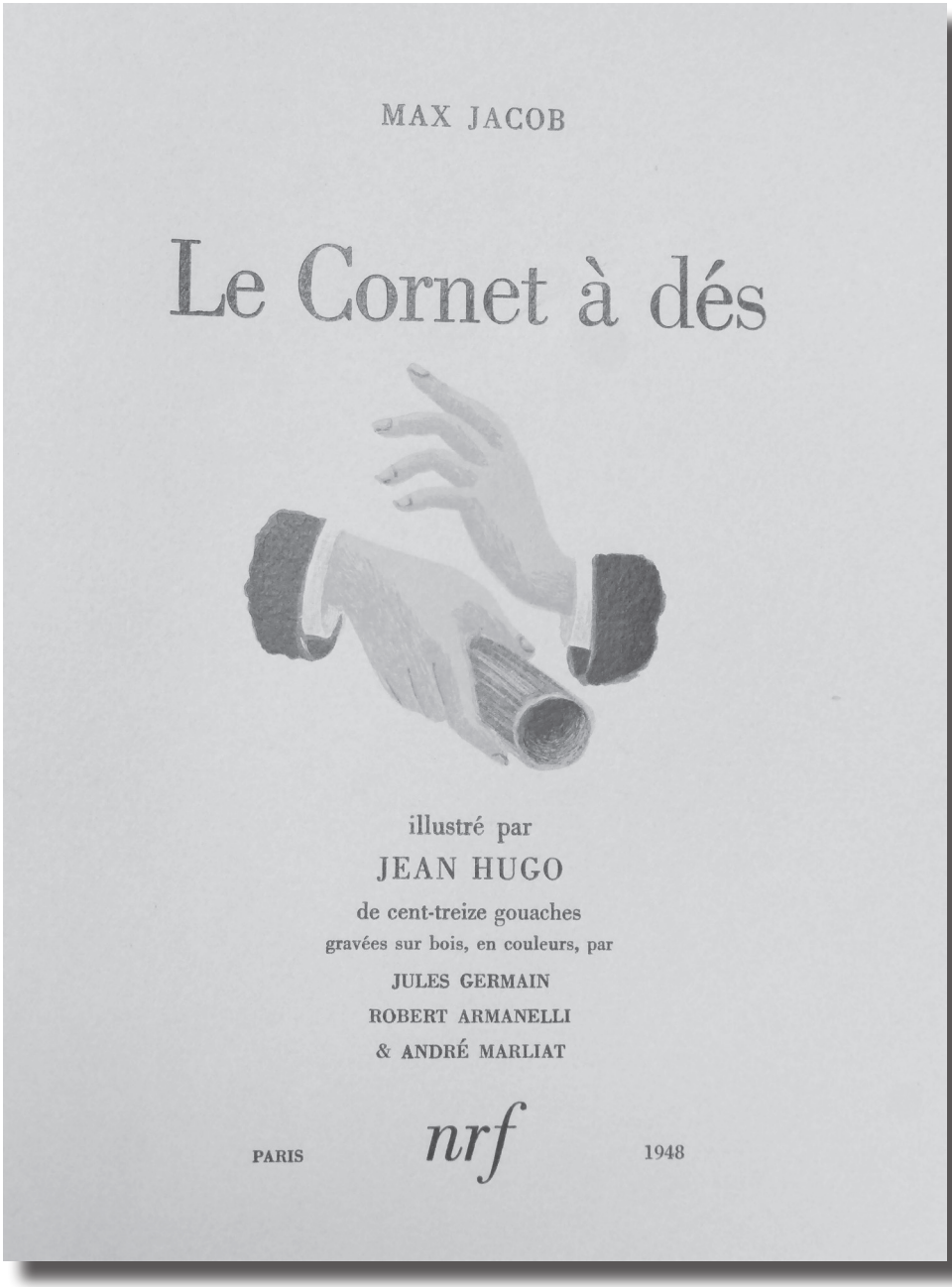


Cliché Cécile Coutin

Max Jacob, *Le Cornet à dés*, illustration par Jean Hugo, Gallimard, 1948.
Couverture de l'ouvrage.

LE CORNET À DÉS ILLUSTRÉ PAR JEAN HUGO

Cécile COUTIN*

« Le minuscule, c'est l'énorme ! »
Max Jacob, *Le Cornet à dés.*

Dès 1945, un an après la mort de Max Jacob au camp d'internement de Drancy, la maison Gallimard, désireuse de rendre hommage au « poète assassiné », s'engage dans la réédition de son recueil de poèmes en prose *Le Cornet à dés*, paru pour la première fois en 1917. Puis, assez rapidement, dans l'optique du trentenaire de la première édition, Gaston Gallimard entreprend la réalisation d'un ouvrage de bibliophilie. Le 13 juin 1945, il sollicite Pierre Colle - exécuteur testamentaire de Max Jacob - pour qu'il lui désigne « un bon illustrateur[1]. » Pierre Colle a depuis longtemps des contacts professionnels et amicaux avec le peintre et décorateur de théâtre Jean Hugo : il l'a exposé dans sa galerie pour la première fois en 1930, et il est devenu en 1934 son marchand de tableaux attitré. C'est donc vraisemblablement sur sa proposition que Jean Hugo est désigné pour participer à ce projet[2]. Ce choix s'avère excellent, car, bien qu'une

* Conservateur en chef honoraire du Patrimoine, Cécile Coutin est Docteur en Histoire de l'art (thèse de doctorat sur l'œuvre de Jean-Louis Forain). Chargée du Musée d'Histoire contemporaine de 1972 à 1990, elle y a organisé de nombreuses expositions. De 1990 à 2013, responsable du fonds de maquettes de décors et costumes au département des Arts du Spectacle de la BnF, elle a été commissaire des expositions consacrées aux décorateurs, André Acquart (2006), André Barsacq (2004), Lucien Coutaud (2003) et Jean Hugo (2000). Auteur de nombreux articles, elle a publié un ouvrage sur le camouflage de guerre en 1914-1918 : *Tromper l'ennemi* (éd. Pierre de Taillac, 2012, rééd. 2015).

génération les sépare, on peut trouver bien des points communs entre Max Jacob et Jean Hugo, qui fréquentent les mêmes milieux intellectuels et artistiques, font des choix de vie comparables, suscités par des expériences mystiques décisives.

Jean Hugo (1894-1984), fils du peintre Georges Hugo et de Pauline Ménard-Dorian, est un artiste peintre autodidacte, pétri de culture humaniste. Rescapé de la Grande Guerre qu'il a vécue avec courage et abnégation, il appartient à cette génération de jeunes gens de la période des « Années folles », décidés à s'étourdir dans les fêtes et les divertissements, pour surmonter et dépasser le souvenir des horreurs du conflit mondial. Son mariage avec Valentine Gross, peintre et illustratrice, qu'il épouse civilement le 7 août 1919[3], l'introduit dans le milieu de la nouvelle avant-garde des arts et des lettres[4]. Avant la guerre, Jean Hugo compte déjà parmi ses amis les écrivains Saint-John Perse, André Gide et Léon-Paul Fargue, le compositeur Maurice Ravel, et le sculpteur Cyprien Godebski, frère de Misia Sert. Voisine de Paul Morand, Valentine met Jean en contact avec les écrivains, les peintres, les musiciens et les metteurs en scène qui sont en train de renouveler le monde du spectacle. Parmi ces jeunes gens figurent Jean Cocteau : Hugo a déjà croisé ce « prince frivole » que lui a présenté son cousin Charles Daudet en 1912.

Son érudition, sa fréquentation du monde des lettres et des arts ont fait hésiter Jean Hugo dans son choix entre la carrière littéraire et celle de peintre. Malgré un réel talent d'écrivain qui se manifeste notamment dans son précieux livre de souvenirs *Le Regard de la Mémoire*[5], il opte pour la peinture et travaille dans un style qualifié de naïf mais où l'influence du surréalisme n'est pas absente. Arrière-petit-fils de Victor Hugo, il partage avec son célèbre aïeul un goût pour le romantisme et les contes. Illustrer des livres est donc une véritable passion, qui a commencé dès 1920 avec *Les Joues en feu* de Raymond Radiguet (quatre gravures au burin). Cette activité s'est poursuivie, parallèlement à son travail de créateur de décors et de costumes pour le théâtre, la danse, l'art lyrique et le cinéma. De 1923 à 1946, de nombreux textes, dus entre autres à Jean Cocteau, Jeanne Bucher, André Maurois ou Maurice Sachs, ainsi que l'*Imitation de Notre Seigneur Jésus-Christ*, bénéficient de son talent d'illustrateur. Après la réalisation des illustrations pour *Le Cornet à dés*, Hugo se lie d'amitié avec l'écrivain, poète, peintre, collectionneur et bibliophile Pierre-André Benoit (1921-1993). L'éditeur lui consacre des expositions dans sa demeure d'Alès et lui confie des illustrations pour certains des ouvrages qu'il édite. Cette collaboration amicale et artistique durera près de 37 ans, s'achevant avec la mort du peintre en juin 1984[6].

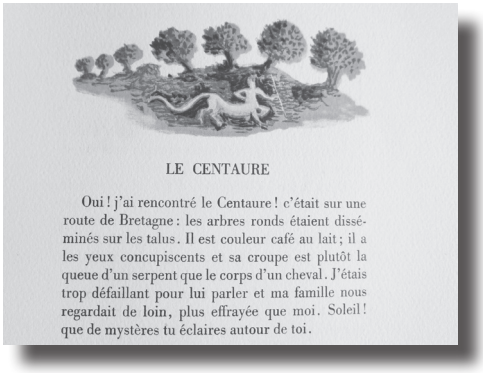
Dans ses *Mémoires*[7], Jean Hugo fait mention de Max Jacob pour la première fois au printemps de 1919. Max Jacob faisant partie de la « Bande à Picasso » depuis la période d'avant-guerre, sa rencontre avec Jean Hugo était incontournable. Dans les années 1920, Hugo participe aux divertissements commandités et financés par le comte Étienne de Beaumont ou le prince Jean-Louis de Faucigny-Lucinge, créant des costumes pour leurs bals masqués un peu fous d'invention. Il décrit celui que Madame Caryathis, la future Madame Jouhandeau, organise sur le « Tapis bleu » : Cocteau est déguisé en « Mercure », son costume favori, Morand en « mufle », Auric en « cuisinière nègre », Lucien Daudet en « Spectre de la rose », et Max Jacob, enveloppé dans une robe de bure blanche, déambule en « déguisement de carême.[8] » Il n'y a pas que les bals, Jean Hugo note aussi, en 1929, qu'il voit souvent Max Jacob quand celui-ci séjourne à l'Hôtel Nollet, à Paris :

> *Il allait un peu partout, chez Jacques Porel, chez Jean-Louis de Lucinge qu'il nommait le Prince Charmant, à l'hôtel d'Albe où François de Gouy était descendu, chez Liane de Pougy devenue princesse Ghika. On ne se lassait pas d'écouter ses phrases courtes terminées par un point d'exclamation. Il pirouettait et s'élevait sur ses petits pieds vers son interlocuteur. Ses yeux gris s'attendrissaient ou se tournaient vers le ciel, et tout à coup, un éclair effrayant passait à travers son monocle. Ses mains voletaient, dressaient leur index, puis se joignaient dans l'imploration ou la prière. Au théâtre, il portait des vêtements coupés par son père, tailleur et brodeur d'habits bretons à Quimper : de petites jaquettes de forme désuète qui semblaient taillées dans du pou de soie*[9].

Cette même année, en juin 1929, grâce à Maurice Sachs et à Pierre Colle – devenus depuis peu les courtiers de Max Jacob -, tous deux exposent à la Claridge Gallery de Londres[10]. Hugo évoque cette exposition commune dans ses *Mémoires* :

> *J'exposai mes gouaches, avec celles de Max Jacob, à Londres. […] La galerie où nous exposions nos œuvres n'avait que deux chambres au dernier étage d'une maison neuve, à Mayfair - une chambre pour Max Jacob, l'autre pour moi. Le jour du vernissage, elles s'emplirent de gens élégants […]. M. de Fleuriau, ambassadeur de France, vint avec sa femme et ses filles et fit un discours. Sa jaquette, sa barbe grise en éventail et sa cravate lavallière à pois étaient du meilleur style français. Une dame acheta une gouache et m'invita à déjeuner. Puis l'ambassadeur partit avec sa famille ; aussitôt il y eut comme une panique : en quelques instants les salles furent vides et personne n'y mit plus les pieds pendant toute la durée de l'exposition*[11].

La correspondance générale de Max Jacob reste muette sur cet événement ; les lettres à Maurice Sachs - sans doute incomplètes - n'évoquent pas directement cette exposition non plus. Il est possible de penser toutefois que quelques remarques allusives soient en lien avec cet événement. Dans un pneumatique daté du mois de mars, Jacob félicite Sachs pour la vente de son dernier recueil *Sacrifice Impérial* dont le jeune courtier s'occupe de placer les exemplaires de tête. À la suite des remerciements, Jacob enchaîne par un calembour fréquent dans l'épistolaire jacobien : « J'ai besoin de livre (entend sterling). » Cette référence à la monnaie anglaise de l'époque peut faire penser que le projet de cette exposition était déjà en cours. Trois mois plus tard, le 28 juin, Jacob remercie chaleureusement son courtier de l'envoi d'un chèque de 4000 francs alors qu'il n'en attendait que 3000[12], est-ce la part de Jacob sur le produit des ventes de cette exposition ou de la vente du recueil ou de quelques peintures ?



LE CENTAURE

Oui ! j'ai rencontré le Centaure ! c'était sur une route de Bretagne : les arbres ronds étaient disséminés sur les talus. Il est couleur café au lait ; il a les yeux concupiscents et sa croupe est plutôt la queue d'un serpent que le corps d'un cheval. J'étais trop défaillant pour lui parler et ma famille nous regardait de loin, plus effrayée que moi. Soleil ! que de mystères tu éclaires autour de toi.

Cliché Cécile Coutin

Jacob et Hugo ont toujours considéré et pratiqué l'écriture et la peinture comme deux activités complémentaires. Pour Max Jacob, le dessin est le double de l'écriture. Tous deux portent un regard émerveillé, visionnaire, voire naïf comme celui d'un enfant, sur les êtres et les choses, et développent une vive imagination. Ainsi, ils peuplent d'animaux fantastiques les paysages qu'ils aiment, l'un en Bretagne, l'autre dans la région de Montpellier. Comparons leurs descriptions, sorties avec spontanéité de leur imagination fertile. Voici, dans *Le Cornet à dés*, celle du poème intitulé « Le Centaure », que Jean Hugo se plaira à illustrer dans l'édition de 1948 (p.135, *O.*, 403) :

> *Oui ! j'ai rencontré le Centaure ! c'était sur une route de Bretagne : les arbres ronds étaient disséminés sur les talus. Il est couleur café au lait ; il a les yeux concupiscents et sa croupe est plutôt la queue d'un serpent que le corps d'un cheval. J'étais trop défaillant pour lui parler et ma famille nous regardait de loin, plus effrayée que moi. Soleil ! que de mystères tu éclaires autour de toi.*

Quant à Jean Hugo, il écrit dans ses Mémoires[13], en 1930, un texte qui pourrait bien figurer dans *Le Cornet à dés* :

> *Je m'étais composé un pays selon mon goût, dans lequel je situais mes tableaux. […] Au loin s'étendaient des forêts de chênes et de châtaigniers vénérables, pleines de mousses, de lichens et de sources d'eaux vives. Les licornes les hantaient, invisibles à beaucoup. L'hiver, elles grattaient leur corne au tronc des bouleaux.*
> *Plus près, sur les causses dénudés, […] des centaures galopaient aussi dans ces solitudes. Ils descendaient dans les villages de la plaine pour y échanger, contre des oignons et des figues, des corbeilles et des cordes qu'ils tressaient avec les crins de leurs queues. Ils achetaient du poisson aux pêcheurs qui, parfois, ramenaient dans leurs filets d'étranges femmes blanches couvertes d'écailles. Les jours de fête, ils faisaient le carrousel sur la place : une femme en deuil donnait au gagnant un rameau d'olivier. D'autres jours, ils traversaient le village au galop […] Il arrivait que des hommes fussent changés en bêtes devant leurs épouses éplorées, à la stupeur de leurs parents, de leurs amis, de leurs concitoyens. Je peignis alors certains de ces sujets, d'autres plus tard, et quelques-uns, je ne les peindrai sans doute jamais.*

Par des voies différentes, tous deux vivent une conversion religieuse forte, sincère et définitive. Ils choisissent de s'éloigner du tourbillon parisien et de se retirer dans le calme à la campagne, vivant comme des ermites, tout en restant fidèles à leurs amis, notamment par le biais de la correspondance. Après deux apparitions du Christ qu'il vit avec intensité, Max Jacob se convertit au catholicisme et est baptisé en 1915 au couvent de Sion ; son parrain est Picasso. Il se retire pour de longues périodes, et de façon définitive en 1936, à Saint-Benoît-sur-Loire, à l'ombre de la basilique romane. Jean Hugo s'éloigne de Paris après la mort de sa grand-mère, Aline Ménard-Dorian, très anticléricale, mais qui avait beaucoup compté pour lui. Il s'installe en 1929 dans le Languedoc, au Mas de Fourques (près de Lunel) dont il vient d'hériter. Dans cette retraite, il réfléchit, il prend conscience de la futilité de son époque et souhaite s'en détacher. Son mariage a échoué, Valentine l'a trahi pour tomber dans les bras des surréalistes. Élevé dans une stricte tradition laïque, Hugo ressent alors un impérieux sentiment de religiosité et, encouragé par l'amitié de Jacques Maritain, rencontré grâce à Georges Auric, et qu'il choisit pour parrain, il est baptisé le 11 mars 1931, par l'abbé Mugnier, confident des gens du monde. Sa foi intérieure, modeste, simple et tolérante, imprègne désormais sa vie quotidienne. Comme Max Jacob, il se rend à la messe tous les jours. Un de ses amis constate qu'« aimant Dieu, la nature et son métier, il est heureux. » Méticuleux et patient, il se consacre avec calme à sa peinture. Il peint inlassablement le pays languedocien, sur des supports de petit format, usant de contrastes hardis de couleurs franches avec une sorte de ravissement enfantin et pur. Son second mariage avec une jeune

anglaise, Lauretta Hope-Nicholson (1919-2005), en 1948, le détournera de son projet de se retirer dans un monastère, et le rendra père de sept enfants.

En 1947, dans la solitude du Mas de Fourques, interrompue par les visites des amis de passage, peintres, écrivains et musiciens, Jean Hugo travaille à l'illustration du *Cornet à dés*. Il se consacre à sa tâche avec la modestie d'un moine enluminant un livre d'heures dans le scriptorium de son couvent. Jean Hugo a livré cent treize gouaches que Jules Germain[14], Robert Armanelli et André Marliat[15] transcrivent dans des gravures sur bois en couleurs pour l'illustration de l'ouvrage.

Le justificatif de tirage (p. 211, non numérotée) précise :

IL A ÉTÉ TIRÉ DE LA PRÉSENTE ÉDITION
revue d'après les dernières corrections
faites par l'auteur quatre cent vingt-deux
exemplaires sur velin de pur chiffon des
Papeteries de Lana, justifiés comme suit :
trente-six exemplaires accompagnés
d'une suite des gravures et d'une suite
comportant, pour chaque gravure, les
couleurs séparées, numérotés de 1 à 35,
et trois cent soixante numérotés de 36
à 395 ; d'autre part vingt-six exemplaires,
hors commerce, dont dix avec suite de
I à X et seize, de XI à XXVI, réservés
aux divers collaborateurs de l'ouvrage.
Exemplaire [suivi de son numéro]

ACHEVÉ D'IMPRIMER le texte composé à
la main avec les caractères Bodoni de
la fonderie Nebiolo et les bois gravés
en couleurs par Jules Germain, Robert
Armanelli et André Marliat d'après
les gouaches originales de Jean Hugo,
sur les presses de Jourde et Allard
(successeurs de H. Jourde, pressier à
bras) à Paris le jour même du qua-
trième anniversaire de la mort du poète,
cinq mars mil neuf cent quarante-huit.

L'impression est réalisée sur un beau papier velin de teinte ivoire, dans lequel apparaît, en filigrane, une tête de bélier. L'ouvrage compte 210 pages et mesure 26 x 17 cm.

La couverture, avec l'illustration de deux mains d'homme dont l'une tient un cornet à dés, est reprise à l'identique en deuxième folio intérieur (7, np.), après un premier folio (5, np.) donnant seulement le titre de l'ouvrage sous lequel figurent une petite composition de forme ovale allongée représentant un cornet et deux dés posés sur une surface rouge, et la signature de Jean Hugo. Au verso de ce premier folio (6, np.) est imprimé le *copyright* : « Tous droits de reproduction pour le texte et les gravures, réservés pour tous pays y compris la Russie. *Copyright by* Librairie Gallimard, Paris, 1948. » Le folio 9 (np.) comporte la dédicace au Prince et à la princesse Ghika de l'édition définitive de 1923.

Les pages 13 à 16 donnent le texte du « Petit historique du *Cornet à dés* » écrit par Max Jacob en 1943[16], agrémenté en frontispice d'une illustration montrant la vue d'une place du quartier de Montmartre, près de la rue Ravignan mentionnée dans les premières lignes de l'historique, où demeura l'écrivain, au numéro 7.

Les pages 17 à 23 reproduisent la préface de l'édition de 1916, rédigée par Max Jacob en septembre. Hugo l'agrémente d'une autre illustration en frontispice : sur une place d'une ville du Nord de la France ou de Belgique, deux hommes en costume noir se saluent, soulevant leur chapeau en signe de respect mutuel.

Suivent les poèmes en prose organisés en deux parties : cent neuf poèmes pour la première (dont « Le Coq et la perle » suivi des cent onze aphorismes), occupant les pages 27 à 128, et quatre-vingt-un poèmes pour la seconde partie (p. 131 à 190), auxquels s'ajoute un additif intitulé « *Le Cornet à dés : Adde* » (six poèmes, pour la plupart brefs comme des sentences) de la page 193 à la page 199.

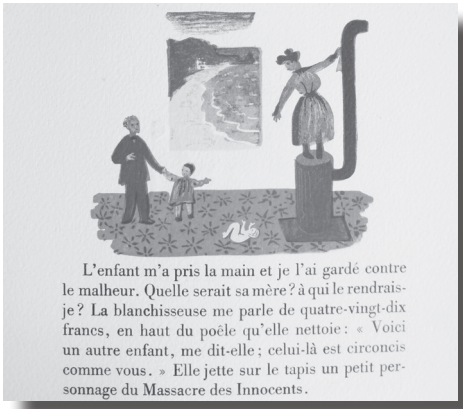
Une illustration sans liaison avec un poème clôture librement l'ouvrage (p. 200), représentant un château et un phare sur un îlot rocheux : sur la mer doucement agitée passe un voilier au premier plan tandis qu'un paquebot s'éloigne, surmonté de son panache de fumée. Est-ce une allusion au grand départ du poète vers l'immortalité (ill. p. 224) ?

La table des matières indique, au moyen d'un signe ~ appelé vignette placé devant certains titres, les poèmes qui ont fait l'objet d'une illustration. Cette vignette concerne soixante-deux poèmes de la première partie, quarante-deux de la seconde et cinq de l'additif. Au total, cent neuf poèmes sur cent quatre-vingt-seize ont donc retenu l'attention de Jean Hugo.

Le peintre compose des illustrations de petite taille, en moyenne 5 x 9 cm[17], dimensions que les graveurs ont respectées. Elles sont pratiquement toujours placées juste au-dessus du texte auquel elles se rapportent, soit tout de suite

avant le titre, soit, dans le cas de textes d'une certaine longueur, juste avant la partie de ce texte qui les ont suscitées : c'est le cas page 35 pour « Poème qui manque d'unité ».

Plus rarement, les illustrations sont situées au milieu du texte, avant ou après le passage concerné : dans la première partie, pour « Poème » (p. 43), pour « Mœurs littéraires » (p. 93, *O*., 385), pour « La situation des bonnes au Mexique » (p. 115, *O*., 393), pour « Dénouement » (p. 128, *O*., 398) ; dans la deuxième partie, pour « Les cochons d'Isabelle » (p. 161, *O*., 413), où la vue de Moscou au lever du jour, au milieu du texte, est placée entre deux descriptions de la ville russe , « Labor improbus » (p. 167, *O*., 416, ill. ci-contre) est orné très habilement d'une double image qui illustre la totalité du texte : dans la scène d'intérieur qui se rapporte à la seconde partie du texte, Hugo insère sur le mur un paysage correspondant à la première partie du texte, dont on ne sait pas s'il est vu par une fenêtre ouverte, ou une toile suspendue au mur. Page183, l'illustration « De la peinture avant toute chose », est au milieu du texte (*O*., 422).



L'enfant m'a pris la main et je l'ai gardé contre le malheur. Quelle serait sa mère ? à qui le rendrais-je ? La blanchisseuse me parle de quatre-vingt-dix francs, en haut du poêle qu'elle nettoie : « Voici un autre enfant, me dit-elle ; celui-là est circoncis comme vous. » Elle jette sur le tapis un petit personnage du Massacre des Innocents.

Cliché Cécile Coutin

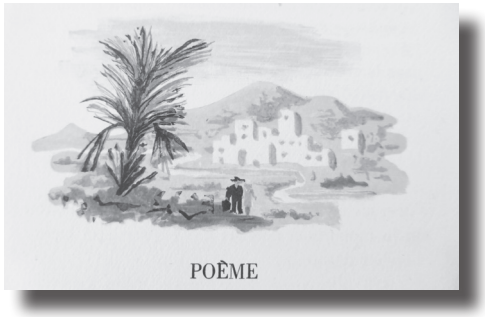
Dans deux cas seulement, l'illustration est placée en fin de poème : « Au pays des collines », (p. 125), « La maison du poète », (p. 179).

Enfin, seul le poème « Gloire, cambriolage ou révolution », (p. 151-152) bénéficie de deux illustrations : une avant le début du texte, une autre à la fin. Dans cette dernière apparaissent des hommes et des femmes en costumes de spectacles, qui font nettement référence à ceux que Jean Hugo a créés antérieurement, en 1925 et 1942 : le costume jaune à crevés à droite rappelle celui de Thomas Laloutre, personnage de *La Femme silencieuse*, tandis que les deux femmes à l'arrière-plan semblent être les compagnes de *Phèdre*.[18]

Ces images vivement colorées se détachent très lisiblement sur le fond ivoire du papier. Généralement composées dans un sens de lecture horizontal, elles sont parfois enserrées, comme un émail ou un camée, dans un contour ovale[19]. Cette forme symbolisant la perfection et l'infini rappelle celle des galets que Jean Hugo ramassait au cours de ses promenades, sur lesquels il se plaisait à peindre des paysages, des animaux fantastiques, des natures mortes. Il les transformait ainsi en pierres précieuses capables d'enserrer le monde créé par Dieu.

La disposition des illustrations dans l'ouvrage est particulièrement harmonieuse et équilibrée ; lorsque l'on feuillette le livre, chaque page tournée dévoile une ou deux de ces miniatures. À l'exception de la page 51 (« Le Coq et la perle », *O.*, 361-374) qui présente deux illustrations, rapprochées en raison de la brièveté des textes illustrés, chaque image est seule sur sa page, et crée chaque fois une jolie surprise.

Il est émouvant de rapprocher ce choix d'images de petites dimensions tracées par Hugo, d'une phrase de Max Jacob extraite du « Poème dans un goût qui n'est pas le mien », sous-titré « À toi, Rimbaud » : « Le minuscule, c'est l'énorme ! » (p. 32, *O.*, 353-354). Notons aussi le rapprochement entre la fin du « Poème » narrant un dialogue entre Mercure et Vénus, que Jacob conclut par la remarque : « c'est une idylle, ειδυλλος, petit tableau », et le petit paysage placé au-dessous, illustrant le « Poème » suivant (p. 38-39, *O.*, 357).



Cliché Cécile Coutin

Se laissant guider par l'auteur, Jean Hugo compose ses miniatures en parfaite adéquation avec les petits récits de Max Jacob. On peut dire que le peintre suit au pied de la lettre les textes qu'il a choisi librement de rehausser. En voici quelques exemples :

- p. 27, dans le premier poème « 1914 » (*O.*, 351), Max Jacob décrit sa vision : « Un corps énorme cacha la moitié du paysage. Était-ce Lui ? était-ce Job ? Il était pauvre ; il montrait une chair percée, ses cuisses étaient cachées par un linge […] ». Dans un paysage nocturne mi-citadin, mi-campagnard, Jean Hugo place en premier plan un corps d'homme ensanglanté, le côté percé et les reins ceints d'un *perizonium* ; ce corps n'est pas entièrement visible, coupé au niveau des épaules et des genoux : il correspond très exactement, mot pour mot, si l'on peut dire, au texte de Max Jacob qui le guide totalement.
- pages 39-40 (*O.*, 357), l'écrivain propose d' « Entrer dans ce paysage biblique ! mais c'est une gravure sur bois ; une ligne de maisons inégales, une grève derrière un filet d'eau, un filet d'eau, un filet d'eau derrière un palmier. Cela illustre *Saint-Matorel*, roman de Max Jacob. Mlle Léonie et moi, nous nous y promenons, je ne savais pas que l'on portât des valises dans ce livre ! » C'est très exactement ce que nous donne à voir l'illustration. Tout correspond : les maisons inégales dans un paysage de collines sablonneuses, le cours d'eau sinueux, le

palmier, et les deux promeneurs, l'homme coiffé d'un chapeau et portant une valise et M^lle^ Léonie en robe mauve. Remarquons au passage la manière habile dont Max Jacob décrit le paysage, de l'arrière-plan au premier plan, que nous fait suivre précisément la transcription imagée de Jean Hugo.

- p. 41-42, le « Poème » (*O.*, 358) narrant l'arrivée du bateau dans les îles de l'océan Indien décrit le cadre et la scène qui s'y déroule : « En haut de la falaise, on aperçut de petits nègres avec des chapeaux melon […] ». Jean Hugo donne une réalité à cette situation incongrue, il représente le chemin de la falaise que Max Jacob décrit comme une échelle de corde. Tous les éléments y sont, et l'histoire tient parfaitement debout, elle acquiert une réalité et une dimension qui justifient le récit du poète.
- p. 69 (*O.*, 373) , l'image de l'arbuste aux fleurs de myosotis, qui ressemble à un clown le pied en arrière et les deux bras en candélabre, suit scrupuleusement les indications du poème.

Il en est de même pour l'illustration en forme de galet, en relation avec le « Conte de Noël », à la page 75 (*O.*, 377), où le cheval prisonnier consulte le plan de la cathédrale de Cologne que lui présente un ange. Quant à l'autruche de « La Presse » (p. 119, *O.*, 395), fidèle au texte, elle perd ses plumes à côté de l'oiseau de bronze au plumage en forme de coques, posé sur son piédestal. Dans « Le sacrifice d'Abraham » (p. 123, *O.*, 397), Jean Hugo ne nous épargne aucun détail du découpage de l'escalope dans le corps de son enfant par la veuve irlandaise courtisée par son amoureux affamé. « Méli-mélo » (p. 158-159, *O.*, 412), où un général japonais passe en revue des armées d'Europe, en présence d'un évêque assis devant une table de cuisine, est encore un autre bel exemple de l'illustration du texte complet d'un poème. Cela se vérifie encore pour « Allusion à une scène de cirque » (p. 163-164, *O.*, 414), où les troncs des pins rappellent les colonnes des décors de Jean Hugo pour *Antoine et Cléopâtre*[20].

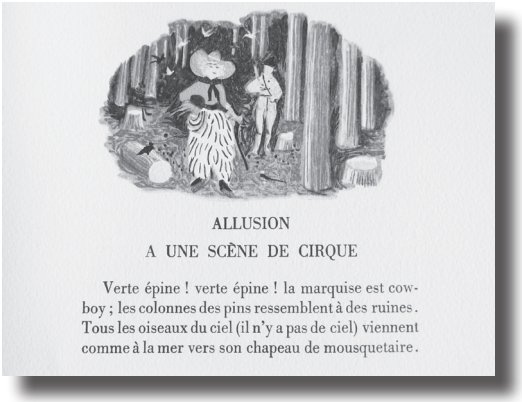
Cliché Cécile Coutin

Chaque illustration permet une telle démonstration, parfois même dans d'in-

fimes détails, comme le lit à incrustations d'ivoire qui a perdu son ivoire (p. 42-43), et parfois aussi pour des poèmes aux situations intriquées de façon complexe comme dans « Il n'y a pas de valet de chambre pour un grand homme » (p. 137, *O.*, 404). Jean Hugo peut n'illustrer qu'une partie du texte, ou au contraire mettre en images deux actions simultanées, comme dans « La Contagion ou les imitateurs » (p. 170) : « Il y a deux lits dans les deux chambres », précise le texte. Hugo fait voir la deuxième chambre par la porte ouverte communicant avec celle où se déroule la scène principale.

Certaines images sont savoureuses, telles celle de « Chapeau de paille d'Italie » (p. 45, *O.*, 360) où, sur fond de ville d'Alger faisant pressentir Constantinople, se pavanent des élégantes enturbannées, couvertes de breloques en celluloïd, tandis qu'un cheval mal inspiré mange les boucles d'oreilles empoisonnées de l'une d'elles ; ou bien encore (p. 51, *O.*, 363) l'ours qui délaisse la place du village où il dansait, afin d'aller pisser contre un mur.

Jean Hugo s'approprie et respecte les notations de couleurs données par Max Jacob : la paysanne en rouge (p. 55), la blouse mauve du Russe (« Fêtons la mort », p. 77, *O.*, 377), le moulant pardessus à la raie rouge d'Hippolyte Taine (« Il faut réviser les gloires historiques »,



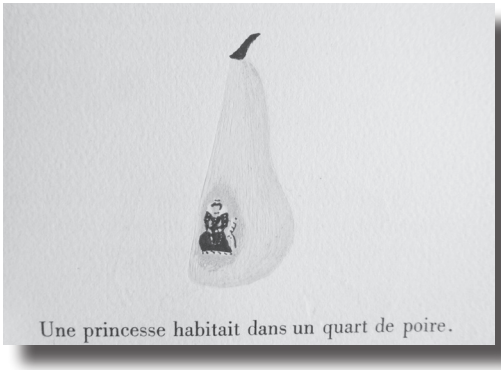
Cliché Cécile Coutin

Cliché Cécile Coutin

Cliché Cécile Coutin

p. 91, *O.*, 384), la caisse de bois peinte en vert (« La mendiante de Naples », p. 124), les Grecs barbus vêtus de rouge et le Pierrot noir sur les marches et le portique d'un temple (« Pierrot n'a pas droit aux statues », p. 169, *O.*, 417), le corsage de peluche rouge aux manches pendantes de la dame déguisée en sœur de charité (« La Contagion ou les imitateurs », p. 170, *O.*, 417).

Jacob et Hugo sont comme deux enfants fabulateurs ! La naïveté répond à une autre naïveté, l'imaginaire répond à l'imaginaire : par ses images aux couleurs pimpantes, comme des enluminures médiévales non dénuées de facéties, Jean apporte une surenchère aux incongruités des poèmes de Max. Cette fausse naïveté est, chez Jean Hugo, l'expression d'un bonheur intérieur d'essence franciscaine qui l'habite profondément à cette époque de sa vie où il envisage de se retirer dans un monastère. Ses gouaches, qui prennent des libertés avec la perspective, traduisent une réalité pas toujours perceptible ni évidente à nos yeux : c'est comme si l'artiste nous faisait voir le monde dans une paire de jumelles tenues à l'envers. Ses images mettent en valeur des détails du texte qui auraient pu nous échapper, et surtout, elles restent dans l'esprit du texte, suivant le principe qu'utilise le poète : calembour, coq-à-l'âne, porte-à-faux, jeu de mots qui se combinent de façon ludique, aléatoire, libre et vivante comme les dés du cornet répandus au hasard sur la table de jeu.



Cliché Cécile Coutin

Ces petits chefs-d'œuvre de facture claire, méticuleuse, quasi miniaturiste, nous introduisent dans jardin secret du peintre Jean Hugo, homme d'une grande distinction de cœur et d'esprit. Avec une façon sans pareille de très sérieusement ne pas se prendre au sérieux, cet épicurien a su avec innocence et sans afféterie enrichir et illuminer de beauté le quotidien, et donner aux choses, aux êtres et aux mots une élégance poétique et joyeuse qu'il mit au service de Max Jacob.

NOTES

1 Archives Gallimard, dossier Max Jacob, 1942-1950, f. 375. Le 25 juin 1945, le peintre et illustrateur Robert Bonfils s'était adressé aux éditions Gallimard et avait sollicité de Brice Parain l'autorisation de publier une édition illustrée du *Cornet à dés* (*Ibid*., lettre 373). L'autorisation lui est refusée pour ce titre mais un courrier lui propose la liste des ouvrages éventuellement disponibles : *Cinématoma*, *Le Roi de Béotie*, *Filibuth*…, une note manuscrite indique en marge « [pour le *Cornet*] : « À refuser, c'est notre programme » (*idem*, f. 373-1).

2 Jean Hugo mentionne à la date du 12 septembre 1947 : « J'ai fini aujourd'hui les illustrations du *Cornet à dés* » (HUGO Jean, *Carnets*, Arles : Actes Sud, 1994). C'est la seule allusion à cette commande que l'on puisse lire dans les mémoires de l'artiste. Nous remercions Jean-Baptiste Hugo d'avoir recherché dans les agendas de son père d'éventuelles mentions complémentaires, hélas sans succès.

3 Les témoins de Valentine sont Jean Cocteau et Érik Satie, ceux de Jean, Albert Thomas et André Mater. Jean et Valentine divorceront dix ans plus tard.

4 Valentine le présente à son ami Pablo Picasso. Marie Laurencin, les écrivains Raymond Radiguet, Paul Éluard, Blaise Cendrars, Louise de Vilmorin, les compositeurs du groupe des Six, Stravinski, la comédienne Marie Bell, les aristocrates et mécènes Marie-Laure de Noailles, Étienne de Beaumont, les cinéastes Raymond Bernard et Carl Dreyer (pour lequel il dessine, avec Valentine, les décors et les costumes de *La Passion de Jeanne d'Arc*), le philosophe chrétien Jacques Maritain et le père Alex-Ceslas Rzewuski … font partie de son environnement d'élection.

5 HUGO Jean, *Le Regard de la mémoire*, Arles : Actes Sud/Labor, 1983 (rééd. 1989), Grand prix littéraire de Provence et prix Pierre de Régnier de l'Académie Française.

6 Outre les écrits de Pierre-André Benoit lui-même, Hugo illustre Péguy, Louise de Vilmorin, René Char, Emmanuel d'Astier de La Vigerie, Tristan Tzara, André Fraigneau, Marcel Jouhandeau, voir *Jean Hugo et Pierre-André Benoit*, catalogue de l'exposition au Musée-Bibliothèque Pierre-André Benoit, Alès en Cévennes, Alès : Musée PAB [exposition du 4 novembre 1994 au 5 février 1995].

7 HUGO Jean, *Le Regard de la mémoire*, *op. cit*., p. 125.

8 *Ibid*., p. 192.

9 HUGO Jean, *Avant d'oublier : 1918-1931,* Arthème Fayard, 1976, p. 249.

10 Nous remercions André Cariou, ancien directeur du Musée des Beaux Arts de Quimper, de son aide et Henri Gourdin, spécialiste de Jean Hugo pour leurs conseils avisés.

11 HUGO Jean, *Le Regard de la mémoire*, *op. cit*., p. 304.

12 Lettres inédites de Max Jacob à Maurice Sachs (MO, ms 2554). Un entrefilet a paru dans le *Winnnipeg Tribune* du 8 juin 1929 (p. 18), les dates de l'exposition ne sont pas mentionnées. Nous remercions Patricia Sustrac pour son aide et les documents fournis.

13 HUGO Jean, *Le Regard de la mémoire*, *op. cit* , p. 327-328.

14 Jules Germain (1877-1946) est un illustrateur d'ouvrages et un graveur philatélique. Élève de Auguste Leveillé qui était le graveur de Rodin, Jules Germain fut professeur à l'École des Beaux-Arts d'Avignon. Il a traduit en gravures sur bois de nombreuses aquarelles illustrant des ouvrages littéraires. Son atelier fut bombardé pendant la guerre *(cf.* BÉNÉZIT E., *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, t. 6, Gründ, 1999, p. 46).

15 André-Paul Marliat (1900-1968), Robert Armanelli sont des graveurs connus pour leurs travaux d'iconographie de billets pour la Banque de France à partir de 1953 : le 500F , peint par Serveau, gravé par Marliat et Piel, représentant Victor Hugo sur les deux faces avec le

Panthéon au recto et la Place des Vosges au verso. Voir LADOUE Patrick, *Histoire et iconographie du billet*, http://sceco.univ-poitiers.fr/franc-euro/articles/Hbillet.pdf, consulté le 20/02/2017.

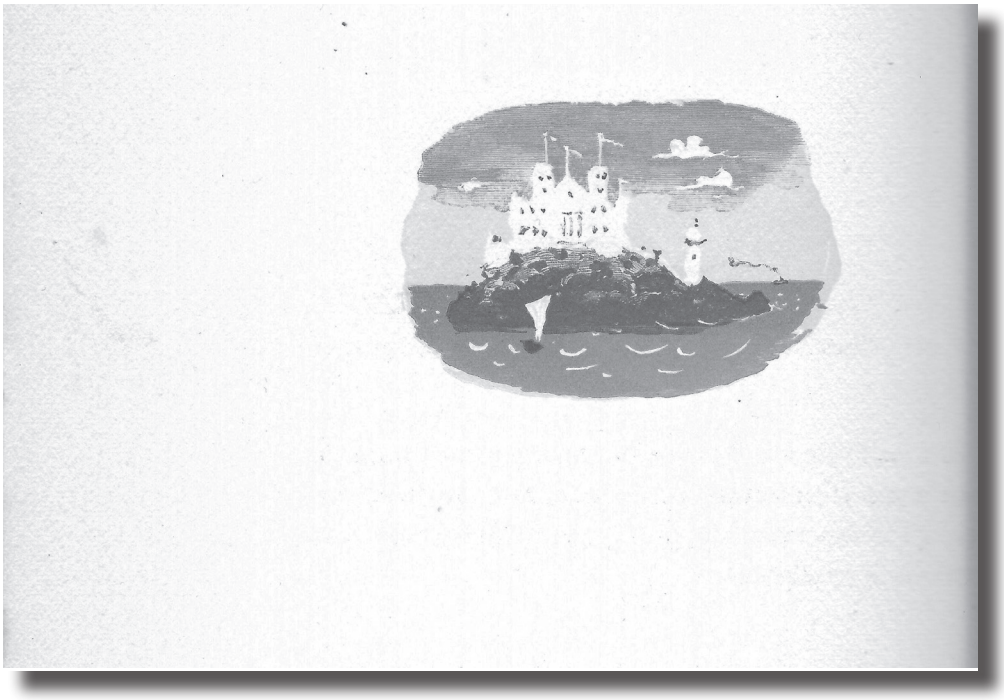
16 *Cf. supra* l'article de Patricia Sustrac « *Liber amicorum* du *Cornet à dés* » et l'article de Jean-Marc Pontier et Patricia Sustrac « "Éloge de la rareté", *Le Cornet à dés* illustré pour Paul Bonet ».

17 De 3 x 5, 5 cm pour la plus petite à 7,5 x 9 cm pour la plus grande.

18 *La Femme silencieuse*, comédie en 4 actes de Marcel Achard, d'après la farce de Ben Jonson. Mise en scène de Charles Dullin, musique de Georges Auric, Paris, Théâtre de l'Atelier, 24 novembre 1925. Voir *Jean Hugo et la scène*, catalogue rédigé par Cécile Coutin, exposition à l'Opéra Garnier, 20 juin-1er octobre 2000, p. 18. *Phèdre*, tragédie en 5 actes, en vers, de Jean Racine. Mise en scène de Jean-Louis Barrault, Comédie-Française, 12 novembre 1942. Voir *Jean Hugo*, *L'Enlumineur du quotidien*. Catalogue de l'exposition au Musée-Bibliothèque Pierre-André Benoit, Alès, 11 juillet-19 octobre 2014, p. 57.

19 25 compositions sont en ovale comme les galets que Jean Hugo enlumine : p. de faux titre et p. 49, 71, 75, 79, 99, 102-103, 105, 108, 112, 115, 119-121, 124, 131, 136, 145, 153, 159, 180, 187, 196, et 200.

20 *Antoine et Cléopâtre*, tragédie en 3 actes de William Shakespeare. Mise en scène de Jean-Louis Barrault. Paris, Comédie-Française, 30 avril 1945. Voir *Jean Hugo*. Catalogue de l'exposition à la Maison de Victor Hugo, Paris, 22 novembre 1994-26 février 1995, p. 83.



Cliché Cécile Coutin