



HAL
open science

La caverne de Maître Jehan ou l'étrange ballet des mots du Mirouer de la mort (1519-1575)

Yves Le Berre

► **To cite this version:**

Yves Le Berre. La caverne de Maître Jehan ou l'étrange ballet des mots du Mirouer de la mort (1519-1575). *La Bretagne Linguistique*, 2018, 22, pp.101-114. hal-02929733

HAL Id: hal-02929733

<https://hal.univ-brest.fr/hal-02929733>

Submitted on 3 Sep 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 caverne de Maître Jehan ou l'étrange ballet des mots du *Mirouer de la mort* (1519-1575)

Maître Jehan's cave and the strange dance of the poem Mirouer de la mort
(1519-1575)

Yves Le Berre



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lbl/408>

Éditeur

Université de Bretagne Occidentale – UBO

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2018

Pagination : 101-114

ISBN : 979-10-92331-40-0

ISSN : 1270-2412

Référence électronique

Yves Le Berre, « La caverne de Maître Jehan ou l'étrange ballet des mots du *Mirouer de la mort* (1519-1575) », *La Bretagne Linguistique* [En ligne], 22 | 2018, mis en ligne le 01 mai 2020, consulté le 25 juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lbl/408>



La Bretagne Linguistique est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

Yves LE BERRE*

La caverne de Maître Jehan ou l'étrange ballet des mots du *Mirouer de la mort* (1519-1575)

Le *Mirouer de la mort* est un poème didactique de 3602 vers groupés en sizains d'octosyllabes et de décasyllabes, ou en quatrains de dodécasyllabes, écrit en breton au début du XVI^e siècle et bâti en quatre parties thématiques : la mort physique, le jugement dernier, l'enfer, le paradis. La page de titre est en français, en latin et en breton ; elle est suivie d'un bois gravé dont le commentaire est en français ; tous les titres courants et les nombreux intertitres sont en français. Cela peut surprendre. Mais dans les deux manuscrits dramatiques qui sont à peu près contemporains de l'impression du *Mirouer*, *Buez sant[es] Nonn hac ez map deny* [Vie de sainte Nonne et de son fils Dévy] et *An Buez sant Gwenôlé Abat quantaf ens a Lantevennec* [La Vie de saint Gwénolé, premier abbé de Landévennec], les didascalies sont en latin. Ce qui me suggère deux hypothèses entre lesquelles j'hésite à choisir, et qui ne sont peut-être pas contradictoires :

a. Il y aurait eu une version française du *Mirouer* imprimée à Cuburien avant la version bretonne, et dont les plombs auraient été réutilisés pour la partie bretonne¹.

* Professeur émérite de breton et celtique, CRBC (EA 4451), UBO.

1. En 1623 un imprimeur publie une *Vie de saint Yves* écrite par Pierre de La Haye, puis, la même année, sa traduction bretonne réalisée par Tanguy Guéguen. Mais dans le cas du *Mirouer*, rien ne reste de l'éventuelle édition française, pas même une allusion.

b. La lecture étant ce qu'elle était à cette époque, il se peut qu'une médiation ait été prévue entre le livre et ses destinataires. Au théâtre l'assistance d'un bon lecteur était nécessaire aux comédiens analphabètes, afin de les aider à mémoriser leur texte. Les clercs étaient ceux qui étaient le plus à même de tenir ce rôle. Dans le cas d'un poème spirituel de facture complexe, comme le *Mirouer*, chaque partie devait être expliquée et commentée aux publics dépourvus d'éducation scolaire. Les sous-titres, comme les didascalies au théâtre, seraient donc destinés à ce seul médiateur.

Nous avons jusqu'à présent connaissance de trois états successifs du poème :

a. L'original supposé de 1519, écrit à la plume par un « Mæstre Jehan an Archer Coz », de Plougonven. Nous ne savons pour ainsi dire rien de l'auteur (dont le nom même n'est pas expliqué) et ne verrons sans doute jamais son manuscrit.

b. L'impression de 1575 réalisée à l'imprimerie du couvent franciscain de Cuburien, qui ne doit pas être tout à fait fidèle au manuscrit du vieux Jehan. D'une part les accents grave et aigu n'existaient pas plus en son temps que le point d'interrogation, les lettres collées ou la virgule ; d'autre part de légères altérations, relevant peut-être d'automatismes badumesques du moine typographe², font ici et là hoqueter l'admirable mécanique des rimes entrelacées.

c. L'édition savante de 1914 signée par Émile Ernault³, qui présente une introduction de 30 pages, alignant 35 réflexions où il est beaucoup question de versification, puis une transcription de l'unique exemplaire survivant du stock de 1575, lequel, après avoir appartenu à la famille de Kerdanet, repose désormais en sûreté à la Bibliothèque nationale. En face de cette transcription, un texte français qu'il est difficile de qualifier de traduction, qui serait plutôt une *transverbation* : Ernault se contente le plus souvent de remplacer les mots bretons par des mots français sans en changer l'ordre, ce qui donne par exemple :

Envie et malice, depuis, sont dans le misérable odieux,

2. « *Don ren de tron hac euyt hon gounit* » (M3446) *Don*, *tron* et *bon* rimaient forcément avec *gounit*, dans l'original.

3. Émile ERNAULT, *Le mirouer de la mort, poème breton du XVI^e siècle, publié d'après l'exemplaire unique*, Paris, H. Champion, 1914.

D'être venu à une forte peine et gémissement, sans aucun ménagement...⁴

(M2231-32)

Enfin des notes lexicologiques de bas de page, abondantes mais pas toujours très éclairantes, complétées par 37 pages d'additions et corrections qui ne facilitent pas non plus la lecture du volume.

Le petit travail que je présente ici est initialement motivé par mon étonnement face à l'apparente incapacité d'Ernault à traduire le *Mirouer* dans un français syntaxiquement construit. Les autres grands textes de la même époque qu'il a publiés sont trois drames religieux : la *Vie de sainte Nonne* (1887), la *Vie de sainte Barbe* (1887)⁵ et la *Vie de saint Gwénolé* (1832-1934)⁶. Sans être très travaillées, les traductions qu'il en donne sont lisibles et cohérentes. Je suis donc curieux de comprendre pourquoi ce texte, le seul poème qu'il ait édité, lui donne autant de fil à retordre.

Mon hypothèse est que cette difficulté a une cause principale, voire unique : Maître Jehan prend sciemment plaisir à nous troubler en jouant sur la place des mots dans la chaîne écrite. Ce jeu savant, que connaissent et pratiquent nombre de poètes qui lui sont contemporains, en Bretagne et dans d'autres régions, ne peut assurément pas être réduit à la manifestation d'une maladresse due à l'incompétence, ou à un simple exercice formel relevant d'un maniérisme ou de la *bella maniera* dont l'Italie fera très bientôt don à la France. Ma conclusion proposera de lui donner une autre signification, socioculturelle et mystico-philosophique, plus large et plus profonde.

Un mot déplacé

Placer arbitrairement un mot devant celui qu'il suit d'ordinaire est un vieux truc stylistique qu'on trouve aussi bien chez Cicéron :

Scripti... quodam in libello...
[J'ai écrit dans un certain traité...]

(*De Oratore*, XXI)

4. Il s'agit de l'état d'esprit de Satan, chassé du paradis.

5. Œuvres de jeunesse : il a alors 35 ans.

6. Œuvre ultime : il mourra quatre ans plus tard.

que chez Salvatore Adamo, le chanteur belge de la génération yéyé :

Tu ne viendras pas ce soir
Je crie mon désespoir
Tombe la neige
Impassible manège

(Salvatore Adamo, 1992)

Il est vrai que ce dernier a pu s'inspirer du célèbre refrain d'Apollinaire :

Viene la nuit *sonne* l'heure
Les jours s'en vont je demeure.

(« Sous le pont Mirabeau », *Alcools*, 1913)

C'est dire l'universalité, la longévité et la popularité de ce procédé que les rhétoriciens nomment *hyperbate*.

Il est très couramment utilisé dans tous les textes de la première littérature du breton, entre le XV^e et le XVII^e siècle, et le *Mirouer* en contient un grand nombre, touchant surtout la fonction qualificative :

Endeues meur à den, *lamet* yen à *penet*⁷

[(la pénitence) A à de nombreux hommes évité dures de punitions]

Ernault : « a retiré plus d'un homme, froidement, de châtement »

(M2596)

Dison *be pouruisionou*

[(Il faut mépriser le monde et) délicates ses nourritures]

Ernault : « Sans peine, et ses richesses »

(M2863)

En yfferenn eternal : *doen* scandal *poan calet*,

Hep gallout caffout lem, ouz en em *clem* remet.

[En enfer éternels endurer les tourments d'une sévère punition,

Sans pouvoir obtenir, vivement en se plaignant, rémission]

Ernault : « Dans l'enfer éternel... certes... »

(M2585-M2586)

L'hyperbate permet souvent d'obtenir la troisième rime interne : *eternal... scandal... calet*. De même au vers suivant : *lem... clem... remet*.

7. Double hyperbate. L'ordre non poétique serait *En deues lamet meur à den à penet yen*.

Un mot fréquent comme *Yffern* « appelle » souvent des mots avec lesquels il rime : *cistern, buernn, espern, cern, bern, eternal*. Mais ceux-ci ne le qualifient jamais, contrairement à *yen, profont, couen, puant*, avec lesquels il ne rime pas.

La difficulté est qu'il faut se soumettre à un entraînement intensif pour repérer sans hésitation le nom qui est qualifié ; mais on reste étonné de voir Ernault, lecteur professionnel de prose et de poésie latines, tomber aussi souvent dans le piège :

An eneff en é bro en reo, ha so creff

[L'âme, qui est forte, l'emmènera⁸ dans sa patrie]

Ernault : « l'âme la conduira dans son pays, ce qui est fort »

(M910)

Alors qu'en latin on sait que *quodam* va avec *libello*, grâce à la désinence *o* de l'ablatif masculin, rien de tel en breton. Ce jeu est donc bien plus facile à pratiquer avec des langues flexionnelles.

Un syntagme déplacé

On dit toujours que la syntaxe du breton est « souple », par opposition sans doute à celle du français qui serait « raide ». Mais les règles qui encadrent cette souplesse ne rendent pas du tout compte de ce qui se passe dans le *Mirouer*, à des niveaux supérieurs à celui du mot. Ainsi dans la grammaire banale le déplacement d'un élément de la proposition en position topique ou thématique ne change-t-il pas l'ordre des autres éléments. Les formules les plus courantes, SVO, VSO ou OVS sont toutes des variantes marquées de SVO (en réponse à une question, par exemple). Ce qui se lit dans les exemples suivants est très différent :

Ouz an guir Doe *da nep à voe leal*

[(joie et béatitude sont accordées) *Au vrai Dieu* à ceux qui furent fidèles ...]

(M3271)

Hac hon buhez yuez an holl dezyou

Hac an bet man noman be holl yoaon

[Et de notre vie ainsi tous les jours

Et de ce monde dorénavant tous ses plaisirs... (sont sans valeur auprès des joies célestes)]

(M3285-3286)

8. Il s'agit de la chair, donc du corps.

*Entre n Aelez / hep finuez / ha bezaff*⁹

[Parmi les anges / à tout instant / et se trouver]

(M3156)

Apollinaire utilise lui aussi ce procédé (une sorte d'anacolithe) :

Les mains dans les mains restons face à face

Tandis que sous

Le pont de nos bras passe

Des éternels regards l'onde si lasse

(« Sous le pont Mirabeau », *Alcool*, 1913)

Une proposition déplacée

Une proposition est déplacée dans la phrase ; une autre prend évidemment sa place :

An tan á vez peinctet, ouz tan gruet en bet man,

Nedeu da vezaff quet, comparaichet ledan :

[Le feu qui est peint / à un feu allumé en ce monde

Ne saurait être / comparé en rien]

(M1999-2000)

À lire dans l'ordre 1 – 3 – 4 – 2.

En gallout drouc Aelez, nos ha dez truezus :

So cruel ho guelet, pepret ha morchedus,

[À la merci des démons / faisant sans cesse pitié

À l'aspect repoussant / et toujours affligés¹⁰]

(M1616-1617)

À lire dans l'ordre 1 – 3 – 2 – 4.

Hac ez euz niuer bras, an queiz azgas caset,

So leun plen á venim, na guell bout estimet :

[Et il y a un nombre immense / de misérables réprouvés,

Qui sont pleins de méchanceté / incommensurable]

(M2243-2244)

À lire dans l'ordre 1 – 4 – 2 – 3.

Elle peut en outre être disjointe :

9. Ces trois syntagmes sont à lire de la droite vers la gauche, comme au v. 3309 : *En leuenez oar labez pan vezbont* 'Dans l'allégresse, là-haut, quand ils seront'.

10. Les deux hémistiches de gauche parlent des démons, les deux de droite des damnés.

*En figur an traman, noman an Romanet,
Guez á voe ne voe goap, pan croéent an Papet :*
Diraze tan en stoup, á veze adoubet :
*Enit humilite, ez veze discuezet*¹¹.

[Pour symboliser cela / alors les Romains
D'autrefois, régulièrement / quand ils intronisaient les papes
Devant eux un feu d'étope / qui était préparé
Pour (les rappeler à) l'humilité / leur était montré]

(M333-334)

Les 4 derniers hémistiches sont à lire dans l'ordre 1 – 4 – 2 – 3.

De nombreuses combinaisons sont logiquement possibles, mais toutes ne sont pas réalisées dans le poème. Si le travail en vaut la peine, j'en ferai ultérieurement un relevé et un classement complets.

Le prédécoupage du texte en vers et en hémistiches rend le montage-démontage plus facile à réaliser dans les vers longs. Le *Mirouer* contient des dizaines, peut-être des centaines de ces figures qui concernent généralement quatre hémistiches consécutifs, parfois davantage.

La latéralisation

Les formules 1 – 3 – 2 – 4 et 1 – 3 – 4 – 2 sont de loin les plus fréquentes dans l'ensemble du poème. La répétition d'une lecture latéralisée par colonne (les 2 hémistiches de gauche, puis les 2 hémistiches de droite) crée une certaine habitude qui la rend plus facile à repérer. Voici deux autres exemples de formules latéralisées :

*Allas ha ne tal quet, **quement so en bet man,***
*Vn Eneff en effet, **á ve net miret glan :***
Rac se be euezhat, groa en mat ouz Sathan,
Hac en dynez ez y, dan ty maz eux díboan.

[Or donc, une âme qu'on garde bien pure
Ne vaut-elle pas, en vérité, tous les biens de ce monde ?
Fais donc tout pour bien la protéger de Satan,
Et quand tout sera fini tu partiras pour la demeure où règne la félicité.]

(M1243-1246)

À lire dans l'ordre 1 – 3 – 4 – 2.

11. La présence de *ez* au début du dernier hémistiche montre que l'ordre « normal » pour l'auteur, avant déplacement, était : *diraze ez veze discuezet tan en stoup...*

*Entre an holl poanyou, han tourmantou couen,
 Dionez compas las ha scuez, á punis pechezrien :*
*Hac ho groa da bout stanc, hep confranc gant ancquen*¹²
Muyquet poan nep heny, hac aray bizuicquen.

[Parmi toutes les peines et les tortures affreuses
 Qui punissent rudement¹³ au compas et à l'équerre les pécheurs
 Et qui les accablent / d'une douleur inapaisable
 Plus qu'aucune autre / qui durera à jamais...]

(M1175-1178)

À lire dans l'ordre 5 – 7 – 6 – 8.

Ce qui autorise l'auteur à se payer d'audace en l'étendant, non plus sur quatre, mais sur six hémistiches :

*Compsou Iob dan propos, so dymp clos exposet
 A douge nede gaou, è holl euffrou gnouet :*
Dre'n pez naoa certain, pan vise tremenet,
Ac acceptabl visent, da roe'n sent ententet.

[Job nous parle très clairement de ce sujet :
 Il était réellement inquiet / toutes ses œuvres, une fois exposées
 Parce qu'il n'était pas certain / après son trépas,
 Qu'elles seraient agréables / au roi des saints, voyez-vous.]

(M1335-1338)

À lire dans l'ordre 3 – 5 – 7 – 4 – 6 – 8 ou 3 – 5 – 7 – 8 – 6 – 4.

Et même sur huit hémistiches :

*An corff á diaues : gant angoes han esgoar,
 A vezo cog brochet, á se quet na gret mar :*
Gant sezion dagou lem : hep esquem dimemoar,
Naoun pep lech : ha sechet en bet ne caffet par.

[Le corps, du dehors / causant souffrances et douleurs
 Sera cruellement tarauté / vous pouvez me croire
 Par des traits et des poignards effilés / incessantes, inimaginables
 Une faim et une soif constantes / dont on ne trouverait pas
 d'équivalents en ce monde.]

(M2367-2370)

À lire dans l'ordre 1 – 3 – 5 – 7 – 2 – 4 – 6 – 8.

Yuez he pridiry, heruez maz studiaff,
Ara meur á heny, hep muy contrediaff :

12. Ici, en outre, une hyperbate.

13. Hyperbate : *las* qualifie *punis*.

*Da ober pinigenn, en glenn quent gourfennaff,
A pep tu é bubez, yuez na finuezaff.*

[En outre, le fait d'y penser¹⁴ / je le constate
Incite beaucoup de gens / sans doute aucun
À faire pénitence / ici-bas avant de trépasser
Étant encore en vie / donc avant de mourir]

(M2643-2646)

À lire dans l'ordre 1 – 3 – 5 – 7 – 2 – 4 – 6 – 8.

Le brouillage syntaxique

Virgile, que maître Jean nomme *an mastr á poetry* [le maître de la poésie] (M142) commence l'*Énéide* par ces mots :

*Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris
Italiam, fato profugus, Laviniaque venit
litora...*

Ce qui, traduit littéralement, donne :

la guerre	et celui	je vais chanter	de Troie	qui	initialement	des parages
<i>Arma</i>	<i>virumque</i>	<i>cano</i>	<i>Troiae</i>	<i>qui</i>	<i>primus</i>	<i>ab oris</i>
en Italie	Chassé par le destin	à Lavinium	vint			
<i>Italiam</i>	<i>fato profugus</i>	<i>Laviniaque</i>	<i>venit</i>			
sur le rivage						
<i>Litora</i>						

Et, une fois remis en ordre :

« Je vais chanter la guerre et celui qui, chassé par le destin, vint initialement des parages de Troie en Italie, à Lavinium, sur le rivage... »

Deux mille ans plus tard, Raymond Queneau a utilisé dans ses *Exercices de style*¹⁵ un procédé tout proche, qu'on nomme *brouillage syntaxique* ou *synchyse* ('confusion', en grec) :

« Ridicule jeune homme, que je me trouvai un jour sur un autobus de la ligne S bondé par traction peut-être cou allongé, au chapeau la cordelière, je remarquai un. Arrogant et larmoyant d'un ton, qui se trouve à côté de lui, contre ce monsieur, proteste-t-il. Car il le pousserait, fois chaque que des gens il descend. Libre il s'assoit et se précipite vers une place, ceci dit. Rome (Cour de) je le rencontre plus tard deux heures à son pardessus un bouton d'ajouter un ami lui conseille. »

14. Aux souffrances des damnés.

15. Raymond QUENEAU, *Exercices de style*, Paris, Gallimard, 1947, p. 16.

Il ne l'a pas inventé, car l'auteur du *Mirouer* adore déjà délivrer ses phrases dans un désordre délibéré qui oblige l'auditeur à remettre les pièces du puzzle à leur place, pour faire apparaître le sens :

<i>Er bezcoaz calon he contaff,</i>	Car jamais cœur la décrire
<i>Na lagat quelet à credaff :</i>	Ni œil contempler, j'en suis sûr,
<i>Ne gallas scaff bihanaff yoa.</i>	Ne put la plus infime joie, en vérité,
<i>Na scouarnn mar dreu è cleuet,</i>	Ni si fine oreille la percevoir,
<i>So gant Doe da den ordrenet :</i>	Qui a été préparée par Dieu pour l'homme,
<i>Mar car è caret en bet ma.</i>	À condition qu'il veuille bien l'aimer en ce monde.

(M2763-68)

Hyperbate dans un ensemble latéralisé, qui donne une lecture verticale sur trois colonnes :

Hac en treit ereou, da douen poanyou couen :

Hac en daou dornn fournis : peç languis da cristen ?

[Et aux pieds / des liens / pour infliger d'horribles douleurs

Et aux mains / solides / quelle souffrance pour l'homme]

(M2413-2414)

Distribution aléatoire des qualificatifs :

<i>Affliction en nep façon confus,</i>	Nulle affliction quelque peu fâcheuse
<i>Na bout nepret dre nep fat morchedus :</i>	Ni être pour quelque raison accablante
<i>Na cffaous poanius dre nep vsaig.</i>	Ni pénible, douloureuse en aucune façon
<i>Ne guell nepret gouzuezet naret mar,</i>	Ne peut jamais assurément, sachez-le
<i>Dre maz ynt yach ober deze glachar :</i>	Leur causer de chagrin, car ils sont forts ;
<i>Er roe nouar en ho gloar diparaig¹⁶.</i>	C'est que le souverain de la terre est leur
	[incomparable puissance.
	(M3195-3200)

<i>Doe aternal leal hep contraly,</i>	Dieu éternelle, parfaite, légitime,
<i>A gloar certen aroy da pep heny :</i>	D'allégresse accordera sûrement à chacun d'eux
<i>Infini muy eguet na studiont¹⁷.</i>	Infinie, plus qu'il n'en désire

(M3303-3305)

Éloignement du verbe-nom et de son auxiliaire :

16. On peut facilement « remettre en ordre » les éléments principaux de la phrase : *Ne guell affliction confus ober deze glachar, na bout morchedus na cffaous, poanius.*

17. L'ordre non poétique serait : *Doe a roy a gloar da pep heny muy eguet na studiont* [Dieu accordera à chacun d'eux davantage d'allégresse qu'il n'en désire]. Et le brouillage est redoublé par la distribution volontairement aberrante des cinq qualificatifs de *gloar* : *aternal, leal, hep contraly, certen, infini.*

An Boet man glan dre contananç, Cette nourriture, pure par nature,
Loedaff na sechaff diauanç : Moisir ni se dessécher désavantageusement,
Eyut nep abundanç lancet. Quelque profus que soit son jaillissement,
Bizhuicquen ne ra à tra sur, Jamais ne fait, assurément ;
 (M3046-3048).

Ancouffnez oll oar vn stroll ho boll po[an] Oublier totalement, d'un seul coup,
 [toutes leurs peines
Hodeues quet gouzaffet en bet man : Qu'ils ont endurées ici-bas,
Araint breman noman han bibanez. Ils feront instantanément, et les misères.
 (M3312-3314)

On comprend pourquoi il est possible d'y voir véritable puzzle à reconstituer. Et Molière, un siècle et demi après notre poète de Plougouven et trois siècles avant Queneau, nous donne un échantillon des jeux de syntaxe grâce auxquels on recherchait toujours la distinction au sein de la foule des courtisans du Roi-Soleil, et en outre l'attention prometteuse de leurs épouses et de leurs filles :

« Le maître de philosophie :

On les peut mettre premièrement comme vous avez dit : *Belle Marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour*. Ou bien : *D'amour mourir me font, belle Marquise, vos beaux yeux*. Ou bien : *Vos yeux beaux d'amour me font, belle Marquise, mourir*. Ou bien : *Mourir vos beaux yeux, belle Marquise, d'amour me font*. Ou bien : *Me font vos yeux beaux mourir, belle Marquise, d'amour*¹⁸. »

On admirera tout de même rétrospectivement les lecteurs du vieux Jehan qui parvenaient à suivre son discours. À moins que dès le départ le poème n'ait été conçu comme un exercice de logique destiné à être décrypté dans l'intimité.

Conclusion

On lit souvent des phrases plutôt allusives concernant le néoplatonisme des lettrés de la fin du XV^e siècle et du début du XVI^e. Je crois que nous disposons avec le *Mirouer* breton d'un exemple concret de création poétique illustrant une vision philosophique de la réalité

18. MOLIERE, *Le Bourgeois gentilhomme*, 1670, acte II scène VII.

du monde clairement inspirée par les principes d'immanence et de transcendance, illustrés chez Platon, entre autres passages, par le célèbre « mythe de la caverne¹⁹ ».

Peu importe finalement que Jehan ait emprunté le propos et le plan de son exposé à Denis de Leeuvis ou, ce que je crois, à l'un de ses épigones francophones. Ce qui compte, pour nous qui le lisons aujourd'hui, c'est le travail de pédagogie mystique qu'il a réalisé, sous le propos plutôt banal qui lui sert de prétexte, dans une langue qui n'avait encore jamais été soumise à de telles exigences et qui ne le sera plus jamais.

Ce travail se manifeste dans la très grande tension qui oppose deux des dimensions formelles du poème. D'une part son chaos syntaxique méthodiquement organisé, ainsi que nous venons de le voir ; d'autre part son corsetage métrique extrêmement rigoureux. On aurait pu s'attendre à ce que *Bubex Mabden*, qui traite du même sujet avec les mêmes moyens linguistiques et prosodiques, présente la même tension, mais ce n'est pas le cas : si sa versification est aussi rigoureuse que celle du *Mirouer*, sa syntaxe n'est troublée ici et là que par les nécessités de bâtir des strophes régulières tout en produisant un discours compréhensible, pas de façon systématique.

J'ai déjà eu l'occasion²⁰ de dire ce que je pense de cette technique de versification : elle ambitionne d'extraire la langue de sa trivialité quotidienne, d'en faire un instrument de transport émotionnel vers la sphère du sacré, donc de donner au lecteur ou à l'auditeur un avant-goût des splendeurs du paradis et des horreurs de l'enfer, afin de l'encourager à emprunter les voies du repentir et de la pénitence. Ma thèse est que cet ordre puissant, où *tout est à sa place*, est l'allégorie de la toute-puissance divine, source et garante de l'ordre général de la Création ; il vise par conséquent à rendre sensible ce qu'on nomme la transcendance. Le système des rimes et des rythmes du *Mirouer* est d'évidence trop bien

19. PLATON, *Œuvres complètes*, Tome I, traduction nouvelle et notes par Léon Robin, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, NRF, 1953, « La République », livre VII, p. 1101 et suivantes.

20. Dans *Profanation et sacralisation. Réflexion sur une traduction bretonne du Stabat Mater. Essai de sociolinguistique historique expérimentale*, Brest, CRBC, 2009 et dans *La Passion et la Résurrection bretonnes de 1530, suivies de trois poèmes*, Brest, CRBC, 2011.

imité des rouages créés dans l'univers par le Grand Horloger²¹ pour qu'on puisse n'y voir que le loisir insignifiant d'un moine accablé par l'ennui de la vie conventuelle.

Ce qui est nouveau dans le *Mirouer*, et qui restera unique, c'est que cette impeccable régularité est sans cesse confrontée à l'allégorie de l'imperfection du monde tel que les hommes le gèrent, allégorie qui s'objective dans le malaise qu'on ressent en réalisant que dans ce discours des centaines d'éléments *ne sont pas à leur place*. Nous sommes ici dans le monde du désordre, de l'illusion, du faux-sens, de la difficulté à interpréter le cours des choses, donc de l'immanence humaine. Au lieu de ne lire que de gauche à droite et de haut en bas, on lit aussi de droite à gauche²² et de bas en haut, parfois en diagonale ; au lieu de suivre les lignes on parcourt des colonnes ; on ne sait plus qui qualifie quoi ; les membres des phrases sont jetés comme au hasard dans les strophes...

Tel le prisonnier libéré, se dirigeant vers l'entrée de la caverne, habituant peu à peu ses yeux à l'éblouissante lumière divine, et prenant progressivement conscience de l'inanité de tout ce qu'il croyait savoir et comprendre du monde réel, le lecteur du *Mirouer* interprète le chaos des mots, les remet patiemment à leur place et décrypte les indices que la transcendance a semés dans l'immanence pour permettre à son entendement de se hisser, moyennant de sérieux et constants efforts, vers la Vérité. Cet entrelacement de l'ordre et du désordre se manifeste superbement dans d'autres arts que la poésie, au moment où le gothique flamboyant commence à annoncer le baroque : en architecture, en musique et en peinture. Un tel travail n'est pas à la portée du premier venu.

De même est-il trop complexe et trop subtil pour être interprété par l'auditeur au vol d'une récitation orale. Il suppose donc, au moins dans un premier temps, un mode de lecture lent et solitaire – mais pas forcément silencieux – réservé à un *happy few* très cultivé, lecteur averti

21. L'expression n'apparaît en vérité que dans les *Méditations métaphysiques* de Descartes (1641), mais il y a alors bien longtemps déjà qu'on se représente l'univers comme une grande mécanique astrale (voir par exemple M2183-2186).

22. Léonard de Vinci, mort à Amboise justement en 1519, écrivait ses notes quotidiennes en toscan et en *écriture spéculaire*, c'est-à-dire de droite à gauche, en inversant les lettres. Ce qui était n'était pas très difficile pour un Florentin gaucher et rendait son texte quasiment indéchiffrable (sauf au moyen d'un miroir).

des rhétoriciens contemporains du poète de Plougonven et habile au jeu de la reconstruction du sens rigoureux plus ou moins bien caché sous des apparences désordonnées. À moins de supposer que le *Mirouer* a été écrit seulement pour le plaisir de son auteur et d'une poignée de ses proches, il faut bien admettre qu'un tel public existait déjà en 1519 autour de Morlaix ; et qu'il s'était en 1575 élargi au point qu'une édition imprimée en était économiquement viable.

À la différence des rhétoriciens qui vivent en intellectuels domestiques auprès des grands seigneurs et partagent généralement le sentiment que la vie est un spectacle vide de sens que seuls peuvent encore épicer les artifices de la forme – ce que dénoncera Du Bellay²³ et plus tard encore Molière –, Maître Jehan conserve la conviction qu'au-dessus de ce monde imparfait plane un ciel de cristal, de pierres précieuses et d'or auquel nous pouvons espérer accéder un jour. Et il invente cette façon originale de les mettre en regard, disposition qui a dû rencontrer un tel succès qu'on s'en souvenait encore, cinquante-six ans plus tard, à Cuburien.

On est là très loin de l'image des « clercs semi-lettrés » chère à notre regretté Christian-J. Guyonvarc'h. Et l'énigme de la non-translation proposée en 1914 par Émile Ernault s'éclaire enfin : sous-estimant par préjugé l'auteur de ces vers, il a cru que le chaos était involontaire, symptôme d'inculture, d'incohérence de la pensée et de l'expression ; il n'a donc pas pris la peine de « remettre les choses à leur place », se privant ainsi d'un appréciable petit bonheur.

23. Joachim DU BELLAY, *Défense et illustration de la langue française*, 1549.