

Edgard Pich

ESSAI DE LEXICOGRAPHIE POÉTIQUE: LE MOT „VOYAGE”

La thématique du voyage est sans nul doute, sur le plan poétique, l'une des plus riches qui soient. De *l'Odyssee* au *Voyage en Grande Garabagne* en passant par le *Voyage en Orient* de Gérard de Nerval, on pourrait énumérer plusieurs centaines d'oeuvres, dans la littérature de nombreux pays qui doivent une part essentielle de la fascination qu'elles exercent sur leur lecteur aux harmoniques, c'est-à-dire aux connotations extraordinairement riches, foisonnantes, complexes de ces déplacements dans l'espace réel ou imaginaire que sont tous les voyages. Faut-il en dire autant du mot „voyage” et des mots qui dérivent de ce substantif, du verbe „voyager” et du mot „voyageur”? Ce n'est pas certain et pour le prouver nous avons d'abord choisi quelques oeuvres poétiques du milieu du XIX^e siècle où pourtant la thématique correspondante est constamment présente. Il s'agit des trois séries de *La Légende des siècles* de Victor Hugo, des quatre recueils de poèmes de Charles-Marie Leconte de Lisle (*Poèmes Antiques, Poèmes barbares, Poèmes tragiques, Derniers poèmes*) et des *Fleurs du mal* de Charles Baudelaire¹.

Dans *La Légende des siècles* le substantif voyage est présent quatre fois seulement:

Vous voyez son «voyage» et vous suivez sa marche (*La Comète*)

La vague obscurité d'un «voyage» éternel (*Les Chevalier errants*)

Les «voyages» sont aisés (*Eviradnus*)

Oh! Ce navire fait le «voyage» sacré! (*Plein ciel*)

Chez Leconte de Lisle le mot est employé trois fois

Son âme est en «voyage» au pays des chimères (*Le Désert*)

Comme une irruption de fourmis en «voyage» (*La forêt vierge*) (rime avec visage)

Et dans l'aube et la nuit j'ai fait les trois «voyage» (*Le massacre de Mona*) (rime avec sage)

¹ Nous nous sommes servi des concordances fournies par l'Institut national de la langue française de Nancy.

Chez Baudelaire il apparaît cinq fois

Qui suivent indolents compagnons de «voyage» (*l'Albatros*) (rime avec équipage) *Bohémiens en "voyage"* (titre)

L'invitation au "voyage" (titre)

Le "voyage" (titre)

Amer savoir, celui qu'on tire du «voyage»! (*Le Voyage*) (rime avec image)

De ce nombre fort limité d'occurrences, nous pouvons tirer déjà quelques observations. Le mot „voyage” n'apparaît dans un titre que chez Baudelaire et cela avec une fréquence significative: trois fois sur cinq – ou même quatre en fait puisque dans le vers: „Amer savoir, celui qu'on tire du voyage”, voyage, précédé de l'article défini, n'est qu'une reprise textuelle du titre. Le mot voyage fonctionne dans tous ces cas comme un hyperonyme; ce fonctionnement est particulier à Baudelaire et ne se retrouve ni chez Hugo, ni chez Leconte de Lisle: il a pourtant des parallèles illustres chez Xavier de Maistre, Gérard Nerval, Théophile Gautier, Jules Verne, Louis Ferdinand Celine, Henri Michaux etc. Pour ce qui est des autres emplois il semble qu'on puisse le distribuer en plusieurs catégories: on a tout d'abord un emploi du substantif sans déterminant dans les expressions „en voyage” (2 fois chez Leconte de Lisle et 1 fois chez Baudelaire mais dans le titre) et „de voyage” (1 fois chez Baudelaire); il s'agit là d'expressions en position de déterminants qui dépoétisent d'une certaine façon le vocable en le reléguant en position d'auxiliaire de l'expression et non d'expression principale. C'est l'effet exactement inverse de celui qui est obtenu par l'emploi du mot comme titre et précédé de l'article défini. Hyponymie d'un côté, hyperonymie de l'autre. On pourrait dire d'une certaine façon qu'en dépit de l'identité morphologique on a affaire à deux mots quasiment sans rapport.

Il est un autre emploi du mot qu'on peut repérer tant chez Leconte de Lisle que chez Hugo et qui n'a que peu de rapport avec le précédent. Pour le définir, on peut partir du texte d'*Eviradnus*:

Les voyages sont aisés;
Nous donnerons à ces bêtes
Une avoine de baisers.

Nous avons ici affaire à une chanson et l'emploi du pluriel est significatif: le voyage n'est pas seulement la quête initiatique des origines ou de la vérité; ce sont aussi les déplacements prosaïques du commis voyageur balzacien. Telle est, me semble-t-il, la connotation d'où part Hugo, pour la métamorphoser aussitôt: les chevaux des deux amoureux sont pour eux „la joie” et „l'amour”; ils se nourriront d'amour et d'eau fraîche... et de baisers. Le prosaïsme d'origine du mot ne se trouve donc asserté (également par le terme „bourgeois” „aisé”) que pour être aussitôt retourné: le voyage des deux amoureux est une

folie qui parodie les voyages organisés des touristes pantouflards (*Le voyage de M. Perrichon*). Ce qui prouve bien les connotations bourgeoises, mercantiles ou touristiques, du mot, c'est que nous avons une série d'occurrences où le mot voyage, aussitôt qu'il est utilisé, est corrigé par un adjectif dont la fonction est de le soustraire à l'univers connotatif prosaïque pour le faire entrer dans celui du sublime:

La vague obscurité d'un voyage «éternel» (Hugo, *Les Chevaliers errants*)²

On! Ce navire fait le voyage «sacré» (Hugo, *Plein ciel*)

Et dans l'aube et la nuit j'ai fait les «trois» Voyages (Leconte de Lisle, *Le massacre de Mona*).

Dans ce dernier exemple, l'adjectif trois n'est plus qu'accessoirement un adjectif numéral: il a surtout des connotations mystiques ou magiques (il s'agit ici de la transmigration des âmes). Les trois adjectifs (éternel, sacré, trois) ont donc ici la même connotation et le même effet est obtenu par des procédés très voisins³. Une dernière occurrence confirme notre analyse:

Vous voyez son voyage et vous suivez sa marche (*La Comète*).

Ce vers se situe dans un contexte ironique: le poète oppose à l'astronome qui décrit la trajectoire de la comète et s'imagine avec sa „clé” ouvrir „sa porte”, le poète qui croit à l'imprévisibilité des phénomènes et qui reconnaît humblement le mystère:

Quoi! Cet astre est votre astre, et vous lui défendez
De s'attarder, d'errer dans quelque route ancienne,
Et de perdre son temps, et votre heure est la sienne!
Ah! Vous savez le rythme énorme de la nuit!

Le prosaïsme du voyage est ici confirmé par l'emploi d'un synonyme, „marche”. Quant au possessif, c'est sur lui que repose l'effet d'indignation et d'ironie du syntagme; nous avons ainsi une double lecture: l'astronome que fait

² Cf. Leconte de Lisle *Hymnes Orphiques* dans les *Derniers poèmes*: „Eternel voyageur aux flamboyantes races” (il s'agit d'Hélios Apollon, c'est-à-dire du déplacement diurne du soleil dans le ciel).

³ Noter que Leconte de Lisle avait d'abord écrit (ou laissé imprimer) voyage avec une minuscule (éditions de 1860 à 1872). La majuscule apparaît à partir de l'édition de 1874 (voir notre édition critique des *Poèmes Barbares*, Les Belles Lettres, p. 101). Il faut ajouter que cette majuscule est à mettre en rapport avec celle que Leconte de Lisle utilise pour le substantif voyageur en trois occurrences significatives puisqu'il s'agit dans le premier cas de Zeus („O Zeus au noir sourcil, éclatant Voyageur”, dans *Niobé*, 1847, mais la majuscule n'apparaît que dans l'éd. de 1886), dans le second d'Orphée („Mais, semblable au lion, le divin Voyageur”, *Khirôn*, 1847, la majuscule n'apparaît de même qu'en 1886), dans le troisième d'Hélios-Apollon („Eternel Voyageur aux flamboyantes traces”: *Hymnes orphiques*, 1894, mais la majuscule n'apparaît que dans les éditions posthumes de 1895 et 1899, non dans les manuscrits connus du poème). La métamorphose du voyageur de commerce en conquérant de l'espace procède ici par trois moyens: l'emploi de la majuscule, du qualificatif (éclatant, divin, éternel) et la divinisation du sujet.

parler Hugo „voit son voyage” et „suit sa marche” (de la comète). L'intonation expressive du possessif, qu'impose le contexte, rétablit entre les dimensions prosaïques et mesquines de l'astronome et ses prétentions à être la mesure de toute chose d'une part et la réalité „énorme” de la comète une distance infranchissable. Le possessif joue ici un double jeu: celui de la possession, de l'appropriation, pour l'astronome, celui de l'éloignement et de la distance (son est le possessif de la troisième personne, de la non-personne, donc de l'éloignement et de la mise à distance) pour le poète. C'est donc, quoique de façon plus complexe, un effet comparable à celui des trois adjectifs relevés plus haut (éternel, sacré, trois).

Le jeu sur les connotations prosaïques/poétiques du mot est encore souligné par une série d'effets paronomastiques. Le mot voyage revêt en effet des connotations d'autant plus poétiques, mystiques, valorisantes qu'il est multiplié pour ainsi dire par des mots qui reprennent une partie significative des phonèmes et/ou des graphèmes qui la composent. L'exemple le plus clair est dans le vers suivant:

La vague obscurité d'un voyage éternel (Hugo, *Les Chevaliers errants*)

où la proximité vague-voyage réactualise le sens du latin *vagari* (errer) et où l'effet paronomastique vague-voyage est redoublé par l'effet paronomastique obscurité-éternel. Même effet, à peine plus discret dans le vers:

Oh! Ce navire fait le voyage sacré! (*Plein ciel*)

(effet paronomastique navire/voyage) et dans la séquence:

Les voyages sont aisés
Nous donnerons à ces bêtes
Une avoine de baisers (*Eviradnus*)

(effet paronomastique voyage/avoine) Est-il besoin de souligner que dans le vers:

Vous voyez son voyage et vous suivez sa marche

l'effet paronomastique voyez/voyage/suivez est ironique?

Ailleurs le même effet est purement graphique:

Son âme est en voyage au pays des chimères (*Le Désert*)

(paronomase voyage/pays, d'ailleurs très discrète mais sensible en raison de la rareté du graphème y dans l'écriture française)⁴. Deux autres vers de Leconte de Lisle présentent de ce point de vue un phénomène intéressant:

Comme une irruption de fourmis en voyage (*La forêt vierge*)
Et dans l'aube et la nuit j'ai fait les trois Voyages (*Le Massacre de Mona*)

⁴ Le vers qui suit: „Il rêve qu'Aborak, le cheval glorieux”, suggère un autre effet paronomastique voyage-rêve.

On peut ici parler de paronomase double et décalée: Le V est transposé en f (fourmis, fait) et le Y (semi-voyelle) et i (irruption – avec diérèse –, fourmis, nuit). L'emploi du mot à la rime peut produire des effets analogues. Ainsi „trois voyages” rime avec „sages” chez Leconte de Lisle (c'est-à-dire que „les voyages forment la jeunesse” et l'acheminement lentement vers la sagesse); Baudelaire utilise la rime voyage/image

Amer savoir⁵, celui qu'on tire du voyage!
Le monde, monotone et petit, aujourd'hui,
Hier, demain, toujours, nous fait voir notre image⁶.
Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui!

pour suggérer le caractère décevant parce que répétitif des expériences, le travail de deuil à l'oeuvre dans toute constitution du savoir et l'opposition entre la sagesse des voyages initiatiques et le „savoir” des voyages réels: nous revenons ainsi à notre point de départ et à l'opposition entre les voyages initiatiques, mystiques, poétiques, et les tournées du voyageur de commerce: c'est bien cette opposition qui est à l'oeuvre dans la plupart des occurrences que nous avons examinées: métamorphose du voyageur de commerce en conquérant de l'espace ou l'inverse c'est cela qui est à l'oeuvre partout. Ainsi, le mot „voyage” n'a, semble-t-il, dans aucun des cas que nous avons examinés, de sens. Il ne peut être invoqué comme exemple d'une acception ou d'une autre: il est au contraire l'espace de plusieurs sens possibles, dans lequel le poète intervient par des moyens que nous avons essayé de décrire (place, emplois de qualificatif ou de déterminants, effets paronomastiques...) pour jouer de l'un à l'autre, de l'un contre l'autre. Le sens, pour le poète, n'est pas donné avec le mot qu'il emploie, il est un ensemble de traits où il intervient pour déconstruire, construire, sans jamais fixer. C'est cette dynamique poétique que nous avons voulu, si peu que ce soit, suggérer.

* *
*

Une autre hypothèse à laquelle nous conduisent les remarques qui précèdent c'est qu'une lexicographie poétique comme celle que nous proposons permet de mettre en évidence des différences significatives entre écrivains, courants, époques... Même si notre corpus est extraordinairement étroit (12 vers!) on voit apparaître dans chacune de ses trois parties des phénomènes originaux. On pourrait confirmer, infirmer ou préciser nos hypothèses en étendant les investigations au verbe voyager ainsi qu'aux substantifs ou

⁵ Autre paronomase: savoir/voyage.

⁶ Dans *L'Albatros*, «voyage» rime avec «équipage» (rime redondante). La rime voyage/image peut être décrite comme rime antithèse.

adjectifs voyageur (voyageuse), d'autre part en recourant à des études contrastives avec d'autres corpus. Il est impossible de remplir ce programme dans le contexte limité qui est le nôtre. Sur le premier point, nous nous contenterons de quelques remarques. Les effets paronomastiques que nous avons remarqués surtout chez Hugo abondent chez Baudelaire:

Nous voulons «voyager» sans «vapeur» et sans «voile» (*Le Voyage*)
 Ce «voyageur» ailé comme il est gauche et «veule» (*L'Albatros*)
 Devant ces «voyageurs», pour lesquels est «ouvert»
 L'empire familier des ténèbres futures (*Bohémiens en voyage*)

Il faudrait parler du voyageur (ou, ici et ailleurs, du „passant”) comme d'un témoin mobile de l'immobilité et de la permanence, ou comme le comparant d'une série de comparaisons:

Elle cherchait, d'un oeil troublé par la tempête,
 De sa naïveté le ciel déjà lointain,
 Ainsi qu'un voyageur qui retourne la tête
 Vers les horizons bleus dépassés le matin (Baudelaire, *Femmes damnées*).

Sans manger ni dormir, le roi de Samarie
 Reste là, plein d'ennuis, comme, en un jour d'été,
 Le voyageur courbé sur la source tarie (Leconte de Lisle, *La Vigne de Naboth*).

Les Vagues monstrueuses de l'ombre, font silence
 Et dans la nuit des noirs arrêts
 Cessent de secouer les chaînes qui leur pèsent,
 Comme le soir, au pas d'un voyageur, se taisent
 Les grenouilles dans le marais (Hugo, *Tout le passé, tout l'avenir*).

On pourrait citer dans notre corpus même d'autres exemples de ce type de comparaisons, et un certain nombre d'autres occurrences où le poète délègue en quelque sorte au „voyageur” son point de vue sur la situation qu'il décrit:

Un jour les voyageurs sur ton rocher robuste
 Monteront, et, penchés, tâcheront de te voir,
 Vaincu superbe, au fond du précipice noir (Hugo, *Le Poète, à Welf*).

Le voyageur s'effraye et croit voir dans la brume
 D'étranges bûcherons qui travaillent la nuit (Hugo, *Le Mariage de Roland*)⁷.

L'utilisation la plus originale de ce motif (si ce mot peut ici être utilisé) se trouve dans *Les Eléphants* de Leconte de Lisle. Dans ce poème particulièrement et justement célèbre, les éléphants sont deux fois appelés voyageurs:

Les éléphants rugueux «voyageurs» lents et rudes
 [...]
 Quand les lourds «voyageurs» à l'horizon s'effacent.

⁷ Var. Le Voyageur lointain qui passe dans la brume/Croit voir des forgerons qui travaillent la nuit. (éd. Massin, p. 475).

La comparaison avec les textes que nous avons cités (mais il faudrait en citer des dizaines d'autres) montre l'un des aspects les plus intéressants du travail poétique accompli par Leconte de Lisle. Le voyageur-voyeur⁸ au lieu d'être réduit à un regard, c'est-à-dire à ne jouer quasiment plus que le rôle d'un être de raison, un outil narratologique ou descriptif, prend littéralement corps, s'enfle, envahit tout le champ au point de se substituer même au paysage que sa rétine devait seulement enregistrer. Il y a là un pouvoir de métamorphose du motif dont on ne saurait assez souligner l'originalité et la force expressive.



Pour ce qui est d'une étude contrastive, nous avons choisi, de façon arbitraire (c'est-à-dire par préférence personnelle) deux textes: *Les Regrets* de du Bellay et *Voyage en Grande Garabagne* de Michaux. *Les Regrets* confirment, semble-t-il, les hypothèses que nous avons proposées et, sans entrer dans tous les détails⁹ nous soulignerons seulement les points suivants: le mot voyage et ses dérivés ne sont employés par du Bellay qu'à propos de lui-même, jamais à propos des grands qu'il a fréquentés tant en France qu'à Rome. Encore faut-il préciser la nature de ce „moi“ sujet implicite de tous les voyages évoqués: c'est le moi de la mimésis inférieure (et non le chantre des dieux, des héros et des rois), c'est le moi souffrant et non le moi triomphant (pour employer le lexique de la théologie). Autre observation, qui confirme la précédente: voyage et ses dérivés sont utilisés pour parler du trajet de Paris vers Rome et du séjour à Rome (notamment dans les sonnets 25-39 où ces mots constituent une sorte de leitmotiv), jamais pour le trajet en sens inverse. Nous avons donc bien là ces connotations dévalorisantes que nous avons relevées chez Hugo notamment et chez Leconte de Lisle et qui étaient redressées par les procédés que nous avons énumérés. La problématique véhiculée par le mot voyage et ses connotations est au coeur même du recueil: la gageure des *Regrets* c'est de savoir comment l'univers prosaïque du voyage va pouvoir s'accommoder des ambitions sublimes du poète inspiré. Sur certains points même on pourrait dire que du Bellay préfigure très exactement l'expression baudelairienne. Que l'on compare le vers:

[L'autre, c'est-à-dire moi]

S'acquiert en voyageant un savoir malheureux (29)

au vers de Baudelaire déjà cité:

⁸ Noter que le roman de Robbe-Grillet qui a pour titre *Le Voyageur* repose pour une part sur une exploitation de cette paronomase.

⁹ Sauf erreur de notre part, «voyage» et ses dérivés sont employés dans l'épître liminaire, dans le sonnet *A son livre* et dans les sonnets 25, 26, 29, 30, 31, 32, 35, 39.

Amer savoir, celui qu'on tire du voyage! (cf. chez Leconte de Lisle la rime voyage/sage)

On pourrait également, à la lumière des considérations qui précèdent relire l'un des textes les plus justement célèbres de toute la poésie française:

Heureux qui comme Ulysse a fait un beau voyage (31)

L'adjectif beau n'est évidemment pas une épithète de nature, mais forme quasiment un oxymore malgré l'antéposition de l'adjectif (à moins que l'antéposition ne vienne accentuer l'oxymore): les épithètes de nature du voyage sont „malheureux”.

Ayant fait comme moi un «malheureux» voyage (32)

(voir le sonnet 29 déjà cité) et „long”:

Si celui qui s'apprête à faire un «long» voyage (26)

(voir l'épître liminaire, le sonnet liminaire et le sonnet 35): Ulysse et Jason sont des exceptions et, comme du Bellay le suggère dans le sonnet qui précède immédiatement (30) on ne revient jamais du voyage, même si le désir ne cesse de „poindre” les exilés.

À partir de ces remarques, on pourrait émettre l'hypothèse que la langue, poétique sur certains points n'a pas fondamentalement varié de du Bellay à Baudelaire. L'examen de certains aspects de l'oeuvre d'Henri Michaux nous amène à une série de constatations qui élargissent peut-être celles qui précèdent. Nous avons choisi ce poète voyageur à cause du titre comme *Voyage en Grande Garabagne*¹⁰, venant après *Ecuador*¹¹ et *Un Barbare en Asie*¹². Nous disposons, en plus, d'une préface à une anthologie poétique publiée en 1946 sous le titre: *Les poètes voyagent*¹³. Pour situer Michaux par rapport à notre problème, il faut d'abord rapprocher deux textes, pourtant assez éloignés dans le temps, *Ecuador* et „Les poètes voyagent”. Ces deux textes ont deux traits communs. Tout d'abord, comme chez les poètes du XIX^e siècle que nous avons retenus, on a affaire à une série d'effets paronomastiques dont la fonction, comme on l'a déjà vu, est de créer des harmoniques et donc d'entourer le concept d'un halo volarisant de connotations. On lit ainsi:

Un homme qui ne sait ni voyager ni tenir un journal a composé ce journal de voyage (*Ecuador, Préface* – paronomase: voyage/journal).

Je n'ai écrit que ce peu qui précède et déjà je tue ce voyage. Je le croyais si grand. Non, il fera des pages, c'est tout” (p. 10, paronomase: voyage/page).

¹⁰ Dans *Ailleurs*; éd. revue et corrigée 1967 (Première éd. 1936) Gallimard.

¹¹ Ed. revue et corrigée 1968 (Première éd. 1929) Gallimard.

¹² Ed. revue et corrigée 1967 (Première éd. 1933) Gallimard.

¹³ Dans *Passages*; Nouvelle édition 1963, Gallimard.

Les poètes voyagent, mais l'aventure du voyage ne les possède pas”. (*Les poètes voyagent* (p. 61, paronomase; aventure/voyage).

Une vertu voyageuse après vingt ans fort bouleversés y réside toujours, une incitation merveilleuse à traverser pays et peuples étrangers (p. 63, à propos de Cendrars. Paronomase: vertu/voyageuse/vingt/bouleversés/merveilleux/traverser/pays).

On pourrait citer d'autres exemples de ces effets, qui ne sont pas différents dans leur principe, de ceux que nous avons déjà analysés – sauf que le passage du vers à la prose les rend moins systématiques, moins réglés, moins protocolaires.

Du point de vue du contenu nous avons ici l'explicitation de ce qui était implicite chez Hugo ou Leconte de Lisle, à savoir que la notion de voyage et celle de poésie sont incompatibles. On a déjà remarqué que dans les textes qui viennent d'être cités la phrase, sauf dans le dernier cas, est négative, c'est-à-dire que les connotations valorisantes du mot voyage ne sont assertées que pour être en même temps niées: on a ici affaire à une véritable dérision du voyage, qui est parfaitement, thématisée: le voyageur d'*Écuador* est à la recherche du voyage („Mais où est-il donc ce voyage?” p. 16) et ne trouve qu'une poussière de détails sordides; il pousse la dérision vis-à-vis de soi-même à ce point qu'il finit par prendre „une voix de pédagogue” (p. 173) et nous livrer une série de textes relevant d'une ethnologie primaire (mais bien entendu ironique). Le trajet d'*Écuador* peut ainsi être schématisé de la façon suivante: le poète part pour un voyage „romantique”, et les pages qu'il veut en ramener (à l'instar de celles d'un Chateaubriand) seront dictées par l'enthousiasme d'une sorte de quête de l'inconnu. Or, l'enthousiasme ne vient pas: la dynamique attendue s'effrite en une poussière d'actes mécaniques et matériels et au lieu d'être soutenue par la passion de l'inconnu, la page que remplit scrupuleusement le poète finit par trouver sa dynamique en elle-même: écrire pour écrire, au lieu d'écrire pour exprimer. Pour reprendre une formule célèbre l'écriture de l'aventure se métamorphose en aventure de l'écriture... On s'y attendait à vrai dire un peu et l'étonnement du jeune et naïf Michaux paraît même trop naïf pour être vrai: la mésaventure était (pour un lecteur de Baudelaire) déjà prévisible et on a peine à croire qu'un lecteur aussi avisé que Michaux ait pu se laisser prendre à un piège aussi grossier. Bref ce „journal de voyage” (sous-titre du volume) nous semble plus proche d'une fiction que d'un journal.

Or c'est bien ce même mouvement qui est théorisé dans *Les poètes voyagent*. L'idée essentielle qui est ici exprimée c'est qu'il y a une sorte d'incompatibilité entre le voyage réel et la poésie:

La passion du voyage n'aime pas les poèmes. Elle supporte, s'il le faut, d'être romancée. Elle supporte le style moyen et le mauvais, et même s'y exalte, mais elle n'aime guère le poème. Elle se trouve mal dans les rimes (p. 61).

On ne saurait mieux expliciter la pensée d'un Hugo ou d'un Leconte de Lisle et on pourrait résumer ce point de vue en disant que pour tous ces poètes (et aussi

pour du Bellay) le voyage, relevant de la mimésis inférieure, est incompatible avec la grande poésie. Aussi Michaux prône-t-il un autre voyage qui est intérieur à la poésie elle-même:

Elle cherchait depuis des années sa propre aventure, avec hésitation d'abord, puis avec emportement. Elle apprit que pour ce qui est de voyager, elle n'avait vraiment besoin de personne, possédant tout elle-même. Quel pouvoir n'avait-elle pas en déplacement, en transformation, en évasion? (p. 64-65).

Traduction lexicographique de ce point de vue: le voyage doit émigrer de la thématique vers la rhétorique: exit le mot voyage (quasiment absent dans *Un Barbare en Asie* et *Voyage en Grande Garabagne*)¹⁴ et déchaînement des „métamorphoses“, „transubstantiations“, „bilocations“, „impossibilités physiques“ (*Les poètes voyagent*, p. 65).

* *
*

Résumons-nous: pour tous les poètes „héroïques“ que nous avons étudiés, le voyage relève d'une mimésis inférieure (Lucien, Rabelais, Swift); il n'a pas sa place dans la grande poésie. Ou plutôt il a sa place dans une poésie héroïque placée sous le signe du paradoxe (du Bellay), ou embelli par le jeu d'harmoniques connotatives valorisantes (Hugo), ou encore au prix d'un transfert du niveau thématique vers le niveau rhétorique. Ce dernier déplacement est peut-être le plus intéressant parce qu'il dépasse le cadre de la poésie et touche également au roman – au nouveau roman très précisément. Le déplacement, que le nouveau roman a hautement revendiqué, du mouvement du thème vers le propos, la métamorphose de l'écriture d'une aventure en une aventure de l'écriture, ne pourrait-il pas être interprété comme un combat d'arrière-garde destiné à maintenir ou plus exactement à restaurer la primauté de la mimésis supérieure sur la mimésis inférieure, en d'autres termes la supériorité des capacités structurantes de la parole par rapport à sa capacité de prise en charge de l'infinie contingence des choses et des individus? Si tel était le cas, on pourrait s'interroger soit sur la crédibilité d'un mouvement qui va à l'encontre de l'ensemble de l'analyse que fait Auerbach de l'évolution des mentalités collectives en Occident, soit sur la permanence d'une forme et d'une esthétique qui pouvait sembler dépassée, mais qui demeure toujours présente et ailleurs que dans les romans photos et les feuilletons télévisés¹⁵.

Université Lumière – Lyon II

¹⁴ On a également été frappé par le petit nombre des occurrences de ce mot chez les poètes du XIX^e siècle que nous avons retenus.

¹⁵ Cf. A. Adamov, *Je... ils...*, Gallimard, 1969, p. 105. „Il s'agirait de dire pourquoi et comment ce monde présent qui nous contient est un monde sans nous. Tentative désespérée, car le

Edgard Pich

PRÓBA LEKSYKOLOGRAFII POETYCKIEJ: SŁOWO „PODRÓŻ”

Autor artykułu stawia sobie za cel prześledzenie czy sam wyraz „podróż” i jego derywaty fascynują poetów w równym stopniu co motyw podróży, mający wielowiekową i bogatą tradycję literacką. Analiza wybranych utworów z XIX-wiecznej poezji francuskiej (Hugo, Leconte de Lisle, Baudelaire) wykazuje, że nie. Słowo „podróż” pojawia się w nich rzadko i pozbawione jest raz na zawsze ustalonego znaczenia, które wyłania się dopiero dzięki określającym przymiotnikom, rymom, podobieństwom brzmieniowym czy użytym w tym samym utworze synonimom. Sam wyraz jako taki jest więc raczej pewnym zespołem potencjalnych cech i znaczeń, które w kontekście nabierają pozytywnego lub negatywnego zabarwienia, poetyckiej lub prozaicznej konotacji. Porównanie tekstów pochodzących z różnych epok (du Bellay, Michaux) pozwala dostrzec, iż w tradycji poezji europejskiej przeważa ujemne zabarwienie słowa, wynikające z przekonania, iż podróż może co prawda być opisana w powieści, ale z poezją jest nie do pogodzenia, chyba że „pisanie o przygodzie” przekształci się w „przygodę pisania”.

langage a été créé pour glorifier, pour énoncer, et non pour dénoncer”. L'un des textes les plus explicites concernant les connotations du mot voyage est évidemment *Le Voyage de Monsieur Perrichon* de Labiche, qui date de 1860. L'importance de l'écriture dans le voyage y apparaît deux fois: sous la forme du carnet de voyage qu'Henriette est chargée de tenir sous la dictée de son père et qui comportera deux parties: l'une consacrée aux aspects matériels (relevé des dépenses), l'autre aux „impressions” de voyage; et sous celle du „livre des voyageurs” que l'aubergiste met à la disposition des ses hôtes et sur lequel pourrait s'inscrire comme „belle page” (II, 10) le sauvetage de Daniel par son futur (?) beau-père. Les mots de Labiche sont, on le voit, ceux mêmes d'Henri Michaux, et avec les mêmes connotations.