



HAL
open science

La “ jitanjáfora ” de Mariano Brull : nouvelles propositions

Federico Bravo

► **To cite this version:**

Federico Bravo. La “ jitanjáfora ” de Mariano Brull : nouvelles propositions. Cahiers du centre Interdisciplinaire de méthodologie., 2008. hal-02955407

HAL Id: hal-02955407

<https://hal.science/hal-02955407>

Submitted on 1 Oct 2020

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.

La « *jitanjáfora* » de Mariano Brull¹ : nouvelles propositions

desacostúmbrate desde ahora a su lengua, comienza por escribirla conforme a meras intuiciones fonéticas sin la benia de doña Hakademia para seguir a continuación con el abla ef-fetiba de miyone de palante que diariamente lamplean sin tenén cuenta er código pená impuet-to por su mandarinato, orbidándote poco a poco de to cuanto tenseñaron en un lúsido y boluntario ejersisio danalfabetim-mo que te yebará ma talde a renunsial una traj otra a la parabla delidioma i a remplasal-la por tém-mino desa lugha al arabya eli tebdá tadrús chuya b-chuya, lugha uára bissaf ualakini eli tjab bissaf

Juan Goytisolo, *Juan sin tierra*.

Dans un article au titre étrange, *Magistral demostración de salud pública*, inclus dans son essai *Contra el secreto profesional*, le poète péruvien César Vallejo, analyse lucidement, à partir de sa propre expérience poétique du multilinguisme, le problème du choix de la langue par l'écrivain. S'avouant impuissant à rendre compte dans sa langue maternelle de certains événements survenus une nuit à l'hôtel Negresco de Nice — événements dont le lecteur ne saura jamais rien —, le poète explique comment, dans sa quête de la langue idéale, il s'est senti entraîné à « sortir de l'espagnol » et à chercher refuge dans une multitude de langues étrangères, parmi lesquelles le français, le lituanien, l'anglais, l'allemand, l'italien, le russe, le polonais et le roumain :

Recuerdo muy bien cuanto pasó en el Hotel Negresco de Niza. Pero, por raro que parezca, hacer el relato de lo acontecido allí, me es absolutamente imposible. Hartas veces he querido —a la fuerza y revólver en mano— relatar este recuerdo o esbozarlo siquiera, sin poder conseguirlo. Ninguna de las formas literarias me han servido. Ninguno de los accidentes del verbo. Ninguna de las partes de la oración. Ninguno de los signos puntuativos.

Salí del español. El francés, idioma que conozco mejor, después del español, tampoco se prestó a mi propósito. Sin embargo, cuando oía hablar a un grupo de personas a la vez [...] creía sentir en este idioma, hablado por varias bocas simultáneamente, una cierta posibilidad expresiva de mi caso. Diré, así mismo, que las palabras « devenir », « nuance », « cauchemar » y « coucher » me atraían, aunque sólo cuando formaban frases y no cada una por separado.

Un día, una muchacha inglesa, bonita e inteligente, me fue presentada en la calle. El amigo que me la presentó, a quien le dije luego que la niña era bonita, me dijo :

—Vous voulez coucher avec elle ?

¹ La première partie de ce travail reprend avec quelques modifications le texte de la communication que j'ai présentée à l'occasion du colloque *Pays de la langue, pays de la poésie* qui s'est tenu à l'Université de Pau et des Pays de l'Adour en novembre 1996. La deuxième partie, dans laquelle je propose une nouvelle étymologie du mot *jitanjáfora*, est inédite.

—Comment ?

—Voulez-vous coucher avec Whinefree ?

Entonces fue que la palabra francesa « coucher » y la inglesa « whinefree » me parecieron de súbito emitir juntas, por boca de mi amigo, una suerte de vagos materiales léxicos, capaces tal vez de facilitarme el relato de mi recuerdo de Niza. Esto explica por qué, algún tiempo después, me refugié en el inglés. Tomé, al azar, *Meanwhile* de Wells. Al llegar [...] al último párrafo [...] me asaltó un violento y repentino deseo de escribir lo sucedido en el Negresco. ¿ Con qué palabras ? ¿ Españolas, inglesas, francesas ?... Las palabras inglesas « red », « staircase », « kiss », se destacaban del último párrafo del libro de Wells, y me daban la impresión de significar, no ya las ideas del autor, sino ciertos lugares, colores, hechos incoherentes, relativos a mi recuerdo de Niza. [...]

¿ No será que las palabras que debían servirme para expresarme en este caso, estaban dispersas en todos los idiomas y no en uno solo de ellos ? [...] Las voces que iban ofreciéndoseme en cada una de las lenguas, no venían a mi reclamo y según mi voluntad. Ellas venían a llamarme espontáneamente, por sí mismas, asediándome en forma obsesionante².

À la question du choix idiomatique, le poète, qui finit par assembler, en guise de glossaire multilingue, un total de soixante-dix-sept mots étrangers³, répond donc par une sorte de panglossie qu'il qualifie de *caprichosa jerga políglota* et dont il affirme qu'elle seule est capable de traduire convenablement ses souvenirs :

Esta caprichosa jerga políglota me da la impresión de expresar aproximadamente mi emoción de los Alpes marítimos. Solamente me resta dejar constancia de dos circunstancias, de dos masas de guerra, de dos cortes al sesgo. Primeramente, ninguna de las múltiples voces que la forman, puede, por separado, traducir mi recuerdo de Niza. En segunda confianza, el poder de expresión de este vocabulario reside, especialmente, en el hecho de estar formado en sus tres cuartas partes sobre raíces arias y el resto sobre raíces semitas⁴.

Pratique éminemment métalinguistique⁵, le multilinguisme, par lequel Vallejo dit repousser ici les frontières de l'ineffable, est à la fois un signe de filiation et une marque de dissidence. Il devient ainsi un indice de transculturation, par exemple, dans la poésie « noire » de Nicolás Guillén, de Palés Matós ou d'Emilio Ballagas, une stratégie de légitimation idéologique dans l'œuvre de Juan Goytisolo qui, se servant d'une écriture *aljamiada* translittérée en sens inverse, n'hésite pas à rédiger en arabe les dernières lignes de son roman *Juan sin tierra*⁶, un objet de fascination pour Julián Ríos et pour son

² César Vallejo, *Poemas en prosa. Contra el secreto profesional. Apuntes biográficos*, Barcelona, Laia, 1983, p. 60-63.

³ « Aquí tenéis el vocabulario que logré formar con vocablos de diversos idiomas. [...] *Del lituano* : fūta - eimufāifesti - meilla - fautta - fuin - joisja - jaettä - jen - ubo - fannelle. *Del ruso* : mekiy - chetb - kotoplim - yaki - eto - caloboletba - aabhoetnmb - ohnsa - abymb - pasbhtih - ciola - ktectokaogp - oho - accohianih - pyeckih - teopethle - kcol - ryohtearmh. *Del alemán* : den - fru - borte - sig - abringer - shildres - fusande - mansaelges - foraar - violinistinden - moerke - fierh - dadenspiele. *Del polaco* : år - sandbergdagar - det - blivit - vederbörande - tva - stora - sig - ochandra. *Del inglés* : red - staircase - kiss - and - familiar - life - officer - mother - broadcasting - shoulder - formerly - two - any - photograph - at - rise. *Del francés* : devenir - nuance - cauchemar - coucher. *Del italiano* : coltello - angolo - io - piros - copo. *Del rumano* : unchiu - noaptea » (*Ibid.*, p. 63-64).

⁴ *Ibid.*, p. 64.

⁵ Cf. Claude Hagège, *L'enfant aux deux langues*, Paris, Odile Jacob, 1996, p. 57-69, 238-243 et 253-256.

⁶ Juan Goytisolo, *Juan sin tierra*, Barcelona, Seix Barral, 1982. Translittéré d'abord en caractères romains, le texte est graphié à la fin du roman en alphabet arabe. Au cours d'un entretien avec Julián Ríos (« Desde Juan sin tierra », *Espiral / Revista 2*, Madrid, Fundamentos, 1977, p. 9-25, p. 9-10), le romancier explique à propos du dénouement « translinguistique » du roman dont nous avons transcrit un extrait en exergue de ce travail : « El breve texto en árabe lo introduje para crear un efecto de ruptura. La obra había llegado a un

personnage Millalias, le héros aux « mille langues » de son roman « babélien » *Larva*⁷, ou encore une stratégie de privatisation linguistique pour Louis Wolfson, dont le délire schizophrénique le conduira, poussé par la haine de l'image maternelle, à rejeter sa propre langue, l'anglais, et à fabriquer une sorte de sabir personnel, mélange de français, allemand, russe et hébreu⁸. Enfin, poussée à l'extrême, cet « hermétisme défensif⁹ » conduit aux pratiques glossolaliques que je me propose d'aborder ici et dont j'essaierai d'illustrer certains aspects en m'appuyant sur l'analyse d'un court poème de Mariano Brull.

* * *

« Utopie vocale¹⁰ » née du désir de parler une langue « autre », la glossolalie constitue sans doute l'une des manifestations les plus radicales de l'altérité dans le langage¹¹. Assimilée par Martini, qui introduit le terme vers 1840, à un « chant sans mot¹² » la glossolalie se caractérise selon Roman Jakobson par la coalescence de deux fonctions : « d'une part, [les énoncés glossolaliques] relient le monde des hommes à celui de Dieu, comme le ferait une prière ; d'autre part, ils sont autant de messages transmis par la divinité à une assemblée humaine, qui s'en trouve inspirée, unifiée et exaltée¹³ ». Toutefois, les frontières entre la glossolalie mystico-religieuse et celle d'origine ludico-poétique sont floues, et les implications pathologiques que revêtent ces deux modalités sont multiples si l'on en juge par la terminologie foisonnante forgée au cours des dernières décennies pour en désigner les différentes manifestations. En effet, face à la progressive érosion du terme d'aphasie qui, au départ réservé aux dysfonctionnements entraînant la perte du langage, en est venu à désigner à peu près n'importe quel trouble du comportement verbal, l'analyste s'est doté d'une terminologie singulièrement « pointue », dont Michel Thévoz parodie plaisamment les excès :

...si l'on applique les critères symptomatologiques à des écrivains consacrés, on devra admettre que l'écriture de Mallarmé se caractérise par l'*atélophémie*, l'*idiophémie*, la *leipophémie*, la *paraphémie*, la *stéréophémie* et l'*apatélophrasie*, tandis que celle de Joyce manifeste des tendances à la *polyphémie*, la *spasmophémie*, l'*embolophrasie*, la *cataphrasie*, l'*échophrasie*, la *planophrasie* et la *schizophrasie*. On voit qu'en fait de néologismes et de « jargonographie » les psychiatres ne sont pas en reste sur leurs patients¹⁴ !

punto final de descreación y la quería cortar de un modo brusco, imponiendo a los lectores una grafía distinta. [...] Para imponer esta sensación final de extrañeza, procedí en tres etapas : contaminación del paradigma castellano con la fonética negra de los esclavos cubanos ; paso al árabe escrito con caracteres latinos, en una operación inversa —vengadora— a la de los escritos aljamiados moriscos ; empleo de la grafía árabe ».

⁷ Julián Ríos, *Larva*, Madrid, Mondadori, 1988.

⁸ Louis Wolfson, *Le Schizo et les Langues*, Paris, Gallimard, 1970.

⁹ Michel Thévoz, *Le langage de la rupture*, Paris, PUF, 1974, p. 36.

¹⁰ Selon l'expression de Michel de Certeau (« Utopies vocales : glossolalies », *Traverses*, num. 20, 1980, p. 26-37). Cf. Jean-Jacques Courtine, « Pour introduire aux glossolalies. Un hommage à Michel de Certeau », *Langages*, num. 91, 1988, p. 5-6.

¹¹ Cf. Jean-Jacques Courtine, « Les silences de la voix. Histoire et structure des glossolalies », *Langages*, num. 91, 1988, p. 7-25.

¹² Michel Thévoz, *Ibid.*, p. 45.

¹³ Roman Jakobson & Linda Waugh, *La charpente phonique du langage*, Paris, Minuit, 1980, p. 257.

¹⁴ *Ibid.*, p. 46.

Quoi qu'il en soit, l'histoire de la glossolalie se confond à la fois avec celle de l'expérimentation poétique, de la quête mystique et de l'aliénation mentale. Du malade mentionné par Stuchlik qui, se disant lui-même atteint de « cosmophrénie », tellement sa capacité schizophrénique de production était prodigieuse¹⁵, inventera fébrilement dix-sept langues à usage privé et cinq langues internationales, à la patiente « glossomaniacque » de Cenac qui créera une langue Stromben pour communiquer pêle-mêle avec les diables, les assassins et les apaches¹⁶, les noms des logophiles, logolâtres et autres inventeurs de langues parsèment les traités de psychiatrie¹⁷. Certes, tout ce qui brille n'est pas or : la plupart de ces créations ne sont que des semblants de langues qui soit ne présentent aucune systématisme soit ne constituent que de grossières transpositions déguisées de la langue-source. On peut évoquer ici le cas, décrit en 1947, de l'inventrice des langues Crapulos, Xiloufoque et Zépate, une paraphrénique hypomaniaque dont le docteur Jean Bobon brosse le portrait suivant :

Dès le début de son internement, elle affirme que sa propre pensée est captée et transmise à distance, *microphonée* et *télépathiquée*. Elle-même se met en rapport avec l'extérieur, à sa guise, par le truchement des *courants sympathiques* et des *courants antipathiques*. [...] Son mari est successivement prêtre, médecin, sorcier. Il a vainement tenté de la *mater*, c'est-à-dire de la tuer. [...] Elle affectionne le calembour. Les religieuses de l'asile sont « les révérendes merdes » ; son mari, Paquay, devient « le vieux *paquet* » ; les nègres sont noirs à la suite d'une expérience au centre de la terre, où il règne un feu terrible ; ils en sont revenus rôtis ; tout va forcément de mal en pis puisque les religions sont *empiriques*¹⁸.

Au terme de son analyse de la langue Crapulos, l'auteur conclut que celle-ci « se ramène à du français, torturé de multiples manières¹⁹ », notamment par des procédés métaphoniques et anagrammatiques et par des mécanismes de suppression ou d'adjonction de phonèmes.

Autrement plus célèbre, le cas de la médium et spirite Catherine-Élise Müller, plus connue sous le nom d'Hélène Smith, capable de communiquer en état somnambulique en langue martienne et ultramartienne, puis en langue uranienne, puis enfin en langue lunaire avec les habitants de la face cachée de la lune, a bénéficié de l'intérêt que lui ont porté des savants aussi éminents que le médecin, philosophe et psychologue Théodore Flournoy, son ami Ferdinand de Saussure ou, quelques années plus tard, le linguiste Victor Henry. L'analyse concluante de Flournoy fait apparaître que le martien d'Hélène Smith, dont le système grammatical et morphosyntaxique ressemble étrangement à celui du français, ne fait que suivre servilement la structure de cette langue, ce qui amène l'auteur à conclure non sans humour qu'« il est de toute évidence que les gens de là-haut ne pensent qu'en français²⁰ ». Il reste toutefois que cet idiome martien, qui n'en reste pas moins une vraie langue, conserve pour Flournoy « tout l'intérêt psychologique qui s'attache aux

¹⁵ André Blavier, *Les fous littéraires*, Henri Veyrier, 1982, p. 126.

¹⁶ *Ibid.*, p. 127.

¹⁷ Pour ce qui est de la spatialisation graphique de ces manifestations délirantes saisies dans leur dimension proprement scripturale, cf. Michel Thévoz, *Détournement d'écriture*, Paris, Minuit, 1989.

¹⁸ Jean Bobon, « Les pseudo-glossolalies ludiques et magiques (Trois langues artificielles, d'origine ludique, chez une paraphrénique hypomaniaque) », *Langages*, num. 91, 1988, p. 61-74.

¹⁹ *Ibid.*, p. 74.

²⁰ Théodore Flournoy, *Des Indes à la planète Mars*, Paris, Seuil, 1983, p. 214.

produits automatiques des activités subconscientes de l'esprit²¹ », en tant que langue « automatiquement enfantée, sans la participation consciente²² » de son inventeur. Toutefois, et bien que visiblement agacé à plusieurs moments de son « récit » par l'imposture martienne d'Hélène Smith — « c'est moi-même — explique-t-il —, je l'avoue à ma honte, qui, en 1898, commençai à en avoir assez²³ » —, Théodore Flournoy en vient à acquérir une telle maîtrise de la langue extraterrestre qu'il se prend à plusieurs reprises à corriger les fautes de martien commises par celle qui, faute de communication directe avec la planète Mars, était vouée à rester son unique informateur terrien en la matière²⁴. On comprend aisément le désarroi de Flournoy qui avoue : « j'ai le sentiment d'y avoir souvent perdu mon latin — je veux dire ma psychologie, car, en fait de langues, ce n'est pas de latin qu'il est question en cette affaire²⁵ ». En effet, la glossolalie d'Hélène Smith est doublée d'un phénomène de xénoglossie, qui lui permet de s'exprimer spontanément dans des langues étrangères jamais apprises, ce qui la conduira à élaborer un roman en sanskrit, langue dont elle aurait, au cours de ses successives réincarnations, conservé une mémoire atavique. Or, les conclusions de l'expertise linguistique effectuée à la demande de Flournoy par Ferdinand de Saussure sont troublantes : alors que, à propos du cycle martien, Flournoy avait conclu que « l'inventeur de toute cette linguistique subliminale n'a jamais su d'autre langue que le français²⁶ », Saussure, ayant détecté ci et là des lambeaux de sanskrit dans le parler extatique d'Hélène Smith, affirmera, pour les séquences les plus douteuses, que les caractéristiques qu'elles présentent ne sont fondamentalement pas incompatibles avec le système de la langue hindoue.

Si l'on se réfère maintenant à l'histoire récente de la glossolalie littéraire, c'est sans doute le nom du poète cubain Mariano Brull (Camagüey, 1891 - La Havane, 1956), l'inventeur de la *jitanjáfora*, qui s'impose comme la figure la plus puissamment novatrice dans le domaine hispanique. Rendu célèbre à la suite des travaux d'Alfonso Reyes, qui utilisera le néologisme pour désigner toute formule allitérative à finalité ludique et expressive, et repris dans la plupart des manuels de rhétorique comme équivalent de jeu sonore dépourvu de sens, le terme de *jitanjáfora* est tiré d'un poème expérimental composé par Mariano Brull dans les années vingt²⁷ :

²¹ *Op. cit.*, p. 206.

²² *Op. cit.*, p. 206.

²³ *Op. cit.*, p. 223.

²⁴ *Op. cit.*, p. 187-188.

²⁵ *Op. cit.*, p. 29.

²⁶ *Op. cit.*, p. 209.

²⁷ Dans un article paru dans la revue *Libra* en 1929 (repris dans « Las *jitanjáforas* », *La experiencia literaria*, Buenos Aires, Losada, 1942, p. 194, et dans ses *Obras completas*, XIV, México, Fondo de Cultura Económica, 1962, p. 197), Alfonso Reyes explique les circonstances dans lesquelles Mariano Brull avait élaboré son poème : « ...eran los días de París. Toño Salazar solía deleitarnos recordando el peón de Porfirio Barba Jacob y lo recitaba sin un solo tropiezo. Es posible que de ahí partiera el intento de Mariano Brull. Antes de traerlo a su poesía, le dio una aplicación traviesa. En aquella sala de familia, donde su suegro, el doctor Baralt, gustaba de recitar versos del Romanticismo y de la Restauración, era frecuente que hicieran declamar a las preciosas niñas de Brull. Éste resolvió un día renovar los géneros manidos. La sorpresa fue enorme y el efecto fue soberano. La mayorcita había aprendido el poema que su padre le preparó al caso ; y aceptando la burla con inmediata comprensión de la infancia en vez de volver sobre los machacones versos de párvulos, se puso a gorjear, llena de despejo, este verdadero trino de ave. *Filiflama alabe cundre ala olalúnea* [...] Escogiendo la palabra más fragante de aquel racimo, di desde entonces en llamar las *Jitanjáforas* a las niñas de Mariano Brull. Y ahora se me ocurre extender el término a todo este género de poema o fórmula verbal » (Marta L. Pérez, « La *jitanjáfora* : fruición auditiva de la poesía », *Cuadernos americanos*, num. 3, 1981, p.

Filiflama alabe cundre ala olalúnea
alífera alveolea jitanjáfora liris
salumba salífera.
Olivia oleo olorife alalai cánfora
sandra milingítara giráfara zumbra
ulalindre calandra.

À mi-chemin entre la lallation et le trabalenguas²⁸, la *jitanjáfora* n'est mentionnée dans la plupart des études qui y font référence qu'à titre de curiosité phonique. Ainsi Lázaro Carreter parle d'*estrofillas carentes de sentido*²⁹, Marta Pérez de *disparate armonioso*³⁰ et José Olivio Jiménez de *pura inanidad sonora*³¹ ; quant aux *palabras jitanjáforicas*, Emilio de Armas les qualifie de *vacías de significación*³² et elles ne sont pour Íñigo Madrigal que des *significantes carentes de significado*³³. Devant l'a-signifiante et, je dirais même, l'in-signifiante auxquelles la critique même la plus récente semble avoir réduit le phénomène de la *jitanjáfora*³⁴ et de la glossolalie poétique en général, on ne peut mieux faire que de se reporter ici aux travaux de Roman Jakobson qui, dans une perspective diamétralement opposée, s'employait dès le début des années vingt à illustrer la puissance signifiante de ces productions langagières. En effet, Roman Jakobson prend au sérieux l'hypothèse de William Samarin, pour qui « les glossolalies des diverses parties du monde devraient présenter entre elles des ressemblances frappantes, peut-être plus encore que chacune avec sa langue-source³⁵ ». À la fin du siècle dernier, Théodore Flournoy lui-même s'interrogeait déjà sur le statut idiolectal des langues imaginaires : « Sans doute — écrit-il à propos du martien d'Hélène Smith —, chaque cas pris isolément paraît une simple anomalie, une pure curiosité arbitraire et sans portée ; mais, qui sait si du rapprochement d'un grand nombre de ces bibelots psychologiques, assez rares en somme, ne finirait pas par jaillir quelque lueur inattendue³⁶ ? ». C'est ainsi que, à la recherche de ce que l'auteur lui-même se plaît à appeler « l'invariance dans la variation³⁷ », Roman Jakobson s'attachera à dégager la structure formelle d'un corpus d'énoncés glossolaliques recueillis

181-191, p. 182-183).

²⁸ Le français ne disposant pas de terme pour désigner ce phénomène, on peut suivre la suggestion de Claude Hagège (*L'homme de paroles. Contribution linguistique aux sciences humaines*, Paris, Fayard, 1985, p. 112), qui propose de traduire par « fourchelangue » la réalité que l'espagnol, l'anglais et l'allemand désignent par les termes *trabalenguas*, *tongue-twister* et *Zungenbrecher*, respectivement.

²⁹ Fernando Lázaro Carreter, *Diccionario de términos filológicos*, Madrid, Gredos, 1987, p. 252.

³⁰ *Ibid.*, p. 182.

³¹ José Olivio Jiménez, *Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea : 1914-1970*, Madrid, Alianza, 1981, p. 83.

³² « La poesía de Mariano Brull », in Mariano Brull, *Poesía*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1983, p. 19.

³³ Luis Íñigo Madrigal, « Prólogo », in Nicolás Guillén, *Summa poética*, Madrid, Cátedra, 1990, p. 15-48.

³⁴ L'ouvrage très documenté de Luis Javier Eguren Gutiérrez sur les aspects ludiques du langage et les problèmes linguistiques posés par la *jitanjáfora* (*Apectos lúdicos del lenguaje. La jitanjáfora, problema lingüístico*, Valladolid, Secretariado de publicaciones, 1987) fait figure d'exception parmi les travaux — rares — consacrés au phénomène : « La ausencia de significado conceptual sitúa las jitanjáforas en una zona “ prelingüística ”, fluctuante, con gradaciones, de difícil delimitación. Ciertamente, las jitanjáforas son hechos periféricos del lenguaje, pero pueden aclarar ciertos puntos oscuros del “ núcleo ” de lo lingüístico : la pluralidad del significado, la creatividad reglada, los límites del simbolismo » (p. 134).

³⁵ Jakobson & Waugh, *Op. cit.*, p. 258.

³⁶ Flournoy, *Op. cit.*, p. 177.

³⁷ Roman Jakobson, *Une vie dans le langage. Autoportrait d'un savant*, Paris, Seuil, 1984, p. 155.

au cours du XVIIIe siècle auprès de différents membres de la secte mystique russe des Khlysty. Produits dans un état de transe religieuse, ces énoncés, proférés par des prophètes extatiques pratiquant la danse giratoire, présentent en effet des traits formels communs :

kindra fendra kiraveca / rente fente / natru funtru

Outre la présence de la labiodentale *f* à l'attaque de trois des sept « mots » dont se composent ces trois « unités de souffle » — *F-endra*, *F-ente*, *F-untru* —, on remarque en effet celle du groupe consonantique *nd* ou *nt* qui, suivi ou non de la vibrante *r*, n'apparaît pas moins de cinq fois — *ki-NDR-a*, *fe-NDR-a*, *re-NT-e*, *fe-NT-e*, *fu-NTR-u* — et qui fonctionne ici comme une espèce de motif ou de thème phonique, si l'on adopte la terminologie de Saussure³⁸. On sait par ailleurs que, bien que toujours animé par le désir de parler une langue « autre », le glossolale ne fait jamais que parasiter, tout en les travestissant, les systèmes et le matériau phonique, grammatical, syntaxique et prosodique que lui fournissent les langues dites naturelles. Qu'il s'agisse d'un don divin, d'un symptôme clinique ou d'un simple divertissement verbal, l'énonciation glossolalique s'accompagne toujours, pour l'énonciateur, du sentiment très vif de se servir d'une langue à la fois archaïque et nouvelle, mais toujours « autre », c'est-à-dire d'une langue étrangère. Or les deux traits phoniques mentionnés sont d'autant plus insolites que ni le son *f*³⁹ ni les groupes *ntr* ou *ndr*, massivement à l'œuvre dans tous ces énoncés, ne sont propres au système phonocombinatoire de la langue russe. Et c'est là précisément que, l'utopie rejoignant l'histoire⁴⁰, le terme de glossolalie trouve sa double justification mythique et étymologique⁴¹ en tant que don surnaturel des langues étrangères — celui-là même qui fut conféré aux apôtres par le Saint Esprit —, car on voit ici l'énonciateur glossolalique incorporer dans son discours des phonèmes et des groupements de phonèmes qui sont parfaitement étrangers à ses habitudes articulatoires. Fait plus surprenant encore, c'est ce même groupe consonantique qui apparaît dans des proportions tout aussi significatives dans les productions glossolaliques spontanées recueillies de la bouche des néo-pentecôtistes nord-américains actuels, comme en témoignent ces quelques exemples tirés d'une prière improvisée dans l'isolement par un pasteur presbytérien de langue anglaise :

kuróy shandré filé sundrukuma shandré lása hóya taki / fila sandrúzhankamakala sindrí patató santrakú zhandré / fili sindrí tarotú santrakadi shin dripiti pili santró / nésantro filé santrí kayántroposhantra méri kílisu / fili sindrí káyentro móshentre pelesóndo / fila sozhan dróma tarípili síndri kí

Cette correspondance translinguistique, pour le moins frappante, entre des productions langagières d'origine si diverse, toutes deux aussi éloignées dans l'espace que dans le temps, amène Roman Jakobson à parler d'une « prédilection internationale » pour les combinaisons de *nt* ou *nd* et à émettre l'hypothèse d'une compétence glossolalique universelle⁴².

³⁸ Jean Starobinski, *Les mots sous les mots*, Paris, Gallimard, 1971, p. 51.

³⁹ En dehors des mots d'emprunt et des cas où ce phonème est le résultat du dévoisement du *v* (Roman Jakobson & Linda Waugh, *Op. cit.*, p. 259).

⁴⁰ Marina Yaguello, *Les fous du langage*, Paris, Seuil, 1984, p. 28-32.

⁴¹ Ou *myth(étym)ologique*, pour reprendre la belle expression d'André Blavier (*op. cit.*, p. 151-230).

⁴² Jakobson & Waugh, *Op. cit.*, p. 260.

Simple coïncidence ou témoignage complémentaire à l'appui de la thèse de Jakobson, c'est ce même penchant pour les consonnes *nd* et *ndr* qui, on l'aura remarqué, se fait jour dans le poème de Brull : aux mots *cundre*, *sandra*, *ulalindre* et *calandra*, s'ajoutent les mots *salumba* et *zumbra*, qui contiennent également des occlusives prénasalisées. Outre la présence de ce groupe consonantique, on remarque une suractualisation des phonèmes /a/, /i/, /l/ et /r/, qui à eux seuls représentent 56% du matériau phonique mis en œuvre dans le poème, là où la fréquence de ces sons additionnés est inférieure à 30% en espagnol standard⁴³. Rien d'étonnant alors à ce que le poème de Brull, qui compte 21 occurrences de la consonne latérale, ait inspiré à Emilio Ballagas son célèbre *Poema de la ele* :

Tierno glú-glú de la ele,
ele espiral del glú-glú.
En glorígloro aletear :
palma, clarín, ola, abril...

Tierno la-le-li-lo-lú,
verde tierno, glorimar...
ukelele... balalaika...

En glorígloro aletear,
libre, suelto, saltarín
i tierno glú-glú de la ele⁴⁴ !

Si l'écriture semble s'affranchir des règles qui commandent le langage, la valeur incantatoire des sons, la prégnance du rythme, les effets de répétition qui s'ensuivent sont, au contraire, autant de manifestations des contraintes que s'impose en réalité l'énonciateur glossolalique⁴⁵. L'impression que, pris au piège du langage et entraîné par ses enchaînements, celui-ci est prisonnier du rythme est le fait de deux principes concomitants : un principe de réduction phonétique, qui tend à restreindre le nombre des unités qui composent le système phonologique, et un principe de concaténation lexicale, qui impose au discours un modèle de construction dérivationnel. En effet, le stock phonique utilisé par le glossolale est généralement réduit du fait que, dans son désir de se démarquer du système imposé par sa propre langue, il a tendance à en éliminer les sons et les combinaisons qui lui apparaissent comme les plus caractéristiques⁴⁶ pour ne retenir qu'un nombre restreint de phonèmes, ceux, précisément, qui apparaissent en premier chez l'enfant et disparaissent en dernier chez le sujet aphasique⁴⁷. Hyperproductifs dans le

⁴³ Nous suivons ici le tableau des fréquences établi par Emilio Alarcos Llorach (*Fonología española*, Madrid, Gredos, 1976, p. 197-200). Voici à titre comparatif le détail des fréquences de tous les phonèmes actualisés dans le poème suivi entre parenthèses de l'indice de fréquence dont chaque son est affecté en espagnol « standard » : /a/ 23,87% (13,7%) ; /b/ 3,22% (2,5%) ; /c^/ -- (0,4%) ; /d/ 2,58% (4%) ; /e/ 6,45% (12,6%) ; /f/ 5,16% (1%) ; /g/ -- (1%) ; /x/ 2,58% (0,7%) ; /i/ 10,32% (8,6%) ; /k/ 1,93% (3,8%) ; /l/ 13,54% (4,7%) ; /l^/ -- (0,5%) ; /m/ 2,58% (2,5%) ; /n/ 5,16% (2,7%) ; /n^/ -- (0,2%) ; /o/ 5,8% (10,3%) ; /p/ -- (2,1%) ; /r/ 9,03% (2,5%) ; /r^/ -- (5,1%) ; /s/ 2,58% (8%) ; /t/ 1,29% (4,6%) ; /u/ 3,22% (2,1%) ; /z/ 0,64% (1,7%).

⁴⁴ *Júbilo y fuga*, 1931 (*Obra poética*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1984).

⁴⁵ Contraintes qui se font jour aussi dans les comptines, les formulettes enfantines et autres modalités du « discours isochronique » (cf. Andy Arleo, « Vers l'analyse métrique de la formulette enfantine », in *Poétique*, num. 98, 1994, p. 167).

⁴⁶ On remarquera l'absence dans le poème de Brull des trois consonnes palatales ainsi que de l'occlusive /p/ et de la vibrante multiple /r/.

⁴⁷ Sur ce point voir notamment Roman Jakobson, *Langage enfantin et aphasie*, Paris, Seuil, 1969, p. 50-71.

discours glossolalique, ces sons se trouvent être, par ailleurs, les plus répandus dans les langues du monde⁴⁸. Quant au second principe, il est responsable du jeu dérivationnel qui fait de chaque mot une structure générative de sorte que, en se succédant linéairement dans le texte, les mots font bien plus que s'ajouter latéralement les uns aux autres : ils naissent littéralement les uns des autres, créant ainsi des effets de déclinaison, à l'image d'une vraie morphologie, et donnant par là-même l'illusion d'une flexion grammaticale⁴⁹. D'où l'impression, quand on lit le poème de Brull, que ce sont les mêmes mots qui, métamorphosés de vers en vers, reviennent tout au long du poème. Il en va ainsi du mot *ala* et de ses dérivés, réels ou fictifs, *ala+be*, *al+ífera*, *al+alai* : aussitôt actualisé, *ala* se transforme en *ola* qui, à son tour, semble prêter son radical aux formes *ola+lúnea*, *ol+ivia*, *ol+eo* et *ol+orife*. Il en va de même pour la chaîne sémiotique *alífera*, *salífera*, *jitanjáfora*, *cánfora* et *giráfara*, qui conduit successivement du suffixe latin *-fera*, contenu dans les signifiants *alí-fera* et *sal-ífera*, tous deux construits sur le modèle de *aurífera* ou *melífera*, à la version grecque de ce même suffixe, *-fora*, présent dans les signifiants *jitanjá-fora* et *cán-fora*, puis au pseudo-suffixe *-fara*, qui représente dans le signifiant *giráfara* le dépassement néologique du doublet suffixal.

On le voit : les mécanismes lexicogéniques⁵⁰ à l'œuvre dans le discours glossolalique rappellent fortement les procédés dérivationnels des langues naturelles. Ainsi, de nombreux mots sont dotés d'expansions affixales tantôt à droite, comme celles que reçoivent les sept derniers mots du poème (*cánfo+ra*, *sand+ra*, *milingíta+ra*, *giráfa+ra*, *zumb+ra*, *ulalind+re*, *caland+ra*), invariablement affectés du même pseudo-morphème *-ra*⁵¹, tantôt à gauche, comme *salífera*, que le discours fait dériver de *alífera* actualisé cinq mots plus haut⁵². En effet, si les mots du texte sont majoritairement des néologismes, on reconnaît aisément, pour la plupart d'entre eux, les procédés qui en ont permis la formation, à savoir essentiellement ici : la dérivation, la composition et, surtout, le télescopage de signifiants présentant quelque affinité formelle entre eux. Le premier mot du poème, par exemple, se laisse lire comme le croisement de *fili-grana* + *ori-flama*, termes associés non seulement en raison des correspondances évidentes qui les relient formellement, mais aussi en raison de leur sémantisme, puisque les deux substantifs superposés dans *filiflama* renvoient, l'un par son sens (filigrane : ouvrage d'orfèvrerie) l'autre par son étymologie (oriflamme, soit littéralement : flamme dorée), à l'image du métal précieux, que le poème ne nommera jamais explicitement. Tout aussi transparent, le dernier mot du premier vers, *olalúnea*, juxtapose les mots *ola* et *luna* : en soumettant le mot composé au morphème *-ea* le discours en fait un adjectif incident à *ala*, ce qui permet de reconnaître ici l'image d'une vraie syntaxe. Faisant écho à *olalúnea*, le signifiant *alveolea* du second vers est de toute évidence un verbe dérivé du substantif *alvéolo*, mais il se présente aussi comme une expansion du verbe *olear* et constitue en même temps

⁴⁸ *Op. cit.*, p. 130.

⁴⁹ Nous suivons ici les propositions de Jean Jacques Courtine qui, refusant le statut de langue au parler extatique du pasteur presbytérien mentionné plus haut, préfère parler d'« effets morphologiques » et d'« effets de distribution syntaxique » (*art. cit.*, p. 23) pour évoquer « les effets de reconnaissance d'une forme de langue » (p. 25) que peut susciter la configuration morphosyntaxique du discours glossolalique.

⁵⁰ Pierre Guiraud, *Structures étymologiques du lexique français*, Paris, Payot, 1986, p. 246.

⁵¹ Cf. aussi *cu+ndre*, *ulali+ndre*.

⁵² À la préposition et à la postposition, s'ajoute aussi la circumposition affixale dans *sal+umb+a* et *z+umb+ra* (Michel Malherbe, *Les langages de l'humanité. Une encyclopédie des 3000 langues parlées dans le monde*, Paris, Robert Laffont, 1995, p. 55-56).

l'anagramme du néologisme *olalúnea* du vers précédent. À son tour, le mot-valise *liris* réunit en un seul signifiant un hyponyme et son hyperonyme, à savoir : le nom de la fleur *lirio* et celui de sa famille *iris*, apportant ainsi une représentation chromatique qui évoque non seulement la couleur blanche mais toute la gamme des couleurs de l'arc-en-ciel. Quant au néologisme *salumba*, qui n'est pas sans rappeler la configuration phonique de certains africanismes comme *cumba*, *lugumba*, *macumba*, etc., il est interprétable, à la lumière du signifiant qui le suit, comme un dérivé de *sal*, et pourrait être le résultat de la réduction consonantique du substantif *salumbre* que le dictionnaire définit comme *flor de sal* : en effet cette définition correspond très exactement à ce que déclarent les deux termes qui encadrent le néologisme dans le texte, à savoir : *liris [...] salífera*, c'est à dire, littéralement, « fleur salifère ». Les effets de multilinguisme sont encore plus patents au vers quatre, où l'écriture semble mettre en concurrence deux codes, deux langues ou, plus exactement, deux modèles linguistiques différents, latinisant dans la première moitié du vers — *olivia oleo* —, arabisant dans la seconde — *alalai cánfora* —. En effet, si la déclinaison étymologique *olivia oleo* renvoie au radical *ol-*, dont dérivent historiquement les mots *oliva* « olive » et *oleum* « huile », le substantif *cánfora* « camphre » est à la fois un arabisme et un archaïsme : entre les deux syntagmes et à la croisée des deux codes, le mot *olorife*, construit sur le modèle de *matarife*, *almojarife*, *alarife*, permet de reconnaître le suffixe arabe, adossé au radical latin qui est décliné dans la première partie du vers.

Au terme de cette description très rapide des mots du texte, il apparaît que la *jitanjáfora* n'est pas réductible à la pure matérialité phonique du langage. La segmentation de la chaîne, les jeux de répétitions et de variations, la régularité distributionnelle de certaines séquences produisent des effets non seulement phoniques, mais aussi des effets morphologiques, syntaxiques et étymologiques qui sont autant de vecteurs d'information. Certes le glossolale, chez qui le désir de « parler en langues » est, comme on l'a souvent souligné, plus fort que celui de dire quelque chose, parvient d'une certaine manière à affranchir le langage de sa référentialité⁵³ ; mais son discours, dépourvu peut-être de signification mais pas de signifiante, continue, je serais tenté de dire « malgré lui », de produire du sens, car « au fondement de tout, il y a le pouvoir signifiant de la langue, qui passe bien avant celui de dire quelque chose⁵⁴ ». S'il fallait toutefois hasarder ici une hypothèse de lecture et rattacher tous ces néologismes à un référent occulte susceptible de les vertébrer dans le poème, c'est à la tradition hermétique, notamment à l'alchimie, que je l'identifierais, la glossolalie ayant toujours, d'une manière ou d'une autre, partie liée avec le sacré. On sait par exemple que l'adepte donne à la Pierre philosophale qui, obtenue par combustion, permet la transmutation des métaux imparfaits en or le nom de « fils de la flamme⁵⁵ », nom dont le premier mot du poème pourrait être la réécriture : ainsi considéré, *filiflama* serait en même temps un latinisme *filius flammae* et un arabisme lexical au même titre que le mot *hidalgo* par exemple. On sait aussi qu'au premier stade du

⁵³ Jean-Pierre Denis, « Glossolalie, langue universelle, poésie sonore », in *Langages*, num. 91, 1988, p. 86 et 88.

⁵⁴ Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale 2*, Paris, Gallimard, 1974, p. 229.

⁵⁵ Dans le catéchisme hermético-maçonnique du baron de Tschoudy on lit, par exemple : « D. 121. Quel autre nom les Philosophes donnent-ils à leur or vif ? R. Ils l'appellent aussi leur soufre vif, ou leur vrai feu [...] c'est un Or solaire, car c'est le fils légitime du Soleil et le vrai Soleil de la Nature » (édité par O. Wirth p. 170-171). L'adepte lui-même se désigne *philosophus per ignem*, c'est-à-dire « philosophe par le feu » (Serge Hutin, *L'alchimie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1987, p. 32).

Magistère et avant de passer par toutes les couleurs de l'arc-en-ciel (*liris*), l'Œuf philosophique prenait, sous l'effet du feu, une coloration blanche qui indiquait la fin du Petit Œuvre, opération toujours placée sous le signe de la lune (*olalúnea*) : le deuxième mot du poème *alabe*, anagramme parfaite de *albea* que l'on lit aussi aux deux extrémités du mot *alv[eol]lea*, paraît évoquer la phase de purification de la Pierre : *filiflama alabe*, c'est-à-dire **filiflama albea*, littéralement « le fils de la flamme blanchit ». On sait enfin que la matière duelle enfermée dans l'Œuf philosophique devait fusionner grâce à l'action du Sel, substance animatrice que l'initié appelle aussi Alun : c'est peut-être du croisement de ces deux synonymes *sal* et *alun* que dérive le néologisme *salumba* significativement suivi dans le texte de l'adjectif *salífera*, le signifiant *alun* étant par ailleurs tout entier contenu dans le signifiant *ol-alún-ea*. On peut également évoquer ici le double symbolisme alchimique et maçonnique⁵⁶ de l'huile d'olive⁵⁷ (*olivia oleo*), qui est à la fois l'huile vitale, le fluide universel et la quintessence céleste de l'alchimiste, et la matière combustible par laquelle le Grand Maître rend visible l'Étoile Flamboyante⁵⁸ ; ou celui du camphre (*cánfora*), substance volatile et, comme le dit le texte, « alifère » nécessaire à sublimation de la matière⁵⁹, opposée au sel qui représente inversement le principe de coagulation, selon l'axiome ésotérique *solve et coagula*, « dissous et congèle la matière⁶⁰ » ; et c'est peut-être le nom du Grand Architecte qui se cache sous le signifiant *olorife* probablement issu de la réfection du mot hispano-arabe *alarife* qui désigne précisément le constructeur. Investies d'une valeur mémorielle, les réminiscences arabes du texte feraient donc l'anamnèse de tout un référent culturel et mystique que le discours signale et fait émerger par le seul choix de la langue.

* * *

On a souvent assimilé la glossolalie à une onomatopée, un cri, une incantation vouée à disparaître et à s'abolir dans l'acte même de son énonciation⁶¹. Mais si la glossolalie est une langue onomatopéique c'est d'abord parce qu'elle offre l'image de la langue s'imitant elle-même. En parlant en effet, le glossolale « utilise » moins les structures linguistiques qu'il ne les « cite » ou ne les « mentionne », de sorte qu'en simulant de simuler les bruits du monde, il mime en réalité ceux des langues qui servent à le représenter. On peut difficilement concevoir alors de correspondance plus juste et d'adéquation plus étroite

⁵⁶ Hypothèse d'autant plus plausible que l'on connaît la solide implantation de la Franc-Maçonnerie à Cuba avec ses 317 loges, ses quelque 25000 Maçons, ainsi que des noms parmi ses adeptes aussi illustres que ceux de José Martí, Maceo ou Máximo Gómez (Daniel Ligou, *Dictionnaire de la Franc-Maçonnerie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1987, p. 326-328 et Luc Nefontaine, *La franc-maçonnerie*, Paris, Cerf, 1990, p. 71).

⁵⁷ Le « menstrue végétale », dans la terminologie alchimique. Cf. Oswald Wirth, *Le symbolisme hermétique dans ses rapports avec l'alchimie et la franc-maçonnerie*, Paris, Dervy, 1981, p.165.

⁵⁸ Cf. Jules Boucher, *La symbolique maçonnique ou l'Art Royal remis en lumière et restitué selon les règles de la symbolique ésotérique et traditionnelle*, Paris, Dervy, 1993, p. 118-119. C'est à ce titre que Daniel Ligou recueille le terme dans son *Dictionnaire de la Franc-Maçonnerie* : « [L'huile] peut être utilisée comme un moyen d'éclairage dans les lampes à huile d'olive à la place des flambeaux ou de l'Étoile [...] Symboliquement l'huile est avec le blé et le vin un des éléments nécessaires à la consécration d'une loge au Rite Émulation » (*Op. cit.*, p. 590).

⁵⁹ « Le camphre est, dans la terminologie hindoue, la désignation du blanc pur. [...] Le pouvoir de sublimation du produit ajoute à cette notion celle de subtilité » (Chevalier & Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont, 1982, p. 161).

⁶⁰ Raymond Abellio, *La Bible, document chiffré. Essai sur la restitution des clefs de la science numérique secrète. II*, Paris, Gallimard, 1950, p. 56 et s.

⁶¹ Cf. Courtine, *art.cit.*, p. 25.

entre les effets produits par le discours et la réalité que ces effets cherchent à imiter que celles que donne à voir le langage lorsqu'il devient justement l'onomatopée de lui-même. Sentie comme un retour vers les « couches primitives et archaïques⁶² » du langage, la glossolalie se présente, pour reprendre le terme alchimique, comme une sorte de « quintessence » des langues du monde⁶³ et rejoint de cette manière le mythe prébabélien de la langue originelle, de la proto-langue que Ferdinand de Saussure par sa théorie de l'anagramme, Roman Jakobson par l'étude de l'aphasie infantine, Pierre Guiraud par la recherche étymologique ou Noam Chomsky par la quête des universaux du langage, ont, chacun à leur manière, tenté de cerner. Manifestation extrême du multilinguisme, la glossolalie est la recherche du « même⁶⁴ » dans la diversité de l'« autre » : c'est l'invention individuelle montrée dans ce qu'elle a d'universel. « Image de la langue inscrite dans son excès⁶⁵ », le langage qu'élabore le glossolale se construit comme un métalangage : parler « en » langues n'est, en dernière instance, qu'une autre manière de parler « des » langues⁶⁶.

* * *

Le mot « *jitanjáfora* » : hypothèse de lecture.

La première constatation que l'on est amené à faire lorsqu'on se penche sur l'histoire — nécessairement récente — du mot *jitanjáfora* est le succès fulgurant et la large diffusion qu'a connus le terme inventé par le poète cubain, les dictionnaires de termes philologiques, littéraires ou linguistiques en langue espagnole qui de nos jours l'incluent parmi leurs entrées étant légion. Rappelons, une fois de plus, que ce n'est pas Mariano Brull qui a promu le néologisme au rang de figure du discours mais Alfonso Reyes qui, l'isolant de son contexte poétique pour en faire le nom d'un procédé littéraire, a pour ainsi dire « technicisé » la forgerie qu'il a assimilée à une sorte de figure de style. Si le mot a fait fortune en tant que terme rhétorique — alors que rien ne semble plus difficile que d'inventer de nouveaux procédés... — c'est sans doute en raison de sa terminaison en *-fora* qui rappelle sémiologiquement le nom d'autres figures comme *anáfora*, *epífora* et surtout *metáfora*⁶⁷. On peut légitimement s'interroger cependant sur les raisons qui ont fait le succès d'un mot dont la plupart des utilisateurs, à commencer par les critiques qui ont consacré le terme, ignorent la signification et ont tant de mal à proposer une définition moyennement claire.

⁶² Cf. Denis, *art. cit.*, p. 102.

⁶³ Cf. le sonnet de Mariano Brull *Esta palabra no del todo dicha* tiré de son recueil « lunaire » *Poemas en menguante* : « *Esta palabra no del todo dicha / a lengua huir del diálogo, quebrada. / Rebotando entre filos : afilada / en angular precepto de desdicha. / De sentido y sentires acosada / urgida del pretexto de su dicha / así vive, y desvívese entredicha / en boca de sentido desbocada. / Su don —arcano de inquietud— excita / voluble en el renuncio que la anuncia / silencio de Babel que al verbo irrita. / Y si el Abecedario la denuncia : / frente al agravio de la letra escrita / en interrogaciones se pronuncia* ».

⁶⁴ C'est-à-dire : du « même » *idiomatique*, au sens étymologique du terme.

⁶⁵ Cf. Courtine, *art.cit.*, p. 25.

⁶⁶ Christian Puech, « Parler en langues, parler des langues », *Langages*, num. 91, 1988, p. 27-38.

⁶⁷ Dans « Hacia una estilística de la *jitanjáfora* » in *Revista de Literatura*, 53, n°106, 1991, p. 641-654, Javier de Navascués rappelle : « La palabra se avenía bien a lo que quería designar e incluso sugería *metáfora* o permitía ramificaciones tales como *jitanjafuria* o *jitanjaforia* (según Reyes, *flujo o acceso de jitanjáforas*) » (p. 642).

À quoi tient donc l'irrésistible attrait de la *jitanjáfora* ? Une chose est sûre : c'est un mot qui « parle ». Mais à qui ? Et que dit-il ? Le mot « parle » tout d'abord à l'imaginaire métalinguistique, qui l'associe non à un référent extérieur mais à un être de langage. Il est probable que le mot doit son succès à son caractère performatif : ainsi sur le site d'un atelier d'écriture [*escueladeescritores.com*] récemment lancé sous la devise *apadrina una palabra en vías de extinción*, un internaute ayant voté pour le mot *jitanjáfora* justifiait son choix en disant : *La sonoridad de esta palabra define por sí misma su significado*. Et l'argument est imparable : si le mot se définit de lui-même c'est parce qu'il fait ce qu'il dit, et vu que personne ne sait ce qu'il dit personne ne peut dire qu'il ne dit pas ce qu'il fait... C'est donc l'imaginaire métalinguistique que frappe principalement le néologisme, si bien qu'Alfonso Reyes, s'appropriant le terme, est allé jusqu'à suggérer à son inventeur d'en corriger l'orthographe... ! Car d'après le critique mexicain c'est avec un *j* et non, comme le poète avait dans un premier temps choisi de transcrire sa forgerie, avec un *g* que le mot devrait être orthographié. Parmi les pièces à verser au dossier de la « *jitanjáfora* », une lettre écrite par Mariano Brull en 1929 mérite toute notre attention :

Mi querido Alfonso : En verdad, no necesitaba usted consultarme el cambio de la *g* por la *j* de *gitanjafora* (ahora *jitanjafora*). Bastaba que usted creyera lo mejor. La sugestión ortográfica de *gitano* me llevó a conservar la *g*, sin otra razón, en la palabra inventada. En poema así, donde la libertad es máxima, corre uno el peligro, por falta de costumbre, de no sacarle todo el partido posible —gráfico y ortográfico y aún rítmico— a esta libertad. Viejos resabios métricos y sintácticos, nos paran el pulso. Por eso en este poema hay todavía la simulación del que se mueve entre cadenas. Mi querido Alfonso, corren malos tiempos para mí en la Habana. No diré que me trasladan, me echan de aquí para Berna dientes de envidia y uñas de calumnia, por el grave pecado de haber publicado un libro (*Poemas en menguante*) « incomprendible » y « vanguardista » lo cual para ellos trae también aparejada la sospecha de opiniones políticas indeseables... [...] Yo sigo « sereno ante el paisaje » y para consolarme escribo⁶⁸.

Au-delà de l'intéressante réflexion que livre ici le poète sur cette contrainte qu'est finalement la liberté pour un créateur (...*en este poema hay todavía la simulación del que se mueve entre cadenas*, ce qui revient à dire, comme nous l'affirmions plus haut, qu'il n'y a de signe qui ne soit dérivé d'un autre signe et donc de création lexicale qui ne soit réutilisation de structures déjà existantes), le document nous apprend tout d'abord que le choix initial de la lettre *g* a été induit par le signifiant *gitano*. On remarquera également l'absence d'accent sur le néologisme qui, devenu paroxyton ici, oblige à une redistribution des accents principaux et secondaires (*JÍTANJÁFORÁ* > *GITÁNJAFÓRA*) laissant entendre, mieux que ne le fait le schéma proparoxyton, le signifiant *gitano* dont le poète reconnaît l'influence consciente ou inconsciente dans le processus de création du mot.

L'hypothèse d'une dérivation de *gitanjafora* à partir du signifiant *gitano* n'a, à ma connaissance, été postulée à ce jour que par Rafael Posada qui, dans sa remarquable étude *La jitanjáfora revisitada*⁶⁹, propose d'interpréter le mot *jitanjáfora* comme une contraction de *metáfora* + *gitana*. Compte tenu du référent ésotérique et alchimique que nous avons pu dégager au cours de l'analyse linguistique qui précède, j'y verrais pour ma part, par un retour étymologique — *gitanus* < *egiptanus* —, une allusion cryptée à l'ancien Égypte, l'une des trois patries d'origine de l'art sacré, avec le monde arabe (*ala*, *alarife*,

⁶⁸ *Boletín Editorial*, El Colegio de México, n° 100, novembre-décembre de 2002, p. 3.

⁶⁹ Que nous n'avions pu nous procurer pour l'élaboration de la première partie de la présente étude (« *La jitanjáfora revisitada* », *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1973-1974, p. 55-82).

alalai, alabe, cánfora...) et l'Inde, où la recherche alchimique est l'une des disciplines occultes du tantrisme hindou et bouddhiste. Que le poète ait pu se tromper en transcrivant sa forgerie ou qu'Alfonso Reyes ait été l'instigateur de la correction orthographique ne change rien au problème car non seulement Mariano Brull l'assume pleinement et la fait sienne mais quand bien même il l'aurait réeusée, le néologisme — qui, ne l'oublions pas, relève tout d'abord du registre oral, sa transcription écrite étant ultérieure à sa création — n'en laisse pas moins entendre dans l'ordre les phonèmes contenus dans le mot *gitano*. Impossible alors, devant la mise en concurrence poétique de ces deux graphèmes *g/j*, de ne pas penser immédiatement aux fantaisies orthographiques d'un Juan Ramón Jiménez qui transcrivait systématiquement la consonne vélaire par un *j* (*antolojía, nostalgja, inteligencia, májico, surjir, cojer*) et à qui Mariano Brull vouait une admiration sans limites, admiration que ne dément pas un recueil comme *La casa del silencio* (1916) où l'influence du maître andalou est particulièrement manifeste.

L'hermétisme performatif — *agi et subi* — du discours glossolalique a, par ailleurs, souvent valu à la *jitanjáfora* le qualificatif de *jerigonza*. Rien de plus naturel en effet pour nommer ces pratiques énonciatives extrêmes que le choix du mot par lequel le castillan désigne une « langue obscure et incompréhensible ». Or les mêmes causes entraînant les mêmes effets et les mêmes vides sémantiques déclenchant les mêmes mécanismes explicatifs, la question se pose de savoir si le sens que l'on attribue au néologisme de Brull n'est pas en réalité le produit d'un transfert sémantique par lequel on prête inconsciemment au néologisme la signification des paronymes qui de manière plus ou moins diffuse viennent à l'esprit de celui qui cherche à en percer le sens, c'est-à-dire si les exégètes de Brull n'ont finalement pas été victimes du diagrammatisme du langage en proposant, pour tenter d'élucider le mystère de la *jitanjáfora*, une sorte d'étymologie populaire... version savante et érudite. On peut légitimement penser que si le « jargon » poétique de Brull mérite pleinement le nom de *jerigonza* c'est d'abord en raison de son hermétisme. En réalité, c'est une fois encore le signifiant qui commande et qui induit des associations de mots et d'idées, si bien qu'il est quasiment impossible d'évoquer la *jitanjáfora* sans avoir immédiatement à l'esprit le mot *jerigonza*, comme le montrent ces quelques exemples :

Por supuesto, este recurso teatral estaba ya inventado ; casi todo está inventado. El premio Nóbel Darío Fo lo llama gramelot. Y antes lo inventaron los poetas ; Mariano Brull lo llamó *jitanjáfora*. Los recursos existen, están ahí para sacarles el jugo, y lo que importa es el jugo que se les saque. Hochman y sus tres payasas le sacan todo el jugo a su *jerigonza*. (Arturo Tondero, « Palabras mágicas », *La Verdad*, 4 de julio de 2006 [*laverdad.es*]).

Así, las *jitanjaforas* de López adquirieron significado porque el poema nos habla de indias, río, piraguas, agua, y así piraguamonte y jevizarizagua nos evocan el incomprensible lenguaje (la *jerigonza* hablada por esas indias a las que el poema se refiere). (Francisco Lobo, « Los tres grados de irracionalidad en poesía », *Atanor*, 14 abril 2005 [*poesiapura.com*]).

Volviendo de nuevo al poema *Jitanjáfora* notamos que las palabras o signos lingüísticos que integran esta composición están agrupados en dos cuartetos de rima consonante que no imprimen ninguna huella psíquica y que se hallan desprovistas de representación conceptual. Es una especie de murmullo ininteligible o, para afirmar con Alfonso Reyes, un « gorjear », un « verdadero trino de ave ». El mismo Brull intenta describir esta especie de *jerigonza* inventada. (Gladys Zaldívar, « El origen clásico de la *jitanjáfora* », *Revista literaria baquiana*, Miami Estados Unidos Año VI, n°31/32 [*baquiana.com*]).

La idea de este texto no es buscarle errores a la pluma de Hernández y compañía, respetada por otras razones ; más bien es la de echar luz sobre algunos de los mayores éxitos (" hits " en la *jerigonza* anglosajona que tanto aman los responsables aztecas de " charts ", " singles " y " tops ") [...] Una maravilla del dadaísmo que atinadamente cumple con la *jitanjáfora* de don Alfonso Reyes. (Alonso Arreola, « Dime con quién cantas y te diré pau, pau, pau, la, la, la », *La jornada semanal*, 11 de febrero de 2007, n° 623 [*jornada.unam.mx*]).

Je suis persuadé pour ma part que si l'on assimile si souvent la *jitanjáfora* à un jargon incompréhensible c'est, tout d'abord, parce que ce mot aussi obscur qu'étrange rappelle obscurément l'étrange sonorité du mot *jerigonza*. Si l'association de ces deux termes revêt le caractère automatique d'une « sociation psychologique⁷⁰ » ce n'est certainement pas en raison de leur seul sémantisme. En effet, *jitanjáfora* et *jerigonza* partagent bien plus que la consonne alvéolaire qui est à l'attaque de leur signifiant : malgré leur apparente disparité, il est possible en effet d'obtenir par dérivation anagrammatique l'un à partir de l'autre avec un reliquat vocalique pour ainsi dire insignifiant. Pour cela, il suffit de restituer le *g* à l'attaque de *gitanjáfora* et d'assimiler la labiodentale (*gitanjá-F-ora*) à l'interdentale (*jerigon-Z-a*), toutes deux acoustiquement très proches (cf. en espagnol parlé des emplois comme *Celipe* pour *Felipe*) : *gitanjáfora* contient en effet, avec deux *a* excédentaires, toutes les unités contenues dans *jerigonza* à la seule exception du *e*.

Enfin un dernier élément susceptible d'apporter quelque lumière sur la genèse du mot *jitanjáfora* mérite d'être évoqué ici, fut-ce à titre de simple hypothèse : il s'agit de la correspondance frappante, curieusement passée inaperçue jusqu'ici, entre la forgerie de Brull et le titre de la plus célèbre des œuvres de Rabîndranâth Tagore, *Gitanjali*, succession de dialogues, poèmes philosophiques et louanges à Dieu composée en langue bengali entre 1907 et 1909, et dont la publication en 1910 lui valut l'année d'après rien de moins que le prix Nobel de littérature, le premier à être décerné à un écrivain d'Asie. La traduction de *Gitanjali* en Europe et en Amérique rendit célèbre « Le Poète », comme il fut affectueusement surnommé en Inde, à commencer par celle d'André Gide qui, sous le titre *d'Offrande lyrique*, publia en 1913 les quelque cent trois textes du poète hindou, lui-même traducteur de son recueil en anglais. La caractérisation de la *jitanjáfora* comme un « chant sans paroles », comme une pure inanité sonore, une incantation musicale issue de l'exploration brutale du langage⁷¹, trouverait alors une confirmation indirecte dans la lointaine étymologie hindoue de *Gitanjali*, mot bengali signifiant « collection de poèmes et

⁷⁰ Formule par laquelle Ferdinand de Saussure, dans ses travaux sur l'hypogramme, désigne ce que l'on pourrait appeler des compagnons d'anagramme, comme on parle de compagnons de rime. Il remarque en effet qu'au cours de sa dérivation anagrammatique un nom comme *Xerxes* appelle souvent, dans les compositions qu'il a examinées, le signifiant *exercitus* avec lequel il entretient d'évidents rapports d'analogie formelle, que les noms en *-machus* sont souvent évoqués par le biais de l'adjectif *magnus* ou que le nom *Spitamenes* appelle presque systématiquement dans le discours l'adverbe *tamen* qu'il contient entièrement en lui.

⁷¹ « [Ces productions] n'ont pas à être traduites, mais interprétées. C'est son caractère non sémiotique qui confère à la glossolalie son universalité ; elle ne véhicule pas l'expérience mais la nature ; elle donne libre cours à l'effusion pure du sentiment. Tout comme la musique, la glossolalie traduit l'ineffable. Tout comme la musique, elle ne signifie rien, donc elle signifie tout (Jankélévitch). La tendance à l'organisation métrique spontanée fait de la glossolalie une forme poétique innée ; c'est le chant de l'innocence. Le glossolale est à l'image de l'homme primitif, *Homo poeticus* selon Rousseau. Le parler en langues apparaît ainsi comme la mémoire vivante du mythe de la langue originelle, naturelle, de l'enfance de l'humanité. Il atteste la prédominance du sentiment sur l'intellect, de l'émotion sur la raison chez l'homme d'avant la Chute ». Marina Yaguello, « L'invention des langues » in *Aux origines des langues et du langage*, sous la direction de Jean-Marie Hombert, Paris, Fayard, 2005, p. 388.

de chants » composé de *git* « chant⁷² » et d'*anjoli* « offrande, prière », par où la glossolalie retrouverait sa vocation première — soulignée par Jakobson — en tant que don des langues permettant d'entrer en communication directe avec la divinité, tout en complétant dans cet environnement poétique le paradigme hermétique des trois traditions alchimiques convoquées par l'écriture à savoir : arabe, égyptien, hindou. Aussi n'est-il sans doute pas tout à fait superflu de rappeler ici que c'est précisément à Zenobia Cambrubí, épouse de Juan Ramón Jiménez, que l'on doit la seule traduction en langue espagnole du recueil de Tagore autorisée par l'auteur : *Ofrenda lírica (Gitánjali)*, parue à Madrid avec un poème de Juan Ramón Jiménez en 1918 chez l'imprimeur Ángel Alcoy. J'ajouterai, à l'appui de cette hypothèse de lecture qui place la forgerie de Brull à la croisée de plusieurs langues, une dernière observation, non sans faire remarquer auparavant que la double lecture du néologisme — *egiptanus / Gitánjali* — est peut-être elle-même programmée par le signifiant *jitanjáfora* que l'on a souvent associé à la métaphore mais que l'on pourrait aussi bien associer à l'amphibologie suggérée par le signifiant duel *ánfora* que le mot *jít-AN-ja-FORA* contient tout entier. On peut en effet affirmer avec un grand degré de certitude que Mariano Brull connaissait le recueil de Tagore, dont l'œuvre était largement diffusée dans le milieu littéraire cubain de l'époque : Emilio Ballagas, qu'une amitié réelle liait à Brull, écrira ainsi en 1941 *La herencia viva de Tagore* et ce n'est certainement pas un hasard si le grand musicien cubain Manuel M. Ponce (1859-1948) compose dans les années 1930 plusieurs séries de *Lieder* précisément sur des textes de Brull et de Tagore — dont un tiré justement de *Gitánjali* —. Il ne fait aucun doute enfin que Mariano Brull, qui très probablement était franc-maçon, était lui-même un initié⁷³. Après tout de Ramón Llull à Mariano Brull, il n'y a qu'un pas à faire... et quelques lettres à permuter.

Federico BRAVO
Université Michel de Montaigne-Bordeaux III

⁷² Si l'on ne craignait pas de verser dans une sorte de déterminisme onomastique, on oserait le rapprochement *Gide / git*...

⁷³ « Hay casos curiosos como el de Lorca, cuya imaginaria surrealista amaga con emblemas alquímicos : *La Luna vino a la fragua, con su polizón de nardos*. Algo similar podría verse en el famoso poema *La Jitanjáfora*, del cubano Mariano Brull, donde el autor aparentemente juega con palabras sin sentido ; pero el subconsciente parece tenderle una trampa. Algunas de éstas, como : *filiflama, girófora, cindre, salífera, liris, olorife* insinúan llama, instrumento que da vueltas, ceniza (en francés *cencre*), fuente de sal, iris de colores, alarife (maestro masón, persona astuta). En *El niño y la luna* son las metáforas las que delatan un sustrato alquímico: *un juego que nadie ve, lengua de pura mudez*. ¿O es que Brull era un iniciado? ». Daniel Fernández, « Alquimia y literatura, apuntes para un estudio metodológico » [*lacasaazul.org*].