

## LE ZINZOLIN, LE ZINZOLINE ET LA ZINZOLINETTE, ÉTUDE DU MOTIF DE L'ÉTOFFE DANS *LE TERRAIN BOUCHABALLE* DE MAX JACOB

MARIE-CLAIRE DURAND GUIZIOU  
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

### RÉSUMÉ

*Le Terrain Bouchaballe* (1923) est une oeuvre romanesque qui nous découvre un Max Jacob (1876-1944) différent du poète auteur du *Cornet à Dés* (1917). Né à Quimper dans une famille bourgeoise juive, Max Jacob restera marqué par son enfance quimpéroise et les étoffes de l'atelier de confection paternel. En établissant la chronique de sa ville natale bretonne, travestie en Guichen, Max Jacob nous donne une vision délirante de cette société de province caricaturée à travers des personnages types dont la triade maire, chanoine, architecte constitue le noyau.

C'est pour recréer la ville de Guichen- sa chimère- que Max Jacob va avoir recours à la magie que lui offre le motif de l'étoffe, véritable navette au service du romancier qui tisse sa trame dans le zigzag incessant du zinzolin et de ses variantes le zinzoliné, la zinzolinette et la zinzolinette de soie.

La lecture de ce roman singulier nous a frappé à bien des égards. Beaucoup s'y sont déjà intéressés et de nombreuses publications en rendent compte. Sachant combien d'espoir Max Jacob avait mis dans cette fiction commen-

cée dans sa jeunesse <sup>1</sup>, nous serions tentée de croire que, malgré les travaux consacrés au roman et à sa genèse, *Le Terrain Bouchaballe* peut encore surprendre et qu'un nouvel éclairage sur cette fiction quimpéroise, devenue guichantoise sous la plume de Max Jacob, devrait contribuer à mieux comprendre les arcanes de l'univers romanesque jacobien. Comme le signale Mme Hélène Henry (1964:111) «Le Terrain Bouchaballe est victime de son originalité et devrait sortir de ce 'purgatoire' injuste et dominer une production prosaïque qui reflète après tout un Max Jacob aussi 'valable' bien que moins évident, moins déchiffrable que le poète et le martyr» <sup>2</sup>.

C'est dans cette optique que nous abordons donc une nouvelle approche du *Terrain Bouchaballe* <sup>3</sup>. Notre point de départ va se situer dans l'observation d'une matrice textuelle, engendrée par le «zinzolin» et ses variantes lexicales, *le zinzoliné, la zinzolinette, la zinzolinette de soie*, dont la récurrence dans le roman nous paraît suffisamment frappante et révélatrice pour que nous y attachions de l'intérêt. Notre propos est de démontrer que, dans la fiction, le motif du zinzolin, couleur métamorphosée en étoffe, acquiert une fonction narrative qui passe par la dominante vestimentaire, laquelle imprègne toute une société de province de la fin du XIXe siècle, celle de Guichen, qui a les yeux rivés sur Paris, «ville évidemment modèle» <sup>4</sup>. Pour mémoire, rappelons que le narrateur omniscient raconte, sur le mode pseudo-autobiographique, la vie ou plutôt la chimère <sup>5</sup> de Guichen, sa ville natale. Commérages et intrigues s'y nouent au café Prosper, la grande question étant la construction d'un théâtre ou d'un asile de vieillards sur le terrain légué à la ville par feu André Bouchaballe. La présence de la houille, dans le sous-sol guichantois, va compliquer d'autant plus l'affaire que les avis de la municipalité et des citoyens sont partagés. Les enjeux sont importants et impliqueront directement trois personnages masculins qui vont dominer la scène: le maire (Lecourbe), le chanoine (Domnère) et l'architecte municipal (Pancrasse). La paisible ville fluviale, située à la confluence du

<sup>1</sup> Mais publié en 1923.

<sup>2</sup> HENRY, HÉLÈNE (1964) «Lecture du *Terrain Bouchaballe*», inédit, Fonds Max Jacob, Bibliothèque de Quimper.

Parmi les études consacrées au roman de Max Jacob et à sa genèse, nous aimerions souligner l'importance et l'intérêt des nombreuses recherches menées par Mme H. Henry à qui nous sommes redevable de notes et de judicieux conseils.

<sup>3</sup> La toute première étude que nous avons consacrée au roman, essentiellement centrée sur l'analyse de l'incipit, porte le titre suivant: «Sous le pont Max Jacob coule le Jet...». À paraître (Actas del Simposio internacional Islas Abiertas, en Memoria de Alejandro Cioranescu, abril 2001, Tenerife).

<sup>4</sup> P. 21.

<sup>5</sup> *Dresser la chronique de Guichen pendant le siège de la chimère, telle sera mon humble ambition...* (p. 23).

Jet de la Tille<sup>6</sup>, va se retrouver bouleversée par l'exploitation du charbon qui changera son paysage verdoyant en un «remuement des terres» abandonnées aux mains des «nettoyeurs de schiste argileux et de boiseurs de mines»<sup>7</sup>.

#### STRUCTURE ET DISTRIBUTION: LA CIRCULARITÉ DU ROMAN

Prenant appui sur les neuf séquences que nous avons répertoriées dans le roman et qui sont porteuses de la lexie *zinzolin* suivie de ses dérivés *zinzoliné*, *zinzolinette* et *zinzolinette de soie*, nous avons eu comme premier souci de vérifier la distribution du *zinzolin* et de ses variantes lexicales dans la combinatoire textuelle pour en comprendre la fonction. Des trente occurrences réparties dans les trois livres qui composent le roman, nous constatons que le plus grand nombre —vingt-cinq— se concentre dans le livre I intitulé *Le Maire, le chanoine et l'architecte* et, plus précisément au chapitre d'ouverture intitulé «Un dimanche à Guichen». Le livre II —intitulé *Le drame*— mentionne à trois reprises, le mot *zinzolin* et ses dérivés au chapitre IV<sup>8</sup> dont le sous-titre reproduit littéralement le titre du roman: «Le Terrain Bouchaballe». Le livre III, *La Dame aux sept maris*, n'introduit que deux occurrences: *zinzolinette de soie* et *zinzolin* dans son dernier chapitre intitulé «L'héritière Bouchaballe»; or, cette dernière séquence va clore le récit sur le même motif de l'étoffe qui prévaut dès l'ouverture, mais selon une variation, un nouvel ordre, qui va donner lieu à un revers de situation, à la fin du roman; contrairement aux horizons d'attente que construit le lecteur, le dénouement de l'affaire Bouchaballe nous dévoile que ce n'est point la municipalité, mais une ouvrière, la veuve Assard qui héritera du fameux terrain et fera de Pancrasse, l'architecte municipal, son huitième mari<sup>9</sup>.

À la surface du texte, le renversement de situation se traduit par une construction à rebours de la série lexicale (réduite à deux unités): la *zinzolinette de soie* va précéder le *zinzolin*. L'antéposition du syntagme le plus long de la série provoque ainsi la rupture du leitmotiv qui —dans toute la première partie

<sup>6</sup> Max Jacob a situé la ville de Guichen à la confluence de deux rivières pour recréer —dans sa chimère— sa propre ville natale, Quimper qui signifie «confluence» (*kemper*), en breton.

<sup>7</sup> Avant-dernière page du roman.

<sup>8</sup> P. 251.

<sup>9</sup> Qu'elle a connu «lors d'une rencontre de hasard», dans sa jeunesse, (p. 270). Le nom de Assard pour désigner la veuve aux sept maris sera largement privilégié dans le texte. Le choix de l'appellatif du premier mari est voulu: il est le parent de Bouchaballe. Ce même mot «hasard» (bien récurrent dans le roman) sera prononcé —à propos de mariage, également— par la fiancée attirée de Pancrasse, Mlle Gaufré: *-Je ne vais pas me marier au hasard: ce serait à douter de tout.* (p. 221). À cette usurière, Pancrasse préférera la riche héritière Bouchaballe, Mme Assard.

du roman— se profile selon une gradation syllabique ascendante. Ainsi, l'unique séquence, présente dans le Livre III, insérée dans la clôture, confirme la volte-face du destin de Guichen suivant un *decrecendo* amené par la permutation des éléments constitutifs du motif de l'étoffe:

Un de ces hommes qui sont les Parques de la Mode dans l'Olympe du Louvre, égayé par la lettre d'une cliente, se moqua d'elle, en vers au rythme d'une valse lente. Puis il répondit patiemment 1.<sup>o</sup> que pour ses collègues et lui les mots «zinzolinette de soie» «zinzolin» manquaient aux choses ou les choses aux mots»; que la coupe dite «en rotonde» perdant ses admiratrices avait perdu leurs serviteurs. Le fiancé là-dessus parla de dictionnaire et la fiancée de moire noire et de Mme Astic (316).

Au plan du contenu, le revirement de situation se situe au niveau de la transformation de la paisible ville bercée par ses deux rivières qui sera «mise en bière» sous l'antracite, à la suite de l'exploitation du sous-sol; parallèlement, ce retournement va se matérialiser au niveau des personnages et modifier tout particulièrement le destin de la veuve Assard, «cette ogresse de maris»<sup>10</sup> qui, grâce à l'héritage Bouchaballe, devient un bon parti; Pancrasse, toujours à court d'argent ne laissera pas passer l'occasion. Or, le mariage d'Eugénie Assard sera frustré précisément par un détail vestimentaire: celui du zinzolin dont elle ne pourra pas se vêtir le jour de ses épousailles avec Pancrasse. La réponse du couturier parisien qui s'exprime en vers<sup>11</sup> —et que le texte invite à lire «envers» c'est-à-dire «à l'envers», n'oublions pas que nous sommes dans un revers de situation<sup>12</sup>—, viendra lui signifier que l'étoffe tant prisée n'est plus de mise: elle commandera donc de la moire noire chez Mme Astic.

Rappelons que l'incipit anticipait déjà les frasques de ce mariage (blanc) arrangé par le chanoine, cousin de Pancrasse, en nous annonçant que ce dernier s'était mésallié pour de l'argent; contrepoint de l'ouverture, l'excipit confirme bien que la nouvelle épousee n'y trouvera guère le bonheur escompté<sup>13</sup>:

<sup>10</sup> P. 311.

<sup>11</sup> La précision «en vers» doit s'interpréter dans l'ironie et le double sens («se moqua d'elle», nous dit-on), car la situation est cocasse: un couturier versificateur qui répondrait à sa cliente en faisant rimer ses phrases!

<sup>12</sup> Mme Assard avouera elle-même avoir sa «tête à l'envers» à propos d'un mariage qui lui avait été proposé avec M. Voisin: *J'avais mis ma tête à l'envers avec des idées de noblesse et un vieux fou m'est proposé en mariage*, (p. 302). Double ironie quand on prend le temps de vérifier que l'étymologie grecque du prénom d'Eugénie signifie «de noble race».

<sup>13</sup> Dans la fiction, la notion de bonheur est en rapport étroit avec le port du zinzolin. Or, Mme Assard s'est vue privée de zinzolin pour ce huitième mariage. C'est aussi parce que le malheur est

La fortune nouvelle de Mme Assard régulariserait suffisamment ses goûts pour faire d'elle une heureuse domestique de son admiré mari, si les excès du despotisme ne lui rendaient souvent les anciens ou si une maladie des reins ennemie de la gourmandise lui laissait une autre force que celle de priser du tabac (318).

Au niveau narratif, le groupe nominal formé par le zinzolin et ses expansions lexicales s'impose non seulement dans la récursivité et la redondance, mais aussi dans la polysémie du texte en participant à plusieurs niveaux de significations, ce qui nous permet de parler à la fois de surdétermination et de leitmotiv. Dès le début de la narration, *le zinzolin, le zinzoliné, la zinzolinette et la zinzolinette de soie*, dotés d'une structure expansive fondée sur la figure du polyptote, vont sillonner le texte selon une mouvance tantôt narrative, tantôt discursive, participer au mélange de tons, prendre de l'ampleur, du volume, monter en crescendo puis décroître et boucler ce roman circulaire<sup>14</sup>. La fiction s'achèvera comme elle avait commencé, sur un ton à la fois plaisantin et moqueur, en situant le thème musical au diapason du leitmotiv de l'étoffe ainsi que nous le rappelle la dernière séquence qui traduit la lettre amusée d'une des Parques de la Mode répondant à sa cliente, Mme Assard, «en vers au rythme d'une valse lente» (voir plus haut).

DE LA COULEUR À L'ÉTOFFE, DE LA CHOSE AU MOT: MAGIE DU SÉSAME  
ET CONSCIENCE CRATYLIQUE DU MOT «ZINZOLIN»

Virtuosité langagière et mécanismes associatifs ingénieusement déployés vont contribuer à la métamorphose de la couleur en étoffe et imprimer au zinzolin une aura d'exotisme et de luxe grâce l'adjonction de la particule *de soie* accolée à zinzolinette<sup>15</sup>. La prégnance de cette série nominale, qui surgit à la croisée des isotopies sémantiques, sonores, graphiques, nous découvre tout un imaginaire construit dans le foisonnement des associations verbales, oppo-

---

aux portes de Guichen (p. 12) que le narrateur inventera sa chimère, celle de l'illusion d'une ville reconstruite dans la lumière éclatante du zinzolin solaire.

<sup>14</sup> La circularité du roman s'exprime également dans l'interaction texte-dédicace. Elle consolide même la symbiose auteur-narrateur. Max Jacob a en effet dédié son roman à André Salmon en lui donnant du «Mon admiré et respecté ami». Selon un procédé en miroir qui lui est cher, l'écrivain retourne la formule en «Son admiré mari» pour évoquer ironiquement, une dernière fois, dans la clôture du roman, l'époux de l'héritière Bouchaballe, l'incontournable Pancrasse. Nous avons consacré un article à ce sujet. (À paraître in *Philologica Canariensia* n.° 8-9).

<sup>15</sup> L'image de la soie est toujours positivement valorisée dans le contexte jacobin.

sitions polaires et des combinaisons multiples —mais Max Jacob aura préféré parler de «chimère»<sup>16</sup>.

Car le mot est magique et nous transporte dans le domaine du rêve, du merveilleux. Le mot «merveille» lancé par deux Guichantoises reste d'ailleurs associé au zinzolin dès la première séquence: «Mme Astic et Mme Lancret ont rapporté ces merveilles de la Capitale»<sup>17</sup>. Or, leur portrait est ébauché en deux mots, l'un relatif à la mode, l'autre à la moralité: élégance et honnêteté. Le retour insistant du texte sur la lexie valorisante «merveille» va faire émerger tout un champ de connotations rattaché à l'étoffe et révéler la présence d'une isotopie sémantique du merveilleux sur laquelle nous reviendrons.

Avouons sans ambages que le mot zinzolin suscite d'emblée la curiosité du lecteur et qu'il n'est pas superflu de rappeler son étymologie, ce qui permettra de mieux apprécier —dans le contraste— la portée de l'explication étymologique-fantaisiste apportée par l'un des personnages secondaires:

Il y a, dit le professeur de cinquième qui ose parler quand la rivière fait du vacarme, dans zinzolin, la racine sol, le préfixe sun et le suffixe lin; sun, sol, lin, étoffe tissée avec le soleil, sun avec ! C'est très beau (26).

Si l'on en croit le dictionnaire<sup>18</sup>, le mot zinzolin nous vient de l'arabe d'Espagne «djoudjolân» et signifierait «semence de sésame»; son sens littéraire attesté étant celui d'une couleur d'un violet rougeâtre<sup>19</sup> que l'on obtient du sésame. Nous verrons, plus loin, que l'ascendance espagnole sera habilement exploitée pour faire rayonner l'étoffe devenue solaire et, partant, lumineuse,

<sup>16</sup> *Qui n'a pas sa chimère ? O ma chimère, j'ai souffert par toi ! chimère, je t'en veux ! qui n'a pas sa chimère ?...Voici la chimère de Guichen: la marche du Prophète s'envolant d'un orchestre profond !* (p. 22).

Jules Romains avait suggéré que le roman pourrait être sous-titré «Le siège de la chimère».

Notons, par ailleurs, qu'au moment où M. Jacob travaillait sur *Le Terrain*, il publiait (1914) *Le Siège de Jérusalem*. Une étude approfondie permettrait d'analyser les analogies et les points communs entre les deux ouvrages (*Siège de Jérusalem*, siège de la chimère, Guichen étant la Jérusalem céleste) qui n'ont, en apparence, aucun lien de parenté. Mais il s'agit bien, dans le deux cas, de belligérances, de conflits (plus dialectiques dans le roman) pour parvenir à la ville idéalisée, ville céleste.

<sup>17</sup> P. 15.

<sup>18</sup> *Le Nouveau Petit Robert*, (1995, p. 2430).

<sup>19</sup> Pour les physiciens, le violet est l'extrémité du spectre visible de la lumière blanche. L'autre extrémité étant le rouge. Or, la couleur rouge a également une place de choix dans le roman et la lumière solaire du zinzolin se décompose dans le cadre des deux paramètres chromatiques: le violet et le rouge.

grâce aux tours d'adresses et aux jongleries linguistiques proposées par ce professeur de cinquième, dont l'autorité est censée faire loi, et qui joue avec les significations du lexème «sol» dans des codes différents. Outre la couleur violette et la valeur ajoutée du rouge, l'allusion au magique «sésame» reste associée à la formule incantatoire du «sésame ouvre-toi»; or, c'est bien cette capacité illusoire que nous confirme le retour du texte sur le mot zinzolin et le goût du narrateur pour le mot, la lettre, la composition trisyllabique: «Ces trois syllabes font rêver»<sup>20</sup>. Nous sommes par ailleurs persuadée que l'auteur a délibérément établi une corrélation entre le chiffre trois et le motif de l'étoffe. Nous ajouterons même que le «sept» (cf. le titre du chapitre: «La dame aux sept maris») et le «douze» (les douze bouteilles de liqueur que les enfants ont bues en cachette<sup>21</sup>) font également signe dans la fiction et mériteraient qu'on leur accorde un plus profond décodage. En corollaire, la lettre Z est tout aussi symbolique. Elle est la lettre par excellence. Rappelons encore une fois que, dans la clôture du roman, l'allusion à la lettre est ironiquement soulignée<sup>22</sup>. Si, dans une toute première lecture, c'est le référent «missive» qui accroche le lecteur dès lors qu'il interprète qu'il s'agit d'un échange de courrier entre Mme Assard et les Parques de la Mode, dans une lecture plus profonde, il s'avère que la lettre, c'est aussi le signe, le graphe, la dernière lettre de l'alphabet, (que nous lisons aussi comme un sept à l'envers), le Z du zodiaque (terme explicite dans le texte), la marque redondante et sonore du ZinZolin. Ces considérations interprétatives ne devraient pas surprendre lorsque l'on connaît les préoccupations kabbalistiques et astrologiques chez Max Jacob<sup>23</sup>.

De Scarron à Blaise Cendrars, en passant par Théophile Gautier, Edmond de Goncourt, Raymond Queneau et bien d'autres, la référence au zinzolin apparaît toujours positivement connotée dans son contexte littéraire. Si, comme nous l'avons vu, le narrateur jacobien retient la couleur du zinzolin pour la métamorphoser en étoffe, il dépasse bientôt ce cadre chromatique<sup>24</sup> puis textile et se démarque pour un traitement ludique du mot.

Max Jacob aurait-il goûté chez Scarron —auteur pour lequel il avait une grande admiration— la magie poétique du mot zinzolin et ses variantes *zinzoline*, *zinzolina*, que l'écrivain burlesque du XVII<sup>e</sup> siècle associe à la lumière ?

<sup>20</sup> P. 16.

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> Voir séquence suivant la note n.° 9.

<sup>23</sup> Cf. L'ouvrage intitulé *Miroir d'astrologie*, écrit en collaboration avec Claude Valence (1949).

<sup>24</sup> Le mot «couleur» servira aussi à désigner le parti politique dans le roman: «De quelle couleur est-on dans ce pays?» (p. 274).

Dans son *Virgile travesti*, Scarron évoque une palette de couleurs allant du bleu au vert, en passant par le gris et le noir, le blanc étant représenté par l'expression «lumière zinzoline». Chez Max Jacob, l'éventail des nuances n'est pas des moindres, cependant que le zinzolin sera définitivement associé au violet et à l'image solaire. Mais le jaune et le violet ne sont-ils pas précisément deux couleurs complémentaires? Notons que, dans la séquence essentiellement centrée sur la toilette de ces dames où la couleur donne le ton, le violet (mauve/bleu plus rouge) et le jaune (safran/or) vont dominer largement <sup>25</sup>:

Mme Lecourbe était en soie mauve, Mme Astic, en gris perle; Mme Arsène Carent était en damas rouge, Mme de Reversy en bleu foncé, Mme Simonnot en rose, Mme Madu en safran, Mlle Gaufre en vert et or. Beaucoup de ces dames étaient en zinzolinette de soie, en zinzoliné ou même en simple zinzolin. Une demoiselle Lecointre était en noir <sup>26</sup>.

Si Max Jacob a emprunté à Scarron le motif du *zinzolin*, il semble qu'il ait forgé ses propres dérivés *zinzoliné* et *zinzolinette* et abandonné *zinzoline* et *zinzolina* à son créateur <sup>27</sup>. L'art et la verve jacobine surpasseraient ceux de son prédécesseur là où le zinzolin jacobin combine à la fois effets chromatiques, musicaux et métaphore solaire, voire stellaire (comme nous le vérifierons plus loin) sans pour autant manquer à la raillerie ni à l'ironie. Mais c'est surtout, il faut le dire, le traitement ludique du mot qui s'impose dans la fiction Bouchaballe. Habile créateur de calembours et toujours à l'affût des jeux homophoniques, des attractions paronymiques, Max Jacob n'a-t-il pas été tenté d'extrapoler les phonèmes *in-in* de la matrice sonore du zinzolin dans une série d'interjections «hein ! hein» qui viennent ponctuer le texte ? Encodé dans le zinzolin, cette matrice sonore serait alors l'expression dissimulée, sorte de rire en coulisse du narrateur, qui se joue de ses propres trouvailles langagières. Le persiflage, qui est une constante dans le *Terrain Bouchaballe*, confirmerait cette possibilité.

<sup>25</sup> «Les mots sont la palette de l'écrivain et ils ont la même magie que les couleurs. Nous sommes des marchands de mots» dira Max Jacob. Phrase rapportée par René Guy Cadou (1956: 30).

<sup>26</sup> P. 251. Nous sommes à la fin du Livre II. La série lexicale du zinzolin et dérivés se présente dans un ordre inversé, selon lequel la zinzolinette de soie (l'étoffe la plus luxueuse dans le microcosme guichantois) trouve son corollaire chromatique dans le violet (soie mauve). Observons également que le noir est la couleur des dames laissées pour compte. La juxtaposition de la dernière phrase confirme sa non-appartenance à la série des étoffes de couleurs chatoyantes.

<sup>27</sup> Cf. Scarron *Virgile Travesti*: Livre III et Livre V.

Métamorphosé en «sésame» —par le recours à la synecdoque— le zinzolin va acquérir le pouvoir magique d'ouvrir et de fermer les portes et par là même de dicter ses règles à la société guichantoise. Telle une boîte de Pandore d'où s'échapperaient tous les sortilèges, bons et mauvais, il entre aussi dans le domaine de l'occulte, car il est le «mot» qui renvoie à la «chose»<sup>28</sup>. N'oublions pas que «c'est le nom du zinzolin qui a plu»<sup>29</sup>. Répété jusqu'à la satiété par les dames de Guichen, il sera le sujet favori de leurs conversations; devenu tabou, on craindra de le prononcer. Or, nombreux sont les cancons et les ragots qui circulent à Guichen, où prononcer c'est déjà pécher. Dans un chassé-croisé favorisé par des figures récurrentes comme le chiasme, l'ellipse et le zeugme, Max Jacob s'amuse à brouiller les pistes. Le zinzolin devient l'écho du mot et de la chose qui s'interpellent à travers les propos des personnages<sup>30</sup>. La «chose», contrepoint du «mot» (ou du nom), ne se pose-t-elle pas aussi comme le malin, le démon ? Ambivalent, le zinzolin, renvoie alors aux dualités ciel-enfer, ombre-lumière toujours latentes, voire explicites, dans le texte jacobien et que nous retrouvons dans la séquence qui met en scène trois dames vêtues de noir tricotant avec des crochets en fer, sous la tonnelle d'un jardin ensoleillé, tandis qu'une boule de métal —en fer—<sup>31</sup> pend du toit où les clématites sont comparées aux étoiles (le ciel).

C'est encore à la chose que se référait le couturier parisien (*Parque de la Mode*) dans la dernière scène du roman: «Puis il répondit patiemment 1.° que pour ses collègues et lui les mots 'zinzolinettes de soie' 'zinzolin' manquaient aux choses ou les choses aux mots». Le zinzolin n'est-il pas responsable du mauvais tour joué à Eugénie Assard par les Parques de la Mode<sup>32</sup> à la veille de

<sup>28</sup> La récurrence des deux lexies *mot* et *chose*, dans la chaîne du discours où s'inscrit le leit-motiv du zinzolin, et leur appartenance à plusieurs niveaux de significations, nous permettent d'y voir un effet cumulatif ou surdétermination.

<sup>29</sup> P. 16.

<sup>30</sup> Observons que, dans les séquences répertoriées, le terme «chose» devient l'écho du «mot», tous deux en rapport avec le même référent: le zinzolin.

—Tu verras que Mme Bidard va adopter la chose. (p. 15)

—Oh ! ça n'est pas plus cher qu'autre chose (p. 17)

—Si on faisait plutôt quelque chose ton sur ton ? Zinzolin sur zinzolin ! (p. 17)

—(le couturier parisien) répondit (...) que pour ses collègues et pour lui, les mots «zinzolinette de soie» et «zinzolin» manquaient aux choses ou les choses aux mots (p. 316).

C'est nous qui soulignons.

<sup>31</sup> Le métal, terme générique, nous invite à lire dans l'hyponyme implicite «en fer», le mot enfer. Dans l'évocation des «crochets en fer», l'allusion est beaucoup plus forte.

<sup>32</sup> L'allusion mythologique est intéressante. Au niveau de l'interprétation, sur le plan dénotatif, les Parques de la Mode dans l'Olympe du Louvre renvoient aux couturiers parisiens, tan-

ses noces avec Pancrasse ? L'appartenance à la société distinguée de Guichen passant par le code de la confection zinzoline, Mme Assard avait souhaité commander une robe en zinzolin à la Capitale. La réponse négative du couturier parisien l'obligera à opter pour la moire noire achetée à Mme Astic, et donc à Guichen même. Véritable message crypté, la réponse en vers, adressée à Mme Assard par la plume ironique du maître parisien, exige une interprétation qui, à notre sens, passe par l'analyse du motif du zinzolin — dans ses multiples niveaux de significations — et la prise en compte d'allusions à l'esthétique cubiste<sup>33</sup> de même qu'à l'intertexte mythologique qui dicte le ton à cette dernière séquence. Nous rappellerons l'extrait pour des besoins de clarté :

Un de ses hommes qui sont les Parques de la Mode dans l'Olympe du Louvre, égayé par la lettre d'une cliente, se moqua d'elle, en vers au rythme d'une valse lente. Puis il répondit patiemment 1.<sup>o</sup> que pour ses collègues et lui les mots « zinzolinette de soie » « zinzolin » manquaient aux choses ou les choses aux mots ; 2.<sup>o</sup> que la coupe dite « en ronde » perdant ses admiratrices avait perdu leurs serveurs. Le fiancé là-dessus parla de dictionnaire et la fiancée de moire noire et de Mme Astic (316).

#### DU « ZINZOLIN » AU BESTIAIRE: LA FONCTION DE DÉRISION

S'identifiant au tropisme solaire, le zinzolin devient, dans la fiction du *Terrain*, le signe par excellence, en favorisant l'accord du mot à la chose et de la chose au mot. Cette conception cratylienne du signe est habilement illustrée dans la scène où le professeur de cinquième s'appuie sur une démonstration morphologique capable de cautionner son point de vue (d'autant plus respectable qu'il émane d'une autorité). C'est ainsi que se reconstruit le nom de l'étoffe à partir d'une étymologie sur mesure, répondant aux qualités solaires désormais intrinsèques à l'étoffe<sup>34</sup>.

L'effet de réel, obtenu par le mélange de vraisemblance et de fantaisie, témoigne de la capacité créatrice de l'auteur. On serait tenté de dire qu'en remotivant le nom de la couleur, dans la fiction Bouchaballe, Max Jacob aura voulu illustrer l'une de ses préoccupations majeures au niveau littéraire, celle

---

dis qu'au niveau de la connotation, elles symbolisent la destinée, le destin qui passe, ici, par le hasard.

<sup>33</sup> On sait que l'esthétique cubiste et surréaliste s'est intéressée de près au problème du rapport des mots aux choses.

<sup>34</sup> « sun, sol, lin, étoffe tissée avec le soleil, sun avec ! ». Voir citation plus haut.

qu'il a exposée dans ses ouvrages didactiques: l'adéquation du mot à l'idée, à la chose<sup>35</sup>.

Notons, d'autre part, que le tissu romanesque va s'enrichir de l'explication fantaisiste du zinzolin grâce au télescopage de trois codes linguistiques (anglais: «sun», espagnol «sol», français «lin») qui convergent vers le même trope solaire. En effet, si nous relevons aisément les sèmes de «soleil» dans les deux premiers signifiants monosyllabiques *sun* et *sol*, empruntés à la langue étrangère, c'est dans l'apocope de «soleil» —*sol*— qu'il faudra trouver le troisième signifiant relié au même référent. Sa double capacité de signifier en espagnol et en français est largement soulignée dans le texte: n'oublions pas que «sol» fixe la racine du mot, c'est son lexème, son noyau, anticipons que ce sera aussi sa clef. L'allusion à l'étoffe se découvre dans la troisième syllabe de la série, sous forme d'un de ses hyponymes, le lin. Au niveau phonétique, la transformation du *zinzolin* en *sun sol lin* est aussi une opération musicale qui se situe dans le voisement: le passage de sonore à sourde —*z/s*— permet à l'auteur de jouer sur l'effet visuel tout en conservant la sifflante. Au plan des signifiés, le zinzolin solaire, apparaît dans son rayonnement et son dynamisme, marque de vie (par opposition au deuil, aux ténèbres dont les images sont récurrentes dans le roman). Au niveau intertextuel, c'est l'allusion à l'anglais «sun» qui va contribuer au prestige au mot —compte tenu de l'anglomanie du moment (surtout au début du XXe siècle)— tandis que le passage par l'espagnol permet de faire affleurer implicitement l'image de chaleur et de luminosité d'un pays méridional et surtout de remonter à l'étymologie arabe du terme pour évoquer l'Orient et la magie de ses contes féeriques (cf. «sésame, ouvre-toi»). Observons une fois de plus la présence d'une bipolarité qui se construit à partir des deux langues étrangères évoquées: elles nous découvrent un axe topographique nord/sud où vont se situer géographiquement deux pays, l'Angleterre et l'Espagne. Celle polarité nous renvoie au couple binaire haut/bas (ou dessus/dessous), une constante dans le roman, et partant à la dualité ciel-enfer, enfer-paradis que nous évoquions plus haut.

L'ironie sous-jacente liée à la pseudo-étymologie, voire à la provenance du mot zinzolin, devient raillerie lorsqu'il s'agit d'évoquer les propos du savant agriculteur Goin à qui «l'allure du mot» donne à penser qu'il est «d'origine tcherkesse»<sup>36</sup>. Plus qu'à l'origine indienne de cette semence de sésame,

<sup>35</sup> Cf. *Art poétique* (1922) et *Conseils à un jeune poète* suivis de *Conseils à un étudiant* (1945).

<sup>36</sup> Ce sont les sonorités du mot que semble retenir l'auteur. *Tcherkesse* a en effet une consonance plus slave que française et renverrait (ici) aux frontières de l'ailleurs qui confèrent au «zinzolin» une surcharge d'exotisme. Toujours attentifs aux effets sonores, Max Jacob introduira éga-

c'est l'exotisme et la bizarrerie de ses composantes graphiques et phoniques que le savant agriculteur semble rapporter. Seule la femme du professeur, qui incarne le bon sens, tente, en vain, de convaincre les intellectuels qu'il s'agit tout simplement d'une couleur.

- Mais puisqu'on te dit que c'est une couleur, dit sa femme.
- Non, Marie, c'est une étoffe.
- L'allure du mot donnerait à penser qu'il est d'origine tcherkesse, dit M. Goin, le savant agriculteur (26).

Le comble de l'imbécillité vient de la bouche du secrétaire du Préfet, M. Benazet:

- N'est-ce pas plutôt une bête ? dit Benazet, le secrétaire du Préfet. Le zinzolin n'est-il pas un animal de Sibérie qui vit au bord des lacs ?
- Vous confondez, mon cher Benazet, avec l'hermine (26).

Le narrateur qui a le plus souvent recours à la caractérisation indirecte, implicitement amenée par un geste, une parole, une couleur, un détail, va encore passer par le détour de l'étoffe. Faux-fuyant ou circonlocution, le zinzolin lui permet aussi de broser le portrait des certains personnages, en empruntant au monde animal. Ainsi Goin et Benazet seront caractérisés dans la dérision. Le patronyme de Benazet est triplement motivé: par attraction paronymique, il est associé à un benêt<sup>37</sup>, au niveau syntagmatique il s'inscrit dans la série où s'alignent: *-bête- Benazet- secrétaire- préfet*, et au niveau sémantique, c'est le sème d'animalité contenu dans la lexie «bête» qui achève de coller l'étiquette de stupidité au personnage.

Dans l'axe du bestiaire qui parcourt généreusement cette courte séquence, *bête- animal de Sibérie - hermine*, nous dirons que le nom du savant agriculteur Goin se remotive également par rapprochement paronomastique, du nom propre au nom commun, où le métonyme groin reconvertit la bouche de Goin en museau porcin. Remarquons que Pancrasse, insulté par Mlle Gauvre, sera, pour sa part, traité de «gros pourceau<sup>38</sup>»: le recours au bestiaire est un outil lin-

---

lement l'adjectif «tcherkesse» pour le faire rimer avec «grosse caisse», dans *Les Pénitents en maillets roses*, (1925:28). Nous soulignerons, par ailleurs, l'unique occurrence de cet adjectif qui fait figure d'hapax dans le texte où le zinzolin est précisément défini par sa forme récurrente.

<sup>37</sup> Notons la présence d'un réseau allitératif en - è - ê - ai - où les correspondances phonétiques appellent les rapprochements sémantiques.

<sup>38</sup> Pp. 208 et 222. Terme ambivalent lorsqu'il est rattaché à Pancrasse puisqu'il renvoie et à la saleté et à la jouissance.

guistique usuel chez Max Jacob; il lui permet de souligner, chez certains personnages, la régression de l'humain à l'animal, par le persiflage ou la dérision<sup>39</sup>. Cette même dérision qui, sous une autre forme d'ironie, ébauchait, à la première page du roman, un portrait ridiculisé de Goin:

—Quoi ! Faut-il essayer d'être aussi intelligent que M. Goin ? On finirait par ne plus mépriser personne et quel serait l'agrément de la vie, je vous le demande ? (11, incipit).

#### LE «ZINZOLIN» ET SES RÊVERIES MOTIVANTES

Mais revenons à la magie du mot zinzolin qui se façonne dans le creuset des sensations visuelles, gustatives, odorantes, tactiles. La rêverie motivante du mot dévoile alors un ailleurs euphorisé dans la séquence n.° 3, dont nous reproduisons un extrait:

...Dirai-je toute la vérité ? Les dames de Guichen sont moins sérieuses qu'elles ne le paraissent: c'est le nom du zinzolin qui a plu. Jamais on n'avait entendu un mot si joli pour désigner une étoffe ! Zinzolin ! Ces trois syllabes font rêver aux parfums.... A cette liqueur...aux notes (morceaux pour piano). C'est un mot qui fait penser aux fleurs...aux perroquets...aux élégants de Femina. C'est comme une dragée à liqueur. Zinzolin ! Zinzolin ! vous serez bientôt la joie de toute une ville et la couleur préférée des Guichantoises»<sup>40</sup>.

L'humour et la complicité du narrateur, qui provoque, à l'occasion, le narrataire, s'expriment dans la question rhétorique («dirai-je toute la vérité ?») servant d'amorce et de prétexte pour révéler les secrets de Guichen, lesquels

<sup>39</sup> Rappelons que, dans ses *Dialogues avec Max Jacob*, Louis Émié (1954:35) écrit:

*Max Jacob m'avait confié, un jour, que pour peindre certains de ses personnages, pour rendre plus frappante leur ressemblance, il prenait pour modèle des animaux, parce que l'animal préfigure l'homme.*

<sup>40</sup> P. 16. Notons que la couleur violette rattachée au zinzolin est celle qui ouvre le roman tandis que c'est sur l'image de la «moire noire» que s'achève le conflit Bouchaballe. Le parti pris du narrateur était donné dès le commencement du récit: *Non ! non ! pas de charbon ! ne parlez pas à des chimériques de rien autre que de leur chimère* (p. 22). La chimère jaillira de la joie, de la lumière donnée par le zinzolin solaire, la réalité passant par le prisme du charbon, couleur du deuil, des ténèbres, de «la mise en bière» de Guichen la légère.

passent par l'image onirique du mot zinzolin. La reprise mimétique du mot, ses substituts lexicaux *nom, mot, syllabes, notes, mot*, la répétition anaphorique (à l'attaque des cinq propositions qui vont suivre) et l'actualisateur «c'est ... qui», soulignent une mise en relief du mot, d'où émanent un flot de sensations, tandis que sa musicalité est exprimée en termes de beauté et de grande simplicité: «Jamais on n'avait entendu un mot si joli...»<sup>41</sup>. Du mot à la chose, le zinzolin devient le lieu de toutes les correspondances qui allient musique, odeur, saveur, couleur, beauté, ivresse, plaisir, évaison, joie et bonheur.

Exotisme, ivresse et volupté constituent donc «l'invitation au voyage» jacobien —sinon baudelairien<sup>42</sup>— associée au mot créateur, au mot magique du zinzolin. Elle se déploie dans tout le paragraphe qui repose sur des couplets favorisant la formation d'isotopies sonores et graphiques comme dans les séries allitératives *zin- zo- lin* (par 6 fois) et les assonances en *-eur* (*liqueur, voyageur, fleur, liqueur, couleur*). La matrice sonore fait alors émerger l'image du «bonheur» terme in absentia dans la séquence<sup>43</sup>, mais explicite dans le

<sup>41</sup> Comme nous l'avons signalé, la créativité lexicale passe, chez M. JACOB, par cette recherche cratylique qui exige une adéquation du mot à la chose. Dans la combinatoire du texte, le zinzolin solaire «mot si joli» est associé à son corollaire l'«héritage», (mot lumineux, *joli mot doré: héritage* (p. 278), toute l'affaire Bouchaballe reposant sur la question du legs concernant le célèbre terrain.

<sup>42</sup> MAX JACOB n'appréciait guère Baudelaire (Cf. René Guy Cadou, 1956: 52). Il ne se privera pas de parodier, dans son roman, quelques vers d'un des plus célèbres poèmes de Baudelaire: *Nous aurons des lits profonds et de petites étagères!-Non ! nous aurons des lits pleins d'odeurs légères, Des divans profonds comme des tombeaux.* (T.B. p. 53)

<sup>43</sup> À propos de la couleur, nous pensons qu'il existe un lien entre le court poème en prose, intitulé «roman» dans *Le Cornet à dés* (1992:84) et qui introduit l'image des «perles violettes», et le motif du zinzolin caractérisé par sa couleur violette, dans *Le Terrain Bouchaballe*. Dans *Le Cornet*, l'image repose sur une alliance de mots et se pose comme un paradoxe: «Quelles méchanceté ! des perles violettes»; le mot «perle» contient des sèmes de préciosité, de beauté, introduisant une connotation méliorative à l'égard de la couleur violette. Or, ce syntagme vient juste après le mot méchanceté:

*Un jour, pour se venger de quelque farce, on jeta de la fenêtre de l'encre sur mon pardessus. Quelle méchanceté ! des perles violettes ! Je tins le poignet coupable et j'attirai dehors la hanche d'une femme sous un peignoir. Cette femme devait, un jour, être la mienne.* (p. 84)

Si l'on relit le fragment tout entier, on s'aperçoit que ces perles violettes sont la métaphore des taches d'encre versées par la femme aimée sur le pardessus du narrateur. Or, le choix du vêtement ne peut pas être gratuit, il ne l'est pas dans le *Terrain Bouchaballe* où il fait partie du code vestimentaire, (cf. les fameux pardessus de Simonnot et de Voisin, le mari que Mme Assard ne choisira. Voir aussi, le thème récurrent du pardessus dans «La lettre du poète moderne» et «Conséquences de la lettre», *Le Cabinet noir* (1968: 132 et sq.).

S'agit-il de jeu d'amoureux ? Le violet serait-il associé aux jeux de l'amour, de la lumière, du bonheur chez Max Jacob? La surdétermination de cette couleur, dans plusieurs ouvrages de l'auteur, devra cependant être analysée, à chaque fois, dans son propre contexte.

roman où il s'affiche de façon récurrente dans la binarité du couple bonheur-malheur.

Cette félicité «zinzoline» se manifeste, dans un même temps, au niveau morphologique, par la présence de trois adverbes, *facilement- délicieusement- paisiblement* dont les signifiés sont porteurs de sèmes de langueur et de douceur de vivre, tandis que la composition syllabique (4-5-4) des signifiants renforce l'idée de lenteur et de temps suspendu.

Mais le jeu des correspondances ne reste pas limité à une seule séquence. Nous le retrouvons aussi dans le rapport du mot à l'image, dans le rapport d'analogie qui associe les clématites du jardin à des étoiles:

Le soleil est sur le jardin; l'air est frais sous la tonnelle; la rivière coule; une boule de métal pend du toit et les clématites sont comme des étoiles» (17).

Comme on peut l'observer, l'image repose sur une ambivalence où le comparé métaphorique renvoie à la fois à l'astre céleste et à la toile (étoile), —celle-ci appartenant au champ sémantique de l'étoffe— tandis que les sèmes de lumière fonctionnent comme le relais entre le référent solaire et celui des étoiles qui s'inscrivent dans le même registre céleste. Le jeu sur le signifiant passant aussi par la diaphore, provoque un changement de sens qui, de l'«étoile» à «et toile» nous donne à lire le mot «toilette», ou mode d'habillement des Guichantoises, le terme étant par ailleurs récurrent dans le roman<sup>44</sup>. Mais, la toilette guichantoise, n'est-ce pas précisément le zinzolin de couleur violette ? Faut-il voir dans la métaphore florale une seconde allusion à la couleur mauve qui relierait l'étoile-clématite à la toile-zinzolin ?<sup>45</sup>

On notera, par ailleurs, que la phrase s'ouvre sur une image diurne, solaire où prédominent des sèmes de luminosité, de chaleur et se termine sur la métaphore étoilée, appartenant au régime nocturne qui constitue le contrepoint de la chaleur et de la brillance (la lueur de l'étoile étant atténuée par la distance). Cette dualité ombre/lumière se manifeste parallèlement dans les couples nuit/jour, froid/chaleur, riche/pauvre et reste une dominante dans le texte: nous l'avons dit, elle renvoie aux images d'enfer et de ciel (paradis) que la même séquence évoque dans l'allusion aux crochets en fer (enfer) avec lesquels trico-

<sup>44</sup> Lecourbe ne dira -t-il pas à son neveu architecte: «La toilette c'est l'homme ! l'homme c'est l'architecte, (p. 153).

<sup>45</sup> Dans *Le Cornet à dés*, (1992: 57), la métaphore lumineuse se construit par rapport au comparé «toile» (d'araignée) dans le vers suivant: *Brouillard, étoile d'araignée*.

tent les trois dames maigres vêtues de deuil qui travaillent à l'ombre, pour les pauvres<sup>46</sup>. Relisons le début de la séquence:

Dans un grand potager, trois dames travaillent pour les pauvres, sous une tonnelle. Ces dames sont maigres et habillées en noir. Ces dames tricotent avec de petits crochets en fer. Le soleil est sur le jardin...(17).

Puisant sa force motrice dans la métaphore stellaire que consolide l'image de l'«étoffe tissée par le soleil», le zinzolin va ainsi irradier la société de Guichen par le filtre de la couleur violette, et devient synonyme de joie de vivre. Cependant que, dans la polarité qui sous-tend le roman, le bonheur appelle le malheur. L'incipit annonçait l'imminence du danger: «En ces âges aveugles, le malheur ou plutôt le charbon n'était qu'à nos portes...», l'excipit confirmera ses effets: «la houille s'élevait du royaume d'Utopie où elle torturait ses esclaves à l'empire de Guichen pour en faire des puissants...».

N'est-ce pas cette précarité du bonheur, cette épée de Damoclès, suspendue au-dessus de la ville natale du narrateur qui l'obligera à construire sa rêverie, au rythme du merveilleux zinzolin, pour recréer sa chimère ?

#### L'ISOTOPIE DU MERVEILLEUX OU L'AFFRONTMENT PANCRASSE-SIMONNOT DANS L'AFFAIRE BOUCHABALLE

La fonction narrative du leitmotiv se précise également dans l'appel du merveilleux rattaché à l'étoffe. Rappelons d'une part que l'un des premiers atouts du zinzolin était révélé par sa provenance: non seulement l'étoffe a été rapportée de Paris (le mot «Capitale» est souligné par la majuscule), mais le couturier parisien est un homme distingué par la Légion d'honneur.<sup>47</sup> D'autre part, les mots merveilles, *excentrique*, *joli*, *violet-évêque*, *vif*, sont les connotés euphoriques qui magnifient la nouvelle étoffe laquelle sera même anthropomorphisée puisque le zinzolin a des compagnes:

---

<sup>46</sup> Le soulignement de «ces dames», qui sont au nombre de trois, est significatif. Il renverrait aux trois Parques, ces filandreuses du destin. L'intertexte mythologique qui sous-tend le roman (avec, entre autres, l'allusion aux Parques de la mode) vient entériner cette possibilité.

<sup>47</sup> Le motif de la décoration est lié à celui du ruban, du tissu. Cette première allusion de la Légion d'honneur trouve son corollaire dans la clôture du roman (ce qui confirme, une fois de plus sa circularité) où l'on apprend qu'une décoration et plusieurs millions légitiment enfin l'orgueil de Pancrasse (p. 317).

Un couturier de Paris...a lancé de nouvelles étoffes de couleur violette: le zinzolin et ses compagnes....Mme Astic et Mme Lancret on rapporté ces merveilles de la Capitale. C'est le violet-évêque, tout simplement <sup>48</sup>.

Soulignons que, dès la première séquence où il apparaît, le mot «merveille» ennoblit le zinzolin rapporté de Paris <sup>49</sup>. Au niveau discursif, le mot est rattaché à l'étoffe et nous introduit dans le ton des commérages et des propos des personnages qui définissent le code social à travers l'image du vêtement. Pour les besoins de notre analyse nous reproduisons les trois micro-contextes où se greffe l'expression «petite merveille» devenue caractéristique du vocabulaire de Pancrasse, de même que «merveilleux» sera celle du chanoine, son cousin <sup>50</sup>.

1. Pancrasse propose de «petites merveilles «—il s'agit de matériau de construction— à Mme Assard venue lui faire part de son désir de construire un tombeau pour chacun de ses défunts: «—Un de ces jours je vous offrirai d'autres modèles de tombeau [...] vous verrez ! des petites merveilles, vous serez ravie et nous ferons un marché d'amis» (388).

2. Pancrasse propose encore de «petites merveilles» à l'héritière Bouchaballe qui souhaite faire construire une villa: «Je vous montrerai ce qui se fait: des petites merveilles» (289).

Dans les deux exemples cités, les «petites merveilles» sont associées au thème de l'architecture. Or, il apparaît que le zinzolin, défini par sa couleur *violet-l'évêque*, nous renvoie, dans une lecture tabulaire, à l'axe paradigmatique où affleure le nom de l'illustre architecte: Viollet-le-Duc <sup>51</sup>. Ce patronyme ne se construit-il pas sur le même modèle que le mot composé «vio-

<sup>48</sup> P. 15. Dans le syntagme violet-évêque, sur lequel nous reviendrons, il faut voir la toute puissance ecclésiastique qui, de l'évêque nous renvoie au chanoine Donnère, lequel a un «fauteuil d'orchestre au paradis». C'est lui qui va recomposer toute la vie de Guichen dans les coulisses.

<sup>49</sup> L'isotopie de l'étoffe situe deux toponymes essentiels qui se regardent comme des con-  
traires: Paris, Capitale et Guichen, ville provinciale. Signalons qu'un troisième toponyme —appa-  
remment insignifiant— se profile sur cet axe toponymique, à travers le relais d'un personnage se-  
condaire, Mlle Rose Gaufre dont le père était receveur à Tulle. Le glissement du nom propre au nom  
commun, nous invite à lire le nom commun *tulle*, le tissu léger, qui vient se greffer lui aussi sur l'i-  
sotopie de l'étoffe.

<sup>50</sup> En effet, «merveilleux» fait partie de l'idiolecte de Donnère: «...l'abbé Donnère a ses su-  
perlatifs «merveilleux, miraculeux, stupéfiant...», (p. 37). Le chanoine est par ailleurs rattaché au  
réseau de l'étoffe, par sa profession d'autrefois et son activité: il était ouvrier tailleur et fait encore  
ses soutanes. Quant à son aumusse, nous en parlerons un peu plus loin.

<sup>51</sup> Viollet-le-Duc, architecte et théoricien français 1814-1879, célèbre pour ses constructions  
d'édifices civils et religieux.

let-évêque» couleur caractéristique du zinzolin?<sup>52</sup> L'allusion (implicite) n'est certes pas gratuite. Dans la construction binaire du roman, Pancrasse se retrouve ainsi doublement rabaissé par rapport au renom de cet éminent architecte du XIXe siècle, rabaissement qui était, par ailleurs, déjà explicite dans l'allusion à «ses malfaçons en bâtiments» et dans l'insulte au «maçon acculé au pied du mur» qui lui sera adressée. Ainsi se confirme, une fois de plus, la capacité évocatrice du mot zinzolin en tant qu'étoffe et couleur où, à la croisée des axes syntagmatique (horizontal) et paradigmatique (vertical) évêque renvoie à chanoine, et Viollet-le-Duc appelle l'architecte municipal pour mieux le dévaloriser.

On constate, par ailleurs, que le nom du chanoine — le personnage le plus caustique du roman, celui qui tire les ficelles dans l'ombre — reste lui aussi étroitement associé à l'étoffe, au niveau de la phraséologie et des associations métaphoriques: il accusera toutes les actrices d'avoir *l'étoffe d'une sainte Madeleine* et ne jurera que par son aumusse<sup>53</sup>.

On peut donc affirmer que c'est toujours dans l'ambiguïté et l'ambivalence que le mot zinzolin établit les rapports isotopiques et s'enrichit de toutes les virtualités du langage que le texte jacobin donne très souvent à lire en filigrane.

3. Finalement, la série récurrente des «petites merveilles» nous conduit du champ lexical du vêtement au pardessus de Simonnot dont Pancrasse, «émerveillé», va vanter l'étoffe. «C'est une petite merveille», dira-t-il au géologue, son ennemi juré. N'oublions pas que la proposition d'extraction de la houille, dans le sous-sol guichantois, va à l'encontre du projet du théâtre que doit construire l'architecte municipal. La surdétermination du mot «pardessus» associé aux termes «étoffe» et «merveille» est mise en évidence dans la séquence qui suit:

<sup>52</sup> Le texte propose une autre lexie composée selon le même procédé. Il s'agit du nom de la rue Vieille-aux-Ducs où logent la Veuve Assard et sa famille. Le chassé-croisé Vieille-aux-Ducs et violet-évêque libère ainsi, dans le texte, le nom de Viollet-le-Duc qui se lit sous les mots.

<sup>53</sup> «Par mon aumusse», juron préféré du Chanoine, renvoie au code vestimentaire par allusion à la courte pèlerine rouge des ecclésiastiques que portent indistinctement chanoines ou évêques. Or, le rouge fait écho au violet dans le spectre solaire ou le zinzolin est roi. Par ailleurs, «aumusse» a deux synonymes: le premier «camail», explicite dans le texte et le second, «mosette». Mosette se lira en filigrane dans le réseau des signifiants suffixés en -ette: *zinzolinette* — *toilette* — (couleur) *violette* (le nom de la couleur entrant en corrélation avec *violet-évêque*). C'est donc par le violet et le rouge que l'aumusse du chanoine (ou mosette) se trouve rattachée au motif de l'étoffe, elle est le symbole de la force de frappe de ce personnage ambivalent qui régit le destin de Guichen derrière la scène.

Voilà Simonnot et son pardessus...

—Comme vous êtes couvert, Simonnot ! un pardessus par ces chaleurs ! Il est beau votre pardessus ! J'aime beaucoup votre pardessus ; il est en molleton chiné ! Combien l'avez-vous payé ? L'avez-vous payé cher ?»

—L'étoffe est bonne ! quatre-vingts francs !

—Pas cher ! j'en suis émerveillé ! j'ai envie d'en commander un pareil. L'étoffe est magnifique ! c'est égal ! un pardessus sur le ventre en été !...

—J'en reviens à votre pardessus : c'est une petite merveille. Il vous fera deux ou trois ans.

...«je reviens à votre pardessus : c'est une petite merveille»<sup>54</sup>.

On le voit, le mot «pardessus» devient obsédant et entre en corrélation avec «merveille». Au-delà du descriptif du personnage, l'étoffe et le vêtement entrent également dans la composition d'expressions métaphoriques pour railer ou souligner les travers de certains personnages (cf. le chanoine à propos des actrices, voir plus haut)<sup>55</sup>. Nous venons de le constater dans la scène qui oppose Pancrasse au géologue Simonnot. Rappelons, pour plus de clarté, que Pancrasse avait juré de «mettre sa griffe sur lui»<sup>56</sup>, tandis que le texte nous confirmait ailleurs, en termes «d'avoir le dessus», que Simonnot allait avoir raison au sujet de son projet d'extraction du charbon : «ce sont les cheminées hautes à crinières enflammées [qui] ont eu le dessus»<sup>57</sup>. L'affrontement des deux hommes se situent donc dans le jeu de mots émanant de la lexie «dessus»

<sup>54</sup> P. 248. C'est nous qui soulignons. Rappelons, par ailleurs, que Max Jacob est un connaisseur en matière de confection et de tissus. Sa famille (ils sont tailleurs de père en fils) tenait à Quimper l'atelier le plus chic de la ville.

<sup>55</sup> Signalons que le thème du pardessus, cher à Max Jacob, a été traité dans *Le Cabinet noir*, publié en 1922. Même verve, même ton sarcastique que dans *Le Terrain Bouchaballe* pour tracer —sur le mode épistolaire— toute une galerie de portraits de la vie provinciale où le mot d'ordre reste : réussir dans la vie, à n'importe quel prix. Le pardessus devient obsessionnel dans «La lettre du poète moderne» suivi de «Commentaires de la lettre». Le poète, amoureux d'Irma, se fait envoyer des pardessus par les amants de cette dernière. L'amie d'Irma commente : *Il est loufingue, ton copain ! Non, mais un pardesse... il est purée à ce point-là...* (p. 136).

Le changement de registre permet à Max Jacob le glissement de *pardessus* à *pardesse* pour arriver à *pardes* qui, en yiddish (n'oublions pas les origines juives de Max Jacob), signifie paradis. Le *pardessus* est associé au paradis. Dans *Le Terrain Bouchaballe*, où nous avons évoqué la constante dualité enfer-paradis, le *pardessus* renvoie par métonymie à Simonnot, dans l'esprit de Pancrasse qui rêve de «mettre la griffe dessus» c'est-à-dire, tout simplement d'éliminer son adversaire. C'est en fait ce qui arrivera, puisque Simonnot deviendra fou. Plus d'obstacles, l'affaire est gagnée pour Pancrasse, c'est le paradis.

<sup>56</sup> *Ibid.*

<sup>57</sup> P. 12.

dont les sèmes dénotatifs de «supériorité» sont transposés au «pardessus» de Simonnot.

Pancrasse raille donc le géologue en lui reprochant de porter un tel vêtement en été, tout en exprimant son admiration pour ledit pardessus (et en particulier son étoffe). La moquerie de Pancrasse devient l'expression de sa jalousie. En augurant deux ou trois années d'usage au pardessus du géologue, Pancrasse n'anticipe-t-il le court laps de temps qu'il reste à Simonnot avant de tomber dans la démence, la déraison<sup>58</sup> ? La scène du pardessus transposerait ainsi l'affaire Bouchaballe au niveau de l'étoffe. Ni Pancrasse, ni le géologue ne gagneront la partie. La mésalliance de l'architecte avec l'héritière Bouchaballe en est la preuve<sup>59</sup> tandis que du côté du géologue, c'est la folie qui va empêcher Simonnot de jouir de la nouvelle situation, celle de la houille exploitée dans le sous-sol de Guichen. Dans le champ sémantique du vêtement où s'inscrit cette scène, nous serions tentée d'établir une corrélation entre l'étoffe et démence, voire de faire apparaître un calembour qui s'appuie sur le changement de registre: Simonnot va perdre la raison, c'est-à-dire qu'il devient littéralement zinzin (si nous pouvons nous permettre ce recours au niveau de langue familier). Or, de zinzin à zinzolin il n'y a qu'un pas, celui du jeu de mots qui n'a probablement pas échappé à l'auteur.

Nous retrouvons encore la métaphore de l'étoffe dans les propos de l'abbé, dépêché chez Pancrasse par le chanoine, afin de convaincre l'architecte municipal d'épouser l'héritière Bouchaballe. Les différents sens dont se revêt le mot étoffe (au niveau de la connotation) servent à la fois à la flatterie dans les expressions «de l'étoffe en vous, «l'étoffe d'un fidèle», et au persiflage dans «pêcheur de bonne étoffe» toutes adressées à Pancrasse. Remarquons que l'oxymoron qui s'ajoute à la polysémie permet de souligner ici le sens ironique de «pêcheur de bonne étoffe» réservé à l'architecte trop bien connu pour sa débauche et ses irrégularités avec l'Église:

Ah ! ça vous faire pâlir ! Je crois qu'il y a de l'étoffe en vous, l'étoffe d'un fidèle.

<sup>58</sup> La folie de Simonnot est anticipée —à mode de prolepse— dans l'exclamation par deux fois répétée de Mlle Gaufré: *-Vous êtes fou, bonhomme !* (p. 207).

<sup>59</sup> Mésalliance, car la veuve Assard n'est pas de son goût (il la trouvera sale, crasseuse) et aurait un caractère difficile, «épineux». En effet, devenue riche, Mme Assard exigera un jardin-potager où devront pousser, entre autres, ses légumes favoris: piment, épinard, aubépine et un noyer. (p. 289, voir aussi p. 264). C'est le mot «épine» affleure dans la série végétale: (*é*)*pime* (*nt*), *épin* (*ard*), (*aub*)-*épine*, nous découvrant le caractère «épineux» de la future épouse de Pancrasse tandis que le noyer fait référence à sa tentative de suicide dans la rivière, un court instant avant de prendre connaissance de la nouvelle de son héritage.

Si vous n'étiez pas connu comme un pécheur de bonne étoffe... (313-314)

Le sujet du mariage avec Mme Assard étant posé, Pancrasse réplique à Davant, éternel porte-parole du chanoine, qu'il est encore valable pour se marier.

Je me demande parfois si je ne suis pas trop vieux, mais je crois que je suis encore bien; sans être une merveille, je ne suis pas encore un tas de petits chiffons (314).

Nous noterons une fois de plus la présence du terme «merveille» qui sert de comparé dans la métaphore des «tas de petits chiffons» rattachée à Pancrasse. Le recours à la litote permet au personnage de se situer positivement dès lors qu'il écarte l'expression dévalorisante empruntée au champ lexical du vêtement et partant au motif de l'étoffe.

Ailleurs, la fidélité de Pancrasse envers Lecourbe se traduit encore par une métaphore vestimentaire où viennent s'ajouter les sèmes de saleté: «On ne quitte pas son maire comme un gilet de flanelle sale, ah ! ah ! dit Pancrasse...ou un vieux corsage» (215).

Une nouvelle isotopie va se greffer sur le motif de l'étoffe dans des rapports antithétiques qui opposent la propreté à la saleté. C'est ainsi que Mme Lancret évoque l'une des qualités du zinzolin, sa propreté: «-salissante, oh madame ! Pas plus que le noir, disait Mme Lancret à son comptoir, en se pinçant le genou» (15).

Le terme «salissant» sert alors d'ancrage à l'isotopie de la crasse<sup>60</sup>. Or, l'étoffe, toujours positivement connotée par la lumière, la vie, la couleur sera volontairement exclue de ce réseau: «Salissante, oh madame ! Pas plus que le noir...». Par contre, la remotivation patronymique de Pancrasse et Assard va situer les personnages sur cette isotopie de la crasse ainsi que le rappellent de nombreux indices textuels<sup>61</sup>. L'orthographe choisie pour nommer l'architecte n'est pas celle de Pancrace —ce qui eût été logique— mais bien Pancrasse où le mot «crasse» apparaît déjà encodé ; Assard, présent sous forme d'anagramme dans le nom de son futur mari, participe donc également de la souillure. L'étiquette «sale/crasse» reste ainsi épinglée au portrait du couple des fu-

<sup>60</sup> N'oublions pas que Larche —qui n'est qu'une sous-préfecture— va accuser Guichen, qui elle est préfecture, de ne pas tenir compte des règles de la propreté. Le narrateur ajoute que les vêtements des Guichantois sont longtemps les mêmes (p. 21).

<sup>61</sup> Pp. 264, 265, 269, 279 en ce qui concerne Mme Assard et p. 264 pour Pancrasse; également dans l'allusion à l'insulte «gros pourceau» (pp. 208 et 222), adressée à Pancrasse.

turs mariés. Or, le narrateur nous signale ailleurs que le zinzolin «se marie facilement». Sachant que le roman ne fait état que d'un seul mariage, celui de Pancrasse et Assard, et que le zinzolin sera finalement refusé à la mariée (rappelez-vous la lettre en vers adressée par les Parques de la Mode à Mme Assard), il apparaît évident que le motif de l'étoffe fonctionne, dans le roman, comme un code de conduite qui orchestre toute la société guichantoise au rythme du zinzolin. Or, ce motif passe obligatoirement par le costume<sup>62</sup>.

#### LE MOTIF DE L'ÉTOFFE, LE CODE SOCIAL ET LE RÉFÉRENT MUSICAL

C'est en effet le port du zinzolin qui creuse la distinction entre les femmes dites élégantes et honnêtes (les bourgeoises) et celles laissées pour compte. C'est que nous apprenons dans les deux premières séquences, de la bouche de Mme Lancret et Mme Astic, les deux Guichantoises qui ont eu l'honneur d'être les premières le zinzolin à Guichen, tandis que Mme Bidard, dévalorisée par sa silhouette<sup>63</sup>, son toupet, son manque d'honnêteté<sup>64</sup> —de plus, elle a épousé un avoué<sup>65</sup> dont le sobriquet *l'Alpaga* coïncide avec le nom d'une étoffe moins estimée— sera automatiquement écartée du cercle des femmes qui méritent de porter les premières le zinzolin. Nous avons vu que c'est aussi le sort réservé à la veuve Assard<sup>66</sup>.

Sur le plan musical, nous observons qu'au sein de la société guichantoise, la faction est également soulignée dans la fréquentation des deux catégories de citadins, ceux qui fréquentent le kiosque militaire se distinguant nettement des habitués du pédestre orphéon. Notons que la dépréciation se mesure toujours à l'aune d'une comparaison qui donne au zinzolin ses titres de noblesse à travers les qualités intrinsèques de l'étoffe (couleur, beauté, luminosité, luxe) par rapport aux autres étoffes ou aux vêtements.<sup>67</sup> Le zinzolin et la zinzolinette de soie

<sup>62</sup> Pancrasse sera la risée de Mme Assard et sa maisonnée à cause de son costume. «Il n'y a pas lieu de vous agiter Eugénie, dit Pancrasse dont le costume divertit de l'événement les habitants de la rue Vieille-des-Ducs» (p. 268).

<sup>63</sup> Elle est comparée à un fauteuil.

<sup>64</sup> C'est-à-dire ses infidélités conjugales, (voir p. 139).

<sup>65</sup> «...J'Alpaga c'était Bidard l'avoué, qui se consolait des erreurs de sa femme...», (p. 123).

<sup>66</sup> Au sujet de laquelle Pancrasse commentera: ««elle est laide, oh ! elle n'a pas de chic...» (p. 276).

<sup>67</sup> Ainsi Eugénie Assard, voyant sa situation économique s'améliorer, lors de son troisième mariage avec le chauffeur d'autos Tanguy, optera tout de suite pour changer sa garde-robe et «s'introduire» dans le ton des Guichantoises comme l'indique l'allusion implicite au zinzolin qui entre dans la composition des rubans: «Les manteaux dits en rotonde, les rubans de chapeau qui cachent la poitrine, chers aux seules Guichantoises le devinrent à l'ouvrière» (p. 267).

deviennent la marque de la bourgeoisie guichantoise, tandis que le vêtement de deuil reste attaché au prolétariat, comme nous pouvons l'apprécier dans la séquence suivante:

Eh quoi ! j'ose comparer le public du kiosque militaire à celui du pédestre orphéon ? Certes l'un boit autant d'apéritifs que l'autre, mais où celui-ci discute des différends professionnels l'autre parle du théâtre. Les femmes de l'un sont toujours en deuil, l'autre habille les siennes en zinzolin, voire en zinzolinette de soie. Le langage cru du petit employé n'emprunte pas toujours comme celui du capitaliste des citations aux pages roses de Larousse et ses enfants n'échangent pas les bras d'une mère contre ceux d'une nourrice (25).

Par ailleurs, le thème musical va traverser la fiction dans le tourbillon de ses bals, orchestres, orphéons, opéras et kiosques à musique, et s'exprimer aussi dans la polyphonie des commérages et intrigues qui se mélangent aux chants choraux et aux instruments musicaux (accordéon, flûte, triangle, trombone, piano...). Parfois, ce sont des allusions à peine perceptibles, comme le nom d'une rue, *Sainte Cécile*, voire d'un verbe, *compose*, qui nous ramènent au monde de la musique<sup>68</sup>.

Le référent musical qui compose avec le leitmotiv de l'étoffe dans tout le roman nous offre une dernière note, dans la séquence qui mentionne les «clefs». Pour la comprendre, il nous faut revenir à la reconstitution étymologique du zinzolin qui donnait à lire trois nouveaux signifiants «solaires». Dans les flash-back qui imposent des retours incessants sur le texte, nous vérifions qu'un quatrième signifiant émerge alors de la série monosyllabique *sun, sol, lin*. Cette lexie surdéterminée va s'imposer nouvellement en nous révélant la présence d'un quatrième signifié encodé dans le nom de l'étoffe, celui de la note musicale, de la clef de «sol»:

Le décor chancelle. Guettant le cortège, un ruban en zinzolinette au cou, la caissière du café Prosper bat la mesure discrètement avec ses clefs (...) Une paysanne dispose les chaises pour la musique du soir. Et puis c'est tout (25).

Au moyen de deux allusions, l'une directe, et l'autre indirecte, le texte joue une fois de plus sur l'ambiguïté et l'homonymie pour invertir les signifi-

<sup>68</sup> Rappelons que Sainte Cécile est la patronne des musiciens.

*La rivière se courbe quand la rue Sainte Cécile, qui n'a pas de maisons, divise le Petit-Quai en deux parties [...] alors la Préfecture compose...* (p. 18).

cations. Le geste de la caissière du café Prosper — lieu symbolique où se trame toute la vie de Guichen — qui scande la musique avec ses clefs, nous transpose à la partition musicale où les clefs de serrure deviennent clefs de sol du zinzolin transformé en - *sun - sol - lin*.

Le zinzolin, au cœur des conversations, s'impose dès lors comme la baguette magique qui orchestre le microcosme guichantois, tandis que l'allusion finale à la valse lente viendra mettre un point d'orgue à cet envoûtement musical en nous découvrant enfin son secret, celui de la lettre en vers, ou plutôt de la lettre à l'envers, que le code graphémique nous invite à lire dans le mot zinzolin: la dernière lettre de l'alphabet, la lettre Z se lisant effectivement aussi bien à l'endroit qu'à l'envers.

Max Jacob aura su exploiter jusqu'à la satiété les capacités graphiques et sonores de la lexie «zinzolin» en la déclinant sous toutes ses formes, tous ses tons, toutes ses nuances, jusqu'à s'en gargariser<sup>69</sup>, comme la rivière de Guichen se gargarisera clairement en glouglous décousus<sup>70</sup>.

À l'instar de la plume du narrateur, partagée entre la chasteté et la vénalité, la division des Guichantois passe par leur appartenance ou non à la riche bourgeoisie de la ville. C'est ce qu'anticipait l'ouverture du roman, où le narrateur évoquait sur un ton à la fois lyrique et enjoué, la concaténation des événements qui devait enchaîner la question du théâtre à la question de costumes et à celle de la musique d'orchestre:

Pour certains Guichantois, la question du théâtre fut celle de la civilisation par les beaux-arts, pour d'autres une question de costumes, pour d'autres...ô ma plume ! sois chaste aussi longtemps que tu ne seras pas vénale ! Pour d'autres, un triomphe sur la ville de Larche. Pour d'autres —oh ! que j'irais bien à ceux-là, la main ouverte —la musique d'orchestre est principalement en question (28).

## EN GUISE DE CONCLUSION

Nous ne pouvons clore cette étude sur le motif du zinzolin, incrusté dans la question des costumes, qui nous a permis de pénétrer au cœur de la société guichantoise à travers la toilette préférée de ses dames, sans évoquer

<sup>69</sup> «Aimer les mots- Aimer un mot. Le répéter, s'en gargariser. Comme un peintre aime une ligne, une forme, une couleur...», *Conseils à un jeune poète suivis de Conseils à un étudiant*, op. cit., p. 35.

<sup>70</sup> P. 232.

les conseils que Max Jacob a adressés à un Jeune Poète. Ces recommandations trouveraient dans *Le Terrain Bouchaballe*, l'expression parfaite de leur application:

*L'invention !* Ce qui sauve l'art c'est l'invention. Il n'y a de création que là où il y a invention. Chaque art a ses inventions. L'idée d'un bémol ou d'un dièse à l'endroit où on ne l'attendait pas est une invention. Une image nouvelle (oh, que c'est rare), peut être une invention. Une couleur imprévue mise en sa place. Une proportion nouvelle dans la dimension d'une œuvre (16).

Nous gageons en effet que l'esthétique de Max Jacob se traduit, dans *Le Terrain Bouchaballe* par la magie du zinzolin, maintes fois décliné en zinzoliné et zinzolinette (de soie), par la métamorphose du mot en matériau, ligne, forme, couleur et étoffe; par la lumière «zinzoline» qui, à l'instar d'un phare, vient éclairer Guichen en ces «Âges aveugles» où le charbon était aux portes de la ville, et doter la chimère de l'auteur-narrateur d'un rayonnement merveilleux et d'une dimension mythique; par la capacité de nouer la trame de sa fiction en la transposant à l'étoffe tissée par le soleil, à une partition musicale sur laquelle le narrateur-soliste vient accrocher sa fantaisie, sa clef (de sol), son point d'orgue. Enfin, l'esthétique de Max Jacob dans la fiction Bouchaballe c'est aussi la beauté d'une prose incisive, ponctuée de touches poétiques qui ébauchent des images sans cesse renouvelées et où la métaphore céleste de la toile (l'é-toile) a trouvé une place de choix.

#### BIBLIOGRAPHIE

- ALLIER, Pierre & JACOB, Max (1910): *Kemper cancans*, inédit, manuscrit Bibliothèque Municipale de Quimper.
- BLACK, Moïshe (1987): «Max Jacob mystificateur, l'abbé Domnère manipulateur», in *Centre de Recherche Max Jacob*, n.° 9, pp. 17-41.
- CADOU, René Guy (1956): *Esthétique de Max Jacob*, Paris, Pierre Seghers, éditeur.
- ÉMIÉ, Louis (1954): *Dialogues avec Max Jacob*, Paris, Ed. Corréa, Buchet et Chastel.
- GREEN, Maria (1988): *Bibliographie et documentation sur Max Jacob*, Édité par la CIGERHI, Vanves. Avec la collaboration de Christine Van Rogger Andreucci.
- HENRY, Hélène (1985): «Le Terrain Bouchaballe et Quimper» in *Les Cahiers de l'Iroise*, janvier-mars 1985, pp. 31-28.
- HENRY, Hélène (1987): «Bouchaballe de ma jeunesse ou la grande tentation terrestre de Max Jacob», in *Centre de Recherche Max Jacob*, n.° 9, publication de l'Université de Saint-Étienne, pp. 57-60.

- HENRY, Hélène (1987): «Dossier de presse: Bouchaballe», in *Centre de recherche de Max Jacob*, n.° 9, publication de l'Université de Saint-Étienne, pp. 61-84.
- JACOB, Max (1909): *Saint Matorel roman suivi des œuvres burlesques et mystiques de Frère Matorel mort au couvent et du Siège de Jérusalem, drame céleste*, Paris, NRF, Gallimard.
- JACOB, Max (1925): *Les Pénitents en maillots roses*, Paris, Les Cahiers nouveaux, Aux Éditions du Sagittaire.
- JACOB, Max (1929): *Tableau de la bourgeoisie*, illustré de lithographies originales et de nombreux dessins par l'auteur, Tableaux, Contemporains, Édition de la Nouvelle Revue Française.
- JACOB, Max (1945): *Conseils à un jeune poète suivis de Conseils à un étudiant*, Paris, NRF, Gallimard.
- JACOB, Max (1964): *Le Terrain Bouchaballe*, Paris, Gallimard. (Première édition chez Émile-Paul, 1923).
- JACOB, Max (1968): *Le Cabinet noir*, Paris, NRF, Gallimard, Édition définitive, augmentée de cinq lettres inédites, (Première édition, 1922).
- JACOB, Max (1987): *Art poétique suivi de Notes à propos des Beaux-Arts*, Paris, L'Éloquent éditeur, (Première édition 1922, chez Émile Paul, Paris).
- JACOB, Max (1992): *Le Cornet à dés*, Paris, NRF, Gallimard, Préface de Michel Leiris. (Première édition 1917).
- JACOB, Max & VALENCE Claude (1949): *Miroir d'astrologie*, Paris, Gallimard, édition définitive.