont trouvé leur incarnation et que nous voyons subitement Jacob bouger à l'écran, sur les bords de l'eau, désœuvré, toujours de dos. Ces images fonctionnent par association et collent au personnage qu'on a souhaité construire. L'illustration se poursuit, lorsqu'on nous montre le visage de Jacob en mouvement, comme si les mouvements de l'eau animaient une toile. Tristesse et solitude deviendront les nouvelles marques du poète, qui assiste à la création d'un monde dont il est exclu et qui ne possède plus la fraîche fantaisie des premiers temps. Ainsi sont illustrés le passage du temps, la disparition du Bateau Lavoir et de la camaraderie, la dissolution des amitiés et d'une époque plus glorieuse, mais définitivement plus sombre (Fig. 9).



Fig. 9 Épisode 2, 7 : 45

La place de Jacob n'est désormais plus celle d'un témoin actif, rappelant une époque révolue, mais plutôt celle d'un témoin passif, observateur de plus en plus distant de l'effervescence créative de laquelle il est exclu. Il apparaîtra furtivement au cours des épisodes suivants pour disparaître complètement au terme de la série, avec son arrestation et sa mort. Ce moment ne clôt pas la série – elle se termine sur la mort de Robert Desnos –, mais il intervient à la fin de cette aventure de l'art et fait écho à la première apparition du poète. Quelques animations opéreront le flashback, amorcé grâce à une phrase prononcée

par le personnage de Max Jacob alors qu'il est embarqué par la Gestapo : « Prévenez Picasso, à Paris », le peintre étant ainsi présenté comme le dernier recours lors l'arrestation du poète. On voit ensuite des images des épisodes antérieurs – Picasso et Jacob dansant, Max Jacob passant devant la boutique de Vollard, on voit aussi des images des fantasmagories de Jacob auxquelles il accède grâce aux drogues, à l'éther, bref, on assiste au retour sur une époque disparue où il était heureux. Ces animations sont lumineuses, colorées, ce qui contraste avec les animations du présent de Jacob, noires et sombres, dans lesquelles il apparaît vieux, chauve, ayant délaissé ses attributs farfelus – monocle, haut-de-forme, cape –, et où il est entouré de personnages qui ne sont représentés que par des ombres (Fig. 10).



Fig. 10 Épisode 6, 45:13

Il est dorénavant seul, ses contacts avec l'extérieur se font par lettres et ses amis apparaissent comme des souvenirs. Entre les images animées sont présentés, afin d'accentuer le désarroi du poète, des extraits de films et des images d'archives montrant la prison et les camps. Toutes ces images illustrent le commentaire narratif ; elles sont présentées pour leur valeur suggestive et pour l'imaginaire qu'elles convoquent, celui de la fin et de la mort, de l'échec face à l'Histoire qui redouble l'échec artistique. À la fin de ce parcours, Max Jacob est montré avec de nouveaux attributs, marquant explicitement son appartenance religieuse : une étoile jaune qu'il conservera jusque sur son lit de mort et un chapelet, rappelant sa conversion. Au terme de la série et au terme de sa vie, il ne s'agit plus de l'ami des artistes, ni du poète fantaisiste, mais d'un vieil homme qui attend seul la mort. Contrairement à la représentation, dans le même épisode, des derniers moments de Robert Desnos, intervenant quelques minutes plus tard (après avoir dit que les yeux du *réveur éveillé* se ferment pour toujours, une animation de deux amoureux accompagnés du bouleversant poème « L'adieu » d'Apollinaire suit), rien de poétique n'accompagne Jacob : on se défait d'une figure qui nous est simplement montrée comme celle d'un homme pieux.

La figure de Max Jacob peut être ce fil qu'on tire pour organiser le panorama : son personnage a été pensé, organisé, animé afin de structurer la narration, sans pour autant en faire une figure ordonnatrice. Il traverse la série, mais ne rassemble pas les différents protagonistes de cette aventure, comme le font Guillaume Apollinaire ou André Breton. Il reste dans la marge, mais en même temps, il traverse l'histoire de tous ces artistes du début du XX^e siècle ; il en est la mémoire, mais surtout, il est le témoin – parfois actif, parfois passif – d'une époque vécue et regardée avec envie. Il est à l'intérieur et à l'extérieur du récit, rappelant un pan de l'histoire littéraire, de l'histoire artistique, de l'histoire de la modernité, mais ni lui ni ses œuvres ne sont mis de l'avant. Il n'est valorisé ni comme poète ni comme artiste ; il reste une figure errante, toujours au milieu des autres, des siens pourrait-on dire, inlassable témoin, plein de bonnes intentions, mais demeurant avant tout, étranger à ce qui se déroule sous ses yeux. Ainsi se révèle-t-il comme un véritable personnage, caractérisé à l'écran selon ce que l'histoire littéraire et ses contemporains en ont retenu, construit pour ce qu'il peut permettre en termes de récit et surtout, parce qu'il est un spectateur privilégié de cette aventure de l'art moderne qu'il a malgré tout fortement façonné et influencé.

Références

- Apollinaire, critique d'art*. Paris : Paris Musées/Gallimard, 1993.
- Dickow, Alexander. 2017. *Jacob et le cinéma*. Paris : Nouvelles Éditions Place.
- Frank, Dan. 2016. *Le temps des bohèmes*. Paris : Grasset.
- Gojard, Jacqueline. 2002. « Dans le sillage de Max Jacob ». *Présence d'André Malraux* 2 : 10-14.
- Guiette, Robert. 1930. « Max Jacob, peintre ». *L'art et les artistes, revue mensuelle d'art ancien et moderne* s.n. : 113-119.
- Jacob, Max. 1915. « Printemps et cinématographes mêlés ». *Les soirées de Paris* 15 avril : 219-222.
- _____. 1918. « Théâtre et cinéma ». *Nord-Sud* 12 : 9-12.
- Lacouture, Jean. 1976. *Malraux, une vie dans le siècle*. Paris : éditions du Seuil.
- Malraux, André. 1989. *Œuvres complètes*, vol. 1. La Pléiade. Paris : éditions Gallimard.
- _____. 2010. *Œuvres complètes*, vol. 6. La Pléiade. Paris : éditions Gallimard.
- Magenat, Nadejda. 2015. « Max Jacob et le cinématographe ». *Les cahiers Max Jacob* 15-16 : 61-74.
- Rodriguez, Antonio. 2008. « La vie dans les romans à clés. Les figurations de Max Jacob et la cohérence d'un genre ». *Les cahiers Max Jacob* 8. En ligne : <http://cahiersmaxjacob.org/cmj8/8arodrig.html> (consulté le 20 février 2018).
- Rousseau, Christine. 2015. « Un tourbillon pictural et littéraire ». *Le monde*. 11 décembre.
- Tuduri, Claude. 2004. « Max Jacob, cet inconnu ». *Études – Revue de culture contemporaine*. 400 (3) : 361-371.

Notes

- 1 « Et cependant, il peint autant, peut-être même plus qu'il n'écrit » (Guiette 1930, 113).
- 2 La figure de Max Jacob inspirera les personnages du Mage Abel dans *Le voleur de Talan* de Pierre Reverdy (1917), de Moïse Deléché, dans *La femme assise* de Guillaume Apollinaire (1918), de Monsieur Crabe dans *Scènes de la vie de Montmartre* de Francis Carco (1919), de Septime Fébur dans *La négresse du Sacré-Cœur* d'André Salmon (1920), de Jean Chipre dans *Anicet ou le Panorama* de Louis Aragon (1920), de Maxime Lévy dans *Le bon apôtre* de Philippe Soupault (1921), ou encore de César Blum dans *Alias* de Maurice Sachs (1935).
- 3 « Le personnage figurant Max Jacob n'est pas uniquement un actant de la trame, mais il est aussi un référent qui sert ladite évaluation dans un système de valeurs. Sa présentation dans les romans à clés n'a jamais une simple fonction biographique de témoignage, mais elle conduit le lecteur à des jugements sur la vie esthétique et morale [...] » (Rodriguez 2008).
- 4 À cela, nous pourrions ajouter la volonté avouée du scénariste, Dan Franck, de rappeler à la mémoire des spectateurs l'existence de Max Jacob. En plus de faire de Jacob un personnage central de sa trilogie, *Le Temps des bohèmes* (comprenant *Bobèmes*, *Libertad !* et *Minuit*), Franck a également réalisé un téléfilm en 2006, sur Max Jacob, *Monsieur Max*.
- 5 Voir Alexander Dickow, *Jacob et le cinéma*, paru aux Nouvelles Éditions Place en 2017. La bande promotionnelle montrant Max Jacob peut être visionnée à cette adresse : http://cahiersmaxjacob.org/videos/max_jacob_gaumont.mp4.
- 6 Dans *La femme assise* de Guillaume Apollinaire, on reconnaît derrière le personnage de Moïse Deléché la figure de Max Jacob, notamment par son amitié avec Pablo Canouris (s'inspirant de Pablo Picasso) et son activité de cartomancien. L'activité de divination sera donc déclinée de différentes manières, en fonction des œuvres et des enjeux de la fiction.
- 7 « Un jeune homme monte vers la butte. Il porte une redingote noire et un haut-de-forme, il est très pauvre. Le jeune homme s'appelle Max Jacob » (*Les aventuriers de l'art moderne*, épisode 1, 1 : 45 à 1 : 54).