

## VOYAGE, EXOTISME ET ÉMOTION DANS « JE VOYAGE BIEN PEU » DE JEAN COCTEAU ET « LIBERTÉ D'ACTION » DE HENRI MICHAUX

Adjoua N'Guessan Alice YAO

Université Félix Houphouët Boigny d'Abidjan, Côte d'Ivoire

[ngyaoalice@yahoo.fr](mailto:ngyaoalice@yahoo.fr)

**Résumé :** Cet article est une étude comparative qui analyse sur les plans syntaxique, sémantique, sonore et prosodique, deux poèmes ayant pour thème le voyage. Il s'agit de « Je voyage bien peu » de Jean Cocteau et « Liberté d'action » de Henri Michaux. Chez Cocteau comme chez Michaux, on retrouve l'insatisfaction des voyages, à travers la négation qui énonce une argumentation de leur point de vue. Les deux poètes ne sont pas transportés par les lieux qu'ils visitent. Pourtant ils n'ont pas le même rapport au voyage : Michaux est un passionné de voyages tandis que Cocteau a « une répugnance » des voyages. La magie de l'exotisme n'opère pas. De ce fait, Cocteau décide de réduire ses voyages, quant à Michaux, il se résout à faire des voyages immobiles, c'est à dire imaginaires, en évitant les aléas liés au déplacement, à la mobilité. Cette étude met en exergue le rapport entre le lieu, la sensibilité, l'émotion et l'expérience de l'occupant.

**Mots clés :** Voyage, mobilité, exotisme, émotion, poésie.

## TRAVEL, EXOTISM AND EMOTION IN "JE VOYAGE BIEN PEU" BY JEAN COCTEAU AND "LIBERTÉ D'ACTION" BY HENRI MICHAUX

**Abstract :** This article is a comparative study which analyzes on the syntactic, semantic, sound and prosodic levels, two poems having for theme the journey. These are "Je voyage bien peu" by Jean Cocteau and "Liberté d'action" by Henri Michaux. In Cocteau as in Michaux, we find the dissatisfaction of travel, through the negation which sets out an argument from their point of view. The two poets are not transported by the places they visit. Yet they do not have the same relationship to travel: Michaux is passionate about travel while Cocteau has "a repugnance" for travel. The magic of exoticism does not operate. As a result, Cocteau decides to reduce his travels, as for Michaux, he resolves to make motionless trips, that is to say imaginary ones, avoiding the hazards linked to displacement, to mobility. This study highlights the relationship between the place, the sensitivity, the emotion and the experience of the occupant.

**Key words :** Travel, mobility, exoticism, emotion, poetry

## Introduction

« La poésie aime à partir [...] », affirme Sophie Nauleau dans la préface de *Poètes en partance. De Charles Baudelaire à Henri Michaux* (2011). Certes, tous les poètes ne sont pas des globe-trotters, mais la poésie est une aventure, une rencontre, une expédition. Le voyage qui est assimilé au départ revêt différents sens et valeurs en fonction des époques. Du Moyen Âge à la Renaissance les poètes célébraient plutôt « la douleur de la séparation que la joie du partir » (S. Nauleau, 2011, p. 8). A partir du XIXe siècle, la célébration de l'appel du lointain gagne du terrain dans la poésie avec certains textes de Baudelaire qui invitent au voyage<sup>1</sup>. Cet article s'inscrit dans une démarche comparative. Il s'agit d'étudier des poèmes écrits par des poètes voyageurs : Jean Cocteau (1889-1963) et Henri Michaux (1899-1984). Celui de Cocteau, « Je voyage bien peu »<sup>2</sup> constitue la seizième partie de la section II d'un poème unique intitulé *Plain-Chant* publié en 1923, et « Liberté d'action » a été publié pour la première fois en 1945 par l'éditeur Fontaine, avant d'être publié en juin 1949 dans le recueil intitulé *La vie dans les plis*, il est le huitième poème de la section éponyme. Le poème *Plain-Chant*, où Cocteau « abandonne le poème disloqué, hérissé [...] pour le vers régulier et la rime, pour le balancement rythmé de la métrique classique » (J. Brosse, 2015, p. 18<sup>3</sup>), est né (en 1920) de la frustration et du désespoir relatifs à l'amour que Cocteau porte à Raymond Radiguet : « C'est une brève histoire, secrète et douloureuse » (J. Tournier, 2013, p. 13). De son côté, *La vie dans les plis* est un recueil de poèmes en prose qui relate l'histoire de la vie de Michaux, mais c'est une histoire « détournée, fantasmée, fabulée, recyclée en fiction et en poème » (J.-P. Martin, 2003, p. 463). Le voyage enchante ou déçoit ; charme ou déplaît. Comment l'expérience du voyage est-elle présentée dans ces textes ? L'hypothèse centrale de cette étude est de mettre en exergue le rapport entre le lieu, la sensibilité, l'émotion et l'expérience de l'occupant. L'étude d'un poème nécessite : « - l'analyse des divers plans du textes (syntaxique, sémantique, sonore et prosodique) ; /- la mise en relation de ces plans, qui réunit ces « unités étudiées séparément » et met au jour les rapports que « la connotation entretient avec la dénotation ». (N. Toursel & J. Vasseviere, 2015, p. 361). Les méthodes d'approche qui conviennent à ces exigences, dans notre contexte, sont la stylistique, la linguistique, la sémiotique, et la géographie littéraire. En effet, l'analyse stylistique étudie le style, ses procédés et ses effets.

Elle est sans cesse au service de l'interprétation littéraire du texte, en s'attachant de prime abord aux modalités de l'écriture de l'œuvre, c'est à dire au choix des mots, des phrases et des figures, qui permettent aux auteurs de livrer leur vision du monde, de construire leur univers et de les faire partager au lecteur ». (F. Calas & D-R. Charbonneau, 2000, p. 1)

Il est important de souligner que l'analyse stylistique se construit sur d'autres méthodes d'analyse littéraire. Selon Jean-Claude Giroud et Louis Panier :

Quand la linguistique se préoccupe de la construction et de la production des phrases, ou de la compétence phrastique, la sémiotique se donne pour objet à

---

<sup>1</sup> « L'invitation au voyage », « L'horloge », « Le goût du néant », « L'ennemi », *Les Fleurs du mal*, 1857.

<sup>2</sup> « Je voyage bien peu » n'est pas un titre. Ce poème est désigné par son incipit, c'est à dire les premiers mots qui le composent.

<sup>3</sup> Il s'agit de la préface d'une nouvelle édition de *Plain-Chant* en 2015 chez Gallimard.

construire l'organisation et la production des discours et des textes ou *la compétence discursive*. (1979, p. 8)

Quant à la géographie littéraire, elle étudie le rapport du texte à l'espace, au paysage, à l'environnement. C'est « l'étude des formes littéraires dans leur rapport avec un imaginaire de l'espace » (M. Collot, 2014, p. 104). Michel Collot

propose de l'analyser en recourant à la notion philosophique de « structure d'horizon ». Croisant phénoménologie psychanalyse et linguistique, il propose d'appréhender le poème comme un ensemble à la fois cohérent (structurée par le langage et l'expérience du poète) et ouvert à d'autres significations. (N. Toursel et J. Vassevière, 2015 p. 339)

Ces méthodes d'approche littéraire conduiront à une étude en trois axes : le goût du voyage, l'exotisme des lieux et l'émotion du voyageur, et l'intervention poétique.

### 1. Le goût du voyage

Un voyage, c'est le déplacement que l'on fait, généralement sur une longue distance, hors de son domicile habituel. Les deux poèmes choisis ont des structures différentes : l'un en vers (quatre quatrains à rimes croisées) et l'autre en prose. Ces poèmes lyriques relèvent de la catégorie du discours. Le système des pronoms personnels (je, moi) et le déterminant possessif (ta) conduisent les expériences et points de vue des poètes.

#### Je voyage bien peu

Je voyage bien peu, j'ai vu Londres, Venise  
Bruxelles, Rome, Alger  
De musée en église  
S'épuisant mon désir d'encore voyager.

5 Londres, Cœur de charbon, pavot de brique rose,  
Où l'on marche endormi.  
Venise, triste à cause  
Que son corps d'amour n'est ville qu'à demi.

Bruxelles, dont la place est un riche théâtre  
10 Rome a l'œil inhumain  
De moulage de plâtre  
Alger qui sent la chèvre et la fleur de jasmin.

Je n'étais pas heureux dans ces villes que j'aime ;  
Mon cœur y souffrait nu.  
15 A Paris, c'est de même.  
Je me sens mal partout, sauf en tes bras tenu

Jean Cocteau, *Plain-Chant*, Stock, Paris, 1923.

#### LIBERTÉ D'ACTION

Je ne voyage plus. Pourquoi les voyages m'intéresseraient-ils ?  
Ce n'est pas ça. Ce n'est jamais ça.  
Je peux l'arranger moi-même, leur pays.

De la façon qu'ils s'y prennent, il y a toujours trop de choses qui ne portent  
5 pas.

Ils se sont donnés du mal inutilement, ces New-Yorkais avec leurs gratte-ciel, si faciles à survoler, ces Chinois avec leurs pagodes et leur civilisation de derrière les fagots. Moi je mets la Chine dans ma cour. Je suis plus à l'aise pour l'observer. Et ils n'essayent pas de me tromper comme ils font chez eux, aidés par leur propagande 10 xénophobe. Ils font chez moi tranquillement leur petit commerce. L'argent passe, et passe. Ça leur suffit, pourvu qu'il passe. Et ils arrivent de la sorte à élever leur nombreuse famille... si je leur laisse le temps. Même sans argent, ils y arrivent, et à l'avoir peut-être encore plus nombreuse, aidés par la misère et par l'abandon au destin. Il faut même que j'y prenne garde.

15 Ce n'est pas moi non plus qui irais au Tyrol ou en Suisse, risquer au retour une grève des chemins de fer et des lignes aériennes et de me trouver coincé comme un cancrelat sous une semelle.

Pas si fou ! Les montagnes, j'en mets où et quand il me plaît, où le hasard et des complaisances secrètes m'ont rendu avide de montagnes, dans une capitale,

20 encombrée de maisons, d'autos et de piétons préparés exclusivement à la marche horizontale et à l'air doucereux des plaines.

Je les mets là (pas ailleurs), en pleine construction de briques et de moellons, et les bâtiments n'ont qu'à faire place.

D'ailleurs, ce sont des volcans, mes montagnes, et fin prêts à cracher une  
25 nouvelle hauteur en moins de deux. Ils s'élèvent donc entre les pâtés de maisons du reste affreuses qu'ils bousculent pour prendre place, la place qu'ils méritent. Ils sont là maintenant.

Sinon, est-ce que je continuerai d'habiter cette ville opaque ? Est-ce que quelqu'un continuerait d'y habiter ?

30 Non.

Sans cette invasion volcanique, la vie dans une grande ville serait bientôt tout à fait insupportable.

Henri Michaux, *La Vie dans les plis*, OC, t 2, (1949) 2001, p. 164-165.

Les premières phrases des deux poèmes commencent par des propositions presque identiques : « Je voyage bien peu. » (JC<sup>4</sup>) et « Je ne voyage plus. » (HM<sup>5</sup>). En effet, sur quatre mots qui composent chaque proposition, il y en a deux qui sont identiques : « Je » et « voyage ». De plus, l'on décompte le même nombre de syllabes : six (vu la brièveté du sens soulignée par « peu », « bien » se prononce avec une synérèse) et l'on observe la proximité phonique de « peu » et « plus », deux mots brefs, monosyllabiques commençant par la consonne occlusive sourde « p ». Le présent d'énonciation dans les deux phrases exprime la nouvelle résolution prise par rapport aux voyages : moins de voyage pour JC et privation pour HM. Pourtant, nos poètes font partie des « poètes en partances ». Dans les deux poèmes les auteurs citent des noms de lieux qu'ils ont visités : « J'ai vu Londres, Venise / Bruxelles, Rome, Alger » v. 1-2, « Paris » v. 16 pour Jean Cocteau et New York, l. 6, « Chine » l. 8, « Tyrol » et « Suisse » l. 15 pour Henri Michaux. Chez Cocteau, on observe un rythme accumulatif qui énumère les lieux visités, dès le premier vers. En revanche, chez Michaux les lieux sont dévoilés au fil du poème. Il est important de souligner que Jean Cocteau a fait le tour du monde en s'inspirant du roman de Jules Verne<sup>6</sup>. Il n'aimait pas les voyages. Il décida de faire le tour du monde en quatre-vingts jours, en 1936, « à la suite d'un pari » (J. Tournier, 2013, p. 13).

<sup>4</sup> Jean Cocteau.

<sup>5</sup> Henri Michaux

<sup>6</sup> *Le Tour du monde en quatre-vingts jours* est un roman d'aventures de Jules Verne, publié en 1872.

A peine eut-on reproché à JC de ne jamais bouger, lors d'un dîner chez le patron de presse Jean Prouvot, qu'il eut l'idée de refaire, soixante ans après la sortie du roman de Jules Verne, le tour du monde en quatre-vingts jours, en respectant les mêmes contraintes, donc en se privant de l'avion. (C. Arnaud, 2003, p. 501)

C'était la première fois qu'il décida de voyager si loin, de rompre « avec les croisières immobiles que lui offrait l'opium ». Il avait une « répugnance instinctive pour les voyages » (C. Arnaud, 2003, p. 501).

De son côté, Henri Michaux a beaucoup voyagé : de l'Amérique à l'Asie en passant par l'Afrique sans oublier l'Europe, sa terre natale. Parcourir de nouvelles contrées était pour lui quelque chose de viscéral. A cet effet, J.-P. Martin (2003, p. 225) écrit dans sa biographie :

Lorsqu'il ne traversait pas les océans, il sillonnait l'Europe. Lorsqu'il n'aurait pas disparu huit mois en Asie, il serait éclipsé au Brésil, ou bien serait signalé à Honfleur, Saint-Valery-en-Caux, Knokke-Le Zoute, Lorsqu'il serait de retour à Paris, il ne reviendrait jamais dans le même hôtel, et préparait une nouvelle expédition.

Le déplacement vers d'autres contrées était source d'assouvissement d'une curiosité sans fin. « Dans les années 30, après le grand départ en Asie, HM ne cessait de se déplacer. [...] Paris était plus que jamais une gare. [...] Ce fantasme de disparition il l'accomplirait dans l'aller-retour ». (J.-P. Martin, 2003, p. 228)

« Le voyage n'était pas pour lui une philosophie ou une morale. Plutôt une humeur, toujours changeante, souvent mauvaise, qui s'abandonnait aux intermittences de l'exaltation passagère et de la déception tenace. C'était aussi et surtout un combustible, le ferment d'une curiosité insatiable. « Je veux voir et vivre » : la formule adolescente dirigeait sa vie. S'il partait, c'était pour vivre, et voir les animaux, voir les arbres, voir les hommes, voir les fous, les sages du monde entier ». (J.-P. Martin, 2003, p. 228-229)

Nous avons deux poètes qui ont visité une grande partie de la planète Terre. Jean Cocteau n'était pas un aventurier, cependant Henri Michaux reste un explorateur hors pair. Le voyage amène à (re)découvrir des espaces qui sont parfois exotiques ou pas. Ici, il s'agit de voyage vers des contrées exotiques. De ce fait, il est important de souligner que la perception de l'exotisme émane de la sensibilité du voyageur et affecte ses émotions.

## 2. Exotisme et émotion

« Pourquoi les voyages m'intéresseraient-ils ? » l. 1 affirme Michaux. Il y a maintes réponses à cette interrogation partielle. C'est une question rhétorique qui amène le lecteur à réfléchir sur son rapport au voyage et crée une interaction avec le poète. En effet, l'on voyage pour se déplacer d'un point A à un point B, en fonction de ses attentes : exploration, découverte, évasion, exotique, détente, politique, économique, scientifique etc. L'intérêt du voyage chez nos deux poètes est la quête de l'exotisme et la découverte de nouveaux espaces. Par ailleurs, chez Michaux on pourrait rajouter l'exploration, l'évasion<sup>7</sup> et la quête d'individuation. Chez les deux, nous constatons que l'enchantement qui accompagne l'exotisme n'est pas au rendez-

<sup>7</sup> Henri Michaux a écrit plusieurs récits de voyage : *Ecuador (1929)*, *Un barbare en Asie (1933)* ...

vous : Jean Cocteau écrit : « épuisant mon désir d'encore voyager » v. 4. De son côté Michaux écrit : « Ce n'est pas ça. Ce n'est jamais ça » l. 2. Tous ces territoires visités n'ont pas subjugué nos poètes. Quand le désir de voyager de Jean Cocteau se consume au fil des voyages, celui de Michaux reste dans l'insatisfaction. Il le réitère en remplaçant l'adverbe de négation « ne ... pas » par « ne... jamais » dans la phrase suivante. Certes la négation est totale et syntaxique, mais l'on passe d'un adverbe de négation simple à un adverbe de négation plus intense, marquant une gradation ascendante de la négation. Ce qui renforce l'expression de son insatiabilité. Ici la négation prend une portée argumentative (il en est de même chez Cocteau, elle est partielle), comme dans un dialogue et suit la logique de la phrase interrogative précédente : Michaux répond par des phrases très brèves support de cette négation, mais la suite du poème révèle son argumentation par des phrases beaucoup plus longues. Chez Cocteau, la réduction des voyages à travers les expressions « peu » v. 1 (adverbe quantificateur restrictif), et « S'épuisant » v. 4 (verbe pronominal signifiant : se vider de son contenu ou de sa substance) évoquent une négation partielle, lexicale et antonymique : « peu » *opposé* à « beaucoup » et « s'épuisant » *opposé* à « se remplir ». L'on constate qu'il y a un vide émotionnel qui s'installe de jour en jour lors des voyages chez JC comme chez HM, à cause d'une absence de dépaysement et/ou d'enchantement ou autres (périple du déplacement, affection physique et/ou psychique etc.). Dans ces quatrains à rimes croisées, composés d'alexandrins (vers : 1 ; 4 ; 5 ; 8 ; 9 ; 12 ; 13 ; 16) et d'hexasyllabes (vers : 2 ; 3 ; 6 ; 7 ; 10 ; 11 ; 14 ; 15) JC décrit les villes visitées de manière péjorative. Il écrit :

5 Londres, Cœur de charbon, pavot de brique rose,  
Où l'on marche endormi.  
Venise, triste à cause  
Que son corps d'amour n'est ville qu'à demi.  
Bruxelles, dont la place est un riche théâtre  
10 Rome a l'œil inhumain  
De moulage de plâtre  
Alger qui sent la chèvre et la fleur de jasmin.

C'est à travers la suie (la fumée des usines) qui recouvre les briques roses de la ville que Cocteau évoque Londres : « cœur de charbon » v. 4. Cette personnification s'inspire du brouillard permanent qui recouvre la ville (à cette époque), tout en évoquant les inégalités qui séparent les quartiers nord des quartiers sud. Londres apparaît comme une ville sombre, insensible à la souffrance de sa population. La métonymie « pavot de brique rose » v. 5 renvoie aux habitations de la ville, aux lieux de repos, ce qui fait écho au mot « endormi » et s'oppose au mot « marche ». Sur le plan sémantique nous avons /statique/ vs /dynamique/. Le dynamisme de la ville marqué par une forte industrialisation n'est pas mis en exergue, c'est plutôt l'aspect sombre et brumeux qui est évoqué, car l'oxymore créé par l'association des termes antithétiques « marche endormi » v. 6 affecte négativement la dynamique qui accompagne la marche ou plutôt annule le mouvement de la marche, et fait aussi une entorse à la grammaire. Le mot « endormi » change de catégorie grammaticale, il passe du statut de participe passé employé comme adjectif qualificatif à un adverbe de manière comme « lentement ».

« La segmentation des séquences implique la reconnaissance de signes démarcatifs. Dans un message bref, les segments initiaux et finaux sont privilégiés »

(J.-C. Coquet, 1973, p. 73). Les vers 5 et 6 forment une unité de sens, une phrase, il en est de même pour les vers 7 et 8. La première phrase commence par « Londres » et finit par « Où l'on marche endormi » ; la seconde commence par « Venise » et finit par « n'est ville qu'à demi ». En fait, le vers suivant est l'enjambement du précédent, ce qui crée un effet d'allongement du vers. Dans les vers 5 et 6 le poète ne cherche pas à produire un phénomène d'isomorphisme entre les plans de l'expression et du contenu, puisque le rythme dans cette phrase est ascendant : « Londres, // Cœur de charbon, // pavot de brique rose, // Où l'on marche endormi. » L'on observe que ce rythme ascendant montre la progression de l'argumentation, ou plutôt de la description que JC fait de Londres, par rapport à son expérience. De plus, chaque unité de sens (chaque phrase) correspond à une période rythmique bien définie. En effet, les vers 5 et 6 forment une période à quatre membres, avec une cadence majeure par masse croissante, avec 18 syllabes qu'on peut découper en quatre groupes rythmiques de 2/4/6/ 6 syllabes. À l'inverse, pour les vers 7 et 8 qui comportent trois hémistiches (un hexasyllabe et un alexandrin : 6/6/6), l'on constate un phénomène d'isomorphisme entre le plan de l'expression et du contenu. On obtient un effet de parallélisme entre l'amour, la tristesse et la ville de Venise<sup>8</sup>. Par ailleurs, dans ce poème, le glissement du *je* (vers 1) au *on* (vers 6) permet de passer sans la moindre rupture narrative de l'expérience lyrique singulière du voyage de Cocteau (à Londres) à la généralité.

« Venise, triste » v. 7, « Rome à l'œil inhumain » v. 10, « Alger qui sent la chèvre et la fleur de jasmin » v. 12 suggèrent un rapport à l'espace assez chaotique. Ces villes citées sont des lieux touristiques qui font rêver la plupart des habitants de la planète Terre. Venise, la ville de l'amour, de brume et de lumière a inspiré plusieurs peintres : Pierre-Auguste Renoir (*Gondole, Venise*, 1881), Eugène Boudin (*Venise (huit études dans le même cadre*, 1897)), Claude Monet (lors de son unique voyage à Venise, en automne 1908, peint trente-sept toiles) ; et poètes : Lord Byron (« Quatrième chant » *Le pèlerinage de Childe Harold*, 1812-1818), Alfred de Musset (« Dans la Venise rouge » *Premières poésies*, 1828), Théophile Gautier (« Affinités secrètes » 1852), pour ne citer que ceux-ci. Alger, la ville blanche a inspiré plusieurs poèmes, entre autres nous pouvons citer *Lumière, Alger la blanche* de Georges Droux (1922). Dans ce poème de Cocteau on ne retrouve pas l'enthousiasme qui accompagne l'évocation de ces grandes villes touristiques et fascinantes. C'est l'amertume qui anime Venise, Rome est implacable et Alger a un effluve à la fois désagréable et agréable : /chèvre/ vs /jasmin/. « Triste » et « inhumain » sont vus comme des termes de catégorie comportant le sème /émotion/. Le verbe « sent » est de catégorie comportant le sème /olfactif/, associé à « j'ai vu » au v. 1 qui comporte le sème /visuel/, correspondent tous deux à l'ordre sensoriel. Ainsi, l'ordre affectif et l'ordre sensoriel sont ici convoqués. Chaque lieu visité, influence, à degré variable, le sensoriel et l'émotionnel de manière positive ou négative. Dans ce poème de Cocteau, l'ordre sensoriel reste plus ou moins impassible, en revanche l'ordre émotionnel renvoie à beaucoup plus de choses négatives : « Je n'étais pas heureux » v. 13, « Mon cœur y souffrait » v. 14, « Je me sens mal partout » v. 16 etc. Le rapport à l'espace est difficile malgré l'amour que Cocteau porte à ces agglomérations : « [...] ces villes que j'aime » v. 13. Aimer une ville par rapport à ses

---

<sup>8</sup> Pendant son séjour à Venise, en septembre (jusqu'à octobre) 1908, Jean Cocteau rencontre un jeune écrivain du nom de Raymond Laurent qui se suicide peu de temps après leur rencontre, sur les marchés de la Salute.

lectures et la visiter sont deux choses distinctes. L'expérience du monde qui nous entoure conduit notre perception de l'environnement et situe notre place par rapport à l'espace : /extérieur/ vs /intérieur/qui mène à /euphorie/ vs /dysphorie/ vs /impassibilité/. La chute du poème nous montre que c'est un poème d'amour car il y a un endroit où Cocteau se sent bien, c'est auprès de son amoureux : « sauf en tes bras tenu » v. 16.

Chez Michaux, les gratte-ciel new-yorkais et les pagodes chinoises ne sont pas si impressionnants qu'ils en ont l'air. Il les présente comme des objets originaux, sans la fascination du voyageur qui découvre des choses insolites et exotiques : « Il se sont donnés du mal inutilement, ces New-Yorkais avec leur gratte-ciel, si facile à survoler, ces chinois avec leurs pagodes et leur civilisation de derrière les fagots » l. 6-8. L'emploi de l'adverbe « inutilement » ajoute une connotation dépréciative et renforce la négation dans la première phrase du poème. Le rythme de la phrase est binaire : « Il se sont donnés du mal inutilement, ces New-Yorkais avec leur gratte-ciel, si facile à survoler, // ces chinois avec leurs pagodes et leur civilisation de derrière les fagots ». D'un côté il s'agit des gratte-ciel new-yorkais et de l'autre des pagodes chinoises. Chaque groupe est conduit par un rythme descendant : « Il se sont donnés du mal inutilement, // ces New-Yorkais avec leur gratte-ciel, // si facile à survoler, // [...] ». Certes, cela ralentit le rythme du groupe, mais on observe un agencement harmonieux entre les groupes syntaxiques et le développement de la pensée. Ici, il s'agit d'une baisse de l'excitation du voyageur.

De plus, il souligne les difficultés de la mobilité à travers les moyens de transport, surtout en période de grève : « Ce n'est pas moi non plus qui irais au Tyrol ou en Suisse, risquer au retour une grève des chemins de fer et des lignes aériennes et de me retrouver coincé comme un cancrelat sous une semelle ». La mobilité se transforme en immobilité par la pression d'agents extérieurs : cheminots et/ou personnel naviguant en période de grève. La comparaison du voyageur qui emprunte les transports en commun à « un cancrelat coincé sous une semelle » suggère la difficulté du déplacement. Les périples du voyage réduisent ou bloquent la mobilité à court et parfois à long terme, l'enjouement suscité par l'exotisme est anéanti par les obstacles et incidents que rencontre le voyageur ; il peut décider de ne plus se déplacer, d'arrêter d'explorer l'espace, c'est le cas de Michaux dans ce poème : « Je ne voyage plus » l. 1. À travers cette comparaison transparaît aussi l'idée de l'absence de mouvement qui renvoie à la mort, car un cancrelat sous une semelle est destiné à la mort. Cependant, il voudrait bien continuer à explorer l'espace d'une autre manière en évitant les périples de la mobilité et l'insatisfaction. Désormais, il fera des voyages imaginaires, car « la Terre est une misérable banlieue » (HM, 1938<sup>9</sup>, OC, I, p. 605). Il explorera « l'espace du dedans ». Il fera désormais des voyages immobiles.

### 3. L'intervention poétique

« Autrefois, j'avais trop le respect de la nature. Je me mettais devant les choses et les paysages et je les laissais faire. / Fini, maintenant j'interviendrai » écrit Michaux dans son poème intitulé « Intervention » (*La nuit remue*, OC, I, p. 488). L'intervention poétique naît du désenchantement, de l'absence du dépaysement de l'insatisfaction,

---

<sup>9</sup> Je travaille avec l'œuvre intégrale de Henri Michaux. Cette citation est extraite du poème « Avenir » de *Plume précédé de Lointain intérieur* publié en 1938.

des périples du voyage, des souffrances physiques et psychiques liées au déplacement etc. Les nombreux voyages de Michaux, qui ont fait de lui un nomade, n'ont pas réussi à épuiser sa soif d'ailleurs. C'était plutôt « un nomadisme sceptique en quelque sorte. Là-bas n'est pas un miracle, mais ici n'est vivable. Ici enferme, là-bas se déploie. Ici replie, là-bas déplie » (J.-P. Martin, 2003, p. 228). Le rapport de Michaux à l'espace est complexe.

L'intervention poétique consiste à voyager à travers « l'espace du dedans ». Il s'agit d'un voyage immobile, imaginaire et spirituel dans lequel le voyageur visite des lieux sans les périples du déplacement, via des rêves (endormi ou éveillé) ou des hallucinations (usage de psychotrope)<sup>10</sup>. Cela se perçoit à travers le poème de Michaux, il écrit : « Moi je mets la Chine dans ma cour. Je suis plus à l'aise pour l'observer » l. 8. Sans partir de chez lui (de Paris), Michaux va parcourir la Chine à travers son imagination. Au moyen de cette pratique, il compte agir sur le mode de vie des Chinois : « Et ils arrivent de la sorte à élever leur nombreuse famille... si je leur laisse le temps », et éviter les tromperies des Chinois : « Et ils n'essayent pas de me tromper comme ils font chez eux, aidés par leur propagande xénophobe » l. 8-9. Ce qui nous renvoie encore une fois au périple du voyage, cette fois-ci, c'est la manière d'interagir avec les hôtes qui est mise en cause. Il visite la Chine sans les aléas que pourrait susciter son déplacement sur les lieux, afin d'éviter les risques et les imprévisibilités. L'aposiopèse, caractérisée par les points de suspensions, est un moyen d'interpeller le lecteur, en lui laissant la possibilité d'imaginer la suite, d'inventer la vie, l'attitude des Chinois en tant que hôtes, en d'autres termes, c'est une invitation au voyage imaginaire. Le poète voyageur garde le contrôle de la situation dans ces voyages immobiles et imaginaires. Il demeure le maître du temps et de l'espace. Il façonne l'espace à sa manière. Michaux écrit :

Pas si fou ! Les montagnes, j'en mets où et quand il me plaît, où le hasard et des complaisances secrètes m'ont rendu avide de montagnes, dans une capitale, encombrée de maisons, d'autos et de piétons préparés exclusivement à la marche horizontale et à l'air doucereux des plaines. Je les mets là (pas ailleurs), en pleine construction de briques et de moellons, et les bâtiments n'ont qu'à faire place.

La répétition de « je [...] mets » est une anaphore très importante dans la signification des idées de l'auteur. Tout d'abord, analysons le verbe « mettre ». Il est un verbe d'action transitif et signifie au sens propre : agir de façon à établir ou modifier (la localisation, la disposition, l'état, la fonction, la situation de quelque chose ou de quelqu'un) ; au sens figuré, il signifie : placer en esprit (à tel rang, à tel endroit). Dans ces phrases de Michaux, les deux sens du verbe « mettre » se rejoignent parfaitement. Il transforme les lieux en esprit et dispose les objets ou les éléments de la nature à des endroits de son choix. Les montagnes et les volcans sont désormais au cœur des grandes villes.

D'ailleurs, ce sont des volcans, mes montagnes, et fin prêts à cracher une nouvelle hauteur en moins de deux. Ils s'élèvent donc entre les pâtés de maisons du reste affreuses qu'ils bousculent pour prendre place, la place qu'ils méritent. Ils sont là maintenant.

---

<sup>10</sup> Henri Michaux a expérimenté des drogues à partir de 1955.

Les montagnes et les volcans sont des éléments de la nature qui ne se déplacent pas dans la réalité. Certes, le volcan peut entrer en éruption, mais ce sont les vapeurs, les cendres et les laves qui sont en mouvement. Le volcan, lui, reste intact dans sa position. Ici, on assiste à une personnification des volcans et des montagnes. Ils ont les attributs d'un être animé qui peut se déplacer d'un point A à un point B. Ils « s'élèvent » et « bousculent pour prendre place ». Le rythme dans ce paragraphe imite le mouvement des volcans. Dans la première phrase, le rythme est ascendant plus rapide : ce qui représente les volcans dans leur élan vers la ville : « D'ailleurs, // ce sont des volcans, // mes montagnes, // et fin prêts à cracher une nouvelle hauteur en moins de deux ». Nous avons une période à quatre membres, de 2/5/4/17 syllabes. On relève une certaine croissance dans l'ensemble, même si le deuxième groupe rythmique a une syllabe de plus que le troisième. Dans la deuxième phrase, c'est l'inverse. Le rythme est plutôt descendant : « Ils s'élèvent donc entre les pâtés de maisons du reste affreuses qu'ils bousculent pour prendre place, // la place qu'ils méritent. // Ils sont là maintenant ». Nous avons une période à trois membres de 27/7/6 syllabes ; c'est un groupe rythmique décroissant qui mime le mouvement décéléré des volcans vers la fin de leur déplacement et leur installation en plein cœur de la ville. Pour Michaux, sans ces modifications imaginaires, la ville serait un endroit plutôt ennuyeux. Cela se perçoit à travers la réponse de ces deux questions rhétoriques : « Sinon, est-ce que je continuerai d'habiter cette ville opaque ? Est-ce que quelqu'un continuerait d'y habiter ? / Non » l. 29-30. « Sinon » représente l'alternative négative de l'énoncé précédent : la transformation de l'espace et ses composants. Le fait de modifier la ville en fonction de son imagination, la rend habitable. D'autre part, Michaux prend son expérience singulière, celle de transformer son espace à sa guise, de disposer les éléments de la nature comme bon lui semble, pour une généralité en remplaçant le pronom personnel « je » par « quelqu'un », un pronom indéfini (qui correspond, ici, à un grand nombre indéterminé de personnes), dans la deuxième question. Pour lui tout humain devrait pouvoir façonner son environnement à son gré. Sans ces transformations imaginaires de l'espace et les voyages immobiles, aucun lieu ne serait vivable. L'on constate que la volumétrie des dernières phrases (les cinq dernières lignes) rejoint les premières (les cinq premières lignes), ce sont des phrases plus brèves, engendrant un effet de parallélisme entre le début et la fin du poème. De plus, dans l'énonciation, on retrouve une situation de communication directe entre le poète et le lecteur, à travers les questions et les réponses au début et à la fin du poème. La négation est aussi présente dans les cinq dernières lignes à travers les mots suivants : « sinon », « non », « sans » et « insupportable »<sup>11</sup>.

Chez Cocteau, il ne révèle pas la solution à son désarroi par rapport au voyage mobile comme l'a fait Michaux (voyages immobiles et imaginaires). Cependant, il préfère être dans les bras de son amoureux. C'est le seul lieu où il se sent bien. En outre, il est important de souligner que Jean Cocteau est un grand consommateur d'opium. Surtout après la mort de son amoureux Raymond Radiguet<sup>12</sup>. Il a dû suivre une cure de désintoxication en 1928, pendant laquelle il a écrit et dessiné le livre *Opium* publié en 1930. Certes, dans le poème étudié, il n'y a aucune référence au voyage immobile, mais la consommation de l'opium à très haute dose peut produire des hallucinations

---

<sup>11</sup> La négation dans les cinq premières lignes a déjà fait l'objet d'une étude ci-dessus, dans la deuxième partie.

<sup>12</sup> Raymond Radiguet meurt le 12 décembre 1923 à la suite d'une fièvre typhoïde mal soignée.

et déconnecter son consommateur de la réalité, en quelque sorte le faire voyager à travers des contrées imaginaires.

## Conclusion

Les deux poètes étudiés n'ont pas le même rapport au voyage. Michaux est un passionné de voyage, quant à Cocteau, il préfère se déplacer le moins possible. Cependant les deux ont visité une bonne partie du globe terrestre. Dans le poème en vers de Cocteau, il exprime plutôt son désenchantement par rapport aux villes qu'il a visitées, et pourtant il les aimait. Le fait de les parcourir ne l'a pas transporté au-delà de ses attentes émotionnelles. De ce fait, il décide de réduire ses voyages. Chez Michaux, la décision est plus radicale. Il décide de ne plus se déplacer, car la magie de l'exotisme n'opère pas. En revanche, il opte pour des voyages immobiles. Sous le prisme de son imagination, il compte parcourir des lieux, des pays, des villes, et même les modifier à sa guise, sans la moindre mobilité, afin d'éviter les aléas liés aux périples du déplacement. Dans les deux poèmes, le choix et l'agencement des mots, les jeux sur le signifiant et le signifié, le rythme conduisent une esthétique argumentative, qui vient étayer leur point de vue négatif par rapport au voyage, à la mobilité. L'association des espaces intérieurs aux espaces extérieurs met le poète dans une position de force, par rapport aux espaces qu'il « occupe » (les construire est plus que se les approprier). L'espace social est quitté et reconstruit à base de l'espace physique (naturel : montagne...) ou intime/corporel (l'amoureux). Le poème de Michaux exprime un état d'âme, un malaise, une humeur, car « chez lui la quête [de l'ailleurs] l'emporte sur l'établissement » (Y. Peyré, 1999, p. 29).

## Références bibliographiques

- ARNAUD Claude, 2003, *Jean Cocteau*, Gallimard, Paris.
- CALAS Frédéric & CHARBONNEAU Dominique Rita, 2000, *Méthode du commentaire stylistique*, Nathan, Paris.
- COCTEAU Jean, 1923, *Plain-Chant*, Stock, Paris/ 2015, *Vocabulaire, Plain-Chant et autres poèmes (1922-1946)*, Paris, Gallimard.
- COLLECTIF, 1946, *Les poètes voyagent. De Baudelaire à Henri Michaux*, Paris – Lyon, Stock.
- COLLOT Michel, 2014, *Pour une géographie littéraire*, Édition Corti, Paris.
- COQUET Jean-Claude, 1973, *Sémiotique littéraire, contribution à l'analyse sémantique du discours*, Univers sémiotiques, Maison Mame, Vienne.
- COURTES Joseph, 1991, *Analyse sémiotique du discours. De l'énoncé à l'énonciation*, Hachette, Paris.

- GROUPE D'ENTREVERNES, 1979, *Analyse sémiotique des textes : Introduction Théorie - Pratique*, Presse universitaire de Lyon, Lyon.
- MAINGUENEAU Dominique, 2001, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, 3e édition, Nathan, Paris.
- MARTIN Jean-Pierre, 2003, *Henri Michaux*, Paris, Gallimard.
- MICHAUX Henri, 1998, *Œuvre complète*, t. 1, Paris, Gallimard / 2001, *Œuvre complète*, t. 2, Paris, Gallimard / 2004, *Œuvre complète*, t. 3, Paris, Gallimard.
- PEYRÉ Yves, 1999, *Henri Michaux, permanence de l'ailleurs*, José Corti, Paris.
- TOURNIER Jacques, 18/11/2013, « Les masques et la plume », *Le poète aux cent visages*, Télérama hors-série, n°187.
- TOURSEL Nadine & VASSEVIÈRE Jacques, 2015, *Littérature : 150 textes théoriques et critiques*, 4e édition, Armand Colin, Paris.