

Mutations en Méditerranée

ISSN : 3002-1308

Publication director : Aix-Marseille Université

Scientific direction and publishing : Institut Sociétés en Mutation en Méditerranée (SoMuM)

1 | 2023

Crises et prises de la parole

Speech, speak out, crisis

Cartographier la crise de la parole dans *A Voyage to Pagany* (1928) de William Carlos Williams

Mapping the language crisis at stake in William Carlos Williams's A Voyage to Pagany (1928)

Samantha Lemeunier

 <https://www.revue-mem.com/116>

Electronic reference

Samantha Lemeunier, « Cartographier la crise de la parole dans *A Voyage to Pagany* (1928) de William Carlos Williams », *Mutations en Méditerranée* [Online], 1 | 2023, Online since 01 November 2023, connection on 20 February 2024. URL : <https://www.revue-mem.com/116>

Copyright

Les textes des articles sont sous licence

[CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)



(<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/?ref=chooser-v1>). Les contenus graphiques (illustrations, photographies, création graphique ...) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

Cartographier la crise de la parole dans *A Voyage to Pagany* (1928) de William Carlos Williams

Mapping the language crisis at stake in William Carlos Williams's A Voyage to Pagany (1928)

Samantha Lemeunier

OUTLINE

Introduction

Cartographie du roman *A Voyage to Pagany*

Revue de littérature

Apport de notre étude

Herméneutique de la périphérie : l'influence de la topographie sur l'opacité du langage

L'océan Atlantique et le mystère communicationnel

La mer Méditerranée, lieu de questionnements

Espaces montagneux et clarté communicationnelle

Du sens à la sensation dans les espaces centraux : l'effacement du sémantisme au profit de l'émotion

Vers une perte de sens

L'expression des émotions : vers une géopoétique

Cartographier les unités d'ambiance et les sensations

La polyglossie des marges : vers une hybridation des langues

La frontière comme lieu privilégié d'interaction des langues

Égarement linguistique

Conclusion

AUTHOR'S NOTES

Les citations en anglais sont traduites en français par l'autrice Samantha Lemeunier.

TEXT

Introduction

- 1 Si dans *A Voyage to Pagany* (1928) William Carlos Williams déclare que tout art réside dans la capacité à communiquer (“art lies in what is being communicated”, p. 246), à la même époque, le philosophe Walter Benjamin identifie une crise de la communication qui menace la littérature du ^{xx}^e siècle : “the communicability of experience is decreasing” // « Le caractère communicable de l'expérience est en train de disparaître » (Benjamin 1968, p. 85). Cet échec à transmettre un discours prendrait origine dans la Première Guerre mondiale, conflit qui a muselé soldats, familles et artistes à bien des égards, jusqu'à parfois perdre littéralement la parole (troubles de stress post-traumatique). C'est dans ce contexte des années 1920 que le poète William Carlos Williams visite l'espace méditerranéen avant de publier *A Voyage to Pagany*, œuvre aux allures autobiographiques et dans laquelle la crise de la parole d'après-guerre est palpable. Les difficultés communicationnelles évoquées dans l'œuvre sont néanmoins étonnantes tant Williams savait jongler entre les langues. Né dans le New Jersey d'une mère portoricaine et d'un père britannique, Williams a en effet grandi dans un environnement marqué par un syncrétisme linguistique. Cette multiplicité des langues s'accompagne en outre d'une diversité géographique : élevé dans la petite ville paisible de Rutherford, Williams a été témoin des changements urbains et architecturaux de New York, ce qui l'a placé dans une position liminaire entre une vie familiale traditionnelle et les réalités de la modernité urbaine. Si cette topographie et son polyglottisme ont joué un rôle clé dans la formation de son œuvre poétique, son exploration de l'Europe en tant que jeune docteur en quête d'innovation médicale en 1919 puis son voyage en famille en 1924 en compagnie de sa femme Floss Williams ont également forgé son esthétique. Des chercheurs tels que Bryce Conrad soutiennent en effet qu'au cours de ces voyages, Williams a été fortement influencé par la littérature et la culture méditerranéennes, bien qu'il ait également remis en question les perceptions européennes de l'identité américaine : “Despite his often stridently voiced antipathy to Europe, Williams structured his understanding of American history on his vision of Europe's cultural genesis” // « Malgré son dégoût profond de l'Europe, Williams a bâti sa compréhension de l'histoire américaine sur la vision qu'il avait de

la genèse culturelle européenne. » (Conrad 1992, p. 2). C'est donc dans les années 1920 que Williams trouve l'inspiration pour écrire *A Voyage to Pagany* :

In the years immediately following World War I, Williams was troubled to see his New York group rapidly dissipating. American writers and artists were flocking to Europe – to Paris in particular – to take advantage of the lower cost of living there and to be part of the upsurge of creative energy in the French capital. [...] Pound and McAlmon were both urging Williams to come to Paris, if only for an extended visit. So, in 1924, Bill and Floss Williams embarked on a six-month trip to Europe where they would mingle with the international avant-garde. [...] He and Floss traveled in France, Italy, Austria, and Switzerland – a journey that he fictionalized in his novel *A Voyage to Pagany* (1928) – but he was most influenced by the creative ferment of Paris (Macleod 2016, p. 32).

Dans les années qui ont suivi la Première Guerre mondiale, cela déranga Williams de voir le groupe d'artistes connus à New York se dissiper rapidement. Les artistes et écrivains américains émigraient vers l'Europe (plus particulièrement vers Paris) afin de tirer profit des prix bas tout en participant au renouveau créatif qui se produisait dans la capitale française. [...] Pound et McAlmon exhortaient tous les deux Williams de venir à Paris, notamment pour un long séjour. Ainsi, en 1924, Bill et Floss Williams se sont lancés dans un voyage de six mois en Europe où ils allaient se mêler à l'avant-garde internationale. [...] Lui et Floss voyagèrent en France, en Italie, en Autriche et en Suède, voyage que Williams a transformé en fiction dans son roman *A Voyage to Pagany* (1928) – mais ce qui l'a le plus inspiré, c'est bien la créativité du Paris de cette époque.

- 2 Dans *A Voyage to Pagany*, Evan Dionysus Evans, nom dont la morphologie n'est pas sans faire écho à celle du nom de William Carlos Williams, est un médecin qui visite l'Europe. Durant son voyage, il rencontre des natifs avec qui il tente de communiquer malgré les diverses barrières linguistiques auxquelles il fait face. Ces échanges interpersonnels laborieux symptomatiques d'une mise en crise de la parole rendent difficile toute communication. Ce sont précisément ces difficultés communicationnelles que cet article se propose de mettre en regard avec la dimension territoriale de l'œuvre : comment le même roman peut-il à la fois déclarer que l'art réside dans la

communication et dépeindre les échecs de cette dernière ? Quels lieux sont synonymes de rupture dialogique ? Quels territoires sont propices aux échanges discursifs ? Afin de faire sens de ce paradoxe, ce travail adoptera une approche transdisciplinaire, à la fois esthétique et sociologique du roman *A Voyage to Pagany* destinée à montrer comment le territoire influence la communication dans cette œuvre. Une brève revue de littérature soulignera l'intérêt et la richesse de la notion de cartographie dans l'œuvre de Williams. Notre article montrera ensuite que les espaces périphériques brouillent le langage, mais qu'au contraire, les espaces centraux l'éclaircissent. Enfin, une étude des espaces seuils révélera qu'ils sont le lieu d'une hybridation des langues.

Cartographie du roman *A Voyage to Pagany*

Revue de littérature

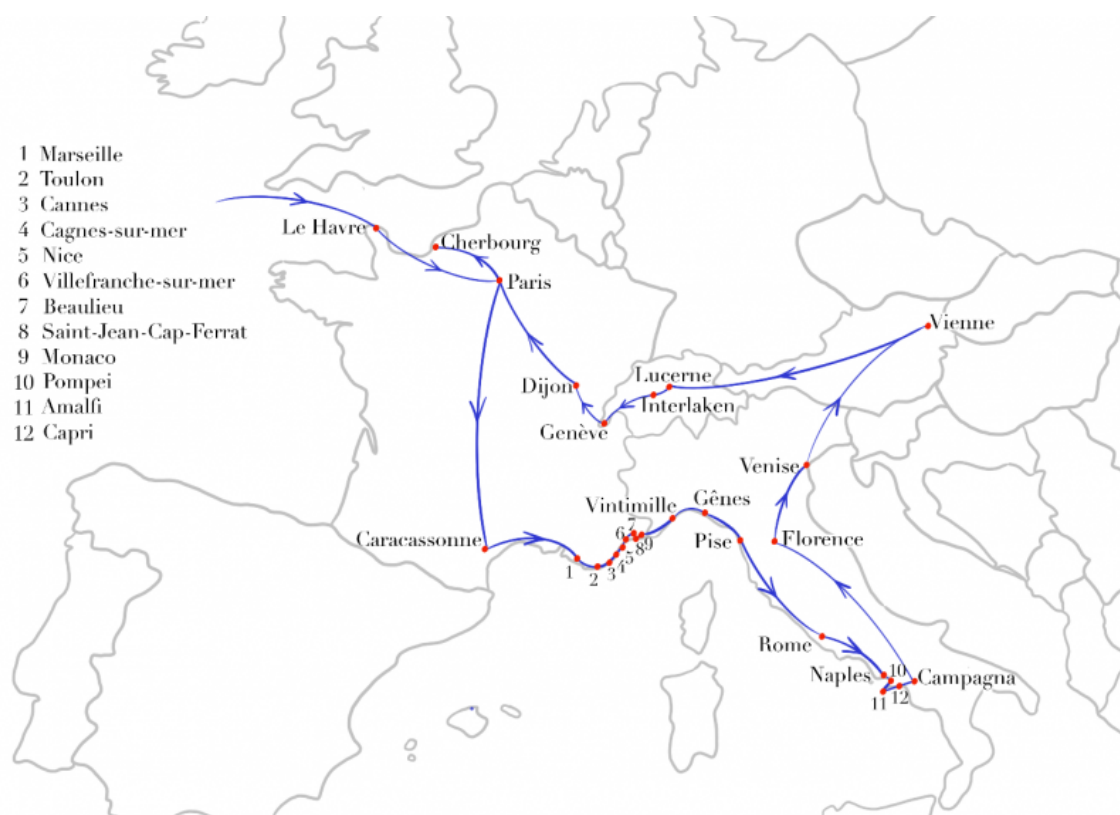
- 3 Les notions de territoire et de cartographie chez Williams sont peu explorées par la critique dans les œuvres en prose de l'auteur. Elles sont en revanche particulièrement étudiées dans ses poèmes. De nombreux critiques ont par exemple démontré l'influence du futurisme sur les paysages décrits par le poète. D'autres ont quant à eux suggéré que l'exploration du cadastre opposant le local à l'étranger était une stratégie williamsienne faisant osciller les poèmes de l'auteur entre territorialisation et déterritorialisation. Néanmoins, plus rares sont les analyses du territoire dans les œuvres en prose de Williams. Concernant *A Voyage to Pagany*, la critique des années 1980 s'est surtout attachée à étudier la cartographie métaphorique représentée dans l'œuvre. Dans son article intitulé "*Williams' Homage to Keats in A Voyage to Pagany*", Stephen Hahn s'interroge par exemple sur la cartographie formelle établie par les références intertextuelles présentes dans *A Voyage to Pagany*. Il démontre en effet l'influence qu'ont les poèmes de John Keats sur l'œuvre de Williams. Il explique que les deux poètes emploient des techniques littéraires similaires, telles que l'utilisation de la synesthésie et le recours à la mythologie classique. Il examine également les différences de style entre les deux auteurs et suggère que Williams s'écarte progressivement du roman-

tisme de Keats, répondant dès lors à l'impératif de nouveauté ("Make it new!") des imagistes. L'argumentation de Stephen Hahn repose ainsi sur une vision métaphorique, c'est-à-dire textuelle, de la géographie évoquée dans le roman. De la même manière, la cartographie est envisagée comme projection de la psyché d'Evans dans "Williams's *A Voyage to Pagany: The Impossible Search for 'It,'*" article d'Anne Bower qui soutient que le thème central de l'œuvre est la recherche d'un objet ou concept indéfini qui représente le désir du poète d'échapper à la banalité (Bower 1991). Cet article conclut que ce n'est pas une exploration géographique externe qui permet d'atteindre l'état de transcendance recherché mais l'introspection, cette dernière ayant principalement lieu au travers des diverses expérimentations surréalistes et autres errances d'Evans. Comme le fait Stephen Hahn, Anne Bower établit ainsi une analyse de la géographie métaphorique évoquée dans le roman.

Apport de notre étude

- 4 Afin de compléter ces points de vue, cet article se propose d'étudier le territoire non pas métaphorique mais purement géographique et concret dans l'œuvre de Williams. Cette perspective nous permettra d'interroger la manière dont la configuration de l'espace influe sur la crise de la parole en jeu dans le roman. En effet, le protagoniste traverse l'Europe et, conséquemment, divers types de territoires comme l'illustre la carte ci-dessous retraçant le voyage d'Evans.

Figure 1. Itinéraire d'Evans en « *Pagany* »



l'itinéraire du personnage Evans, d'après le roman de Williams *A Voyage to Pagany*

Samantha Lemeunier, 2023

- 5 De fait, ce travail s'inscrit à la suite des réflexions initiées par Daniel Katz dans son chapitre d'ouvrage "Music, Language, and (Latin) American Grains: William Carlos Williams's *Voyage to Pagany* and 'The Desert Music'". Le critique y explore les liens que Williams établit entre musique et cartographie. Il conclut que les voyages dépeints par l'auteur sont un moyen de mettre en relation son identité d'écrivain et diverses identifications « culturelles, géographiques ou linguistiques » (Katz 2016, p. 291). Cette analyse comparatiste est centrée sur la prosodie de *A Voyage to Pagany* et s'attache à faire sens des diverses références musicales contenues dans l'œuvre. Les nombreuses micro-lectures réalisées par l'auteur lui permettent de conclure que l'écriture de Williams occupe un « espace interjuridictionnel » (*Ibid.*, p. 291) produisant des échanges culturels incessants entre espace atlantique et méditerranéen. Il convient donc de se demander si les échanges soulignés par Daniel Katz sont également linguistiques et esthétiques dans *A Voyage to Pagany*. Le langage

subit-il conséquemment des transformations ? Ce travail se fondera sur une méthodologie similaire à celle de Daniel Katz centrée sur le texte et les micro-lectures qui lui sont associées afin de répondre à ces questions. L'exploration de l'espace méditerranéen est notamment l'occasion pour Williams de créer une langue hybride et gage d'interculturalité au moyen d'emprunts lexicaux ("A woman at the caisse", Williams 1928, p. 18) ou de la technique williamsienne du plagiat de conversations, qui, pour le personnage étranger, constitue une appropriation du discours entendu dans l'espace méditerranéen. Peu étonnant, dès lors, que ce rapprochement des langues soit matérialisé par une topographie liminale dans *A Voyage to Pagany*, le seuil étant un espace social « transitionnel » (Lefebvre 1974, p. 242) : nombre de portes, fenêtres ou frontières sont des lieux privilégiés de discussion, car situés entre conservation et création de la langue, faisant ainsi écho aux théories sur les hétérotopies de Michel Foucault. Selon lui, ce sont des espaces où se superposent différentes époques, des espaces physiquement et symboliquement distincts qui ont leurs propres règles et fonctions sociales, souvent en contradiction avec celles de la société environnante. Foucault décrit ces espaces comme « contre-utopiques » (Foucault 1984, p. 47), des lieux où les utopies peuvent être remises en question et transformées. Ceci est le cas dans *A Voyage to Pagany* puisqu'Evans est déçu de sa découverte de l'Europe tant ce continent diffère de ce qu'il avait préalablement imaginé et idéalisé. Les hétérotopies peuvent également prendre différentes formes, comme les jardins, les cimetières, les prisons, les musées, les bibliothèques, les théâtres, ou encore les asiles, diversité qui fait écho à la variété d'espaces visités par Evans. Chaque hétérotopie est spécifique et les relations sociales, les identités et les pratiques y sont remises en question ou inversées. Foucault a enfin souligné que les hétérotopies pouvaient jouer un rôle important dans la construction de l'identité individuelle et collective, et dans la mise en place de nouvelles formes de pouvoir et de résistance. Ce sont ainsi des espaces de transformation sociale qui permettent de repenser la société et ses valeurs, de créer de nouveaux modes de vie et de pensée qui ne sont pas sans rappeler les changements d'opinions et les évolutions du langage qui ont lieu dans l'œuvre de Williams. Enfin, *A Voyage to Pagany* étant un ouvrage relatant l'expérience vécue et acquise d'Evans au sein d'un continent inconnu, il est nécessaire de prendre en compte la dimension

psychologique de l'espace. Cet aspect est particulièrement mis en lumière par Armand Frémont, Robert Hérim, Jacques Chevalier et Jean Renard dans *Géographie sociale* (1984), travail à l'approche multidisciplinaire passant en revue les interactions entre rapports sociaux et spatiaux. Afin d'établir une cartographie de la parole dans l'œuvre de Williams, il conviendra dès lors de différencier trois types d'espaces : la périphérie où la langue est codifiée, les espaces centraux où réside une certaine clarté communicationnelle, et enfin les marges, qui sont le lieu d'une hybridation du langage.

Herméneutique de la périphérie : l'influence de la topographie sur l'opacité du langage

L'océan Atlantique et le mystère communicationnel

- 6 L'hydrosphère, cet espace périphérique que le personnage de *A Voyage to Pagany* traverse pour arriver en Europe, est associée à l'inconnu et à l'inintelligible. C'est un lieu où règne avant tout le silence, la parole échouant à expliquer ce territoire mystérieux. Les mots y sont néanmoins porteurs de signes cryptiques qu'il incombe au lecteur de déchiffrer selon un processus herméneutique dès l'incipit du roman. En effet, comme le note Henri Lefebvre, « un espace produit se décrypte, se lit. Il implique un processus signifiant » (Lefebvre, p. 27), en d'autres termes, chaque espace donne lieu à une « codification » (*Ibid.*, p. 28) singulière du langage dans *A Voyage to Pagany*. Des théories sociologiques plus récentes mentionnent la transformation non seulement sociale mais aussi linguistique que sous-tend le passage d'un espace à un autre. Joanie Cayouette-Remblière, Gaspard Lion et Clément Rivière expliquent que « l'espace peut produire non seulement une socialisation de renforcement, mais également une socialisation de transformation » (Cayouette-Remblière, Lion et Rivière 2019, p. 22), incluant, dès lors, une métamorphose du langage et des moyens d'expression destinée à accompagner ce rite de passage. Consacré à la traversée de l'Atlantique effectuée par le protagoniste, le premier chapitre matérialise l'éloi-

gnement du continent américain au travers de l'évocation intertextuelle d'œuvres européennes, comme si les moyens d'expression se métamorphosaient et se codifiaient sous l'effet de l'espace pratiqué. Tout comme le personnage éponyme des *Voyages de Gulliver* (1726), Evans ne cesse d'exprimer son avidité pour la navigation tandis que les conditions météorologiques périlleuses du voyage rappellent la célèbre pièce de Shakespeare *La Tempête* (1611). Les références à l'œuvre du dramaturge anglais sont d'ailleurs réitérées subséquemment lorsqu'Evans décrit la Méditerranée. Il mentionne en effet Ariel, esprit magique chez Shakespeare : "they discovered [...] the Mediterranean spring [...] –as if they had been preceded by Ariel or an eerie attendant who fulfilled all promises" // « Ils découvrirent [...] le printemps en Méditerranée [...], comme s'ils avaient été suivis par Ariel ou par un gardien mystique qui transformait les rêves en réalités. » (Williams 1928, p. 70). L'évocation de ces personnages fictifs confère un aspect mystique à la mer, espace s'inscrivant dès lors au-delà des lois et des pouvoirs humains comme le suggère Evans dans une accumulation triadique : "the one power hopelessly subtle and uncontrolled, unbridged, unbeaten" // « Le seul pouvoir irrémédiablement subtil et insoumis, insurmontable, invaincu » (Williams 1928, p. 6). La morphologie des termes employés dans cette accumulation met d'ailleurs en évidence les limites du langage dans la description de cet espace mystérieux : le préfixe privatif « un- » ne donne lieu qu'à une représentation apophasique, ou négative, de la mer. En d'autres termes, les descriptions maritimes se restreignent à exprimer ce que cet espace n'est pas. De fait, dès les premières pages du roman, la description impossible de la mer marque les prémices d'une crise du langage qui s'accroît au fil du premier chapitre tant les formulations antithétiques et contradictoires s'accumulent. L'incipit de *A Voyage to Pagany* se compose en effet des pensées oxymoriques d'un personnage qui se sent « sauvagement en paix » ("widely at peace", Williams 1928, p. 3) et dont le langage tiraillé ne fait que refléter le mouvement houleux de la mer. Le premier chapitre abandonne ainsi partiellement l'explicite au profit de l'implicite, notamment du symbolisme de sorte qu'il ne s'agit pas tant de faire sens du langage ambivalent d'Evans que de déchiffrer le symbole évoqué par l'espace maritime. Dans leur *Dictionnaire des symboles*, Jean Chevalier et Alain Gheerbrant écrivent à ce titre que « la mer symbolise un état transitoire entre les possibles encore informels et les réalités formelles,

une situation d'ambivalence, qui est celle de l'incertitude, du doute, de l'indécision » (Chevalier et Gheebrant 1982, p. 623). Néanmoins, si la mer est un espace d'ambivalence dans *A Voyage to Pagany*, une typologie des divers espaces maritimes visités (l'Atlantique et la Méditerranée) révèle les spécificités de chacun de ces lieux et leurs effets respectifs sur le langage.

La mer Méditerranée, lieu de questionnements

- 7 Une distinction premièrement topographique est établie entre l'océan Atlantique et la mer Méditerranée :

There is in this part of France, in the neck that connects the peninsula of Spain with the rest of Europe, a constant feeling of the sea, the Atlantic on one side—at some distance—and on the other, the Mediterranean, the ancient Oceanus (Williams 1928, p. 56).

Dans cet endroit de la France, il y a, dans l'espace qui lie la péninsule ibérique au reste de l'Europe, un sentiment maritime constant, l'Atlantique d'un côté – un peu reculée – et de l'autre la Méditerranée, vestige d'Oceanus.

- 8 Cette scission cartographique est représentée à un niveau typographique par les tirets cadratins qui scindent la phrase en deux et à un niveau esthétique par le parallélisme soulignant la dualité mer/océan en jeu dans l'extrait. En outre, si seul un complément de lieu est associé à l'Atlantique, la Méditerranée se voit également complétée d'une apposition apportant un contenu informationnel supplémentaire. Par conséquent, si l'océan Atlantique est un espace mystérieux où la crise du langage s'exprime par de nombreux silences qui tendent vers l'indicible, la mer Méditerranée est plutôt un lieu d'aventure au sein duquel se forment des questionnements. Il ne s'agit donc plus d'une crise de la parole portant sur l'indicible mais d'une suspension de l'actualisation du langage par le biais de l'interrogation, comme l'illustrent les nombreuses aposiopèses¹ et questions sans réponses qui ont lieu dans l'espace méditerranéen. Lorsqu'il visite le sud de la France avec Lou, son amante, Evans laisse par exemple la

question de Lou sans réponse car il est happé par la vision d'un sous-marin :

Looking out over the gray sea, Evans saw the periscope of a submarine. Dev, what is to become of us? said Lou at his side. The submarine made straight in, rising slowly to the surface. Spray dashed from its prow. In the heavy sea, for some reason, it made a great turn, throwing up a white circle and headed out again. As it reached the heavier waves outside, it submerged once more till only the periscope could with difficulty be seen slicing the rough water (Williams 1928, p. 72).

En regardant la mer grise, Evans vit le périscope d'un sous-marin. Dev, que va-t-il advenir de nous ? demanda Lou qui se tenait à ses côtés. Le sous-marin s'avança, remontant lentement à la surface. Des embruns furent projetés à l'avant. Étrangement, dans cette mer épaisse, il fit un grand demi-tour, s'encerclant de blanc, puis repartit. Lorsqu'en flottant il atteint de plus grosses vagues, il retourna sous l'eau à nouveau jusqu'à ce que seul son périscope puisse, non sans mal, être vu fendre la mer agitée.

- 9 Cette suspension dialectique constitue une stratégie narrative qui met en lumière la crise de la communication qui a lieu entre les deux amants. Une interprétation plus herméneutique du mouvement a priori hésitant de ce sous-marin laisse également supposer qu'Evans n'a pas de réponse à fournir à Lou, hypothèse renforcée par l'allitération en /s/ qui ponctue ce passage : cette consonne non voisée confère à l'extrait une prosodie douce qui reflète le silence d'Evans. Le paysage maritime encode et contamine dès lors les conversations des personnages.
- 10 Au-delà d'influencer les dialogues, la mer s'insinue dans les descriptions des lieux qui l'environnent, particulièrement les espaces portuaires qui sont dépeints au travers d'un vocabulaire aqueux, suggérant dès lors que la crise du langage observée dans l'espace maritime s'étend à l'espace terrestre. Lorsqu'il arrive à Marseille, Evans s'exclame : "A wash. Marseilles!" // « Quelle claque. Marseille ! » (Williams 1928, p. 59). Bien que le mot anglais « *wash* » exprime premièrement l'engouement du protagoniste, sa polysémie évoque la mer puisqu'il fait référence aux embruns, au bruit de l'eau et au sillage

des bateaux. Similairement, lorsqu'il prend le train allant du Havre à Paris, Evans « boit » la scène qu'il observe depuis son siège ("he seated himself at the window and began to drink in the scene" // « Il s'installa près de la fenêtre et se mit à boire la scène. », Williams 1928, p. 8), filant ainsi la métaphore aqueuse. Le paysage maritime infiltre dès lors le langage et brouille le sens, entendu aussi bien dans son acception sémantique que directionnelle tant Evans s'égaré près des zones maritimes ou des ports, comme l'illustre son errance à Gênes :

He had no idea in what direction he was going. He feared he might get lost if he went too far. The harbor, he said to himself walking on. It was the only thing about Genoa that stuck in his memory to attract him. [...] He wondered if he were going in the right direction. Didn't know how to ask. Gradually a nameless panic grew upon him. His heart beat fast. The sea can't lie this way. He turned back (Williams 1928, p. 91).

Il ne savait pas où il allait. Il avait peur de se perdre s'il s'aventurait trop loin. Le port, se dit-il en marchant. C'était le seul lieu de Gênes qui, de mémoire, l'attirait. [...] Il se demandait s'il allait dans la bonne direction. Il ne savait pas comment demander. Progressivement, une angoisse sans nom s'empara de lui. Son cœur battait vite. La mer ne peut pas mentir ainsi. Il fit demi-tour.

- 11 L'égaré physique du personnage donne lieu à une perte du langage, ce dernier étant principalement limité à de nombreux mots monosyllabiques dans cet extrait, produisant une prosodie aussi chancelante que la marche hésitante d'Evans. Cette esthétique de la confusion est par ailleurs également identifiée par George Hart dans le recueil *Spring and All* publié en 1923, époque où Williams a effectué son voyage en Europe :

Writing or reading *Spring and All*, tracing its tropes of confusion, isolation, separation, and liberation, are the steps. The text's most famous poem is a microcosm of this poetics (Hart 2004, p. 24).

Écrire ou lire *Spring and All*, suivre ses figures de confusion, d'isolation, de séparation, et de libération, est la marche à suivre. Le poème le plus connu du recueil est un microcosme de cette esthétique.

- 12 Les années 1920 marquent une période de confusion stylistique et d'expérimentation pour l'auteur qui associe des éléments des différents mouvements tels que l'imagisme et le surréalisme ("Williams's surrealist phase did not survive the 1920s" // « La phase surréaliste de Williams s'éteint dans les années 1920. », Marsh 2016, p. 82), l'amenant ensuite à élaborer son esthétique singulière. Dans *A Voyage to Pagany* plus particulièrement, tout est comme si, dans les espaces maritimes, la parole était circonscrite à quelques mots, donnant lieu à des passages redondants faits de figures de répétition à l'instar de la polyptote² suivante : "[People were] standing uncertain along the edge of the dock and waving a scarf sometimes uncertainly" // « Les gens se tenaient de manière hésitante le long du quai et faisaient parfois onduler leur écharpe avec hésitation. » (Williams 1928, p. 8). Ainsi, qu'elle soit associée au silence, à l'inintelligible, au mystère, aux questionnements sans réponse, ou encore à une certaine limitation lexicale, la mer constitue une zone géographique où le langage se brouille, se noie et se perd.

Espaces montagneux et clarté communicationnelle

- 13 À l'inverse de l'hydrosphère dont les profondeurs restent insondées, le relief et ses hauteurs surplombantes se font lieu de clarté communicationnelle. Les points de vue panoramiques donnant sur l'espace méditerranéen contreviennent aussi bien à l'égarement physique qu'à la perte du langage dans le roman. Grâce au recul géographique qu'offre l'altitude, les mots cryptiques entendus dans l'espace océanique retrouvent leur simplicité et leur transparence. En effet, si Evans décide de prendre de la hauteur lorsqu'il est perdu, c'est non seulement parce que l'altitude donne une vue imprenable sur l'espace méditerranéen, mais également parce qu'elle est associée à la clarté des pensées, et par conséquent à celle du langage. Des variations typographiques ont notamment lieu alors que les personnages se trouvent dans des zones montagneuses telles que les Pyrénées ou les Alpes. Certains mots sont en effet transcrits en majuscules ("Something MUST live there, that's imperative" // « Il y a FORCÉMENT quelque chose qui vit ici, c'est certain. », Williams 1928, p. 175), rappelant le phénomène du vers projectif théorisé plus tard par Charles

Olson, l'un des amis de William Carlos Williams. Dans son essai de 1950 intitulé « *Projective Verse* », le poète explique que le modernisme s'oppose à la métrique traditionnelle en ce que les rythmes poétiques se fondent sur le souffle, élément représenté par l'alternance entre lettres minuscules et majuscules dans les textes : "I take it that PROJECTIVE VERSE teaches, is, this lesson, that that verse will only do in which a poet manages to register both the acquisitions of his ear and the pressure of his breath" // « Je pense que le VERS PROJECTIF enseigne, incarne, la leçon suivante, que ce type de poésie n'existe que si le poète parvient à retranscrire à la fois ce que son oreille perçoit et la pression de son souffle. » (Olson 1997, p. 241). À l'esthétique du vers projectif établie dans ces zones montagneuses s'ajoutent également des allitérations de consonnes plosives qui contrastent avec les répétitions de sons fricatifs qui surviennent lorsque les personnages se trouvent dans l'espace maritime. Evans recourt par exemple à une allitération en /k/ lorsqu'il évoque ses souvenirs du mont Gennaro en Italie : "The wind cut like a knife, but it was clear, crystal clear" // « Le vent était cinglant, mais tout était clair, clair comme de l'eau de roche. » (Williams 1928, p. 116). L'ascension de collines, de montagnes ou de falaises permet ainsi au langage de retrouver ses sonorités et de ne plus être étouffé par le bruit de la mer.

- 14 Le décalage entre le langage codifié utilisé dans l'espace maritime et le langage limpide employé dans les zones montagneuses s'explique en partie par le passage d'un territoire imaginé à un territoire réel. Il convient ainsi d'analyser ce que Henri Lefebvre décrit comme « la distance qui sépare l'espace "idéal", relevant des catégories mentales [...], de l'espace "réel", celui de la pratique sociale », bien que « chacun implique, pose et suppose l'autre » (Lefebvre 1974, p. 24). Les lieux fantasmés sont nécessairement décrits sous un mode hypothétique et virtualisant. En outre, la conjonction de coordination contrastive « *but* » apparaît par exemple lorsque le personnage s'aventure dans les territoires de l'imaginaire quasi oniriques, soulignant ainsi le franchissement de la limite séparant rêve et réalité :

But by now he had sallied out from his body where it sat slumped in the corner of the compartment, numbed to rest, while, in imagination at least, he enjoyed a freedom to come and go as he

would, even in the running train, a sense split off from feeling (Williams 1928, p. 86).

Mais à ce moment il avait échappé à son corps affalé dans un coin du compartiment, paralysé de fatigue, pendant que, au moins dans son esprit, il se délectait de la liberté d'aller et venir comme il lui plaisait, et ce même dans ce train en mouvement, comme si le sens était séparé des sensations.

- 15 De tels marqueurs linguistiques permettent de cartographier les frontières de l'idéalisation de l'espace méditerranéen dans *A Voyage to Pagany*. Le langage codifié et poétisé au travers duquel Evans exprime ses attentes tend vers une isotopie de l'abondance aussi bien représentée par le sémantisme du vocabulaire sélectionné que par les structures parataxiques utilisées : "Evans had been composing apostrophes to Paris for the last twenty minutes of his ride—Paris! Its frivolity, its frantic milling about for pleasure" // « Evans avait passé les dernières vingt minutes de train à composer des apostrophes à propos de Paris—Paris ! Sa frivolité, son agitation sans limites en vue du plaisir. » (Williams 1928, p. 13). Ce langage de l'excès donne lieu à une saturation informative qui s'oppose à la crise de la parole éprouvée par le personnage lorsqu'il découvre les réalités de l'espace méditerranéen. La découverte réelle de l'espace méditerranéen donne en effet lieu à un sentiment de sobriété qui contamine le langage. Le dépouillement syntaxico-sémantique permet principalement de rendre compte de la déception d'Evans : la prépondérance du suffixe privatif « -less » illustre notamment cette idée d'absence et de déception. Ainsi, Evans observe à Carcassonne une plaine sans arbres ("the treeless plain", Williams 1928, p. 56), sur la Côte d'Azur, l'absence de marée ("the tideless sea", Williams 1928, p. 67), et depuis un train pour l'Italie, le manque de soleil ("the sunless sea", Williams 1928, p. 88). L'absence géographique des éléments imaginés par le personnage déclenche donc une crise du langage faite de processus de dépossession et de dépouillement linguistiques. Le suffixe privatif « -less » indique en effet que les mots manquent, d'où nombre d'éléments « sans nom » dans l'œuvre : Evans mentionne notamment "the nameless stubble" // « Du chaume sans nom » (Williams 1928, p. 76) et "a nameless ague" // « Une fièvre sans nom » (Williams 1928, p. 53). Bien que ces objets soient innomés, Evans les

décrit en détail, révélant que ce manque lexical n'est pas synonyme d'absence de sémantisme. Finalement, le roman est fondé sur une recherche de sens tant les jeux sur la polysémie du mot anglais « *sense* » se répètent. Le protagoniste joue par exemple sur le sens entendu à la fois comme entendement, sensation et sémantisme lorsqu'il déclare "Why not want to turn back? What sense is there in going on?" // « Pourquoi refuser de faire demi-tour ? Quel sens y a-t-il à continuer ? » (Williams 1928, p. 48). Ce voyage dans l'espace méditerranéen s'érige donc comme tentative de restitution du sens, et, par conséquent, de résolution de la crise du langage.

Du sens à la sensation dans les espaces centraux : l'effacement du sémantisme au profit de l'émotion

Vers une perte de sens

- 16 Bien que le sémantisme d'abord cryptique soit clarifié à mesure que le roman progresse, l'évolution du langage que sous-tend *A Voyage to Pagany* fait l'objet d'une seconde transformation, nommément le passage du sens à la sensation. Le *sens*, en d'autres termes le sémantisme, s'efface lorsque le *sens*, cette fois entendu comme direction, se perd au profit d'une dérive topographique au sein de laquelle règne la spontanéité linguistique. Les errances du personnage qui traverse différentes unités d'ambiance donnent ainsi lieu à un langage synesthétique, qui, *in fine*, semble suggérer que les mots ne suffisent pas à transcrire l'émotion. C'est donc en jouant sur les sonorités et la forme du langage que l'auteur tente de contrevvenir à la crise de la parole que les limites sémantiques du langage présupposent. L'évocation du climat froid de Carcassonne est par exemple l'occasion de réitérer le jeu sur la polysémie de « *sense* », mais cette fois en associant le terme au suffixe privatif « -less » :

They hid in sunny nooks of the walls, but sunless corners were desolate and they fled at last, up through a postern, out again oppressed by the stones and the death of the place—the cold—hating

the obstinacy of the defenses—too strong—senseless (Williams 1928, p. 53).

Ils s'abritèrent près des murs ensoleillés, mais ces recoins manquaient de soleil et ils finirent par s'enfuir par une porte de service, se retrouvant à nouveau dehors où les rochers et l'atmosphère endeillée les opprimaient – le froid – comme s'il détestait qu'ils s'abritent – trop froid – insensé.

- 17 La fragmentation textuelle, visuellement représentée par les multiples tirets cadratins du passage, amène à un questionnement sur la signification de « *senseless* ». En effet, si le terme signifie d'abord « insensé », les multiples jeux sur la polysémie de « *sense* » qui ponctuent *A Voyage to Pagany* laissent penser que « *senseless* » évoque également la paralysie des cinq sens provoquée par le climat froid. Les jeux sur la polysémie de « *sense* » et son excès de sémantisme sont ainsi l'occasion de maintenir une certaine ambiguïté au sein de laquelle le sens se multiplie et, par conséquent, se brouille. C'est néanmoins cette crise du lexique qui permet de recréer les sensations expérimentées par les personnages : le lecteur n'a accès qu'à des bribes de texte tout comme les deux voyageurs n'ont pas entièrement prise sur leur environnement. Ces bribes et le processus de fragmentation dont elles résultent contribuent à l'élaboration d'un mode de narration froid et distant (par exemple, les verbes conjugués disparaissent progressivement de l'extrait), stratégie narrative transposant textuellement le climat inhospitalier dont il est question.
- 18 Si ces diverses stratégies narratives reposent sur une disparition du sens (ambiguïté du référent, fragmentation, ou encore phrases non verbales), elles donnent néanmoins l'occasion au lecteur de ressentir les sensations procurées par ce voyage en Europe. Ce procédé est d'ailleurs complété par une écriture synesthétique faisant allusion à l'odorat, à l'ouïe ou encore à la vue. Lorsqu'Evans est à Paris, les onomatopées associées à une allitération en /t/ recréent par exemple le bruit émis par les taxis : “Now he flung himself across the bed, noting as he did so the soft coal smell in the air from the open window and hearing the toy-like toot-toot of the taxis” // « Il se jeta ensuite sur le lit, remarquant la douce odeur de charbon qui émanait de la fenêtre ouverte ainsi que le bruit des taxis qui faisaient tut-tut comme des jouets. » (Williams 1928, p. 26).

- 19 De la même manière, concernant les représentations scopiques, le passage d'un langage descriptif à un langage plus ekphrastique³ caractérise *A Voyage to Pagany*. Le texte est premièrement influencé par l'impressionnisme en ce que certaines touches de couleur se trouvent juxtaposées : "These plots were planted especially with carnations against the time of the carnival approaching now. Few of the flowers were in bloom yet but here and there color would show" // « Dans ces lopins étaient plantés des œillets alors que le carnaval approchait. Seulement peu d'entre eux étaient en fleur, mais des touches de couleur apparaissaient ici et là. » (Williams 1928, p. 63).
- 20 Similairement, à la manière d'un aquarelliste, William Carlos Williams fait s'étendre la couleur au-delà de la forme qui lui est prédéfinie : "the endless brown of the bare vineyards" // « Le marron sans fin des vignobles nus » (Williams 1928, p. 56). De fait, dans les descriptions des paysages, la signification des mots se voit complétée par l'évocation sensorielle que ces scènes procurent, donnant lieu à un espace qui « privilégie le *visuel* au-delà du *voir* » (Lefebvre 1974, p. 28). L'esthétisation du langage s'érige donc comme moyen de contrevenir à la délicate transmission de sensations par le seul biais du langage.
- 21 C'est surtout en visitant le patrimoine européen qu'Evans réalise que les sensations que procurent ces lieux de mémoire s'inscrivent au-delà du sens et mettent ainsi le langage en crise. Au sein de ces hétérotopies, tout est comme si le langage du passé entraînait en crise avec celui de la modernité. Bien que l'Américain déclare que l'émotion procurée par un monument n'est pas aussi importante que la signification qui est associée à ce dernier ("Not to be wonder-struck and to stand in awe, but to catch up the meaning that destroys banality" // « Il ne s'agit pas d'être paralysé par l'émerveillement et de rester stupéfait, mais de comprendre la signification qui détruit la banalité. », p. 126), toutes les instances où il découvre le patrimoine semblent s'opposer à cette affirmation. En effet, au détour d'une prosopopée⁴, le sens manque lorsqu'il ne parvient pas à comprendre les mots prononcés par les ruines de Wartau : "The castle spoke to him from the center of the valley, but the words were missing, just a sound" // « Le château lui parlait depuis le cœur de la vallée, mais sans mots, il ne s'agissait que d'un son. » (Williams 1928, p. 205). De la même manière qu'il rend compte des conversations

entendues dans une langue qui lui est étrangère, Evans réfère aux sons du château pour en décrire l'atmosphère. Cette crise du sens et de la communication est également mise en relief lorsque le protagoniste visite Notre-Dame, lieu où les nombreuses interrogations qui le traversent restent sans réponse, où les aposiopèses se multiplient, où le langage est corrigé dans une épanorthose, et où le sens est abandonné au profit de la beauté :

Of what else are all the great liturgies built?—the Egyptian, the tribal, the Greek—to hide the difficulty; the Christian to-day, to hide the difficulty; equal, colored glass before the blinding face of—this the me to you, impossible to communicate, impossible to put over anything important—the truth, as they call it familiarly, the heterosexual truth—just children trying to do it all at once. Blood in this street. The Church heads it all, the dead stops of life, everything made static—stopped that is—made into a form beautiful.—It gave him a chill, that word (Williams 1928, p. 34).

Sur quoi d'autre toutes les grandes liturgies sont-elles construites ? — les croyances égyptiennes, tribales, grecques — elles se contentent de dissimuler la difficile réalité ; la religion chrétienne aujourd'hui, pour dissimuler la difficile réalité ; un écran qui masque la face aveuglante de — je vous le dis, impossible de communiquer, impossible de dire quelque chose d'important — la vérité, comme on l'appelle familièrement, la vérité hétérosexuelle — c'est juste des enfants qui essaient de faire tout ça d'un coup. Du sang dans les rues. L'Église dirige tout cela, les culs-de-sac de la vie, tout est rendu statique — tout s'arrête plutôt — tout devient une forme de beauté. — Cela le fit frissonner, ce mot.

- 22 La crise du langage au sein de laquelle le sens s'échappe est ainsi transformée en outil narratif permettant à l'auteur de rendre compte des sensations des personnages.

L'expression des émotions : vers une géopoétique

- 23 Le langage synesthétique à l'œuvre dans *A Voyage to Pagany* s'inscrit comme stratégie de transcription des sensations physiques que procure l'atmosphère méditerranéenne. Néanmoins, il s'agit égale-

ment pour l'auteur de verbaliser les émotions ressenties au sein des divers paysages visités. À ce titre, de l'exploration des réalités géographiques méditerranéennes résulte une esthétisation du langage qui n'est pas sans rappeler la définition du concept de géopoétique. La description aux consonances poétiques de l'Arno, fleuve italien qui traverse Florence, montre que le langage communicationnel s'échappe au profit d'un langage esthétisé à l'excès tant il est dérivé, si ce n'est parodié, des travaux de Walt Whitman, poète dont Williams se déclare l'héritier⁵ : "Idle as a river. Loafer. I sing and loaf at my ease. Loaf of bread. The Arno loafs and it is a loaf of which I drink. Pah" // « Aussi désœuvré qu'un fleuve. Paresseux. Je chante et paresse à mon aise. Caresse. L'Arno paresse et c'est une caresse dont je me délecte. Pah. » (Williams 1928, p. 97). Au détour d'une antanaclase⁶, le poète explore ici l'homophonie entre le verbe anglais « to loaf » (paresser) et le nom « a loaf » (une miche), de sorte qu'il fait ici écho au poème « Song of Myself » (1892) de Whitman dans lequel il écrit "I loafe and invite my soul, / I lean and loafe at my ease observing a spear of summer grass." Ce langage qui dérive tel l'Arno résulte en la création d'un paradigme nouveau qui associe une miche de pain à ce fleuve. Cette lecture de l'œuvre de William Carlos Williams rappelle les principes de la géopoétique. Terme hérité du grec « *η γη* » (la Terre) et « *ποίησις* » (faire, créer), ce concept apparaît pour la première fois dans les travaux de Kenneth White, auteur franco-écossais, chez qui le thème de l'environnement est primordial. Dans *Le Plateau de l'Albatros, introduction à la géopoétique* (1994), il écrit qu'un « monde est ce qui émerge du rapport entre l'esprit et la terre » et que la géopoétique consiste à « explorer les chemins de ce rapport sensible et intelligent à la terre, amenant à la longue, peut-être, une culture au sens fort du mot » (White 1994, p. 25). La philosophie avec laquelle Evans parcourt l'espace méditerranéen s'inscrit ainsi comme procédé géopoétique au travers duquel le langage en crise se transforme pour laisser place aux sensations et aux émotions vécues : de là naît ce que Kenneth White décrit comme une parole « brève, concise, pleine de sensations directes » (*Ibid.*, p. 65). Du fait de sa brièveté, l'écriture de Williams s'éloigne des récits de voyage canoniques américains, à l'instar de ceux d'Henry James qui ont préfiguré le modernisme, comme le souligne Stephen Hahn : "The loose and episodic framework of the voyage motif allows Williams to highlight moments of lyric intensity and philosophical reverie, even as it

makes him forego the close dramatic plotting characteristic of the Jamesian ‘international’ novel” // « La structure lâche et épisodique du motif du voyage permet à Williams de mettre en évidence des moments d’intensité lyrique et de rêverie philosophique, même s’il doit renoncer à l’intrigue dramatique étroitement tracée et caractéristique du roman “international” à la James. » (Hahn 1985, p. 6). L’intensité lyrique relevée par Stephen Hahn renforce en outre l’hypothèse d’une lecture de l’œuvre au prisme des théories géopoétiques.

- 24 Si *A Voyage to Pagany* loue les espaces naturels afin de (re)donner une voix à la Terre, les espaces artificiels ne sont pas pour autant critiqués, dessinant les contours d’une géopoétique urbaine. Lors d’une randonnée dans les Pyrénées, le naturel et l’artificiel sont en effet interconnectés :

Up they went with asphodel by the road and some pink daisies, daisies and violets again, until, quite unexpectedly, they were standing on a concrete road, with a roadhouse beside it and autos passing frequently by. It was the upper Corniche road (Williams 1928, p. 75).

Ils montèrent plus haut, empruntant un chemin bordé d’asphodèles et de pâquerettes roses, de marguerites et à nouveau de violettes, jusqu’à ce qu’ils se retrouvent étonnamment sur une route à côté de laquelle se trouvait une aire de restauration et sur laquelle des voitures passaient fréquemment. C’était la Grande Corniche.

- 25 Il ne s’agit pas tant de critiquer l’urbanisation que de retranscrire l’émotion procurée par le contraste entre nature et artificialité. De la même manière, la mer se transforme en espace industrialisé sous la plume du géopoète : “The sea, a fusion of metals, the zanthochromic sea” // « La mer, des métaux en fusion, la mer xanthochromique » (Williams 1928, p. 205). En outre, chez William Carlos Williams, la brièveté caractéristique de la géopoétique se retrouve aussi bien dans les descriptions des espaces naturels que dans le langage utilisé dans les espaces industrialisés comme en témoignent les nombreux télégrammes retranscrits dans l’œuvre. Qu’il s’agisse des messages envoyés par son ami Jack (“Greetings. Have reserved room Beausoir. See you later. Jack” // « Bonjour. Chambre réservée Beausoir. À plus

tard. Jack », Williams 1928, p. 8) ou de ceux de son amante (“Arrived safely. All set. Wednesday evening at the Quai d’Orsay. Signed, Lou” // « Bien arrivée. Fin prête. Mercredi soir au Quai d’Orsay. Signé, Lou », Williams 1928, p. 38), le langage de la machine à la syntaxe hachurée et au sémantisme dénué d’émotion est en effet présent. Ces structures concises, bien qu’elles illustrent la crise de la communication qui a lieu entre les personnages, ne sont pas dénuées d’éléments poétiques : l’allitération en /r/ qui ponctue le télégramme de Jack et la rime en /ei/ dans le message de Lou confèrent par exemple une prosodie harmonique aux propos en question. Ainsi, tout comme dans les espaces naturels où le sens est abandonné au profit de la sensation, l’objectif principal du télégramme, nommément la transmission de sens, semble s’effacer derrière l’objectif esthétique de l’auteur. Pour renforcer cette hypothèse, notons que les conversations sont rares dans *A Voyage to Pagany*, et que l’intersubjectivité ne semble pas être le souci principal du personnage. À cet égard, le linguiste Noam Chomsky note que, bien que le langage produit dans l’espace mental et celui produit dans l’espace social soient a priori grammaticalement identiques, le premier est principalement théorique tandis que le second devient pratique (Chomsky 2006, p. 117). Cette idée est illustrée dans l’œuvre de Williams. En effet, alors qu’en présence de Lou comme en présence de Jack, Evans est majoritairement silencieux ou échange sur des points très pratiques, ses conversations intérieures sont intenses, donnant lieu à des questionnements théoriques ou ontologiques. Ce n’est d’ailleurs que lorsque le nom de Jack est réduit en « J. » et disparaît presque du texte qu’Evans retrouve son entrain et sa volubilité : “Then as J. spoke of his plans for publishing, Evans’ mood began again to revive” // « Puis, lorsque J. se mit à parler de ses idées de publications, le moral d’Evans se raviva. » (Williams 1928, p. 23). De la même manière, ce n’est que lorsque Lou part qu’Evans parvient à lui adresser la parole : “Lou! he called after the departing train, but it sounded hollow” // « Lou ! cria-t-il après le train qui s’en allait, mais sa voix résonnait dans le vide. » (Williams 1928, p. 85). À ce titre, l’altérité disparaît fréquemment des conversations, et le protagoniste interagit avec lui-même dans une sorte de monologue intérieur : “But he laughed away his mood, calling himself Antichrist and a fool” // « Mais il se remonta le moral tout seul, se traitant d’Antichrist et d’idiot. » (Williams 1928, p. 10). Les passages où les pensées du personnage se bousculent sont également

nombreux, rappelant la stratégie narrative moderniste du courant de conscience : “Evans had forgotten where they were going. Oh yes, to the bank” // « Evans avait oublié où ils allaient. Oh oui, à la banque. » (Williams 1928, p. 23). Sorte de représentation ironique de l’indifférence d’Evans vis-à-vis de l’altérité, le personnage s’adresse en outre plusieurs fois à des objets inanimés qui composent le territoire méditerranéen :

Standing there he found himself all unconsciously addressing the low gray houses, with the small plot of grass around the statue in the center, as if it were a person.—Where did you come from, you beautiful creature “with the cross between your horns”? (Williams 1928, p. 39).

Alors qu’il se tenait là il se retrouva à parler inconsciemment aux petites maisons grises ainsi qu’au petit lopin d’herbe autour de la statue centrale, comme s’il s’adressait à des personnes. — D’où venais-tu, toi, belle créature “à la croix entre les cornes” ?

- 26 Ces exemples montrent que le roman n’explore pas tant les échanges humains mais est avant tout une tentative de dialogue dans et avec le territoire méditerranéen, idée centrale au concept de géopoétique.

Cartographier les unités d’ambiance et les sensations

- 27 La cartographie des sensations que William Carlos Williams nous donne à voir repose sur une langue composite reflétant la diversité territoriale à laquelle le personnage est confronté. La mobilité du personnage explorant des lieux aux ambiances différentes contribue ainsi à la construction d’un récit aux atmosphères plurielles. Chaque espace visité a une spécificité rendue au travers des choix stylistiques de l’auteur. Parce que Gênes est perçue comme lieu de superposition territoriale, cette ville est décrite au moyen d’accumulations textuelles : “Steps, hill upon hill, street lights at the bottoms of funnels” // « Des marches, colline sur colline, des lampadaires au fond des vallées » (Williams 1928, p. 91). L’idée de superposition historique est également palpable à Vienne, néanmoins, les stratégies textuelles utilisées pour décrire un bar, précisément un traditionnel

Ratskeller, relèvent plus de la parataxe, comme si l'auteur tentait de rendre compte du palimpseste que constitue cet espace :

Superhuman intelligence these people have, he said, while he tried to read the legends painted on the walls, wine, wine, wine, and man, ill off for the lack of it, raised to exultation by its magic. There were the usual frescoes in the German style, vine stems and grape clusters, with figures caught in them, monks straddling hogsheads, cavaliers and buxom girls with glasses and steins; while in the panels so entwined, were legends, in colored German script—from Goethe, from the Bible and common legend—praising the virtues of drink and the wisdom of the drinker (Williams 1928, p. 166).

Ils sont dotés d'une intelligence surhumaine, dit-il, alors qu'il essayait de lire la légende des images peintes sur les murs, du vin, du vin, du vin, et l'homme, qui se rend malade lorsqu'il en manque, qui atteint l'exultation grâce à la magie du vin. Il y avait les fresques habituelles de style allemand, des pousses de vignes et des grappes de raisin, cloisonnant des personnages, des moines à califourchon sur des tonneaux, des cavaliers et des filles plantureuses verre ou choppe à la main ; tandis que ces vignettes si bien entrelacées étaient légendées, en caractères allemands colorés — des légendes issues de Goethe, de la Bible ou d'histoires folkloriques — louant les vertus de la boisson et la sagesse de celui qui boit.

- 28 À Rome, la dualité sémantique et textuelle est mise au service de la description de ce lieu intrinsèquement double, situé entre tradition et nouveauté selon Evans : “he felt the modern capital living upon the ancient like barnacles on rock, the old rock coming through,—and the wash of instinct over it all” // « Il sentit que la capitale moderne était attachée au passé, comme les balanes s'accrochent aux rochers, ce vieux rocher perceptible — et l'instinct qui prédomine. » (Williams 1928, p. 107). Du fait de ce sentiment de dualité provoqué par Rome, le personnage en vient même à entretenir des pensées ambiguës qui contaminent sa capacité à communiquer : “He would come back and go in. This was what made him such a poor conversationalist” // « Il reviendrait et entrerait. C'est ce qui faisait qu'il ne savait pas tenir une conversation. » (Williams 1928, p. 119). Cette dualité s'estompe ensuite lorsque le protagoniste visite Venise où « l'Est et l'Ouest semblent se neutraliser mutuellement » (“the East

and West seemed to neutralize each other”, Williams 1928, p. 224). Ces divers exemples permettent de constater que la topographie et les émotions procurées par cette dernière influencent le style de la diégèse, et donc le langage, rappelant le concept de psychogéographie que Guy Debord définit comme « l'étude des lois exactes et des effets précis du milieu géographique, consciemment aménagé ou non, agissant directement sur le comportement affectif des individus » (Debord 1956, p. 125). Les diverses errances que les personnages de *A Voyage to Pagany* effectuent dans des unités d'ambiance distinctes correspondent ainsi à une « dérive » au sens où Guy Debord la définit à la fin des années 1950 : il s'agit d'une « technique du passage hâtif à travers des ambiances variées » (Coverley 2006, p. 106). Les mouvances physiques des personnages donnent ainsi lieu à une dérive à la fois topographique et linguistique qui contribue à la mise en crise du langage. La rapidité du passage des personnages dans les diverses villes visitées, complétée par la brièveté du récit correspondant à chaque lieu, illustre tout autant l'hypothèse d'un « passage hâtif », comme le nomme Guy Debord : parmi les trente-neuf chapitres du livre, de nombreuses villes ne se voient accorder qu'un chapitre (les chapitres VI, VII et VIII sont respectivement intitulés « Carcassonne », « Marseille » et « La Côte d'Azur »), montrant la dynamique rapide avec laquelle les personnages se déplacent. En outre, environ la moitié des chapitres est dédiée à la visite du territoire tandis qu'une autre moitié est consacrée aux voyages en train, conférant au roman une structure cartographique, chaque lieu visité étant lié à un autre par un chapitre transitionnel. De fait, le langage qui structure le roman est mis au service du territoire et de sa cartographie.

- 29 Le thème de la cartographie ne cesse d'ailleurs de survenir dans *A Voyage to Pagany*. Les relations sont par exemple décrites de manière topographique. Ainsi, à l'intersubjectivité dialogique se substitue une cartographie de l'intersubjectivité, l'incertitude de Grace étant par exemple faite de « crevasses » tandis que les échanges entre les personnages sont résumés à des « déplacements de pierres » et comparés à un jeu d'enfants précisément situé topographiquement :

But Grace relaxed in this mood. She grew careless and sweet in the warmth of Dev's devoted attendance. A bitterness, which had become habitual and which she no longer thought of as anything but

the gray walls of life itself, melted in his subtle sun of endless devices for living which was working its way in through every crevice of her uncertainty, prying apart the stones like a lawyer's tongue between the sentences of the law—till she felt on these days, in this hot baker's room, actually happy. She would run there as fast as he. They waited for each other, one as eagerly as the other. Grace was changed, and Dev, sensing that here was a rich ground, a profound rootage, had strange thoughts come into his head,—they were like children playing around the back steps (Williams 1928, p. 140).

Mais Grace lâcha prise. Elle se souciait moins de ses problèmes et devint douce grâce à la présence chaleureuse de Dev. Une amertume, qui était devenue une habitude et qu'elle ne concevait plus que comme les murs gris de la vie, se dissipait, éclairée par la lumière subtile émise par le mode de vie d'Evans tant il s'insinuait dans chacune des crevasses de l'incertitude de Grace, déblayant le terrain comme un avocat le ferait avec la loi — jusqu'à ce qu'un jour, dans ce fournil chaleureux, elle se sente vraiment heureuse. Elle courait aussi vite que lui. Ils s'attendaient, aussi impatientement l'un que l'autre. Grace avait changé, et Dev, sentant que cet endroit prospère était un lieu d'enracinement profond, se mit à avoir des pensées étranges, — ils étaient comme des enfants qui jouent dans la cour intérieure.

- 30 Il n'est ainsi pas étonnant de retrouver le même thème de la cartographie pour faire référence à la sexualité, ici évoquée au travers de la métaphore de la terre vierge : “But he had been alive, going forward for the first time into a virgin continent and he had behaved—perfectly” // « Mais il s'était senti vivant, pénétrant pour la première fois cette terre vierge et il s'était tenu — à la perfection. » (Williams 1928, p. 178). De telles instances établissent un lien entre la géographie et le corps, proximité d'autant plus mise en exergue par la cartographie qu'Evans établit du corps des patients d'un hôpital autrichien, qu'il s'agisse d'une oreille (“Never had he so lived in those spacious halls of pleasure, the cochlea, the semicircular canals, the tympanic cavity—” // « Il n'avait jamais vécu ainsi dans ces couloirs du Plaisir, la cochlée, les canaux semi-circulaires, la cavité tympanique. », Williams 1928, p. 154) ou des effets de la tuberculose sur le corps (“Tuberculosis again. A bang on the elbow, a stroke on the back of the hand—the disease gets in” / « Encore la tuberculose. Une

marque sur l'épaule, un hématome sur le dos de la main – la maladie s'insinue. », Williams 1928, p. 155). À ce titre, Ian Copestake note que l'exploration territoriale du protagoniste est comparable avec une (re)découverte du désir érotique, confirmant l'hypothèse d'une dimension charnelle intimement liée à la notion de cartographie dans l'œuvre :

Part of what Williams saw as the madness of the American background that he investigated in the writing that emerged from this journey was that of desire, of the need for creativity to feed off the imagination by breaking through to instincts that had, in America, been culturally repressed. This imaginative erotic journey is re-enacted in Williams's fictionalized account of his year abroad in *A Voyage to Pagany*, through the person of Dev Evans and his arrival in Rome and the "Ancient Springs of Purity and of Plenty" (p. 83) he experiences there. Evans's experience of a "resurgent paganism" (p. 105) in that city was carried forth by Williams into his exploration of the trope of sexual desire [...]. Williams established a means of reconnecting the split mentalities and division he had identified in his own Puritan-influenced culture by re-engaging with the regenerative processes of the imagination through the agency of the female body, and symbolized by the fecundity of the earth (Copestake 2016, p. 138).

Le désir, ce besoin de créativité nourrissant l'imagination en exprimant les instincts culturellement réprimés en Amérique, est l'une des choses que Williams considérait comme une folie propre aux Américains passés en revue dans les écrits issus de ce voyage. Ce voyage érotique imaginaire est repris dans le récit fictif *A Voyage to Pagany* relatant son voyage à l'étranger à travers le personnage de Dev Evans et son arrivée à Rome ainsi que les « Sources de Pureté et de Béatitude Antiques » (p. 83) dont il fait l'expérience. Le « paganisme résurgent » (p. 105) qu'Evans observe dans cette ville est reflété par Williams dans son exploration du trope du désir charnel [...]. Williams a établi un moyen de reconnecter les mentalités divisées et les fractures qu'il avait identifiées dans sa culture d'influence puritaine en se réengageant dans les processus régénérateurs de l'imagination notamment régis par le pouvoir du corps féminin lui-même symbolisé par la fécondité de la terre.

- 31 Enfin, Evans, double fictionnel de l'auteur, formule des références métatextuelles au sein desquelles le corps du texte lui-même est cartographié : “No use to revise—for the presence is fleeting; revise and the thing escapes; only the footprints are left” // « Inutile de corriger, car le présent est éphémère : si l'on corrige, tout s'échappe ; il ne reste que la trace. » (Williams 1928, p. 109). Cet extrait souligne la linéarité du langage : il est perçu comme territoire unidirectionnel. Comme l'a suggéré Ferdinand de Saussure dans son *Cours de linguistique générale* (1916), la chaîne de la parole se construit de manière linéaire, et lorsqu'un début de phrase est prononcé, ce segment encode l'interprétation du reste de la phrase. Il n'est donc pas possible de revenir en arrière, et la langue, une fois prononcée, ne nous appartient plus (de Saussure 1916, p. 9). Si ces remarques caractérisent surtout le langage oral du fait de la possible correction du langage écrit, le rejet de toute correction linguistique exprimé par Evans témoigne du désir de l'auteur d'établir une cartographie textuelle attribuant la même spontanéité au langage écrit qu'à la langue orale par souci de justesse dans la transcription des sensations et émotions vécues en Europe.

La polyglossie des marges : vers une hybridation des langues

La frontière comme lieu privilégié d'interaction des langues

- 32 Le passage du sens à la sensation, si ce n'est aux diverses sensations qui donnent lieu à un langage composite dans l'œuvre, prend racine dans les espaces liminaux foulés par le protagoniste. Frontières, marges et autres seuils sont des lieux transitoires situés entre conservation et création du langage qui matérialisent le rapprochement et l'hybridation des langues. Comme les processus de transformation et d'hybridation des langues dans *A Voyage to Pagany* semblent le suggérer, les frontières ne sont pas simplement des lignes sur une carte, mais sont des processus complexes qui impliquent des interactions entre les différents groupes et individus qui les habitent. Cette perception de l'espace n'est pas sans

rappeler l'ouvrage *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places* (1996) dans lequel le géographe américain Edward Soja utilise une approche interdisciplinaire qui combine la géographie, la philosophie et la théorie culturelle afin de proposer le concept de « troisième espace » pour décrire les espaces hybrides et intermédiaires qui sont créés par les interactions entre différentes cultures et différents espaces. En outre, les transformations du langage qui ont lieu dans les espaces seuils de *A Voyage to Pagany* peuvent être lues à la lumière des théories développées par le géographe finlandais Anssi Paasi dans *Geographical and Cultural Boundaries in a Changing World* (2015). Il y explore comment les frontières géographiques et culturelles sont construites et négociées dans un monde en constante évolution. Selon le géographe, ces dernières ne sont pas statiques, mais sont des constructions sociales qui évoluent dans le temps et sont influencées par des facteurs politiques, économiques, culturels et sociaux. De fait, Anssi Paasi explique que si les identités et les appartenances sont définies par la géographie et les frontières, ces processus peuvent être perturbés et contestés. Il soutient ainsi que la diversité culturelle croissante remet en question les frontières culturelles et nationales traditionnelles. Dans *A Voyage to Pagany*, cette hybridation et ces transformations sont néanmoins progressives du fait de la dimension presque didactique que Williams confère à son œuvre. Une progression depuis l'observation externe vers une assimilation interne du français est identifiable. Tout comme le personnage de *A Voyage to Pagany*, le lecteur est d'abord spectateur de la langue française :

Standing against the wall he let out a great hissing stream accompanied by a prolonged windblast, then suddenly seeing Dev, and laughing as if slightly embarrassed, he called out: *Ça fait du bien au corps* (Williams 1928, p. 79).

Il se tenait près du mur lorsqu'il siffla longuement avant de soupirer de manière exagérée, puis, lorsqu'il vit soudain Dev, il lui déclara *Ça fait du bien au corps* en riant, comme s'il était légèrement embarrassé.

33 Et c'est à force d'entendre progressivement du français que le personnage, tout comme le lecteur, assimile la langue et devient

capable de la reproduire, donnant lieu à une polyglossie qui advient à des moments seuils, comme lorsqu'il traverse la frontière franco-italienne alors même qu'il est entre l'éveil et le sommeil :

Leaving Ventimiglia, in Italy now, he saw on the gray hills low hovels of gray stone. He could hear in his mind the rasping voices of the old women, he could smell it, tell it all, every detail known, the dirt in the wrinkles, the pisswet nether clothes of the brats, the tan and grime wrestling, the hair stuck together at the ends, growing from the scaly scalps, from poor soil— *C'est lui, l'homme qui ne tue pas les moustiques !* He fell asleep finally (Williams 1928, p. 89).

En partant de Ventimiglia en Italie, il vit de basses masures en pierre grise sur les collines grises. Il pouvait entendre mentalement la voix rauque des vieilles femmes, il pouvait les sentir, tout connaître, savoir chacun des détails de ces femmes, la saleté dans leurs rides, les bas humides d'urine des enfants, leur hâle et la manière dont ils s'amusaient dans la crasse, les pointes de leurs cheveux poisseux qui poussent sur leur crâne desquamé, comme s'il s'agissait d'une terre stérile — *C'est lui, l'homme qui ne tue pas les moustiques !* Il parvint enfin à s'endormir.

- 34 Il s'agit ainsi d'une acquisition du langage et non d'un apprentissage de ce dernier selon la définition de Stephen Krashen : l'acquisition nécessite d'être en contact avec une langue (« language acquisition [...] requires meaningful interaction » // « L'acquisition du langage [...] nécessite des interactions sensées. », Krashen 1981, p. 1) tandis que l'apprentissage est fondé sur l'étude des règles grammaticales (« language learning is thought to be helped a great deal by error correction and the presentation of explicit rules » // « L'apprentissage du langage serait considérablement favorisé par la correction des erreurs commises ainsi que la présentation de règles claires. », *Ibid.*, p. 2) et est donc plus éloigné de la langue en soi. Ainsi, avant d'être « précieux⁷ » ou réservé à une élite comme chez T. S. Eliot, le français chez Williams a pour vocation de devenir intelligible, ou du moins, de transcrire le sentiment d'égarement du personnage qui voyage dans un pays dont il ne connaît pas la langue. Cette opposition entre esthétisation et praticité du langage montre qu'au-delà d'une crise de la parole se dessine une crise de la modernité (« the crisis of th[e] 'historical modernism' at the end of the 1920s » // « La crise du

“modernisme historique” à la fin des années 1920 », Brooker et Thacker 2012, p. 720). Cette dernière se définit comme une opposition entre le modernisme des Américains expatriés comme T. S. Eliot et les expérimentations stylistiques des écrivains plus localistes comme Williams. Puisqu’il a pour vocation d’être intelligible, le français a souvent tendance à être anglicisé dans *A Voyage to Pagany*, comme en témoigne l’alternance entre mots anglais aux racines germaniques et mots aux racines latines. Les choix morphologiques effectués par Williams rapprochent donc tantôt ses écrits du français puis les en éloignent comme l’illustre le chapitre V dans lequel il prend le train pour Carcassonne :

But if he should go loose, he would die, of this he was convinced, since to go loose to him was to go totally ungoverned, drunken, syphilitic, starved, jailed, murderous: Finis (Williams 1928, p. 49).

Mais, s’il venait à se défaire de ses chaînes, il mourrait, ça, il en était convaincu, puisque se défaire de ses chaînes, selon lui, cela signifiait ne plus suivre aucune règle, boire, avoir la syphilis, mourir de faim, finir en prison, avoir des envies de meurtre : Finis.

- 35 « *Die* », « *loose* », « *drunk* » et « *starved* » sont des mots aux racines germaniques qui oscillent avec « *convince* », « *ungoverned* », « *syphilitic* », « *murderous* » et « *Finis* », mots aux racines latines, tandis que « *jailed* » est issu de l’anglo-normand, une variante de l’ancien français. L’alternance précise observable dans cette citation révèle donc un mouvement de va-et-vient entre l’est et l’ouest de l’Europe dans l’écriture de William Carlos Williams, ce qui rappelle le mouvement physique d’Evans qui transite entre différents pays. Les moyens de transport, en particulier le train, sont ainsi empreints de liminalité géographique, mais également linguistique, au même titre que les autres espaces liminaux du roman. Selon Henri Lefebvre, ces objets transitoires ou transitionnels font référence à, ou entretiennent des liens avec, d’autres objets ou espaces, ils sont un entre-deux. Néanmoins, bien qu’ils connectent différents lieux entre eux, ils les divisent également par nature (Lefebvre 1974, p. 242), comme le montre l’impossible pérennité de l’hybridation des langues dans *A Voyage to Pagany*.

Égarement linguistique

36 Bien que les espaces liminaux soient des lieux de rencontre linguistique, aucune langue ne s’y établit véritablement : dans ces zones grises, les mots se croisent, le langage s’égare. Il serait ainsi erroné d’affirmer que William Carlos Williams crée un nouveau langage dans *A Voyage to Pagany*. Il montre plutôt que les langues ne parviennent pas toujours à s’associer durablement. Les failles topographiques sont plus particulièrement le lieu où ces scissions linguistiques se produisent. Les failles sont notamment le lieu où les mots « tombent » littéralement, comme le souligne Evans à Sospel, commune au relief montagneux située dans les Alpes-Maritimes : “Sospel, like a bell, the bell of the asphodel, green, odorless—flower of Hades, flower of the dead. So he heard himself talking pleasantly, without feeling, watching the words fall” // « Sospel, comme une clochette, la clochette des asphodèles, vertes, sans odeur — fleur d’Hadès, fleur des morts. C’est ainsi qu’il s’entendait parler, apathique, témoin de la chute des mots ». (Williams 1928, p. 87). Cette chute des mots peut être interprétée comme une érosion du langage : du fait de la polyglossie en jeu dans *A Voyage to Pagany*, les mots se retrouvent déformés, voire inintelligibles comme en atteste la prononciation que le protagoniste fait du mot « Sicile » : “because he had said Cisilia instead of Sichilia, several passers-by had been at first unable to direct him—” // « Parce qu’il avait dit Cisilia au lieu de Sichilia, plusieurs passants s’étaient d’abord trouvés en incapacité de le guider — ». (Williams 1928, p. 108). Ces déformations touchent également la grammaire, certaines fautes d’orthographe, erreurs de conjugaison ou d’accord en langue étrangère apparaissant dans l’œuvre :

Curious bits of conversation he picked up going about from one deck to the other. “J’étais un homme très vulgair—j’étais un voleur”—“the twist of years”—“Truth and Beauty married and the child was love.” “Deux cognacs s’il vous plait. Je suis polis, moi.” French once more! His ear drank it in with avidity. Benedictine 10ç. Fine 10ç. That’s something! (Williams 1928, p. 6).

Des bribes de conversations intrigantes lui parvinrent lorsqu’il traversa d’un quai à l’autre. “J’étais un homme très vulgaire — j’étais un voleur” — “le coup des années” — “la Vérité et la Beauté se

marièrent et donnèrent naissance à l'Amour". "Deux cognacs s'il vous plait. Je suis polis, moi". Encore du français ! Son oreille buvait ces paroles avec avidité. Bénédicte 10ç. Eau-de-vie 10ç. Ça, c'est quelque chose !

- 37 En outre, comme l'illustre l'extrait ci-dessus, dans *A Voyage to Pagany*, certains signifiants isolés sont non traduits alors même que la majorité de l'œuvre a recours à l'anglais pour décrire le voyage en France du personnage. Il est intéressant de noter que la majorité des signifiants français conservés par Williams font référence à des fonctions, plus précisément à des corps de métiers de la fonction publique à l'instar du facteur ("The train for Paris started gently, to a birdlike whistle from the facteur, passing slowly through the back streets of Le Havre" // « Le train pour Paris partit doucement après le coup de sifflet mélodieux du *facteur* ; il traversa lentement les ruelles du Havre. », Williams 1928, p. 8) ou du gendarme : "A fat gendarme was standing by" // « Un gros *gendarme* attendait là. » (Williams 1928, p. 9). Derrière le choix de Williams de conserver des mots comme « facteur » et « gendarme » dans son texte anglais se dessine ainsi un commentaire comparatif sur l'organisation administrative de la France et des États-Unis, le maintien du français constituant ainsi un apport historico-sémantique suggérant que le « facteur » français est attaché à son Etat, et donc à sa langue. C'est donc un regard qui s'étend au-delà de la géographie territoriale que Williams porte sur l'espace méditerranéen. Il s'agit en effet d'en établir une géographie sociale. Comme le note Armand Frémont, « ce sont les sociologues et non les géographes qui seraient à l'origine de l'expression » (Frémont, Hérin, Chevalier et Renard 1984, p. 12). Ainsi, la géographie sociale a pour objectif d'étudier « les relations entre le contexte géographique, la famille et l'organisation du travail » (*Ibid.*). C'est en ce sens qu'Evans, au travers de ses choix lexicaux, contribue à « décrypter l'organisation des sociétés, plus particulièrement leur organisation distribuée à la surface de la terre » (*Ibid.*, p. 158). L'approche translinguistique de Williams sous-tend également une richesse sémantique d'autant plus illustrée par des passages tels que "corps de chasse carrying the tune" // « Les *corps de chasse* donnaient le ton. » (Williams 1928, p. 69), où le terme français « cor » désignant un instrument de musique se transforme en son homophone « corps » faisant à nouveau écho aux corps de métiers, mais également au

corps physique, élément d'ailleurs central dans la poésie de Williams. Ce jeu prosodique entre homophones français révèle ainsi le potentiel poétique de l'interaction des langues tout en créant différents niveaux sémantiques dans le texte. Au-delà des failles socio-administratives, Evans est également témoin, si ce n'est acteur, de scissions culturelles qui mettent en péril le langage et les interactions sociales qui en découlent. Lorsqu'il souhaite s'acheter des vêtements, il est non seulement confronté à des difficultés traductionnelles ("A wash cloth.—He had a devil of a time to remember what it was in French" // « Un gant de toilette — il eut un mal de chien à se rappeler de la traduction française de ce mot. », Williams 1928, p. 18) mais également à des us et coutumes qui ne lui sont pas familiers :

You have the damnedest way of selling things in this city, said Evans. I should think you'd pass out with all this running back and forth, to and from the cashier's desk. Yes, I've heard they do it better in New York (Williams 1928, p. 19).

Dans cette ville, vos stratégies de vente sont des plus improbables, dit Evans. Je crains que vous ne vous épuisiez avec tous ces allers-retours incessants vers et depuis la caisse. Oui, j'ai entendu dire qu'ils s'en sortaient mieux à New York.

- 38 Evans a en effet recours à un langage relativement coercitif caractéristique de l'anglais américain, qui, pour le vendeur français, frôle l'impolitesse : "[He] walked over to the Bon Marché. They were having a white sale. Collars, he said to a floor walker standing in frock coat and high collar facing the door" // « [Il] alla au Bon Marché à pied. Il y avait des soldes. Les cols, dit-il à un vendeur en redingote et col haut qui se tenait devant la porte. » (Williams 1928, p. 18). Si Evans utilise la langue à des fins utiles, le vendeur français semble considérer le langage comme miroir du capital culturel, révélant une faille sociolinguistique entre les deux individus. Dès lors, malgré le désir de l'auteur d'établir une langue du contact, l'œuvre est saturée de symptômes d'un langage de l'opposition et d'une parole fragmentée au sein de laquelle la sélection des mots devient impossible : "He avoids no word, confuses his least important thrill of the moment with permanence, wants to omit no word" // « Il ne manque aucun mot, consi-

dère son dernier moment d'excitation comme pérenne, ne veut omettre aucun mot. » (Williams 1928, p. 109).

Conclusion

39 Somme toute, le langage et les difficultés communicationnelles dépeints dans *A Voyage to Pagany* sont intimement liés à la géographie pratiquée par Evans. Plus que d'une exploration du territoire méditerranéen, le roman se propose ainsi d'établir une cartographie des échanges linguistiques survenus lors de ce voyage en Europe. Les divers espaces explorés par Evans dans l'espace méditerranéen donnent en effet lieu à des types de discours variés permettant de dresser une typologie des manières dont la parole est mise en crise dans *A Voyage to Pagany*. La communication est d'abord privée de toute dimension explicite dans les zones périphériques et de transit comme l'illustre la traversée de l'Atlantique du protagoniste. Le langage y est codifié et un processus herméneutique est nécessaire à son déchiffrement. C'est le langage de l'attente, des espérances et de l'inconnu. À l'inverse, une fois le territoire continental atteint, l'écriture se fait plus directe tout en se teintant d'une dimension synesthétique qui permet à la parole de rendre non seulement une description du territoire foulé, mais également les sensations et émotions ressenties par le protagoniste au moment de son voyage. Cette dichotomie opposant centre et périphérie et les types de communication contrastés qui leur sont associés est néanmoins neutralisée par l'hybridité des langues que sous-tendent les espaces liminaux, qu'il s'agisse des seuils, portes, fenêtres ou encore des frontières. Ces lieux sont au carrefour de langues variées et les multiples dialectes qui s'y croisent se juxtaposent et fusionnent. Néanmoins, les frontières sont des lieux de transit où ces nouvelles langues composites n'ont pas d'ancrage et n'ont qu'une existence fugace. Dès lors, si, comme le déclare Williams, tout art réside dans la capacité à communiquer, ce n'est pas au sein de l'espace méditerranéen qu'Evans trouve une stabilité communicationnelle. C'est ainsi dans la langue connue que le personnage se sent le plus rassuré, surtout lorsqu'il entend l'accent sud-américain de sa sœur : "Evans was always delighted with his sister's accent" // « Evans se délectait toujours de l'accent de sa sœur. » (Williams 1928, p. 36). Après ce voyage en Europe, c'est donc son continent maternel que Williams s'attache à cartographier, entre-

prise qui atteint son paroxysme dans le long poème *Paterson* de l'auteur (Williams 1946) comme le suggère Aurore Clavier qui identifie des « zones blanches » (Clavier 2018) dans ce long poème. Ces zones constituent des espaces à la géographie indéterminée, d'un point de vue aussi bien topographique que social, que le poète cherche à explorer et cartographier, peut-être dans l'espoir de répondre à la question demeurée sans réponse de *A Voyage to Pagany* : "What then is it like, America?" // « Alors, cela ressemble à quoi l'Amérique ? » (Williams 1928, p. 259).

BIBLIOGRAPHY

- BENJAMIN Walter, 1968, "The Storyteller: Reflections on the Works of Nikolai Leskov", in *Illuminations*, New York, Harcourt Brace Jovanovich, p. 83-110.
- BOWER Anne L., 1991, "Williams' 'A Voyage to Pagany': The Impossible Search for 'It.'" *William Carlos Williams Review*, vol. 17, n° 2, p. 39-51.
- BROOKER Peter et THACKER Andrew, 2012, *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines*, Oxford, Oxford University Press.
- CAYOUILLE-REMBLIÈRE Joanie, LION Gaspard et RIVIÈRE Clément, 2019, « Socialisations par l'espace, socialisations à l'espace. Les dimensions spatiales de la (trans)formation des individus », dans *Sociétés contemporaines*, vol. 115, n° 3, p. 5-31.
- CHEVALIER Jean et GHEEBRANT Alain, 1982, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont.
- CHOMSKY Noam, 2006, *Le Langage et la pensée*, Paris, Petite Bibliothèque Payot.
- CLAVIER Aurore, 2018, "Look for the nul: Paterson ou la cartographie blanche", *Savoirs en Prismes*, n° 8, revue électronique, savoirsenprisme.univ-reims.fr/index.php/sep/article/view/184 (<https://savoirsenprisme.univ-reims.fr/index.php/sep/article/view/184>), consulté le 19/04/2023.
- CONRAD Bryce, 1992, "William Carlos Williams and Europe: The Trans-Atlantic Construction of America", *William Carlos Williams Review*, vol. 18, n° 1, p. 1-9.
- COPESTAKE Ian, 2016, "Williams in the American Grain", in *The Cambridge Companion to William Carlos Williams*, Christopher MacGowan, Cambridge, Cambridge University Press, p. 130-142.
- COVERLEY Martin, 2006, *Psychogeography*, Harpenden, Oldcastle Books.
- DE SAUSSURE Ferdinand, 1916, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot [1995].
- DEBORD Guy-Ernest, 1956, « Théorie de la dérive », dans « Le monde est rond bis », Nathalie Blanc et David Christoffel, *Écologie politique*, 2008, vol. 36, n° 2, p. 115-125.

- FOUCAULT Michel, 1984, « Des espaces autres », *Architecture, Mouvement, Continuité*, 1984, n° 5, p. 46-49.
- FREMONT Armand, HERIN Robert, CHEVALIER Jacques et RENARD Jean, 1984, *Géographie sociale*, Paris, Masson.
- HAHN Stephen, 1985, "Williams' Homage to Keats in 'A Voyage to Pagany'", *William Carlos Williams Review*, vol. 11, n° 1, p. 6-12.
- HART George, 2004, "The Power of Confusion: 'Spring and All's Prose, Poetry, and Poetics", *William Carlos Williams Review*, vol. 24, n° 2, p. 19-25.
- KATZ Daniel, 2016, "Music, Language, and (Latin) American Grains: William Carlos Williams's *Voyage to Pagany* and 'The Desert Music'", in *Edinburgh Companion to Atlantic Literary Studies*, Edinburgh, Edinburgh University Press, p. 282-293.
- KRASHEN Stephen, 1981, *Second Language Acquisition and Second Language Learning*, Oxford, Pergamon.
- LEFEBVRE Henri, 1974, *La production de l'espace*, Paris, Anthropos.
- MACLEOD Glen, 2016, "Williams and his contemporaries", in *The Cambridge Companion to William Carlos Williams*, Christopher MacGowan, Cambridge, Cambridge University Press, p. 24-36.
- MARSH Alec, 2016, "William Carlos Williams and the prose of pure experience", in *The Cambridge Companion to William Carlos Williams*, Christopher MacGowan, Cambridge, Cambridge University Press, p. 82-100.
- OLSON Charles, 1997, *Collected Prose*, Donald Allen et Benjamin Friedlander., Los Angeles, University of California Press.
- PAASI Anssi, 2015, *Geographical and Cultural Boundaries in a Changing World*, Cham: Springer International Publishing.
- POUND Ezra, 1934, *Make It New*, London, Faber & Faber.
- SOJA Edward, 1996, *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Hoboken: Wiley-Blackwell.
- WHITE Kenneth, 1994, *Le Plateau de l'Albatros, introduction à la géopoétique*, Marseille, Le mot et le reste.
- WILLIAMS William Carlos, 1920, *Kora in hell: improvisations*, Boston, The Four Seas Company.
- WILLIAMS William Carlos, 1928, *A Voyage to Pagany*, New York, New Directions.
- WILLIAMS William Carlos, 1946, *Paterson*, New York, New Directions.
- WILLIAMS William Carlos, 1951, *The Autobiography of William Carlos Williams*, New York: New Directions.
- WILLIAMS William Carlos, 1971, *Imaginations*, New York, New Directions.

NOTES

- 1 Une aposiopèse est une figure de style qui consiste en une interruption du discours.

- 2 Une polyptote est une figure de répétition visant à employer plusieurs fois le même mot mais sous différentes formes grammaticales.
- 3 L'ekphrasis est une figure de style consistant en la description littéraire d'une scène visuelle (il s'agit la plupart du temps de la description d'un tableau).
- 4 Une prosopopée est une figure de style consistant à faire parler un objet inanimé.
- 5 Dans son autobiographie, Williams déclare par exemple : "For my notebooks, I reserved my Whitmanesque thoughts" (Williams 1951, p. 53). « Mes carnets de notes avaient droit à mes pensées les plus whitmanesques. »
- 6 Une antanaclase consiste en la répétition d'un mot en lui donnant un sens différent.
- 7 Dans *Kora in Hell* (1920), œuvre recueillie dans *Imaginations* (Williams 1971), William Carlos Williams déclare à propos de T. S. Eliot : "After all, literature is communication while you, my friend, I am afraid, in attempting to do something striking, are in danger of achieving more preciousity" //« Après tout, la littérature est synonyme de communication tandis que, cher ami, j'ai bien peur qu'en essayant de faire quelque chose de remarquable, vous soyez en danger d'écrire quelque chose de précieux. » (Williams 1920, p. 21).

ABSTRACTS

Français

Dans *A Voyage to Pagany* (1928), Evans, tout comme l'auteur William Carlos Williams, est un médecin qui visite l'espace méditerranéen et rencontre des Européens avec qui il tente de communiquer malgré diverses barrières linguistiques. La crise de la parole est mise en évidence lorsque le personnage ne parvient pas à s'exprimer au sein d'un continent qui ne lui est pas familier. L'analyse transdisciplinaire, esthétique et sociologique du roman *A Voyage to Pagany* permet de mettre en lumière la dimension territoriale de la mise en crise de la parole dans ce roman. Les espaces périphériques tels que la mer donnent lieu à un langage brouillé et codifié reflétant le caractère mystérieux de ce territoire inconnu. Néanmoins, la visite des espaces centraux comme la Côte d'Azur n'éclaircit pas le langage tant le sens (aussi bien directionnel que sémantique) disparaît au profit des sensations, donnant lieu à une géopoétique. Enfin, les espaces liminaux, bien qu'ils matérialisent le rapprochement des langues et leur hybridation, sont des lieux où les langues se croisent sans jamais véritablement s'établir. La langue natale du personnage, nommément l'anglais américain, apparaît *in fine*

comme seul vecteur de communication. La crise de la parole dépeinte dans *A Voyage to Pagany* s'érige ainsi comme symptôme d'une crise de la modernité tant l'attachement de Williams à l'anglais s'oppose à la polyphonie et à l'hétéroglossie développée par T. S. Eliot et les autres modernistes expatriés en Europe.

English

In *A Voyage to Pagany* (1928), Evans, just like the writer William Carlos Williams, is a doctor who visits the Mediterranean space and meets with Europeans with whom he tries to communicate. Language is put in crisis when the protagonist is unable to express himself in this unfamiliar continent. This article's transdisciplinary approach, both aesthetic and social, shows the territorial implications of the linguistic crisis at stake in *A Voyage to Pagany*. Peripheral spaces such as the sea are described through a codified language reflecting the mysterious aspect of this unknown territory. Even if this territory is subsequently visited, language is not clarified as sense (both directional and semantic) disappears behind sensations, giving way to a geopoetic style in the novel. Finally, liminal spaces, even if they materialize the exchanges between languages and their hybridization, are places where languages crisscross but do not last. The character's native language, namely American English, eventually appears as the only reliable vector of communication. The language in crisis depicted in *A Voyage to Pagany* thus becomes a symptom of a modernity crisis since Williams's attachment to English contrasts with the polyphony and heteroglossia developed by T. S. Eliot and the other expatriated modernists.

INDEX

Mots-clés

voyage, crise, langage, typographie, géopoétique

Keywords

voyage, crisis, language, typography, geopoetics

AUTHOR

Samantha Lemeunier

Doctorante en littérature américaine, École normale supérieure - campus Ulm, République des Savoires (UAR), équipe CRRLPM (Centre de recherches sur les relations entre littérature, philosophie et morale), France

In collaboration with

