

Mallarmé, Rimbaud, Jouve et les mots gaulois

Jean-Pierre Issenhuth

Volume 30, Number 1 (175), February 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31532ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Issenhuth, J.-P. (1988). Review of [Mallarmé, Rimbaud, Jouve et les mots gaulois]. *Liberté*, 30(1), 76–81.

JEAN-PIERRE ISSENHUTH

Mallarmé, Rimbaud, Jouve et les mots gaulois

Le mot *boucher* est bien plus gaulois que les autres. *Déboucher* aussi, dans le pays où la bouteille est reine. Si la Gaule demandait un roi, lui lancer un poteau serait une erreur. Un tire-bouchon calmerait mieux tout le monde. Car boucher la vue (à force d'en mettre), boucher le passage, en boucher un coin, être bouché à l'émeri sont des occupations gauloises. La question du passage bouché est ancienne. «Et servante et valet me bouchaient le passage», déplore Molière dans *L'École des femmes*. Dans *Saint Matorel* de Max Jacob, c'est une serrure qui est «bouchée par un galuchat». Au fond, tout est bouché, y compris l'avenir, ce qui d'ailleurs ne l'empêche jamais d'advenir le mieux du monde, par la vertu d'un miracle ou d'un bricolage gaulois inexplicables. Et que dire des ciels bouchés, qui pétrifient de morosité enrhumée la moitié nord du pays? On y a le nez bouché en permanence.

Le mot *boucher* et ses proches imprègnent jusqu'à la poésie gauloise la plus rare, celle de Mallarmé. En plus de *boucher*, il aime au moins *toucher*, *découche* et *louche*. Pourquoi donc ne parle-t-il pas de douche, de mouches, de souches? S'il n'y avait pas de douche à Valvins, pense le critique éclairé, on y trouvait sûrement des mouches, et les souches étaient

dans la forêt proche. Non, rectifie le critique dans un surcroît d'éclairage, Mallarmé ne voyait que dans le noir. Mieux: il ne voyait rien et se cognait contre les bibelots, cassait tout sur son passage et trouvait rarement la sortie. Quand il la trouvait, c'était pour se voir contraint à «se boucher le nez devant l'azur», le pauvre, ou à «boucher d'une main jamais lasse les grands trous bleus que font méchamment les oiseaux». Quelle vie! À peine revenu dans le noir, sous un réverbère qui «découche», il aperçoit une «mèche louche», et le voilà qui «touche du talon nu» un «gazon de territoire». Vraiment, de telles choses ne peuvent arriver qu'en Gaule, constate le critique médusé.

Et il se replie sur le mot *gaule*. Encore un mot bien gaulois, avec ses harmoniques *drôle*, *geôle*, *gnôle*, *môle*, *pôle*, *rôle*, *saule*, *tôle*. *Môle*, *drôle* et *pôle* sont à Rimbaud, *saule* à Musset, *gaule* et *tôle* à Saint-John Perse. Je ne sais trop pourquoi j'attribuerais *geôle* à Reverdy. Impossible d'employer ces mots sans avoir l'impression de les voler. Écrire *gaule*, c'est aussitôt entendre: «Je tape les herbes avec une gaule». On écrit *tôle* et les «voiles des voiliers» apparaissent «à la hauteur du toit de *tôle*». *Gaule* à lui seul demanderait une chronique. On y verrait des Gaulois mélancoliques à la pêche, regardant leur bouchon. Derrière eux, la récolte des noix. Plus loin, la glandée, un petit homme fouillant un chêne avec une immense gaule, tel que le montre, dans le *Calendrier des bergers* (1499), la page du mois de novembre. Et avec chaque mot, ainsi, on descendrait «dans les années profondes». Là, on ne parlerait plus de Mallarmé comme d'un poète pur: on le verrait occupé à boucher des trous, en bon cantonnier gaulois, cassant des tas de cailloux («par le heurt de leur inégalité mobilisés») et les mélangeant avec de la vase et des roseaux, non pas sur la route de Louviers, mais dans

le ciel, pour solidifier le couvercle, réduire l'incongruité des trous bleus dans la moitié nord, «faire la nuit», non «pour une petite étoile problématique», mais pour ne rien voir, parce que tout l'ennuierait, sauf provoquer une «inanité sonore» de bibelots remués dans sa chambre. *Chambre* est vraiment à Mallarmé. Donnons-lui aussi *décembre*. *Septembre* est à La Tour du Pin, qui l'a volé à d'autres. *Novembre*, à Verhaeren. Sans vérifier, je jurerais que *gingembre* est à Saint-John Perse, de même que *cambre*.

Si Saint-John Perse accapare beaucoup de mots haut placés, Rimbaud fait main basse sur les monosyllabes gaulois. Il les vole tous et à tout le monde, sans savoir qu'il a un complice de taille, pas très loin, en la personne de Hopkins qui pille la partie germanique et souvent monosyllabique de l'anglais. Des monosyllabes volés, Rimbaud fait la base du bruit neuf des *Illuminations*. «Départ dans l'affection et le bruit neufs!», en un sens loin de Baudelaire et Mallarmé, très posés ou même traînants. Dès les six premières pages*, une centaine de noms monosyllabiques sont en place, éléments du décor et de la musique de l'opéra fabuleux, nets comme des notes ou des accords très secs: *terre, air, sol, ciel, mer, prés, bois, mousse, sang, lait, eau, feu, pierre, fleur, glace, nuit, lac, pluie, brume, lune, parc, vagues, sable, plages, route, pont, pôle, draps, toile, ville, place, rue, porte, globe...* De page en page, leur nombre et leur variété s'accroissent. Rimbaud les collectionne et parfois ne résiste pas au plaisir de les énumérer: «les casques, les roues, les barques, les croupes» (*Métropolitain*); «ses vues, ses souffles, son corps, son jour» (*Génie*); «des races, des classes, des bêtes» (*Mouvement*); «ses souffles, ses têtes, ses courses» (*Génie*). Voilà les touches du «clavecin des prés», les pas de «la grâce croisée de violence nouvelle». Il arrive que l'air de clavecin, aux notes détachées, se fasse enten-

* Après le déluge et *Enfance*, dans l'édition critique de Bouillane de Lacoste, Mercure de France, 1949.

dre avec une grande transparence: «Un long pier en bois d'un bout à l'autre d'un champ...» (*Scènes*). Avant de donner lieu à des gloses infinies, les *Illuminations* avaient beaucoup dit sur elles-mêmes, donnant la clé, la tonalité, les indications utiles à l'interprète: ici «fanfare atroce», là «élévations harmoniques», ailleurs «bandes de musique rare», «musique inconnue», «adagio», «cercles de musique sourde», «rauque musique», «nouvelle harmonie», «mélodies impossibles», «danse et voix, point fixées et point forcées» (on croit entendre des indications de Couperin), «scènes lyriques accompagnées de flûte et de tambour», «voix reconstituées», «sauts d'harmonie» et bien d'autres directives. Les phrases musicales, le plus souvent déployées à partir du sujet, suivent une exacte discipline. À leur tour, les verbes monosyllabiques défilent: la musique *passe, crie, vire, roule, tombe, monte, part, sort, rit, fuit, tourne, souffle, gronde, bat, sonne, chante, siffle, piaule, hurle, vole, pleut, file, goutte, hèle, sourd, court, coule*... Il faudrait ajouter à cela les adjectifs, les prépositions et tous les monosyllabes que ce barbare savant peut ramasser pour les lancer comme des pierres, d'une seule émission de voix rudimentaire. Le reste est question de vase et de roseaux mélangés aux cailloux, suivant la technique du cantonnier acrobatique considéré tout à l'heure. Après le passage des *Illuminations*, le dictionnaire fondamental gaulois est en piteux état.

Que faire après cette razzia, cette confiscation, ce détournement musical du dictionnaire par Rimbaud, Verlaine, Mallarmé, Lautréamont? Corbière, Laforgue, Cros, Nouveau ont su tirer leur épingle du jeu sans succomber complètement à la frénésie musicale. Toulet, Max Jacob, Supervielle, Reverdy feront aussi leur chemin à leur façon, sans mener grand train. Pour prétendre faire un bruit qui couvre la

fameuse musique, il faudra reculer, chercher des munitions dans le temps, piller les classiques (Valéry), remonter aux petits romantiques et aux frénétiques de 1830 (les surréalistes), remonter au trésor des traditions populaires (Apollinaire), remonter à la Grèce, à Shakespeare, à la Bible (Claudel, Milosz, Saint-John Perse). Le souffle repris dans le passé noiera ou du moins camouflera la musique héritée des quatre.

Jouve a bâti sur cette musique. Jouve le Grégorien, amoureux des vocalises aux «linéaments merveilleux et anxieux», est aussi Jouve le Phénicien, grand amateur du yod. Je ne serais pas étonné que dans l'ensemble de son œuvre, il ait vidé le dictionnaire gaulois de tous ses mots en *tion*. Dans *Noces*, déjà, ils sont plus de trente. Le yod est dans les arbres (*tilleul, pommier, palmier, noyer*); dans les seuls animaux nommés (*abeille, papillon*); dans les noms propres (*Titania, Cynthia*); dans des caractéristiques répétées (*entier, extérieur, intérieur, gracieux, vieux, essentiel, mystérieux, oublié, premier, dernier, vierge, violent, soyeux, extasié, aérien, précieux, ancien, meilleur, religieux...*); dans des mots préférés qui toujours reviennent (*feuille, soleil, milieu, lumière, œil, lieu, rien, fille, prier, pierre, ciel, rayons...*). Cette «symphonie à Dieu» est vraiment écrite en yod majeur. Ne serait-ce pas aussi par le yod que le «poids de la présence divine» (*Pastorale*) se manifesterait concrètement dans *Noces*? Il faudrait voir comment le yod de *Dieu* s'associe au j de *Jésus*, d'énergie, de jeune, de jeunesse, de jour, de joie, de jardin, de juge, de géant, de majesté, d'ange, d'origine. Ce yod et ce j, le voyageur omniprésent dans le recueil les réunit. Le monde sonore concertant de *Noces* est d'une complexité étonnante. Le dictionnaire gaulois est aux mains d'un musicien manqué qui l'emploie comme une partition. Son traité d'harmonie sera le poème Grégorien, dans *La Vierge de Paris*:

Des vols fixes d'oiseaux parfaits qui sont sans air.

Et l'Art poétique, dans *Hymne*, venu tard comme tous les arts poétiques, dira du poème que «son extase fait toucher l'invisible immédiatement», ce que seule la musique peut faire, ou mieux, la langue quand on la considère comme musique sans l'amputer d'aucune de ses autres ressources. Et voilà que j'entends *montagnes, éloignées, ligne, signe, vigne, chataîgniers, baignant, saignant, magnifique...* *Noces* se remet à chanter sur une portée parallèle, descendant une marche vers les profondeurs de la polyphonie.

Au cœur de la Nouvelle-Écosse, près de Louisbourg, un village s'appelle Main-à-Dieu. Quand j'y suis allé, les habitants du voisinage interrogés sur la direction à prendre prononçaient *Maneudou*, et nous nous comprenions sans doute d'autant moins que je pensais à Jouve. C'était un jour de chaleur muette, nuageux, sans air ni couleurs. Le long de la seule rue, derrière les barques renversées, la mer grise, lourde et immobile était «de l'huile assemblée», «glauque et pacifique dans un verre». C'était la mer du déluge. Quelques semaines plus tard, en septembre 1975, l'église du village brûla entièrement, sans que les pêcheurs puissent même approcher du brasier. J' imagine que les lignes du bâtiment qui flambait étaient celles de l'ancienne prosodie gauloise linéaire, qui cédait le pas au champ sonore de la mer. Rebâties, ces lignes devraient l'être plus loin, à cause du niveau de la mer qui avait monté, et en tenant compte désormais de son champ sonore. D'ailleurs, le dictionnaire gaulois, qui fait sonner de la même manière *champ* et *chant*, avait lui-même prévu cette union.