

LE CORNET À DÉS  

---

APPROCHES ESTHÉTIQUES

# UN CORNET À DOMINOS

Andrea BEDESCHI\*

On a souvent cru que *Le Cornet à dés* était caractérisé par une présentation anarchique des poèmes en prose qui le composent<sup>1</sup>. Le titre choisi par Jacob y est certainement pour quelque chose et le poète lui-même a quelquefois paru suggérer cette interprétation<sup>2</sup>. L'image du gobelet de dés semble communiquer l'aspect chaotique du réel aux poèmes qui le racontent. De fait, ce recueil a ainsi été considéré comme une sorte de gobelet déversant sur le tapis de jeu des dés désordonnés. Or, une lecture attentive du *Cornet à dés* révèle bel et bien un parcours de lecture significatif d'une architecture et d'un travail d'organisation qui remet partiellement en cause l'interprétation la plus immédiate de son titre.

Certes, Jacob agit assez librement, quand ses poèmes lui en donnent l'occasion et quand son intention n'est pas expressément de jouer sur leur variété, mais il s'applique cependant à les disposer de façon à souligner des affinités de contenu et, sans aucun doute, à présenter un itinéraire poétique porteur à la fois d'une charge

---

\* Membre du comité scientifique des *Cahiers Max Jacob*, Andrea Bedeschi s'occupe du poète breton depuis plusieurs années. Il a notamment publié *Les Dés en mouvement : variations du Cornet à dés de Max Jacob* (Panozzo éd., 2005). Ses études portent principalement sur la littérature française moderne et contemporaine. Il a collaboré au volume anthologique *Moralisti francesi : classici e contemporanei* (BUR éd., 2008).

biographique et d'un projet esthétique dans le genre du poème en prose. Jacob rappelait ainsi à Jouhandeau : « C'est une chose de lire une revue avec un conte et une autre de lire les contes d'un livre. Ils se renforcent, s'éclairent, s'appuient l'un sur l'autre, constituent [...] un homme [...]. N'écrivons que des livres<sup>3</sup>. »

Dès lors, les poèmes ne sont plus comme des dés qui, une fois lancés sur le tapis, formeraient un ensemble casuel. Il en va tout autrement et, pour rester dans la métaphore du jeu, les poèmes font penser au jeu de dominos, où les pièces donnent un ensemble varié, mais réglé par le rapport d'enchaînement qui doit exister entre elles.

Ce constat s'applique tout autant aux poèmes qu'aux recueils et le lecteur qui aborde l'œuvre de Jacob peut distinguer le souci de cohésion adopté par l'auteur dans la succession de ses recueils. Les *Œuvres burlesques et mystiques de Frère Matorel mort au couvent*, de 1912, constituent une suite à *Saint Matorel* publié en 1911. Jacob attribue ses poèmes à un personnage fictif - Matorel - qui le représente et décline un parcours poétique à partir des vicissitudes de la vie du personnage. Un éditeur-critique se charge de lier les poèmes aux événements de la vie de Matorel. Sa présence, qui vient parodier des perspectives critiques déterministes, finit par corroborer l'idée que les poèmes émanent d'une personnalité et de son vécu : les poèmes burlesques sont destinés à devenir des poèmes métaphysiques et enfin mystiques, suivant la conversion de Matorel, qui correspond à son tour à la conversion de son auteur.

Il en va de même pour *La Défense de Tartufe* publiée en 1919, où Jacob raconte sa conversion au catholicisme, puis les étapes de sa vie religieuse. Des *Œuvres burlesques* à *La Défense*, c'est probablement la perspective qui change : les *Œuvres* donnent un aperçu (auto)biographique qui permet de présenter une production poétique, *La Défense* met une production littéraire directement au service d'une présentation autobiographique.

Le *Cornet* s'inscrit dans la même logique. Dans ce recueil, Jacob veut donner la mesure de son activité de créateur du genre.

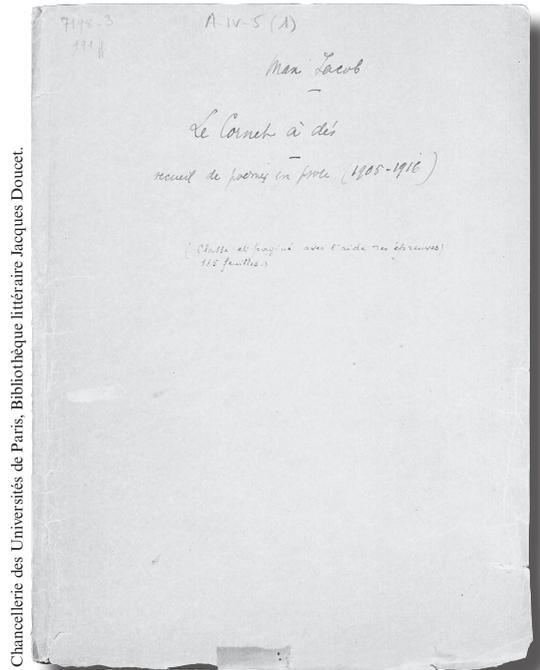
On sait que son projet de publication remonte au moins à 1914, comme le montre une lettre à Kahnweiler :

*J'ai choisi dans un millier de vieux poèmes, 300 poèmes chéris que j'ai copiés pour qu'ils soient publiés si je meurs. Il y a parmi eux « les Paradis » et un ou deux autres qui t'appartiennent. Je ne doute pas que tu ne les y laisses sans un regret, ni une difficulté. Cela fait, j'écris une belle préface intitulée « du poème en prose ». Le recueil aurait pour titre « Poésies incomplètes<sup>4</sup>. »*

Jacob mentionne ici « les Paradis », suite de sept poèmes clôturant la première partie des *Œuvres burlesques* (*O.*, 280-284). Cette mention peut laisser penser que son projet initial était probablement de publier un volume récapitulatif de ses poèmes en prose. Ce projet refait surface en 1917. En novembre, Jacob publie enfin le *Cornet*, à compte d'auteur et par souscription, et il peut alors soutenir le rôle de poète moderne qu'il essaie de jouer depuis plusieurs années.

La courte « Préface de 1906 » (*O.*, 427) a été en réalité écrite en même temps que la préface de 1916<sup>5</sup>. La date 1906 est cependant intéressante. Elle peut renvoyer au début de la période de composition des poèmes en prose, comme l'indique la pochette du manuscrit envoyé au couturier-mécène Jacques Doucet, qui porte les dates « 1905-1916<sup>6</sup>. » Cette période invite à réfléchir sur les traits hétérogènes qui semblent caractériser l'ensemble de ces poèmes. Michel Leiris pensait qu'ils « témoign[ai]ent, vus en bloc, d'un [...] romantique dédain de la discrimination<sup>7</sup> », cependant, en écrivant à Jacques Doucet, Jacob stipulait bien : « Je n'y [ai] mis que de l'ordre<sup>8</sup>. »

Mais de quel ordre s'agit-il ? Ma réflexion repose sur la mise en rapport des trois recueils du *Cornet* parus du vivant de l'auteur : l'édition originale de 1917 et les deux éditions parues chez Stock en 1922 et en 1923. Je convoquerai également le manuscrit du *Cornet* copié pour Jacques Doucet nécessaire à l'étude de l'architecture du recueil et de l'évolution des titres qui éclaire les rapprochements de sens et l'ordre souhaités par l'auteur. Enfin, j'indiquerai l'équivalence des poèmes cités dans l'édition du *Quarto* parue en 2012 aux éditions Gallimard sous l'abréviation *O.* suivie du numéro de page.



Chancellerie des Universités de Paris. Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.

Pochette contenant le manuscrit du *Cornet à des* copié pour Jacques Doucet

## DE L'ORDRE ET DE LA COMPOSITION D'UN RECUEIL

L'édition originale du *Cornet* est divisée en deux parties<sup>9</sup>, la première est elle-même subdivisée en cinq sections qui seront abandonnées dans les éditions ultérieures. En revanche l'organisation générale du volume en deux parties sera conservée dans l'édition fixée définitivement par Max Jacob en 1923<sup>10</sup> et jusqu'aux éditions actuelles.

La première section se compose de six poèmes prophétiques<sup>11</sup> (*O.*, 351-353). L'« Avis » placé au début du recueil les introduit :

*Les poèmes qui font allusion à la guerre ont été écrits vers 1909 et peuvent être dits prophétiques. Ils n'ont pas l'accent que nos douleurs et la décence exigent des poèmes de la guerre : ils datent d'une époque qui ignorait la souffrance collective. J'ai prévu des faits ; je n'en ai pas pressenti l'horreur.*

La deuxième section invite aux références littéraires (*O.*, 353-356). Les pièces poétiques aux titres insolites abondent : « Poèmes dans un goût qui n'est pas le mien », « Poème qui manque d'unité », « Poème déclamatoire »... Ils introduisent, à l'évidence, des intentions de parodie littéraire : Jacob joue avec des auteurs et des styles qui sont éloignés de sa conception et de sa pratique poétiques (il nous donne lui-même des indications : un poème est dédié à Baudelaire, un autre à Rimbaud). Des thèmes ou des détails de contenu peuvent réapparaître d'un poème à l'autre, mais le poète a rassemblé ces poèmes pour ces raisons de « défi » parodique.

La troisième section se caractérise avant tout par les titres des huit premiers poèmes et par les appareils singuliers des trois derniers (*O.*, 357-361). On y lit encore des poèmes aux titres déroutants : « Poème simultané avec superposition simple », « Poème simultané à deux rouleaux mobiles », « Anecdote brisée à deux ailes », « Poème en forme de boîte oblongue »... Jacob attribue des titres qui « réifient » ses poèmes et qui paraissent rappeler d'une façon humoristique sa conception du poème en prose en tant qu'« objet construit » qu'il vient de définir dans sa préface au *Cornet*<sup>12</sup>. À ce propos, André Billy rapprochait Jacob et Satie, l'auteur d'œuvres aux titres aussi singuliers que « Morceaux en forme de poire<sup>13</sup>. » Un commentaire manuscrit de Jacob sur son exemplaire personnel du *Cornet*, mis récemment à ma disposition par un généreux collectionneur, confirme ce rapprochement : « Erik Satie/valse en forme de poire/qui a commencé/lui ou moi ?<sup>14</sup> »

Dans les trois derniers poèmes de la section, le poète fait encore une allusion humoristique à la poésie-objet à travers des appareils<sup>15</sup> comme celui de « Le Chapeau de paille d'Italie », écho malicieux au titre du vaudeville de Labiche :

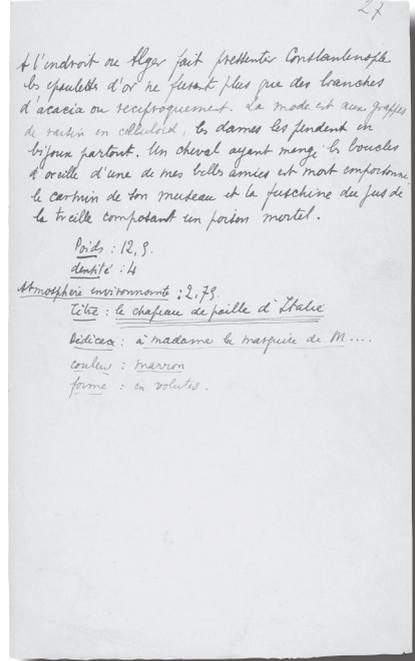
*Poids* : 12,5.  
*densité* : 4  
*Atmosphère environnante* : 2,75.  
*dédicace* : à M<sup>me</sup> la marquise de M...  
*couleur* : marron  
*forme* : en volutes.

Ce poème est comme un objet, avec son poids, sa densité, sa couleur, sa forme, sa dédicace, et une marge atmosphérique dans laquelle il baigne. Est-ce la manière de Jacob, tout aussi abstraite qu'amusée, de faire comprendre qu'un poème aurait les mêmes caractéristiques de réalité qu'un élément du monde concret ? L'utilisation futuriste des *Parole in libertà*, les calligrammes d'Apollinaire et la poésie concrète vont dans le même sens.

En 1923, tous les titres qui réifiaient les poèmes seront amputés de ce qui les caractérisait : « Poème à deux rouleaux mobiles » deviendra « Poème », « Anecdote brisée à deux ailes » se réduira à « Anecdote »... Quant aux trois derniers poèmes de la section, ils seront présentés sans leur appareil final : « Le Chapeau de paille d'Italie » sera ainsi amputé de sa description. Ces repentirs se manifestent déjà dans l'édition de 1922, où « Poème simultané avec superposition simple », le seul poème choisi de ce groupe, portait le titre « Idylle ».

Le poète de 1922 et *a fortiori* de 1923 n'est plus celui de 1917, l'époque des outrances d'avant-garde était révolue.

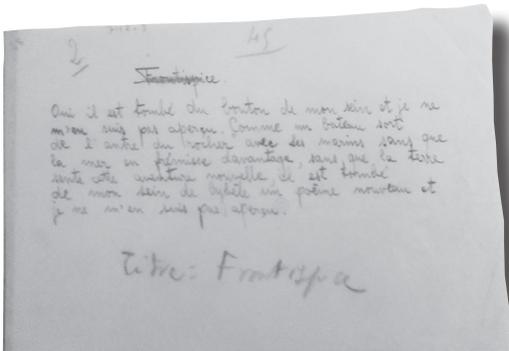
La quatrième section du recueil est composée d'une longue série de cent onze brèves pièces poétiques en prose (O., 361-374). Par les liens arbitraires qu'elles manifestent quand on passe de l'une à l'autre, elles créent une déstabilisation du lecteur que Jacob a recherchée. Quelques-unes d'entre elles étaient titrées dans le manuscrit copié pour Doucet, mais ces titres ont été



ôtés : le poète paraît avoir eu la volonté de créer une succession de poèmes à lire dans leur ensemble. On peut enfin remarquer que le dernier poème de la section précédente, « Le Coq et la perle » (*O.*, 361), paraît, à tort, devenir en 1923 le premier de cette série. Il s'agit en réalité de l'insertion erronée d'un signe de séparation entre ce poème et le premier, sans titre, de la série, dont les poèmes sont tous séparés par un signe<sup>16</sup>.

La cinquième section revient aux poèmes plus longs comportant un titre (*O.*, 375-399). En nombre élevé par rapport aux sections précédentes, ils suivent la série des poèmes brefs plus six autres, ôtés dans les éditions ultérieures. Si la variété paraît dominer et faire douter d'une organisation, dans certains cas au moins, l'ordre de ces poèmes suscite quelques commentaires.

Commençons par le poème d'ouverture de la section - « Frontispice ». Jacob y évoque la naissance d'un poème.



*Oui, il est tombé du bouton de mon sein et je ne m'en suis pas aperçu. Comme un bateau sort de l'ancre du rocher avec les marins sans que la mer en frémissse davantage, sans que la terre sente cette aventure nouvelle, il est tombé de mon sein de Cybèle un poème nouveau et je ne m'en suis pas aperçu. (O., 375)*

C'est exactement sa force créatrice qui va propulser la série de ceux qui le suivent. La littérarité marquée du texte peut-elle faire penser à des intentions humoristiques ou parodiques ? Il s'agirait alors d'un excellent « frontispice » aux poèmes de cette section, qui présentent souvent une telle observation du monde et des formes littéraires.

Voyons le dernier poème en clôture de la section. Il donne l'objet de sa fonction puisqu'il est titré « Dénouement » (*O.*, 398). Il s'agit de sainte Anne mourante *alias* Anne d'Autriche, la mère de « Monseigneur le duc d'Orléans ». La figure de cette reine expirant saintement pourrait aussi être envisagée comme un symbole. Le lecteur des *Œuvres burlesques* se souviendra du poème qui en terminait la deuxième partie. Sa lecture permet de voir un parallélisme de construction que nous retrouvons dans la mise en œuvre de la pièce poétique clôturant les sections du *Cornet*. Dans les *Œuvres*

*burlesques*, le fragment poétique « Le Roi se meurt ! » (*O.*, 320) semble préfacier la partie suivante du recueil d'inspiration mystique, en suggérant une situation de « mort morale » sur laquelle je reviendrai. Dans le *Cornet*, le premier poème de la deuxième partie est justement titré « La Mort morale » (*O.*, 401), en quelque sorte initié dans le poème « Dénouement » qui clôt la section précédente.

Quel est l'ordre des poèmes qui se situent entre ces deux extrémités ? Ils montrent très nettement une tendance au rassemblement par affinités de contenu. « Succès de la confession » (*O.*, 380) évoque un mendiant qui avoue jouer les aumônes qu'il reçoit ; le poème est suivi des « Indigents non ambulants et les autres ». Un poème titré « Encore les indigents non ambulants » (*O.*, 435) sera supprimé après 1917. Je souligne le rôle d'éléments de cohésion joué par les titres, que Jacob modifie parfois pour obtenir des rappels manifestes<sup>17</sup>. Le manuscrit copié pour Doucet nous le montre pour cet exemple non exhaustif : les deux poèmes des indigents avaient en réalité pour titre respectivement « Le mieux est souvent l'ennemi du bien » et « Le Mari de la mendicante ».

La deuxième partie du *Cornet*, quant à elle, est longue et variée (*O.*, 401-426), et avec un poème en plus en 1917. Encore une fois, pourtant, les regroupements par affinité de contenu ou les rappels manifestes ne manquent pas. Jean de Palacio a fait remarquer, par exemple, que trois poèmes à l'inspiration baudelairienne se trouvent les uns à la suite des autres : « Une de mes journées », « Métempsychose » et « Tableau de la foire » (*O.*, 408-409)<sup>18</sup>. Si une intention parodique de l'univers baudelairien est flagrante, il n'en reste pas moins que des états d'âme circulent d'un poème à l'autre. « Une de mes journées » se termine par le « remords » et le « désespoir ». « Métempsychose » peut être interprété comme le récit d'une culpabilité obsédante : les sept femmes défuntées de Barbe-bleue, devenues des « galères » qui se rapprochent, suscitent l'angoisse. « Tableau de la foire » évoque des vies de désolation et de regret : l'« enfant », la « sœur » mariée, regrette le temps de la foire de Quimper, et pour les forains le présent à Marseille est avilissant. Ce poème tresse d'ailleurs des liens en écho avec le poème précédent : l'« enfant » est mariée et malheureuse et mari et femme « forains » mènent une vie bien triste, de même que la métempsychose intervient sur les pauvres femmes de Barbe-bleue ; la mer avec un bateau paraît dans le poème des forains et les femmes de Barbe-bleue reviennent de la mer sous la forme de bateaux. Ces poèmes sont suivis de deux autres pièces poétiques évoquant les mêmes états d'âme : « Le Coup de feu<sup>19</sup> » raconte la crainte d'un désespoir *quasi* suicidaire, et « La Vraie Ruine » aux accents encore baudelairiens<sup>20</sup> donne à lire le regret des illusions de jeunesse que l'âge adulte a emportées (*O.*, 409).

Faudrait-il alors rapprocher « Le Coup de feu » de poèmes comme « Le Galant tireur » et « Le Tir et le cimetière » des *Petits poèmes en prose* de Baudelaire ? Les références à Baudelaire me paraissent avoir dans cette deuxième partie du *Cornet* une tout autre envergure que celle que j'ai mentionnée pour la première partie du recueil : elles permettent ici à Jacob de tisser un discours sur les états d'âmes évoqués.

Considérons à présent le premier et le dernier poème de cette deuxième partie.

Le premier s'intitule « La Mort morale » (*O.*, 401). Dans le manuscrit copié pour Jacques Doucet, il était titré « Le Cours des temps et la volonté divine » :

*Le vieillard qui portait une lampe allumée sous un grand manteau noir doublé de fourrures, il leva vers le vitrail des yeux emplis de larmes. L'orgue emmenait les morts. Le vitrail redisait les sept ciels verticaux et c'était l'harmonie de tout le végétal. Le Seigneur couronné de perles et sans mitre changea le cours des temps pour finir ses alarmes.*

Ce poème possède une forte charge autobiographique et introduit un concept clé pour Jacob, celui d'un changement spirituel qui permet à l'homme d'abandonner ce qu'il a été et de renaître différent<sup>21</sup>. Par l'image d'un vieillard aux yeux « emplis de larmes » qui observe le vitrail d'une église représentant « l'harmonie » de toute la création et pour lequel « le Seigneur [...] chang[e] le cours des temps », le poète nous propose la transformation intérieure, mystique, qui a eu lieu dans sa vie.

Le dernier poème de cette deuxième partie est titré « Un peu de théosophie imprévue mais non imprévisible » (*O.*, 426), et il s'appelait « Parabole de la bonne mort » dans le manuscrit pour Doucet : à travers le récit d'un retour sur le passé, on y lit une exhortation à se mettre en état de pureté au moment de la mort. Si la mort morale du premier poème accorde la possibilité de l'Éternité, il faut ensuite comprendre sa situation spirituelle et mener une vie exemplaire pouvant mener à une sainte mort.

Le jeu de mots du titre cache donc la vérité : la « théosophie » peut être « imprévue » après la lecture d'au moins certains poèmes du recueil, mais elle n'est pas complètement « imprévisible ». Je souligne également que dans l'édition très abrégée de 1922 ces deux poèmes figurent tous les deux (sur trois poèmes seulement de la seconde partie), signe de leur importance capitale pour Jacob.

Qu'en est-il alors des poèmes qui se situent entre ce début et cette fin ? Se distinguent-ils vraiment de ceux de la première partie ? Face à un si grand nombre de poèmes, d'une telle variété de contenu et de style et si souvent énigmatiques, il est difficile d'être catégorique. Cependant, mon impression est qu'en général, même quand Jacob paraît cultiver la parodie, les poèmes tendent à esquisser des états d'insatisfaction matérielle et psychologique qui agissent comme une allusion à la vie du poète. Enchâssés dans le cadre du premier et du dernier poème, ces aspects du contenu prennent un sens plus profond en nette relation avec le tournant religieux de la vie de Jacob.

La succession des pièces poétiques de la fin de la deuxième partie est, à ce titre, particulièrement éloquente du chemin emprunté par Jacob. « Dououreux appel final aux fantômes inspirateurs du passé » (*O.*, 424) exprime le regret du temps de sa jeunesse. Le poème qui le suit immédiatement - « Retour philosophique vers ce qui n'est plus » - fait allusion à l'adolescence comme une période exaltante destinée à ne plus se répéter. Le poème qui le suit - « L'Horrible Aujourd'hui » - suggère un présent absurde et mesquin, donc « horrible ». Cet ordre des poèmes n'appartient toutefois qu'à l'édition de 1923 : en 1917 « L'Horrible aujourd'hui » était placé avant le poème précédent. Vient ensuite « Exhortation pour l'avenir » (*O.*, 425), qui fait penser à l'opportunisme vénal d'Œdipe du poème qui le précède en 1923. Le poème suivant redouble cette approche en évoquant « Encore l'horrible aujourd'hui » : dans un palais impérial quelqu'un (un écrivain ?) est constamment obligé de recopier des papiers sans pouvoir tirer avantage de sa situation.

Attelé à une tâche impossible comme Sisyphe à son rocher, le poème ne peut qu'introduire à un désenchantement. Avec la pièce poétique « Dans une manière qui n'est pas la mienne », la situation précédente débouche sur un échec : le roi de Pique est finalement privé de sa liste civile.

Attardons-nous un instant sur le mot « manière ». Jacob ne parle pas de « goût » comme pour les poèmes au titre semblable de la première partie. Plus qu'à un univers littéraire, ce mot paraît ici faire allusion au comportement décrit dans le poème. Le manuscrit pour Doucet nous révèle les changements du titre : « Conte bien moderne » est devenu « À la manière de Max Jacob », titre qui suggère exactement le contraire du titre définitif. De quelle « manière » s'agirait-il alors ? Serait-elle représentée par les manières du pauvre roi de Pique ? Ou bien le titre décrirait-il la « manière » de ceux qui profitent de la situation du roi ? Il s'agit de toute façon d'un récit où les événements créent un monde d'injustice et de désolation. Or ces poèmes, qu'on peut rattacher aux poèmes « baudelairiens », nous font entrer dans un présent « horrible »,

tandis que le dernier nous oriente vers la nécessité de savoir vivre avec pureté, en attendant le salut d'une « bonne mort ».

C'est pourquoi un des poèmes de la fin de la deuxième partie, « Un peu de modernisme en manière de conclusion » (*O.*, 423), ne parle pas d'une quelconque conclusion. La « conclusion » se réfère au recueil lui-même qui s'achève, et montre que certains titres suggèrent l'existence d'un parcours de sens ponctué habilement de quelques recommandations de Max Jacob : après « De la peinture avant toute chose » - « Un peu d'art » pour Doucet - et « Du dilettantisme avant toute chose » - « Un peu de critique littéraire » titré antérieurement pour le couturier-mécène (*O.*, 422-423) -, Jacob conclut avec « [u]n peu de modernisme » (il conserve cette fois l'expression *un peu*), puis il passe à un point de vue « philosophique », pour nous donner enfin « [u]n peu de théosophie », une vision qui conclut et qui en même temps résout toute considération.

Le *Cornet* possède une première partie au projet hétéroclite qui, après un groupe de poèmes sur la guerre, fait place à d'autres groupes où se déploie en particulier la parodie littéraire et qui constituent, dans l'ensemble, un feu d'artifice aux formes et aux couleurs variées. La deuxième partie, par contre, tend à esquisser un tableau de conditions matérielles et psychologiques problématiques qui peuvent constituer autant d'allusions à la vie du poète, avec comme points forts les situations décrites dans le premier poème, « La mort morale », et dans le dernier poème, la mort en état de sainteté.

La chronologie de composition des poèmes ne doit probablement pas être prise en compte ; Jacob dispose ses poèmes en fonction de certains liens et d'un certain parcours. On n'est pas loin des *Œuvres burlesques* avec leur succession de comique et de mystique, et leur disposition de poèmes par séries ou par petits groupes. Il est vrai que l'organisation du *Cornet* est plus discrète : aucun éditeur-critique ne paraît ici ; l'ordre des poèmes et d'ailleurs les poèmes eux-mêmes y évoquent d'une manière plus ténue la vie de Jacob.

La première partie serait-elle alors une sorte de préambule ou d'entrée en matière par rapport à la seconde<sup>22</sup> ? « [T]out le sel du livre est dans le contraste<sup>23</sup> », écrivait Jacob à propos des *Œuvres burlesques*. Je crois qu'il s'agit surtout d'une partie destinée à servir de contrepoint par rapport à la seconde.

Même du point de vue de l'écriture, du style, le poète à l'expérimentation burlesque des *Œuvres* se réfléchit ici dans les différentes expériences poétiques des sections, présentant souvent une vision vouée à l'étonnement burlesque et révélat, à travers leurs groupes de poèmes, un jeu sur les traits du poème en prose qu'on ne trouve pas avec autant d'insistance dans la seconde partie, où une tendance se fait jour : une veine plus méditative et plus mélancolique la caractérise, surtout en raison de la présence du premier et du dernier poème. La seule véritable exception de la première partie serait constituée par les poèmes de guerre de la première section. Il ne s'agit toutefois que d'une poésie détournée de sa légèreté originare, pour ainsi dire, et où en plus semble même s'affirmer une sorte de tendance poétique : la poésie prophétique.

Le parcours autobiographique esquissé, cependant, ne donne presque pas d'indications véritables sur la période proprement catholique de la vie de Jacob. Il y a, certes, le dernier poème<sup>24</sup>, mais on peut aussi prendre le sourire du poète au sérieux quand il annonce qu'il va tout simplement conclure son recueil avec « [u]n peu de théosophie » : la dévotion à proprement parler, avec toutes ses implications poétiques, ne se manifeste pas encore pleinement.

Sans doute faudra-t-il attendre la parution de *La Défense* pour qu'éclate ostensiblement l'itinéraire personnel de Jacob, de la vision mystique de 1909 à son baptême, puis à sa vie dévote. Il montrera ses progrès sur cette voie religieuse qu'il a entreprise avec beaucoup de difficulté, et que la conquête du calme et de la dévotion ferme est un enjeu quotidien. D'une manière significative, la troisième partie de cet ouvrage s'intitule « La Décadence ou mystique et pécheur » (*O.*, 477). Et que dire des confessions contenues dans les méditations de la quatrième partie, comme par exemple « Méditation sur ma mort » avec son exigence d'une mort lavée de ses péchés (*O.*, 539) ? Les suggestions du dernier poème du *Cornet*, qui avait exactement pour titre « Parabole de la bonne mort », peuvent donc suivre les indications de la mort morale décrite dans le premier poème de la deuxième partie<sup>25</sup> et nous confirmer la logique de sens et d'ordre portée par Jacob dans la succession et la construction de ses œuvres. Jacob ne fait-il pas le même choix dans *Le Laboratoire central*, de 1921, autre recueil poétique divisé en parties et suggérant lui aussi, à sa manière, l'évolution de la vie de Jacob ? On pourra lire « Arc-en-ciel » (*O.*, 627), qui en ouvre la dernière partie, puis, tout juste avant la prière finale d'une vie dévote, une autre « Méditation sur ma mort » (*O.*, 636-637), véritable méditation en vers.

Placé sous le signe des dés qui concrétisent le hasard pur, et semblant proposer l'idée d'un ordre casuel, *Le Cornet à dés* présente néanmoins une organisation,

pour discrète qu'elle soit. Comme s'il voulait exploiter à sa manière les possibilités de la littérature dite cubiste, Jacob nous donne, avec ce recueil, moins des cubes-dés que des dominos qui concrétisent un hasard organisé. Ces pièces dessinent sur le tapis un parcours, celui de la vie du poète enfin confrontée à la perspective de la mort, d'une « bonne mort » chrétienne après une mort morale. Jacob l'écrivait au cœur du *Cornet* : « Le jeu des dominos sur le tapis évoquait la Mort et le tablier blanc de la bonne n'était pas pour éloigner cette idée » (*O.*, 362).

## NOTES

- <sup>1</sup> Je reprends ici, en l'élaborant, une partie de ma thèse de doctorat sur le macrotexte dans *Le Laboratoire central* et dans d'autres ouvrages de Jacob qui le précèdent : BEDESCHI Andrea, « L'ordine del laboratorio : sull'organizzazione del *Laboratoire central* di Max Jacob », Coordinatore Enea Balmas, Tutore Mario Richter, thèse de doctorat, VII<sup>e</sup> cycle, Université de Milan, 1993-1994.
- <sup>2</sup> *GI*, 136 : à propos des poèmes du *Cornet*, Jacob parle « de la diversité de leurs aspects et du côté hasardeux et léger de l'ensemble » (6 février 1917, à Jacques Doucet).
- <sup>3</sup> *GII*, 269 (s. d. [1924], à Marcel Jouhandeau).
- <sup>4</sup> *GI*, 97 (22 septembre 1914, à Kahnweiler).
- <sup>5</sup> Le poète l'a lui-même confessé à Robert Guiette, cf. *La Vie de Max Jacob*, Nizet, 1976, p. 129. Cette préface a été éliminée dans l'édition du *Cornet* de 1923.
- <sup>6</sup> BLJD, ms 7198 (98) AVI 48.
- <sup>7</sup> LEIRIS Michel, préface, JACOB Max, *Le Cornet à dés*, Gallimard, 1967, p. 13.
- <sup>8</sup> *GI*, 152 (11 avril 1917, à Jacques Doucet).
- <sup>9</sup> Pour les différentes variations et variantes des éditions du *Cornet* parues du vivant du poète, ainsi que pour d'autres variations et variantes de ce recueil, en particulier celles du manuscrit copié pour Doucet, voir BEDESCHI Andrea, *Les Dés en mouvement : variations du Cornet à dés de Max Jacob*, préface d'Adriano Marchetti, Rimini : Panozzo Editore, coll. Saggi, 2005. C'est à cette étude que je renvoie implicitement pour les différentes informations contenues dans cette contribution.
- <sup>10</sup> *Stock2*, « édition complète revue et corrigée par l'auteur », et, en la dédiant au prince et à la princesse Ghika, le poète précise aussi qu'elle doit être considérée comme « définitive ».
- <sup>11</sup> Pour une lecture analytique de ces poèmes, cf. DICKOW Alexander, « Obus à six faces : la Guerre dans *Le Cornet à dés* », *CMJ*, n° 9, automne 2009, p. 27-40.
- <sup>12</sup> Les titres des deux premiers poèmes se réfèrent en particulier à une conception de l'époque, la simultanéité. Dans le manuscrit pour Doucet nous lisons des précisions où Jacob affirme avoir inventé la véritable poésie simultanée et en avoir fait le premier, ce qui le différencie d'autres qui pourtant, comme Barzun, s'en sont vantés. Henri-Martin Barzun avait lancé son Simultanéisme au début des années Dix.
- <sup>13</sup> BILLY André, *Max Jacob*, Seghers, coll. Poètes d'aujourd'hui, 1946, p. 30.
- <sup>14</sup> Exemplaire personnel du poète offert à Monny de Bouilly, p. 45, coll. particulière. Je remercie Alexander Dickow et Patricia Sustrac de l'aide apportée à la rédaction de cet article et pour les documents fournis.

- <sup>15</sup> Toujours dans le même exemplaire, Jacob commente le poème « Le Chapeau de paille d'Italie » : « Tout cet appareil plastique/est une grosse ironie contre les manies/esthéticiennes/ de mon époque et/les discussions/des/camarades. »
- <sup>16</sup> Cf. *infra* l'article de Patricia Sustrac « Bibliographie du poème en prose ».
- <sup>17</sup> Ces rappels peuvent aussi agir à distance. Peu après « Les Indigents non ambulants et les autres » (*O.*, 380) on lit un autre « Encore les indigents non ambulants » (*O.*, 381), qui dans le manuscrit copié pour Doucet avait pour titre « Satire de la bonne répartition des aumônes », puis « La bande ou la vente de charité ». Ou bien, « Roman feuilleton » (*O.*, 381) est repris une trentaine de poèmes après par « Encore le roman feuilleton » (*O.*, 392). Le poète réalise des rappels sans aucun esprit de système rigoureux. Chaque poème peut d'ailleurs donner lieu à différents liens dans plusieurs directions.
- <sup>18</sup> DE PALACIO Jean, « La Postérité du *Gaspard de la Nuit* : de Baudelaire à Max Jacob », *La Revue des lettres modernes*, n<sup>os</sup> 336-339, série Max Jacob n<sup>o</sup> 1, 1973, p. 166. De Palacio pense surtout respectivement à « À une heure du matin » des *Petits poèmes en prose* et à « Les Sept Vieillards » et « L'Invitation au voyage » des *Fleurs du Mal*.
- <sup>19</sup> La place de ce poème était différente dans les épreuves du recueil de la BLJD : il suivait « Une de mes journées », voir BEDESCHI, p. 149-150.
- <sup>20</sup> De Palacio mentionne « Les Dons des fées » et « Les Tentations ou Éros, Plutus et la Gloire » des *Petits poèmes en prose* (*art. cit.*, p. 169).
- <sup>21</sup> Voir *Récit de ma conversion* (*O.*, 1476) et JACOB Max, « Les Dix plaies d'Égypte et la douleur », traduit de l'espagnol par Jean Cordoba, *CMJ*, n<sup>o</sup> 5, 1983, p. 18.
- <sup>22</sup> Selon Antonio Rodriguez : « Dans l'édition originale, la première partie se divisait en cinq sections, qui proposaient autant de seuils pour une entrée progressive dans le volume. » (*O.*, 344). Voir également DICKOW Alexander, *Le Poète innombrable : Cendrars, Apollinaire, Jacob*, Hermann, 2015, p. 116, où l'auteur évoque lui aussi des « prologues » pour les quatre premières sections du recueil. Dans cet ouvrage, Dickow réserve au problème de l'organisation du *Cornet* des observations et des analyses intéressantes sur lesquelles je converge (p. 115-118 et 132-136). Il reconnaît ensuite que les deux parties du recueil en constituent « le point d'articulation fondamental » (p. 132).
- <sup>23</sup> *GI*, 63 (5 octobre 1911, à Kahnweiler).
- <sup>24</sup> Ce poème me paraît déjà proche de ceux de *Visions infernales*, ce « *Cornet à dès chrétien* » (*GII*, 22, 5 août 1921, à Roland-Manuel).
- <sup>25</sup> Alexander Dickow croit constater dans l'ordre de ces deux poèmes un contresens. Il affirme ensuite que, comme pour *La Défense*, Jacob finit par « problématiser » « la capacité de changement radical du pécheur » (*Le Poète innombrable, op. cit.*, p. 135-136).