



HAL
open science

La Côte: états et enjeux d'une farce très sérieuse de Max Jacob

Patricia Sustrac, Alexander Dickow

► **To cite this version:**

Patricia Sustrac, Alexander Dickow. La Côte: états et enjeux d'une farce très sérieuse de Max Jacob. Les Cahiers Max Jacob, 2021, 21-22, pp.139-155. <10.3406/maxja.2021.1562>. <hal-03467005>

HAL Id: hal-03467005

<https://hal.science/hal-03467005v1>

Submitted on 6 Dec 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

LA CÔTE : ÉTATS ET ENJEUX D'UNE FARCE TRÈS SÉRIEUSE DE MAX JACOB

Alexander DICKOW et Patricia SUSTRAC*

La Côte, recueil de chants celtiques anciens inédits, sort des presses de Paul Birault en août 1911 à compte d'auteur (rééd. éditions du Laveur, 2001). Il s'agit d'une édition bilingue : les textes bretons ont été créés à partir des textes français par Julien Tanguy, si ce personnage a réellement existé. Le texte original et sa traduction française synchronisée se font face en double page, le texte français à gauche, le texte original à droite (à partir de la page 88, les textes originaux disparaissent). « *La Côte* est une blague très soignée¹ », une supercherie, un pastiche, un amusement, Jacob ne cessera de l'affirmer à ses correspondants comme à ses biographes. L'idiome breton de ce texte est une approximation d'un dialecte vannetais et Julien Tanguy est peut-être un personnage fictif. Livre d'une grande sobriété éditoriale dont la matérialité n'est pas sans questionner, illustration

* Patricia Sustrac est doctorante de l'Université Toulouse Jean-Jaurès (Patrick Marot et J.-Pierre Zubiate dir.). Elle a publié de nombreux articles sur Max Jacob. Elle préside l'Association des Amis de Max Jacob depuis 2005. Alexander Dickow, associate professor of French à Virginia Tech (USA), est l'auteur de *Poète innombrable : Blaise Cendrars, Guillaume Apollinaire, Max Jacob* (Hermann, 2015) et de poèmes et fictions aux éditions Louise Bottu, Argol et La Volte. Ils partagent la direction scientifique des *Cahiers Max Jacob* et préparent la publication du *Dictionnaire Max Jacob* ainsi que l'édition de la correspondance de Max Jacob à René Guy Cadou (éd. Classiques Garnier).

« à l'antique » d'un frontispice totalement disjoint de la thématique bretonne, pièces rimées à l'apparence de la prose et inversement, notes érudites à foison d'un commentateur bavard... *La Côte* déroute. Mais rien n'est laissé au hasard, Jacob maîtrise cette blague « très soignée. »

HISTOIRE D'UN RECUEIL : IMPRIMER, ÉDITER, VENDRE

Bien que Kahnweiler ait sollicité Jacob dès 1909 pour les *Matorel*, l'auteur publie *La Côte* à compte d'auteur en 1911. Quand Jacob séjourne en Bretagne en avril 1910, il écrit à son éditeur pour le prévenir d'un retour différé à Paris car, « trop plein de musique bretonne » ; il est plongé dans ses « Poèmes d'Orient et de Bretagne. » Il mettra à sa disposition ses manuscrits mais sans hâte : « J'aurai [...] au sujet de ces livres, la conduite que vous m'indiquerez. Ne nous pressons pas. » La chose ne vint pas, en tout cas pas pour *La Côte*. Au moment de la souscription, Kahnweiler connaissait parfaitement ce projet puisqu'il servit d'intermédiaire à la commande du livre pour Picasso, mais on ne relève qu'une seule dédicace offerte au galeriste dix ans après sa parution (voir *infra* p. 674) ; il n'est donc pas certain que Kahnweiler ait souscrit immédiatement à un exemplaire.

L'édition à compte d'auteur est un procédé coûteux et aléatoire – on n'est pas toujours sûr d'en réunir la somme – d'ailleurs Jacob n'a jamais apprécié ce dispositif. Il le considérait comme « une mendicité déguisée » (à Leiris, 6 déc. 1921). Mais cette stratégie lui a cependant offert au moins trois opportunités : d'une part une diffusion plus large que les exemplaires de luxe des *Matorel* dont le prix (et le tirage restreint) pouvait rebuter ses amis ; un bénéfice net et enfin une liberté éditoriale qui écartent toutes dépendances à un éditeur - aussi généreux soit-il - ou à des collaborateurs jugés trop lents ou inattentifs.

Le bulletin de souscription nous renseigne sur la nature des tirages : d'abord une série sur papier de Spicers Sonders de Londres, cinq cartons in-16 petit Jésus au prix de 5 f./exemplaire, et une série de grand luxe sur Hollande van Gelder, à la forme, au prix de 20 f. Les souscriptions ont été ouvertes chez l'auteur et à la Galerie Marseille et Vildrac, 16 rue de Seine². Nous ne possédons pas de liste des souscripteurs similaire à celle que Jacob établira pour Jean Paulhan à l'occasion de la publication du *Cornet à dés*. À Vildrac, Jacob indique que l'imprimeur « Birault a la liste officielle des heureux gagnants » (26 sept. 1911, inédit, IMEC). Or, les archives de l'imprimeur ont été dispersées sans que nous puissions identifier un fonds public les conservant. Nous pouvons cependant connaître indirectement quelques souscripteurs par le biais de l'épistolaire. Sylvette Fillacier a souscrit pour un exemplaire de luxe et un exemplaire sur Hollande³ ; Dunoyer

de Segonzac et Paul Poiret⁴ ont également souscrit mais nous ignorons pour quel type de tirage ; les peintres Pablo Picasso et Frank Burty Haviland (1886-1971) ont apporté leur soutien comme en témoigne la lettre de Picasso, alors à Céret, dont le français n'est pas encore fixé⁵ :

*Grand café de Céret (Pyr.-Or.)
Michel Justafré*

le 15 juillet 1911

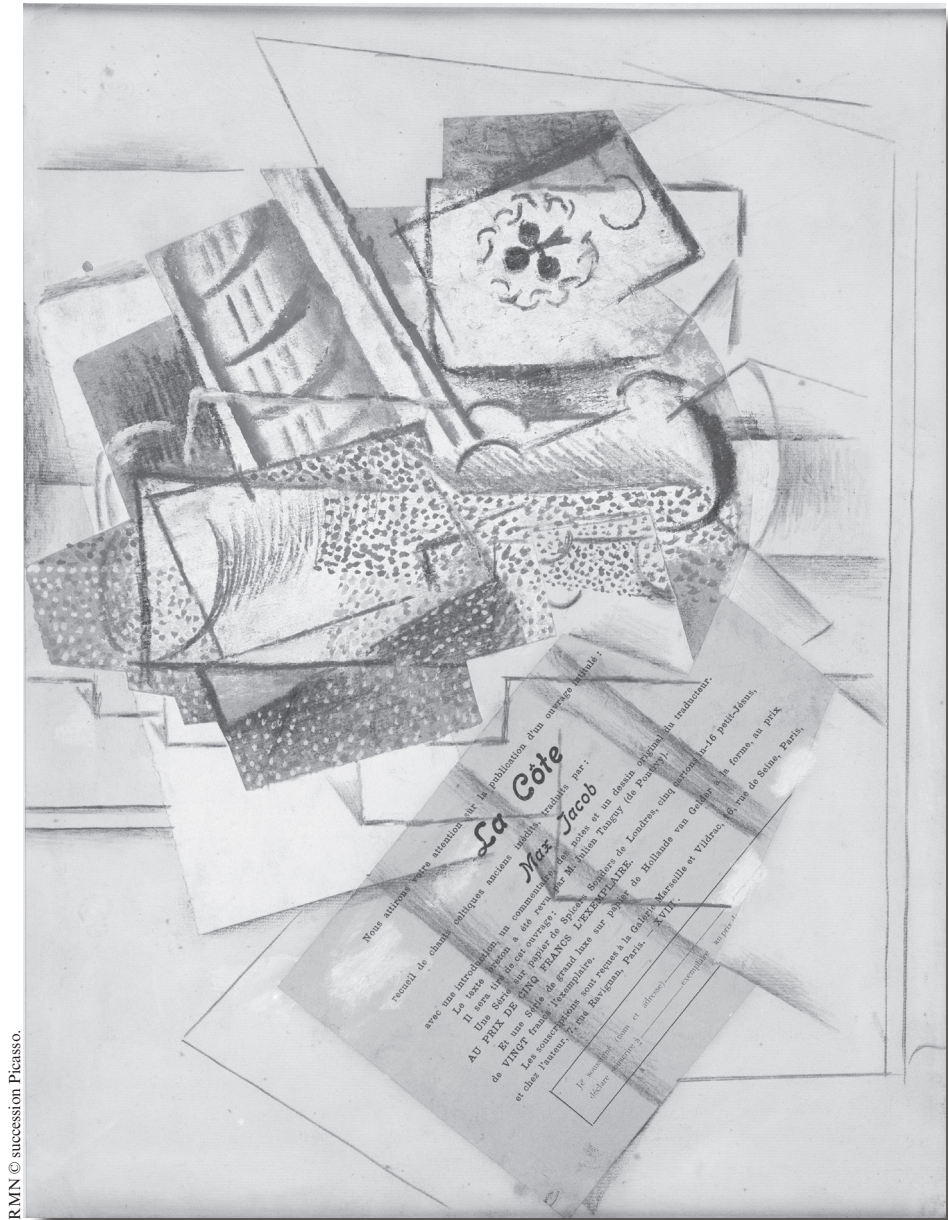
Mon cher Max

*Je suis bien content que les bulletins pour ton livre marchent. Haviland va te envoyer ses suscriptions. Pour la mienne tu peux demander à Kahnweiler comme tu me proposes les 50 francs que je avais suscrit. Je n'ai pas le temps de te écrire plus aujourd'hui si je veux que cette lettre sorte. / Écris moi comme tu me las promis.
Bien à toi mon cher ami*

Picasso

Ce soutien se prolongera dans l'œuvre du peintre par l'hommage à Max Jacob où le bulletin de souscription du livre est enchâssé (page suivante).

Dès sa parution, Jacob endosse la fonction de distributeur. *La Côte* est « un pain quotidien [...] une hostie » (à Tzara, 26 fév. 1916 ; *GI*, 116) et le restera longtemps : le livre se vend bien et lui apporte une satisfaction autant religieuse que triviale – le pain du jour. Les souches comptables de Jacob conservées au Musée des Beaux-Arts de Quimper (1918-1924) sont malheureusement lacunaires et n'indiquent que deux mentions de ventes en janvier 1918 couplées avec celles du *Cornet à dés*, la première à [Paul] Eyrolles (10 f., voir *infra* p. 673) et la seconde indique juste le lieu de la vente, Le Lutétia (12 f.). D'autres mentions donnent l'annotation « Livres » sans plus d'informations. Nous connaissons aussi quelques exemplaires offerts évoqués à travers la correspondance : à Maurice Raynal (*GI*, 61), à Jean Grenier (juin 1924), à Max Pellequer (*AAI*, 202) - neveu par alliance d'André Level qui venait d'acheter l'un des deux exemplaires sur Japon de l'auteur (*PJ*, 294). Mais contrairement au suivi de l'écoulement des stocks du *Cornet* que nous avons pu repérer, celui de *La Côte* nous reste inconnu à l'exception de ceux mentionnés ou de ceux sur lesquels sont portés des envois (voir *infra* p. 669-686).



RMN © succession Picasso.

Pablo Picasso, *Nature morte avec verre et jeu de cartes (Hommage à Max Jacob)*, 1914.

L'ALLIANCE D'UN AUTEUR ET D'UN IMPRIMEUR FACÉTIEUX

Paul Birault (1872-1912) dirigeait avec son épouse - qui en assura seule la direction après son décès - une imprimerie située dans un ancien couvent rue de Douai près de la place Clichy. Il réalisait des tirages pour de jeunes poètes ou des illustrateurs débutants dont les grandes maisons d'édition ignoraient encore les œuvres ; il était surtout l'imprimeur des éditions Kahnweiler, coopération qui dura même après son décès et jusqu'en 1923. De ses presses sortiront des chefs-d'œuvres des avant-gardes dont les *Matorel*. Imprimeur mais aussi journaliste et échetier, Birault est une personnalité surprenante. En 1936, Jacob consigne ses souvenirs dans *Chronique des temps héroïques*⁶ : « [...] Birault, brave inventeur de la mystification "Hégésippe Simon"⁷ [...] homme gros, brun, calme, prosaïque, malicieux, habitait une chambre et une échoppe rue Antoinette (XVIII^e). J'ai tracé son portrait sous le nom de Castaing, fourreur-pelletier, dans *Cinématoma*. Tandis que Birault se flattait de courir les bureaux des journaux, sa pauvre femme et ses enfants imprimaient au compte de M. Kahnweiler, *L'Enchanteur pourrissant*, mes premières œuvres et le firent après la guerre des œuvres des jeunes [...]. »

Jacob ne pouvait pas mieux choisir en donnant au malicieux Paul Birault son recueil le plus curieux où convergent tous les ingrédients d'un « mentir-vrai » : une préface⁸ insolite dérogeant aux règles du genre qui contient même une demande d'emploi pour un garçon de course⁹, un texte parodique ensuite qui pastiche les textes de Luzel ou de la Villemarqué connus de Jacob depuis sa prime jeunesse ; un livre, enfin, truffé d'énumérations qui se concluent fréquemment par des pirouettes, dédié « À MES BONS AMIS LES BELGES¹⁰. » Cette dédicace obéit sans aucun doute au dessein burlesque du projet éditorial « farce d'homme de lettres¹¹. » On sait que les blagues belges reposent sur le principe d'un stéréotype d'une naïveté des Belges qui apparente ces pochades à des « histoires de fous. » Le procédé n'est pas nouveau : le *Philogelos*, recueil du III^e siècle contient une petite centaine de blagues illustrant la naïveté stupide des habitants du bassin d'Asie mineure en particulier. Il est probable que cette intertextualité explique le choix de Jacob du dessin à l'antique placé en frontispice du recueil. On notera aussi que la préface de *La Côte* est datée du 11 juillet, marque du jeu de Jacob sur sa date de naissance placée ainsi sous de meilleurs auspices horoscopiques que le 12.

RÉCEPTION

Jacob affirmait à son biographe Robert Guiette que *La Côte* avait été produite dans une « espèce de coquetterie à écrire le livre le plus pâle du monde¹² » ; il n'en est rien. Jouant des décalages, Jacob s'inscrit en porte-à-faux de son clan mais pas de son époque à laquelle il se rallie, à sa manière. Il est certain que Jacob savait « qu'on attendait de lui un livre révolutionnaire¹³. » *La Côte* a sans doute dérouté ceux qui étaient affiliés au cubisme. Il est certain que les poèmes – déjà prêts – du *Cornet à dés* auraient été autrement accueillis que par le murmure d'Apollinaire : « C'est un livre charmant. » Le recueil s'est bien vendu mais a-t-il été bien compris et vu à sa juste valeur ? Sans doute pas. Les procédés stylistiques que Jacob adopte dans *La Côte* introduisent une esthétique avant-gardiste – un commentateur fictif, les principes de dérision et de pastiche, le détournement des genres – qu'il ne cessera d'exploiter dans ses œuvres mais dont l'originalité même dérouta.

La Côte a bénéficié d'un seul compte-rendu connu datant de l'époque de publication du recueil, celui d'Henri Hertz dans *La Phalange* (7^e année, 20 avril 1912, p. 329-332). Hertz remarque que si l'érudition est « irréal[le] », le « celtisme » du livre est « authentique », « incontestable », car il relèverait du vécu plutôt que du « documentaire » : « il a appris à respirer avec la Bretagne. » Hertz prend le fond du livre au sérieux, tout en notant sa nature « déconcertante. » Selon le critique, c'est un livre double, à la fois « satire » et « psaume. » Ce compte-rendu saisit assez bien pour l'époque les enjeux de l'entreprise (sans, par exemple, minimiser l'attachement réel de Jacob à la Bretagne), mais Hertz constate que le livre reste l'objet d'une incompréhension générale : « Cet ouvrage a été mal jugé. Ou, plutôt, on a affecté de ne le point vouloir juger. » En somme, le constat déjà exprimé – que *La Côte* n'aurait pas été jugé et compris à sa juste valeur – tient encore, malgré la lecture sympathique du critique.

C'est en 1917, à l'occasion du compte-rendu du *Cornet* que Louis de Gonzague Frick rappelle que « *La Côte*, avait répandu le nom de cet auteur [...] dans divers milieux et c'est de cette époque que date sa notoriété publique » (*Sic*, n° 24, 1917, rééd. J.-Michel Place, p. 178). Jacob deviendra dans la foulée de la parution le fondateur du druidisme (*Les Hommes du jour*, n° 189, 2 sept. 1911). André Salmon le baptisera « druide cubiste » et encouragera « les gens de lettres à aller couper du gui rue Ravignan » (*L'Intransigeant*, 10 juillet 1911). Frick et le poète Louis Latourette semblent avoir été les seuls adeptes de l'éphémère mouvement qui exigeait de ses membres une cérémonie d'initiation. Rue Ravignan retentissait l'invocation « Ossa-Poila-Maups » – Être suprême des habitants de l'Île de Ceylan – et accessoirement titre d'un recueil

poétique de Frick paru en 1929¹⁴. Ultérieurement, répondant aux questions de Marcel Métivier, jeune instituteur avec qui il entretient une correspondance, Jacob affichera une sorte de désinvolture : « Le druidisme est presque une plaisanterie. Je venais de découvrir les sciences occultes, j'étais féru du "nombre" et de l'incantation. Je cherchais un mot pour résumer tout cela et comme j'étais dans les poèmes bretons, le mot druidisme me vint. [...] Le druidisme n'a pas l'ombre d'importance.¹⁵ »

LA MATÉRIALITÉ DE L'OUVRAGE

Le nombre d'exemplaires total de l'édition est inconnu ; cependant on dénombre trois tirages : deux avec une couverture de papier foncé en premier plat – l'un donne l'ensemble des mentions d'usage –, l'autre uniquement le titre de l'ouvrage. Un troisième tirage présente une couverture de papier blanc portant uniquement le titre. Les tirages sur grand papier sont très rares comme l'indique Jacob lui-même sur l'exemplaire offert à la Bibliothèque de Quimper le 28 juillet 1939 (FMJ 11). Les cahiers intérieurs sont identiques pour les trois tirages ; ils présentent toutefois des « anomalies » éditoriales. L'un des tirages comporte les informations éditoriales usuelles : nom de l'auteur, titre et sous-titre, nom et fonction du collaborateur, vignette de l'imprimeur, adresse et année de parution. La page de faux-titre donne le titre abrégé. Une page du titre complet devrait suivre : elle n'existe pas. Le recueil enchaîne immédiatement sur le dessin placé en frontispice. L'absence de page de titre, de titre courant et de table des matières est curieuse ; tout cela contredit l'attention que Jacob portait à ses manuscrits et à leur publication. Il n'hésitait pas en effet à pester contre ses imprimeurs, la négligence des protes, ou à hausser le ton comme il le fit auprès de Mlle Gayon, relieuse montargoise, à l'occasion de la réalisation des albums du banquier-mécène Robert Zunz en 1939 (voir *infra* p. 308). Et même pour « huit pauvres lignes » il demandait des épreuves à Nicolas Beauduin, animateur et fondateur de *La Vie des Lettres* (13 avril 1920, BM Amiens, ms 2276). Il ne peut donc s'agir d'un hasard et ces manques aux règles typographiques participent sans doute de la volonté de Jacob de déstabiliser son lecteur, l'entraîner sur un terrain inconnu où règne « l'art du gauchissement¹⁶ » :

Le poème jacobien n'oublie jamais l'aire du jeu lorsqu'il cède au calembour, aux mots d'esprits, ou à la satire. Ces notes d'humour, qui semblent d'un esprit prêt à tout abandonner pour un bon mot, rejoignent doublement "l'art de la déception". Elles fonctionnent comme des pirouettes inattendues, car bien souvent elles

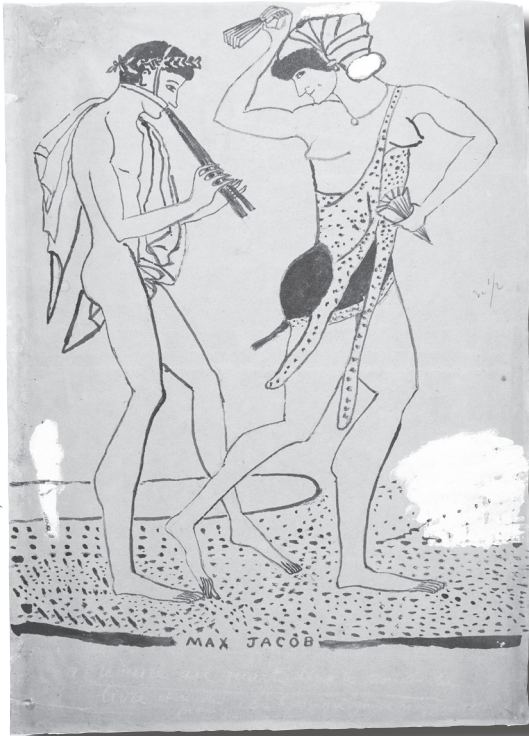
permettent d'échapper au sérieux du propos, brisent le discours comme quelqu'un qui, lassé par trop de gravité, voudrait interrompre son interlocuteur, désamorçant toute tentative de réflexion approfondie.

Il y a un autre sujet d'étonnement, le dessin lui-même qui, on ne peut que le constater, n'a rien de « breton » et marque un écart radical et même une contradiction avec le corps du texte (voir ci-contre). Cependant ce choix est

parfaitement clair du point de vue de Jacob, si les références à Luzel ou La Villemarqué sont des références-écrans¹⁷, si l'ensemble est une farce « d'homme de lettres », alors le dessin est une *blague*. Choisir de reproduire un dessin à l'antique renvoie au texte *princeps* d'une tradition humoristique, tout comme les textes des folkloristes bretons étaient les initiateurs du genre. Jacob est un lettré : sa culture latine et grecque est solide et comme tous les étudiants de rhétorique, il a forcément traduit les blagues collectées par Hiéroclès. Comme le remarque adroitement Georges Pennaneac'h dans son étude *Protée au miroir*¹⁸, la préface est le lieu privilégié où « le double antinomique de Jacob s'exprime. » L'auteur soulève d'ailleurs la justification de l'anachronisme entre le texte et le recueil qui ouvre

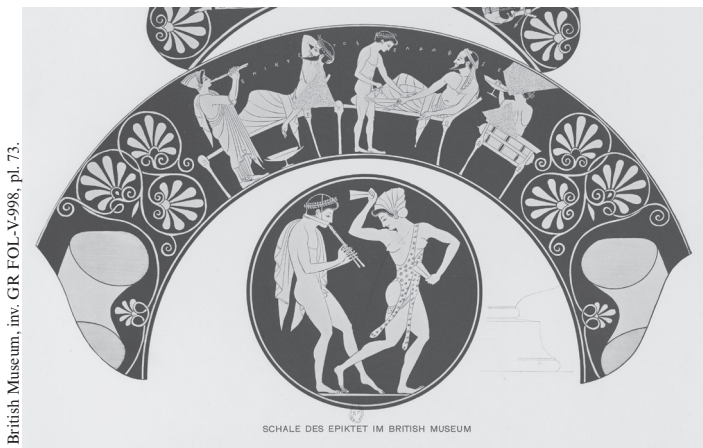
la préface sous l'autorité du *Don Juan* de Byron (chant VIII, strophe XXIII) : « Les antiquaires qui savent régler le temps, comme le temps règle toutes choses, romaines, grecques, runiques, prétendent que la langue irlandaise est concitoyenne d'Annibal et porte la tunique tyrienne de l'alphabet de Dydon. »

Ce dessin « à l'antique » a suscité de nombreuses questions. La première concerne sa paternité. Le bulletin de souscription de 1911 note « un dessin original de l'auteur. » La monumentale bibliographie de Talvart et Place¹⁹ note, quant à elle, un recueil illustré par Picasso, « tiré à petit nombre » (1913). Certes, Picasso est remercié dans la préface, certes nous savons l'étroite



complicité éditoriale entre les deux artistes²⁰ mais nous ne trouvons aucune trace d'une collaboration pour *La Côte*. Le bulletin de souscription est parfaitement clair et nous ne relevons pas dans l'échange épistolaire Jacob-Picasso de demandes d'envoi de gravures ou d'eaux-fortes comme ce sera le cas pour *Le Cornet*. De plus, comme nous l'avons dit, Picasso a souscrit à un exemplaire de luxe de *La Côte* : co-auteur du recueil il n'aurait pas eu besoin de souscrire. Le dessin de *La Côte* est bien de Max Jacob ; il s'agit d'ailleurs de sa première œuvre graphique publiée : « Je prépare chez un imprimeur un recueil de fausses vieilles chansons celtiques et un dessin de moi [...] » écrit l'auteur à son cousin Jean-Richard Bloch.

Ce dessin à la plume est le détail d'un des cartouches d'une coupe étrusque d'Épictète retrouvée à Vulci conservée au British Museum²². Jacob l'a sans aucun doute copié à partir de l'ouvrage de Fürtwängler et Reichhold²³, premiers savants à avoir publié un ouvrage de référence sur les faïences antiques. Les deux volumes étaient consultables au magasin central de la Bibliothèque nationale qui jouxtait la salle des manuscrits où l'auteur venait étudier. Ce détail représente un musicien et une danseuse. Le musicien utilise un



British Museum, inv. GR FOL-V-998, pl. 73.

SCHALE DES EPIKTET IM BRITISH MUSEUM

parmi les plus populaires de la Grèce antique, la diaule, associée au culte de Dionysos²⁴. La diaule est composée de deux instruments distincts ; chacun est un aulos à simple ou double anche ; le joueur est appelé un aulète. L'un des instruments, généralement plus court, joue la mélodie tandis que l'autre l'accompagne. Celui représenté sur la coupe est de même longueur, la diaule alors à l'unisson donne un son plus riche. L'aulète porte autour de sa tête une lanière de cuir, le phorbéia : les ouvertures des deux instruments sont ainsi bien maintenues en place dans sa bouche. Une seconde lanière passe sur le dessus de son crâne pour assurer plus fermement le dispositif en place, une couronne de laurier ceint son front. La jeune danseuse tient dans ses mains des crotales, sorte de petites claquettes concaves en bois, en cuivre ou en os que l'on entrechoque en rythme à la manière de nos castagnettes d'aujourd'hui²⁵.

Le dessin de Jacob est conservé au musée des Beaux-Arts d'Orléans. Il a été acquis à Drouot le 24 mars 1965²⁶ déjà titré de manière apocryphe, « Danse de la nymphe. » Il s'agit d'une épreuve pour impression légendée au bas centre sous la signature : « À réduire au quart dans le format du livre et rendre l'original qui ne m'appartient pas. Max J. » Nous ignorons à ce jour où est l'original évoqué et l'identité de son propriétaire à moins que le dessin ne soit lui-même l'original. En observant ce dessin, on constate que ce n'est pas une simple réplique ; il diffère sur plusieurs points de l'original. L'aulète est plus chétif, sa toge plus courte couvre son sexe, les deux anches de l'instrument sont noircies. La danseuse est pudiquement recouverte d'une culotte noire à queue qui cache les fesses rebondies du modèle original ; son visage est curieusement plus acéré, moins féminin, le regard est volontairement dirigé vers le spectateur de la scène avec une provocation aguicheuse. Sa jambe droite repose non sur les orteils repliés mais sur l'ongle du pouce droit²⁷. La masculinisation du modèle renverrait-elle aux mignons dont Jacob s'accommodait ? S'agirait-il d'un auto-portrait crypté illustrant le rôle de « petit rigolo, le plus danseur de la terre » que Jacob s'attribuait dans les années 1910 auprès de Tristan Tzara (*op. cit.*) ?

La Côte a été rééditée avec dix-sept gouaches originales de l'auteur dont quinze hors texte, aux éditions Georges Crès et C^{ie} en 1927 (coll. Les livres modernes ; rééd. Le Layeur, 2001)²⁸. L'édition Crès ne reprendra pas les textes en breton, et celle du Layeur n'en reprend que trois à titre d'exemple en fin de volume (91-94). Au demeurant, l'édition originale ne fournit plus les textes bretons à partir de « Les Deux Vaches » signalant cette suppression des (faux-)originaux avec la note suivante : « J'arrête ici les textes bretons. La place me manque. Je tiens les autres à la disposition des curieux celtisants » (note supprimée dans les éditions ultérieures). Or l'ironie de l'affirmation « la place me manque » est évidente, car cette note occupe une page entière à elle toute seule : c'est évidemment la paresse du savant-parodiste qui motive la suppression des textes bretons.

LES « CHANTS BRETONS » DE *LA CÔTE*

Depuis l'apparition de l'hétéronyme Morven le Gaélique en 1928, l'on répète volontiers que ses chants prolongent ceux de *La Côte*, sans solution de continuité. Il s'agit d'une exagération. Sans nier l'inspiration commune, dont les chansons de Luzel en particulier, les chants de *La Côte* diffèrent de ceux de Morven sur plusieurs points essentiels. Tout d'abord, *La Côte* est surtout en prose, à l'inverse des *Poèmes de Morven le Gaélique*, en vers à l'exception de quelques pièces (O., 1617-1619, 1664-1666). La proportion des pièces en prose

contre les pièces en vers est cependant difficile à mesurer. Jacob brouille les pistes entre vers et prose, comme entre le poème titré « Histoire de Samson », qu'on peut d'abord croire versifié (Layeur, p. 66), et la pièce suivante, « Histoire de Samson » sous-titrée « en vers » (comme si la pièce précédente avait été en prose). On peut affirmer que sur les trente-six textes du recueil, une vingtaine sont en prose ou en versets très longs qui peuvent ressembler à de la prose (or dans *Les Poèmes de Morven*, le verset est entièrement absent). En outre, contrairement aux *Poèmes de Morven* où le mètre joue un rôle prépondérant, c'est le vers libre non-rimé qui domine très largement dans *La Côte*, contribuant à la confusion entre prose et vers. Dans certaines pièces apparemment en prose, Jacob introduit des inversions typiques de la chanson, et de la chanson bretonne tout particulièrement, puisque ces inversions sont des « bretonnismes » : « *Trois pas* elle avait fait » (au lieu de « elle avait fait trois pas »), « *Les clefs* de la grand' porte, geôlier vous allez me les donner » (au lieu de « vous allez me donner les clefs » ; « *Jeanne Le Lorit* », Layeur, p. 44). Les mêmes pièces en prose ont parfois des redondances au lieu de pronoms, autre trait de la chanson et qui lui donne un air incantatoire : « *Le geôlier de la prison* est entré dans sa cellule. *Le geôlier de la prison* lui a dit. ») Ces deux derniers traits, la redondance et l'inversion du complément, se retrouvent également dans *Les Poèmes de Morven*.

« *Jeanne Le Lorit* » est exemplaire de la manière dont Jacob brouille les pistes entre les genres dans *La Côte* (le nom du personnage, Jeanne Le Lorit, revient dans une autre pièce du recueil, « *Le Preneur de filles* », Layeur, p. 80). Comme on vient de le remarquer, ce poème disposé comme de la prose emprunte les codes de la chanson (et donc de la versification) par le biais de la syntaxe et des répétitions. Jacob va jusqu'à imiter des rythmes mesurés, permettant une découpe en vers réguliers, ou presque :

Miséricord(e), Jésus, | s'écria le geôlier, (12)
Dieu de miséricord(e), | la bell(e) s'est envolée (12)
ayez pitié de moi ; | on va m'enlever ma place, (13)
mon Dieu ! ayez pitié. (6)

Cet usage du vers déguisé en prose est récurrent chez Jacob ; on retrouve cette technique dans *Le Cornet à dés* (« *Mort morale* », *O.*, 401) et dans les *Ballades* où les alexandrins déguisés sont fréquents. Mais l'implication de la technique est différente dans le contexte de l'édition originale de *La Côte*, où la disposition en prose ressemble au choix d'un traducteur, puisque « l'original » présumé se situe sur la page en regard. Dès lors, la disposition en prose s'explique par le choix, commun au XIX^e siècle, d'abandonner la versification en faveur de la

prose : La Villemarqué, ainsi que les premiers traducteurs de Heine, ont opté pour une traduction en prose, par exemple. Les rythmes de chanson sont donc typographiquement mis en scène pour être lus comme autant de rémanences des vers réguliers du « texte original ». On est en présence de pseudo-traductions, volontairement codées comme telles.

Comme chez Morven, les chants de *La Côte* sont souvent de caractère clairement narratif, mais cet aspect des textes s'affirme plus explicitement dans le texte de 1911 par le biais des titres ou des *incipits* : « C'est une histoire que racontait ma vieille bonne... », « Histoire de Samson » « Conte ». L'appareil parodique de la préface et des notes peut certes dérouter, mais outre cela, tout le recueil témoigne d'une hésitation générique persistante et voulue, hésitation qui préfigure autant la poétique du poème en prose que les poèmes de Morven le Gaélique.

Les chants de *La Côte* disposés en vers montrent bel et bien l'influence de Luzel²⁹. Il semble probable que Morven le Gaélique, poète plus mûr et plus soucieux du métier, ne se permet pas autant d'emprunts directs au savant breton : Morven est un poète à l'art plus subtil et plus délicat que le Jacob de 1911 ; après tout, Jacob a affirmé avoir écrit *La Côte* en huit jours (à Tzara, 26 février 1916, *GI*, p. 116). C'est probablement une exagération ; on ne peut pas dire pour autant que *La Côte* soit aussi raffinée que les poèmes de Morven.

Des indices du caractère moins subtil de *La Côte* sont, par exemple, la présence massive de la notation « (bis) » dans le premier chant, « La Fille du roi » (Layeur, p. 35) ; le procédé témoigne d'un art où la musique domine les paroles, qu'il suffit de répéter, et la position liminaire de ce texte annonce la couleur volontairement « primitive » de l'ensemble des poèmes (au demeurant, c'est par le biais de son « primitivisme » affiché que l'art bretonnant de Jacob rejoint les préoccupations de son époque moderniste ; Picasso s'inspire des masques africains en 1907 ; Jacob, lui, s'inspire au même titre de la paysannerie bretonne – non sans ironie). Ailleurs, ce sont des « etc. » qui signalent la répétition verbale pure (« Le Bateau chargé de blé, première version » et « Le Jeune Clerc », Layeur, p. 48 et 78). On constate aussi la présence de mots propres aux jeux sonores de la chanson, tels que « faridondon, faridondaine » (« Le Bateau chargé de blé, première version », Layeur, p. 48), René Plantier a montré que Jacob a ajouté de tels mots à des textes très proches par ailleurs de ceux de Luzel³⁰.

Si *Les Poèmes de Morven* ne manquent pas de violence, celle-ci, avec le macabre et le grotesque plus généralement, domine plus encore les poèmes de *La Côte* : on remarque des meurtres, y compris des meurtres de masse (« Le Bateau chargé de blé, deuxième version », « L'Auberge de Saint-Accruche »,

Layeur, p. 49 et 72), des infanticides (« L'Enfant jeté dans la mare », p. 50-55), le viol (« Le Preneur de filles », p. 80). L'absurde surgit quelquefois, comme dans « Chanson de marin (Le président, dit Godefroid...) » ou « L'Esprit perdu et retrouvé » (Layeur, p. 62, 87), annonçant les poèmes du *Cornet* et du *Laboratoire central* ; *Les Poèmes de Morven* participent très peu de cet esprit. En revanche, les paraboles théologiques transparentes de *La Côte* partagent le christianisme naïf des *Poèmes de Morven* (« Les Deux Vaches » ou « L'Ermite qui a renié la justice de Dieu », Layeur, p. 60-61).

Comme chez Morven, le moralisme explicite, voire simpliste des contes cède parfois le pas à un traitement plus ambigu : dans certaines pièces, le moralisme attendu ne se manifeste pas. C'est le cas, par exemple, dans « La Jeune Veuve » (Layeur, p. 77). Dans ce conte, la sœur du curé propose un nouveau mari à une veuve inconsolable. La pièce s'achève sur l'affirmation de la sœur : « Prenez donc celui que je vous propose, car il ressemble au défunt d'âme et de corps » (*ibid.*). Doit-on supposer que la veuve se marie avec ce second homme ? Doit-on condamner la veuve si elle se marie avec celui-ci, ou louer la sœur d'apporter un remède bienvenu au deuil interminable de la veuve ? Rien n'est clair : le conte s'achève sur une véritable énigme, peut-être afin de stimuler, justement, la discussion morale qui s'ensuit naturellement, sur le rôle de la consolation devant la douleur légitime d'un deuil. De tels phénomènes se produisent dans les poèmes de Morven, mais sont généralement moins brusques ; il y a un ludisme dans ces queues de poisson volontaires dans *La Côte*, un ludisme nettement atténué chez Morven.

L'achèvement laconique de « La Jeune Veuve » appartient au prosaïsme affiché de *La Côte*, là encore plus prononcé dans ce livre que chez Morven. On se plaît à exagérer, si une telle chose était possible, la nudité de l'expression ; il y a un refus de développer, comme si tout allait sans dire. Aussi use-t-on très abondamment, dans ces récits lacunaires, de l'ellipse : « Et trois mois n'étaient pas écoulés / Que la femme riche était à demander son pain / Et que la femme pauvre était devenue riche » (« Les Deux Sœurs », Layeur, p. 38). Nul besoin de raconter les circonstances de ce changement de fortune ; l'opération de la Providence n'a besoin d'aucune explication. Un moralisme volontairement transparent permet de faire abstraction de toute particularité ; *La Côte* privilégie jusqu'à la caricature la logique de l'abstraction, du « type » – type de la fille-mère infanticide, type du seigneur brutal, etc. On peut parler d'un extrême minimalisme stylistique qui produit des effets de sens inédits. Dans la même pièce, par exemple, « Les Deux Sœurs », une femme, contrainte par la pauvreté et subissant les mauvaises suggestions du diable, prévoit de cuire et de manger un de ses enfants, et s'exclame : « Mes enfants ne pleurez pas / Car vous ne mourrez pas tous ! » (Layeur, p. 36). Bien entendu, le fait qu'ils ne mourront

pas tous n'est pas une raison de cesser de pleurer, dans des circonstances aussi épouvantables. On ne dira pas à un amputé de la dernière heure : « Au moins il vous reste une jambe ! » L'exclamation réduit à l'absurde le raisonnement creux de ceux qui chercheraient dans toute situation un bon côté ; l'exclamation met à nu la vacuité d'un mauvais « raisonnement ». (On remarquera au passage que « Les Deux Sœurs » est en vers totalement libre de toute trace métrique, ce qui éloigne plus encore cette pièce de la facture des *Poèmes de Morven le Gaélique*).

Quelques pièces de *La Côte* rappellent l'art du poème en prose tel que Jacob le réalisera dans *Le Cornet à dés*. « L'Esprit perdu et retrouvé » pourrait presque trouver place dans ce dernier recueil. Comme dans maints poèmes du *Cornet*, ce morceau met en scène un *je* égaré, dans un état de désarroi, pris dans des circonstances passablement oniriques : il a « perdu la mémoire » (Layeur, p. 87). Le seul élément qui semble à première vue distinguer cette pièce d'un poème en prose jacobien tout à fait dans les règles, c'est la fin du poème, où le moralisme chrétien prend le dessus tout d'un coup. Le « narrateur » s'exclame que retrouver sa mémoire ne lui a rien apporté ; l'ange répond : « Voilà le châtiment de l'intempérance ! dit l'ange, un peu moins de cidre ! un peu moins de jolies filles et tu n'aurais pas mérité cette leçon. Allons ! va au Paradis et dépêche-toi... tes péchés te sont pardonnés » (*ibid.*). La platitude de cette moralité – buvez moins, arrêtez la débauche – prend le lecteur de court, car il s'attend à une résolution en forme de parabole qui donnerait un sens plus élevé à l'histoire de la mémoire perdue. Le moralisme simpliste appartient au minimalisme bretonnant de *La Côte* plus qu'au *Cornet*, mais le fait que la fin trompe les attentes du lecteur appartient à l'« art de la déception » propre au *Cornet*.

En somme, si *La Côte* partage des caractéristiques syntaxiques et thématiques avec *Les Poèmes de Morven*, elle demeure une œuvre très différente, ayant sa visée propre. On dit généralement que cette différence réside dans les notes et la préface loufoques de *La Côte*, absentes des *Poèmes de Morven*, mais il faut tout autant insister sur la différence entre les *poèmes* : l'ambiguïté générique, le « primitivisme » des chants fondés sur la répétition pure, les thématiques grotesques ou macabres – tous ces éléments appartiennent au moment moderniste de *La Côte*, et non pas à l'époque de Morven, où c'est au contraire la redécouverte d'une simplicité et d'une candeur lyrique que recherche Jacob.

Il reste encore un travail critique considérable à entreprendre sur *La Côte*. Les poèmes sont peu commentés au même titre que ceux de Morven, mais on n'a sans doute pas tout dit non plus à propos de la préface et des notes. S'il y a bel et bien une intention ironique et parodique affichée dans cet appareil paratextuel, le jeu ne s'y réduit pas. Tout comme le faux appareil critique des *Œuvres*

burlesques et mystiques de frère Matorel ou de *Ne coupez pas Mademoiselle ou l'erreur des PTT*, l'écrivain se divise en faux savant et préfacier d'une part, en poète de l'autre ; cette logique participe d'une logique du masque où le « vrai » poète joue à se cacher et à se révéler tour à tour (où se trouve-t-il *vraiment*, dans les notes ? dans la préface, ou dans les poèmes ?). C'est ce qui justifie la présence de souvenirs personnels parmi les notes, comme pour attirer le lecteur vers une lecture biographique de la figure du faux savant (ou du barde breton). Ceux qui connaissent la biographie du poète Max Jacob songeront, en lisant les notes parodiant les savants, à Sylvain Lévi, le cousin orientaliste de Jacob, cible de raillerie dans le conte « Peau d'âne³¹ » : c'est là un indice possible d'une dimension autobiographique dissimulée dans *La Côte*.

Ce n'est là qu'une première piste de réflexion. Car la préface contient aussi une réflexion pertinente sur la tendance, parmi les ethnologues, d'ignorer ou de masquer des distinctions culturelles ou historiques pertinentes : Jacob, parodiant cette tendance, semble identifier (dans une visée comique, bien entendu) les Bretons aux Irlandais, par exemple (Layeur, p. 25). Au même titre, en 1911, faisait-on rigoureusement la distinction entre les multiples ethnies africaines fabricantes de masques ? Pour un certain public de l'époque, tout ce qui est « primitif » se vaut ; au demeurant, l'idée que les folklores de l'humanité ont un fonds commun et universel est encore répandue aujourd'hui. Aussi Jacob identifie-t-il « Mariannik en enfer » indifféremment à la « littérature orientale » et aux séguedilles du « folklore espagnol » (Layeur, p. 39). Pourtant, si dans un premier temps cette équation est moquée comme ridicule, dans un deuxième temps, elle sert à signaler une sorte de potentiel universel *malgré tout* dans ces chants bretons. Quoi qu'il en soit de la réalité ou de la vraisemblance des rapports tissés entre les cultures et les textes, le fait demeure que « Tous les poètes sont des pillards, et Luzel était un poète » (Layeur, p. 61). La littérature, orale ou écrite, suggère Jacob, est bien une affaire de promiscuité intertextuelle ; chaque texte entraîne avec lui toute une bibliothèque de références, d'allusions, de rapports à d'autres textes et à d'autres imaginaires – et c'est le cas même là où il y a la volonté de réduire le style à rien, là où l'on présume une indigence sur le plan de la signification. Cette bibliothèque reflétée dans chaque texte justifie, malgré la parodie, les observations du faux savant.

Signaler « l'ironie » des notes et de la préface, et noter leur visée parodique, ne peut passer pour un examen suffisant de *La Côte*. Comme les poèmes proprement dits de ce livre, l'appareil faussement savant de ce texte a besoin de nouveaux commentateurs, de regards critiques nouveaux.

NOTES

- ¹ Lettre sd, à Camille Bloch, Hôtel Drouot, 1^{er} mars 1968, lot 530.
- ² Charles Vildrac né Charles Messenger (1882-1971), dramaturge et écrivain, fonde avec Georges Duhamel le Groupe de l'Abbaye. De 1910 à 1930 il dirige la galerie qui porte son nom.
- ³ Voir le bulletin de souscription publié dans *Europe* (n° 348, avril 1958, p. 78). Jacob fera réaliser une reliure par Grégoire Lévitzy pour ce volume conservé en coll. particulière (*PJ*, p. 35-36).
- ⁴ *PJ*, p. 31.
- ⁵ Vente Cornette de Saint-Cyr, 28 nov. 2017, lot 487 (ancienne coll. Marie Laforêt).
- ⁶ JACOB Max, *Chroniques des temps héroïques*, pointes-sèches, lithographies et dessins gravés sur bois de Pablo Picasso, éd. Louis Broder, 1956. – rééd. Fonfroide-le-Haut : Fata Morgana, 2020, p. 91. Voir le compte-rendu p. 753-756.
- ⁷ Héségitte Simon né à Poil dans Les Deux-Sèvres à la mémoire duquel Birault appelait à l'érection d'un monument commémoratif qui serait inauguré le 1^{er} avril 1914. Le canular trompa nombres de députés et de sénateurs heureux de se rendre... à Poil. « [...] La farce [...] fit "marcher" tous les parlementaires qui avaient été choisis pour victimes, aucun d'eux ne s'esclaffa en lisant l'épigraphe tirée des œuvres supposées d'Héségitte Simon [...] : "Quand le soleil se lève, les ténèbres s'évanouissent" [...] » (APOLLINAIRE Guillaume, « Le Couvent de la rue de Douai », *Le Flâneur des deux rives*, La Sirène, 1918, p. 87-93).
- ⁸ « *La Côte* est un recueil de censés poèmes bretons anciens avec fausse érudition, fausse préface » (lettre inédite à Adolphe Aynaud, 18 avril 1927, coll. particulière).
- ⁹ Jacob anticipe la recherche d'emploi du garçon de courses de Paul Birault (*GI*, p. 69).
- ¹⁰ On notera aussi le clin d'œil à Picasso auquel Jacob et Derain adressent une lettre canular lui annonçant, le 27 juillet 1911, leur passage imaginaire de la frontière Belge (*CAT*, p. 87-88).
- ¹¹ LE ROY Florian, « Morvan en robe de barbe », *CMJ* 5, p. 14.
- ¹² GUIETTE Robert, *La vie de Max Jacob*, éd. Nizet, 1976, p. 127.
- ¹³ *Ibid.*
- ¹⁴ GONZAGUE-FRICK Louis de, *Poética. Entre Achguya Xerax et et Ossa-Poila-Maupis mon cœur balance*, éd. de l'Épi, 1929. Voir STEELE Stephen, BOURREAU-STEELE Anne-Françoise, *Louis de Gonzague Frick dans tous ses états. Poète, soldat, courriériste, ami*, Les Classiques Garnier, coll. Études de littérature des XX^e et XXI^e siècles, 2017, p. 262.
- ¹⁵ « Lettres à Marcel Métivier », *MJE*, p. 270, 6 mai 1940.
- ¹⁶ VAN ROGGER-ANDREUCCI Christine, « Max Jacob : l'art du gauchissement », *Intercâmbio*, n° 5, 1994, p. 145.
- ¹⁷ PLANTIER René, « Max Jacob, Luzel et la Bretagne : étude des sources de *La Côte* », *BSE* 1, p. 7-34. Francis Gourvil a soutenu une thèse en 1960 réfutant l'authenticité du *Barzaz Breiz* donnant lieu à une forte polémique et une contre-thèse en 1974 soutenue par Laurent Donatien.
- ¹⁸ PENNANEAC'H Georges, *Protée au miroir, la quête d'identité de Max Jacob à travers sa poésie*, Université de Bretagne occidentale, mémoire de DEA en Lettres modernes sous la direction d'André Guyon, 1993, p. 27.
- ¹⁹ TALVART Hector, PLACE Joseph, *La Bibliographie des auteurs français modernes 1801-1949*, éd. de la Chronique des Lettres françaises, 1950.
- ²⁰ « Il était bien naturel que Picasso collaborât [aux livres de Jacob] car [ils ne se quittaient] guère de jour, de soir et de matin » (*Bibliothèque d'un amateur* [Colonel Sicklès], *surréalisme, dadaïsme, cubisme, livres & manuscrits, dessins & illustrations, reliures, documents variés*, Hôtel Drouot, 23-24 mars 1981, lot 196, envoi porté sur *Le Siège de Jérusalem*).

- ²¹ JACOB Max, « Lettres à Jean-Richard Bloch 1904-1914 », corr. annotée et présentée par Michel Trébitsch, *Europe*, n° 662-663, juin-juillet 1984, lettre juin-juillet 1911, p. 134.
- ²² Voir la reproduction complète de la coupe sur le site du British Museum : <http://www.hellenicaworld.com/Greece/LX/en/DancerEpictetus01.html>
- ²³ FURTWÄNGLER Wilhelm, REICHHOLD Karl, *Griechische Vasenmalerei Auswahl hervorragender Vasenbilder*, München : Bruckmann, 2 vol. 1904-1905, BnF FOL. V. 4789. Nous remercions Vanessa Declaux, conservateur au Dpt. des Ms orientaux ainsi que Jérôme Villeminoz (Dpt des Ms) et ses collègues du Dpt. des Imprimés pour leur aide précieuse dans la recherche de l'illustration antique et la localisation de l'ouvrage sur les rayonnages de la BnF à l'époque de Jacob.
- ²⁴ Nous remercions Corinne Bonnet, Professeur d'Histoire Ancienne à l'université de Toulouse-Jean Jaurès, directrice adjointe du Laboratoire PLH/ELH, de nous avoir aidé à identifier la source de cette illustration.
- ²⁵ WEST Martin Litchfield, *Ancient Greek Music*, Ithaca / New York : Oxford University Press, 1994.
- ²⁶ *Estampes du XVIII^e, estampes modernes, gouaches, aquarelles, dessins modernes, tableaux modernes*, 24 mars 1965. Les lots 121 à 123 sont consacrés à Max Jacob : « Une scène de théâtre » (non reproduite ni référencée), « Isabelle et Pantalon au Théâtre lyrique » et « La Danse de la nymphe » - celle qui nous intéresse ici - lavis d'encre de chine rehaussé de gouache blanche sur papier, 39 x 28. Nous remercions Laurence Mille, responsable du service de la documentation à l'Hôtel Drouot, de son aide.
- ²⁷ Pouce droit dont la symbolique sera développée dans un texte insolite intitulé « Métaphysique » (*Sacrifice impérial, O.*, p. 1437).
- ²⁸ Voir *infra* l'article de Serge Linarès, p. 157-178.
- ²⁹ Plantier René, art. cit.
- ³⁰ *Ibid.*
- ³¹ « Si Peau d'Âne m'écoutait », *Isis*, n° 6-7, juin-juillet 1910, p. 22-26 – rééd. *Europe* sous le titre « Si Peau d'Âne m'était conté », 92^e année, n° 1019, mars 2014, p. 147-153.

