

Janina Abramowska

La Pérégrination en tant que thème littéraire

Literary Studies in Poland 11, 53-80

1983

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Janina Abramowska

La Pérégrination en tant que thème littéraire

A considérer l'espace de chemin, soit un espace structuré essentiellement de façon linéaire et en même temps directionnelle (encore qu'il ne soit pas indifférent ce qui se passe «autour»), on ne saurait omettre le fait que c'est toujours un espace virtuellement destiné à recevoir un mouvement de déplacement. La description de ce mouvement, fût-elle mathématique, doit toujours faire référence aux catégories (et aux unités) de l'espace et du temps; ainsi, l'espace du chemin se rattache-t-il particulièrement à l'ordre temporel. Le chemin, fût-il vide, appelle en quelque sorte un voyageur ou un piéton; ainsi une description littéraire implique-t-elle la présence d'un personnage et aussi d'événements dont le voyageur est soit le héros (rencontre, séparation, fuite et poursuite) soit l'observateur. La pérégrination constitue l'un des types les plus productifs de structuration du temps et de l'espace romanesques; elle revêt quelquefois la forme d'un schéma autonome d'affabulation (ou de quasi-affabulation), mais peut apparaître aussi comme thème, motif ou topos¹. Sous ces formes différentes, elle n'est étrangère à aucun

¹ Les relations sémantiques du champ commun circonscrit par les concepts de «motif», de «thème» et de «topos» sont particulièrement embrouillés. Tous ces termes se rapportent aux unités répétables de différente nature (discursive, imagée, d'affabulation) que l'on découvre aussi bien dans le «répertoire» de la littérature dans son ensemble que dans la structure d'un texte concret. Le thème se laisse, à mon sens, raisonnablement distinguer du motif uniquement sur le plan du texte concret, dans la mesure où il articule l'ensemble des significations d'une oeuvre et non seulement quelques-unes d'entre elles, ce qui est le cas du motif. Pour ce qui est du topos, c'est le résultat de pétrification spécifique d'un motif traditionnel qui se trouve ainsi rattaché durablement à une signification (ce qui

genre littéraire, depuis la poésie lyrique jusqu'au drame, en passant par la littérature moraliste.

Pour un historien de culture, la pérégrination (voyage) est intéressante comme un type d'expérience sociale aux conséquences extrêmement importantes pour le transfert des informations et des valeurs culturelles, expérience qui se trouve consignée dans différents types de récits de voyage. Pour un historien ou théoricien de littérature, ces récits offrent de l'intérêt comme un type de textes paralittéraires; l'historien les considère comme une source de sa documentation. En étudiant les faits et en dégagant des détails savoureux relevant du domaine des moeurs, il ne peut pas omettre ce que l'on peut appeler les programmes historiques des voyages, c'est-à-dire les significations qui se rattachent au fait de voyager, la place que celui-ci tient dans la conscience sociale de l'époque considérée. Et c'est là que l'historien rejoint une nouvelle fois l'historien de littérature. Ces programmes sont tantôt directement exposés dans les oeuvres littéraires, tantôt chiffrés dans la structure de celles-ci. Dans les représentations de la pérégrination, l'aspect de forme et de composition est indissociable de l'aspect sémiotique.

L'homologie spécifique entre temps et espace² entraîne une fusion et une interchangeabilité des formules linguistiques³ qui s'y rapportent. Ce phénomène s'accomplit d'une manière particulièrement nette précisément dans le champ sémantique du «chemin». Nous parlons couramment de l'écoulement (marche, cours, fuite) du temps, du cours de

n'exclut ni évolution ni variantes), à une application (dans les domaines de composition, de sous-genre et de style), et à une formule linguistique aisément identifiable, presque toute faite.

² Les physiciens distinguent les caractéristiques métriques, topologiques et la symétrie comme propres aussi bien au temps qu'à l'espace. Dans notre civilisation, la conscience de cette homologie est d'un enracinement profond, trouvant une confirmation de plus dans l'observation du mouvement apparent des corps célestes (le Soleil et la Lune «se lèvent» et «se couchent», les étoiles «parcourent» le firmament), dans la cosmogonie mythique (le «char du Soleil» grec), et aussi dans les thèses de l'astronomie précopernicienne, identifiant le point initial du temps avec la mise en branle des «sphères célestes», et sa fin avec l'arrêt de ce mouvement.

³ Également dans le langage de la science, l'étendue du temps est définie à l'aide des adjectifs «long», «court», et la description de sa séquence fait appel à des termes de géométrie: «point», «champ», «segment».

l'histoire, du cours de la vie et également de notre marche à travers la vie. C'est faiblement, à moins que ce ne soit plus le cas, que nous sentons le caractère métaphorique de ces unités phraséologiques devenues lexicales, qui est souvent mis en valeur et délibérément amplifié dans une oeuvre d'art (entre autre littéraire) où la métaphore peut se développer en image, en affabulation ou se matérialiser dans l'allégorie.

La représentation du temps individuel et aussi du temps collectif, l'histoire, comme d'un mouvement dans l'espace, constitue l'essence de topos aussi profondément enracinés dans la civilisation européenne que le sont la parabole antique Etat – nef et ses variantes ultérieures (le char médiéval), et l'allégorie vie – pérégrination dont nous nous occuperons plus largement dans la suite de ces considérations. La pérégrination (avec son antinomie – vie sédentaire) fait partie des plus anciennes images poétiques «à deux plans» véhiculant des idées d'anthropologie philosophique et d'éthique. Il semble cependant que les représentations littérales, même documentaires du voyage ont aussi leurs «sens profonds» dans la mesure où elles permettent de voir dans le voyageur l'«homme en général» et dans le chemin qu'il parcourt – un modèle du monde.

Les remarques au sujet de la pérégrination c'est-à-dire le voyage dans la littérature ancienne, il convient de les précéder de quelques distinctions d'ordre général.

Commençons par l'opposition primaire:

1. chemin – point.

Elle en implique une autre qui suit:

2. mouvement – immobilité.

Dans la perspective humaine, le chemin en tant qu'ouverture sur le «monde» marque une opposition à l'espace clos du «foyer». Ainsi, nous recevons

1a. monde – foyer,
avec des significations en interférence:

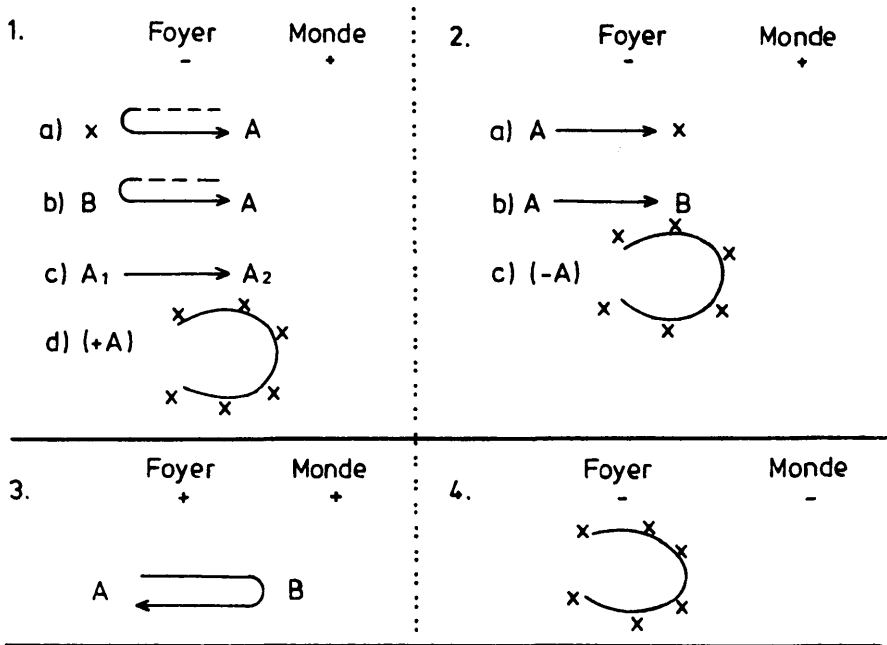
étranger – local,

étranger – patrie,

inconnu – connu,

nouveau – ancien.

Transposée en termes d'alternative vitale, la deuxième opposition marque



Dans la représentation graphique ci-dessus

A = foyer

B = un autre point déterminé qui n'est pas foyer

x = endroit «quelconque», interchangeable.

Les vecteurs directionnels partant de x ou allant vers x signifient les segments ouverts où nous trouvons ou (et) laissons le héros en chemin.

Toutes les variantes marquées du chiffre 1 sont fortement orientées vers le foyer. Il s'agit là de l'itinéraire du retour au foyer à partir (1a) d'un lieu indéterminé (le soldat errant) ou (1b) déterminé (Ulysse rentrant de Troie). Dans les deux cas la préaction (ligne interrompue) renferme l'abandon des lieux familiaux. La situation 1c (Enée) se situe géographiquement dans le schéma 2b mais son sens profond est une reconstitution du foyer. Cette variante peut se réaliser également de façon ironique (parodiée), par exemple dans le roman picaresque et dans *Candide* de Voltaire. La variante 1d c'est celle de la situation d'un émigré en proie à la nostalgie.

Les variantes 2a et 2c illustrent la situation d'un errant que la

narration fait sortir du foyer ou trouve en chemin. Pour ce qui est de l'itinéraire d'un héros qui, en chemin, découvre une finalité qui lui apparaît supérieure dans l'ordre des valeurs, au foyer, au point de lui faire reporter ou annuler la perspective de retour – il correspond à la variante 2b⁵. Il arrive que celle-ci se réalise dans une séquence, et comme schéma d'ensemble, elle apparaît dans le roman d'aventures et de mœurs et dans certains contes, en se combinant souvent avec le motif de transformation.

Le schéma 3 c'est une boucle représentant l'itinéraire complet d'un héros qui part du foyer pour y revenir, et le schéma 4 essaie d'illustrer la condition d'un sans-foyer.

Parmi les différents synonymes employés aux XVI^e et XVII^e siècles pour désigner le voyage, c'est le terme de «pérégrination» qui revient le plus fréquemment. Ceci est vrai non seulement pour le polonais mais également pour d'autres langues européennes où ce terme a une consonance et une signification semblables. Il désignait non seulement le pèlerinage au sens propre du terme, mais tout voyage, quelle que fût sa fin⁶. Nous y reviendrons plus loin.

En attendant, arrêtons-nous aux significations qui se sont rattachées à *peregrinatio* par le fait de la tradition vétero-testamentaire et chrétienne. Ce terme apparaît dès la traduction par saint Jérôme de l'*Ancien Testament* (*Genesis*, 47, 8–9; *Ecclésiaste* 7,1) où il signifie la peine de la vie terrestre.

Quid necesse est hominis maiora se quaerere
cum ignoret quid conducatur sibi in vitae suae
numero dierum peregrinationis suae
et tempore quod velut umbra praeterit?
(mise en exergue de l'auteur – J.A.)

Le mot latin *peregrinus* provient de *per* = par et *ager* = champ, espace ouvert, et signifie le voyageur, quelqu'un qui fait son chemin à travers le pays. Mais, dans le droit romain, *peregrinus* signifie étranger (par opposition au citoyen). Egalement l'équivalent grec de ce

⁵ La typologie ici proposée prend en considération l'échelle des valeurs adoptée par l'auteur ou son porte-parole. Tenir compte des cas où elle est différente de celle du narrateur et du héros, nous mènerait trop loin.

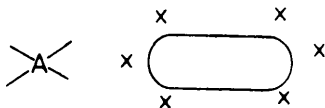
⁶ Cf. J. Hahn. *The Origins of the Baroque Concept Peregrinatio*. Chapel Hill 1973. pp. 17–18.

terme — *xenos* — signifie moins le voyageur que quelqu'un qui séjourne dans un pays en étranger, en exilé, en invité. Le mot grec *xenitea* qui constitue l'équivalent de *peregrinatio* dans de nombreux textes monastiques, connote principalement le statut d'étranger. C'est cette connotation qui prédomine chez saint Paul qui écrit dans son Epître II aux Corinthiens:

Audentes igitur semper scientes, quoniam, dum sumus in corpore, peregrinamur a Domino (per fidem enim ambulamus et non per speciem), audemus autem et bonam voluntatem habemus magis peregrinari a corpore et presentes esse ad Dominum (2 Cor. 5, 6–9).

Nous y remontons à la source de l'une des thèses fondamentales de l'anthropologie chrétienne: la vraie patrie de l'homme est le ciel; en ayant été chassé par le fait du péché originel, l'homme est un exilé sur terre, ce qui explique toutes les souffrances et les risques que comporte sa vie.

Conçue de la sorte, la *peregrinatio vitae* est nettement affectée du signe négatif, et son itinéraire rentre dans notre schéma 4:



C'est l'itinéraire de l'errance qui ne comporte aucun point fixe à s'y rapporter, aucune vraie finalité. C'est, selon l'optique métaphysique, la vie d'un homme qui accepte lui-même de se confiner dans le temporel. Son itinéraire de vie, de la naissance à la mort, constitue une sorte de cercle vicieux.

Dans son penchant à exprimer le temps par le mouvement dans l'espace, le Moyen Age a créé deux représentations symboliques de la vie, fondées précisément sur un plan de cercle. La première c'est la danse macabre ou plutôt une de ses variantes: ronde dansée par des morts de toutes les conditions et de tous les âges, menée par la Mort. Le mouvement de danse en tant qu'amusement pur, se caractérise par un désintéressement et n'a sa fin qu'en elle-même. Toutefois, à rejeter le point de vue ludique, fondamentalement étranger au finalisme chrétien, il y a lieu de considérer la danse comme un mouvement sans fin qui ne mène nulle part. Entre parenthèses, la ronde de danse comme motif littéraire symbolise une situation

sans issue et quelquefois l'absurdité d'une situation existentielle ou historique. La ronde de la danse de la Mort comme représentation de la ligne du temps de la vie humaine, trouve son équivalent dans ce cercle situé verticalement qu'est la roue de la Fortune. Il vaut la peine d'avoir à l'esprit que dans certaines variantes du modèle iconographique, l'on trouve sur cette roue de menus personnages humains signifiant soit les phases de destin (l'ascension d'un prétendant, le sommet de succès d'un roi, la décadence d'un misérable) soit les époques de vie (jouvenceau, homme mûr, vieillard). La nature cyclique, le caractère répétable du mouvement en souligne l'absurdité, en offrant un plan de référence à la vie non pas de l'individu mais du genre humain.

Les paroles de saint Paul suggèrent néanmoins un autre sens, optimiste, de la *peregrinatio vitue* chrétienne. En se détournant du monde et de la chair vers les valeurs spirituelles, l'homme est en mesure d'imprimer une orientation à son chemin. «Si vis debite stare et proficere, tene te exsulem et peregrinum super terram» – écrit saint Thomas à Kempis. Cette consigne comprend une directive d'imitation du Christ qui fut lui-même un pèlerin et un exilé. Selon cette approche, la vie cesse d'être une errance sans espoir, elle prend le caractère d'un cheminement à finalité précise, le retour à la patrie céleste. Le signe négatif se transforme en positif, la malédiction en mission et devoir. Conçu de cette façon, l'itinéraire de vie s'incarne dans le schéma $la: x \longrightarrow A$ et, dans la perspective de l'histoire de l'humanité: $A \longleftarrow \dots \dots x$.

C'est un tel sens que conféraient au retour des Juifs de l'Égypte à la Terre Sainte les interprétations allégoriques de la Bible⁷. Dans une certaine mesure, ce sens s'appliquait aussi à des comportements réels, comportements de substitution par rapport à la pérégrination métaphysique, et en même temps symboliques, tels la fuite loin du monde par l'adoption de la vie monastique ou érémitique, et le pèlerinage.

Les deux sens chrétiens de la représentation de la vie comme d'une pérégrination se superposent en créant de nouvelles variantes

⁷ C'est de cette manière que Dante interprète dans la lettre 13, le début du *Psaume* 113 (cf. U. Eco, *Opera aperta*). Il est chanté en effet par les âmes entrant au Purgatoire.

de topique antique, en particulier stoïque du thème du navigateur. Dans une version primitive, chez les stoïciens, l'homme est un navire secoué par les tempêtes qui, tôt ou tard, arrive au port de la mort. C'est un tel sens laïc qui est propre à Jan Kochanowski, alors que les poètes métaphysiques, Mikołaj Sęp-Szarzyński et autres, confèrent à l'image un caractère nettement allégorique qui l'imprègne d'un sens religieux.

La rive ou le port y signifient non seulement la mort mais également le salut. Celui-ci n'est qu'une chance, une possibilité, un espoir qui ne s'accompliront que pour quelques-uns. La transformation religieuse de l'image en intensifie la vertu dramatique.

La convention qui consiste à représenter au moyen de la pérégrination l'effort spirituel tenté par l'homme pour accéder aux valeurs morales n'est pas non plus une invention de la littérature chrétienne. La genèse du thème des marches à gravir (de la Vertu, de la Sagesse) dont nous retrouvons une trace dans le *Thrène IX* de Kochanowski, est antique. Ce thème se retrouve, sous forme d'une allégorie développée, dans la *Tabula Cebetis* néo-pythagoricienne du II^e siècle de notre ère. Mais, incontestablement ce n'est qu'au Moyen Age que cette allégorie commence d'exprimer non plus des idées philosophiques ou mystiques d'une élite mais l'ethos chrétien largement généralisé.

Dans la littérature européenne l'on peut distinguer plusieurs variantes de grands poèmes allégoriques axés sur le thème de pérégrination entendue comme transformation de l'essence spirituelle du héros. Certains de ces poèmes ont une nette dominante héroïque mettant en relief le motif de l'épreuve. Une rencontre en chemin signifie ici une aventure et souvent un combat; plus d'une fois surgit aussi le motif amoureux. La pérégrination fait valoir chez le héros des traits de caractère tels que le courage, la persévérance et la fidélité. A force d'être confronté à des obstacles sans cesse nouveaux, et de les surmonter un à un, il devient, tel le Chevalier à la Croix Rouge de la *Reine des fées* d'Edmund Spenser, digne d'entrer dans la Maison de Sainteté. Ce n'est pas un hasard si ce type d'allégorie narrative s'est développé dans les pays aux riches traditions chevaleresques en renouant aussi bien avec les conventions du roman médiéval qu'avec des sens mystiques ambigus se rattachant par exemple à la quête du Graal.

Dans la littérature polonaise, c'est le second type, plus moralisateur que mystique qui prévaut, type que j'appellerais l'allégorie éducative. L'exemple le plus valable en est offert par *Zodiacus vitae* de Palingenius et le *Wizerunk czlowieka pocziwego* (*Portrait de l'honnête homme*) de Mikołaj Rej qui s'en inspire. Ce type d'allégorie offre une parenté avec les grandes allégories visionnaires du genre de la *Comédie divine* ou de *Pilgrims Progress* de John Bunyan.

A la différence de la variante héroïque, le héros y est en principe passif, conçu ou bien comme table rase ou comme quelqu'un dont les mérites antérieurs lui donnent droit à l'initiation. Le motif de l'épreuve, de l'effort, du choix, de l'attitude héroïque face aux obstacles à surmonter, y est relégué au second plan. Les rencontres en chemin ne donnent pas lieu aux aventures mais au dialogue. Ce dialogue étant didactique, l'inégalité des partenaires est très prononcée: c'est le voyageur, l'étranger qui est à instruire; il pose des questions et s'abreuve à cette source de connaissances qu'est pour lui son interlocuteur. Les développements discursifs sont émaillés de récits intercalés: le héros doit s'instruire sur l'expérience des autres qui lui est rapportée à titre d'exemple.

La plupart des oeuvres allégoriques fondées sur le schéma de pérégrination accentuent le thème de la double nature humaine: charnelle et spirituelle, et du conflit d'une volonté menacée par les tentations du Satan, du monde et de la chair, mais secondée par la grâce divine. Ce qui s'avance donc au premier plan, c'est le problème du choix moral exprimé en termes de choix du chemin à suivre. Ce problème trouve sa plus brillante illustration dans l'allégorie du chemin qui bifurque constituant un motif très fréquent dans la littérature ancienne, celui d'*Hercules in bivio*. Il s'y dessine l'opposition entre le chemin juste et le faux chemin, opposition qui, dans l'allégorie éducative, équivaut à l'antinomie entre le chemin tracé (indiqué) et le chemin suivi.

Dans cette identification se manifeste le caractère didactique et en même temps dogmatique de ce groupe de textes qui n'encouragent nullement à une recherche libre de choix moraux. Le choix juste équivaut à ne pas dévier du chemin indiqué ou, simplement, à obéir au guide qui donne les indications ou qui conduit le héros. Ce guide c'est, en règle un personnage doué d'autorité morale et de

prestige: un ange, un saint ou un autre émissaire du Ciel (Virgile chez Dante), ou encore un personnage mythologique allégorisé.

Le héros de l'allégorie traverse un pays inconnu qui cache bien des mystères; il ne sait pas ce qu'il découvrira dans la phase suivante de sa pérégrination. Et il peut rencontrer, comme le fait le Jeune Homme de Rej, aussi bien un paysan labourant sa terre que la demeure d'un philosophe antique ou encore le Paradis ou l'Enfer. Semblablement, Pasqualina de Twardowski parcourt un pays étrange où se trouve une ville nommée Lisbonne mais aussi l'ermitage d'Apollon et le couvent de Junon. Une telle construction de l'espace porte une trace des idées géographiques du Moyen Age, mais avant tout elle s'explique par le principe général de l'allégorie qui rassemble en un tout des éléments hétérogènes et rejette la vraisemblance en faveur d'un syncrétisme spécifique.

Les différents points de l'espace allégorique sont en principe isolés et seul le chemin lui confère de la continuité. En même temps cependant les différents points d'aboutissement sont en règle affectés de signes positifs ou négatifs et ce sont eux qui transmettent ce caractère négatif ou positif aux tronçons suivants d'un chemin neutre en soi.

Sur les étendues marines, le chemin ne se laisse pas tracer de manière palpable. Le navigateur doit le retrouver en scrutant les étoiles et sa boussole (espérance, grâce), en maintenant la bonne direction au moyen du gouvernail de la raison et de la vertu, dans la mesure où les vents adverses et les tempêtes (passions, péchés, caprices de la Fortune) ne l'en empêcheront. D'où la mer est toujours affectée du signe négatif dans le système de l'espace allégorique. Mais sur la terre ferme également l'homme peut se fourvoyer à l'instar d'un navigateur perdu dans l'océan mais il peut également suivre un itinéraire épousant une route large et confortable ou un sentier étroit, glissant et dangereux. Ainsi, l'opposition entre le chemin juste et le chemin injuste affecte deux formes dans l'espace

chemin – faux chemin
et
chemin difficile – chemin facile.

L'espace du chemin est souvent façonné selon le modèle du

*locus horridus*⁸: une forêt dense et ténébreuse, de périlleux ravins et précipices, des rochers abrupts, des plantes épineuses, l'absence pressentie ou réelle de fauves. Le caractère de cet espace est cependant ambivalent et sa fonction allégorique – double. L'homme qui suit l'itinéraire tracé c'est quelqu'un qui vit conformément aux normes de la morale en vigueur; celui qui erre c'est le pécheur⁹. C'est le sens de la description de la dense et ténébreuse forêt du premier chant de la *Comédie divine*.

D'un autre côté, au large chemin du Plaisir se trouve opposé l'étroit sentier de la Vertu, glissant et périlleux; l'avoir parcouru signifie vaincre les faiblesses et les tentations. C'est le sens que prend chez Dante le cheminement par un pays difficile et inconnu, l'ascension des rochers abrupts du septième cercle de l'enfer, le pénible passage au travers des broussailles de l'île du Purgatoire et par le feu.

Un rôle particulier dans l'articulation de l'espace allégorique revient aux vecteurs directionnels. Ils perpétuent les significations symboliques propres à la civilisation médiévale où les «notions de la vie et de la mort, du bien et du mal, du béni et du peccamineux, du sacré et du profane [...] avaient toujours des coordonnées topographiques»¹⁰. Ceci concerne les points cardinaux mais avant tout l'opposition entre le haut et le bas qui garde en principe son sens éternel également dans le *Wizerunk* de Rej. Le chemin vers le bas symbolise la décadence, le péché, le risque; vers le haut – la purification, les lumières, le bonheur. Les points situés le plus haut sont en même temps les lieux le plus fortement affectés du signe positif (maisonnette de Platon et Paradis terrestre). La rencontre avec Epicure, propagateur du principe du Plaisir, se tient au bord de la mer, soit dans un lieu bas. L'on relève cependant ici des inconséquences. L'enfer de Rej se trouve, tout comme chez Dante, dans un bas profond mais le héros fait le détour et escalade la montagne qui

⁸ Au sujet de la symbolique du lieu (*locus amoenus*, *locus horridus*), cf. E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Berne 1954, pp. 191 – 209.

⁹ Tel est aussi sens de ce motif dans les arts plastiques. Cf. le tableau connu de Pieter Brueghel *Les Aveugles*.

¹⁰ A. Guriewicz, *Kategorie kultury średniowiecznej*, trad. par J. Dancygier, Warszawa 1976, p. 80.

couvre l'enfer, afin de contempler, sur la voûte céleste, avec l'autorisation de Dieu, la vision de cinq hetmans de l'enfer, chacun avec sa cour. A noter qu'une vision semblable, celle du triomphe de la mort s'offre à ses yeux quand il regarde vers le bas.

Ce qui est cependant plus important c'est qu'également le siège de Vénus, le château du prince Licence et le château Tumultus sont sis sur des collines, alors que la maisonnette de Libertas est située «à part» et plus bas. Dans ce cas, la signification fondamentale des vecteurs verticaux cède à une autre. Le haut signifie ici l'orgueil terrestre et la volonté de «s'élever», le bas— la modestie et l'effacement.

Pour en finir avec le *Wizerunk* de Rej, il y a lieu d'attirer l'attention sur le tracé d'ensemble de l'itinéraire de la pérégrination allégorique; ce trajet réalise en principe notre variante 1d, c'est-à-dire constitue un segment ouvert des deux côtés: $x \rightarrow x$. Ce schéma demande cependant à être complété par des signes de valeur. Il s'agit toujours d'une ligne ascendante, l'intensité du bien, de la sainteté étant toujours plus grande au point d'aboutissement qu'au point de départ. L'on peut le présenter de la façon suivante:

$$-x \rightarrow B_1 \rightarrow B_2 \rightarrow B_3 \dots \rightarrow x$$

La structure allégorique d'affabulation ou plutôt de quasi-affabulation, ne demande ni que soient exposés les motifs de la pérégrination ni que soient racontés les antécédents de celle-ci. C'est en route que nous trouvons en règle le héros au début du récit; l'exemple le plus frappant en est offert par les versets initiaux de la *Comédie divine*. Le moment même du départ est absent chez Palingenius, chez Rej et chez Bunyan. C'est en chemin également que nous prenons congé du héros. Eût-il atteint les plus hautes sphères de l'Empyrée, le Paradis terrestre, *House of Holiness* ou le Mont Carmel, il doit poursuivre son chemin. La *peregrinatio animae* allégorique embrasse non pas l'ensemble de la vie humaine dans la perspective métaphysique mais uniquement son fragment. Elle ne mène pas l'homme jusqu'à la mort et au salut (elle n'est donc pas le chemin «du retour»), mais montre la conquête de la sagesse, de la vertu, de l'initiation mystique, conquête difficile, non exempte d'échecs et de méprises.

Un exemple intéressant de pérégrination allégorique sous forme dramatique est offert par *Viator. Dialogus de ligno vitae*, oeuvre anonyme écrite en 1609 pour le théâtre scolaire jésuite. Elle porte les traits d'une moralité, mais, chose significative, elle fait partie des moralités «ouvertes»; elle présente le héros cheminant péniblement dans la chair et languissant du Ciel; on le voit se plaindre de la distance qui sépare l'ici-bas de l'au-delà, faiblir affamé de la nourriture de l'Arbre de la Vie (la Communion), on le voit enfin en recevoir malgré une pression multipliée du Monde, de la Chair et du Satan et repartir, fortifié, en chemin. L'on peut s'imaginer la mise en scène de ce drame écrit pour la Fête-Dieu et joué certainement en plein air. Même un podium devait y être de trop; il suffisait d'un tronçon de route (rue) véritable et, peut-être, d'un vrai arbre. L'acteur jouant le rôle principal était sans doute vêtu en pèlerin.

Un exemple particulièrement éloquent nous est offert par Maciej Kazimierz Sarbiewski dans son allégorèse de l'*Enéide* (*De perfecta poesi*, livre VI, ch. X). L'*Enéide* de Virgile nous l'avons reconnue comme réalisation prototype du schéma «clos» 1c: $A_1 \rightarrow A_2$. L'oeuvre contient une amorce nette et un dénouement de la trame d'affabulation, auxquels correspondent des points précis dans l'espace. Cependant Sarbiewski fait son oeuvre d'interprétation comme s'il était en présence d'un récit nouveau, concurrentiel, superposé à l'oeuvre primitive. Car ce récit nouveau actualise un schéma différent, ouvert: l'incendie et le départ de Troie marquent la fin de la jeunesse, moment où l'homme entreprend l'oeuvre d'autotransformation morale. Les périple et les combats d'Enée marquent le rejet progressif de l'attachement au monde, des tentations charnelles et des vices. Et la conquête de Lavinie c'est-à-dire de la «vraie sagesse» constitue l'ouverture d'une nouvelle phase de l'itinéraire de vie.

Hommes du XX^e siècle, c'est non sans quelque peine que nous arrivons à comprendre cette attitude si différente de la nôtre, propre à une civilisation reculée, envers le fait de voyager. Cette attitude tient pour une part aux conceptions chrétiennes exposées ci-dessus de la *peregrinatio vitae*. Au regard de cette seule fin valable qu'est le Ciel, toutes les autres fins terrestres apparaissent futiles et même nuisibles dans la mesure où elles détournent l'attention de l'homme de sa vraie finalité.

Quid potes alibi videre, quod hoc non videas? Ecce coelum et terram et omnia elementa: nam ex istis omnia sunt facta. Quid potes alicubi videre, quod diu potest sub sole permanere? (*De imitatione Christi* I, 20)

—écrivait Thomas à Kempis.

Au Moyen Age, l'attitude envers le mouvement dans l'espace était également lié aux conceptions d'alors relatives au temps. A l'opposé de l'éternité immobile et de l'invariabilité des cycles de la nature, le temps humain, linéaire et irréversible, apparaît comme vicié de par sa nature et sa genèse. Il prit naissance de la mort, au moment du péché original des premiers parents, et porte en lui, inéluctablement, destruction et changement, ce dernier toujours en pis. Sur le plan de la philosophie de l'histoire, à cette conception correspond un mythe hérité de l'Antiquité, celui de l'âge d'or de l'humanité, suivi d'autres âges, de plus en plus ternes et corrompus. Au changement négatif s'oppose donc la durée, l'immobilité, garantissant la conservation de l'essence primitive, c'est-à-dire plus parfaite. L'idéal de stabilité s'applique aussi à l'ordre social, à la structure du pouvoir, à la hiérarchie des états, et trouve son expression dans l'impératif fondamental de l'éthique individuelle: l'homme doit rester à l'endroit qui lui est assigné (au sens géographique et social), et remplir les devoirs de son état.

Contrairement à ce dont on pourrait s'attendre, la directive de ne pas voyager reste de rigueur également à l'époque de la Renaissance, en quelque sorte à l'opposé des grandes tendances de celle-ci qui a si considérablement reculé les frontières de l'univers et des connaissances de l'homme. Le conflit entre un stéréotype fortement ancré dans la conscience, et les nécessités de la vie, constitue la source d'une sorte de fausse conscience dont nous aurons l'occasion de continuer à suivre les manifestations. La puissance et la généralisation de ce stéréotype se trouvent confirmées dans des dizaines d'exemples de la littérature du XVI^e siècle.

Le protestant Rej ne fait pas, bien sûr, mention de pèlerinages; il recommande un autre type de voyage: le voyage éducatif. Le jeune homme se doit d'en faire, pour s'instruire et se dégrossir. Il ne s'agit pas de perdre vainement le temps «en courant les montagnes, les rochers et les autres lieux dangereux», mais «de rentrer au foyer après s'être formé l'esprit de belles leçons en vue de sa réputation

d'honnête homme». Et il doit veiller à distinguer les bons exemples des mauvais.

Le voyage ne doit pas avoir pour motif la curiosité des merveilles du monde. C'est cette curiosité «malsaine» qui valait les lecteurs aux récits de voyages et d'aventures tels que *Alexandreida*, les contes de Mandeville ou aux oeuvres fondées sur des motifs mythologiques. Aussi, ces oeuvres-là ne jouissent-elles nullement de l'approbation de Mikołaj Rej.

Le voyage doit poursuivre une fin d'utilité. Cette idée revient fréquemment chez les écrivains polonais anciens, certains d'entre eux mettant l'accent sur l'utilité publique. Ceci est vrai surtout pour les voyages des représentants de l'état nobiliaire, appelés à présider aux institutions et au destin de la Pologne.

En même temps, toute la littérature flétrit les voyages inutiles, entrepris à la légère pour des considérations de snobisme et de mode. Le jeune homme de classe noble à l'esprit corrompu par des idées nouvelles, puis le petit-maître, sont la cible constante des auteurs satiriques des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles. Au XVIII^e siècle, Ignacy Krasicki manifeste à plusieurs reprises son désaffection pour le voyage. Ceci confirme la longue vie du stéréotype et en même temps l'unité foncière de la formation culturelle antérieure au romantisme.

L'on voyage en règle ayant en vue le retour. Ce n'est pas un hasard si Rej parle du voyage uniquement dans le premiers livres de son *Żywot człowieka poczciwego* (*Vie de l'honnête homme*), consacrés au jeune âge, et que dans son *Wizerunk* c'est le Jeune Homme qu'il expédie en voyage. Il appartient au jeune âge d'apprendre à connaître le monde et même d'errer momentanément avant de retrouver les valeurs authentiques. Le voyageur c'est encore un homme «inachevé» qui cherche et qui pose des questions. Pour ce qui est de l'âge mûr, le mode de vie établi est le seul qui lui convient puisqu'il traduit la sagesse et l'autorité morale. Ce qui, indirectement, confirme cette conviction, c'est la distribution des rôles dans le dialogue didactique. Or, dans la plupart des textes relevant du sous-genre, le rôle de mentor est joué par l'Hôte et c'est l'invité, l'étranger qu'il instruit. Ce schéma se retrouve encore au XVIII^e siècle, dans *Pan Podstoli* (*Le Panetier*) de Krasicki.

Confrontée aux nécessités de la vie sociale, la pratique d'affecter le voyage du signe négatif conduit à des compromis: si tant est qu'il est nécessaire de voyager, voyageons le moins loin et regagnons le foyer le plus vite possible.

En accord avec cette consigne, Jan Kochanowski s'en prend dans son monologue du *Satyre*, aux départs des jeunes Polonais aux universités à l'étranger, et leur conseille de s'en tenir à l'Université de Cracovie. Ce passage en contradiction flagrante avec l'expérience personnelle récente de l'ancien étudiant de Padoue, est autant l'expression de l'actualité de l'oeuvre en écho d'un débat parlementaire sur la décadence de l'Université de Cracovie, que le reflet d'un stéréotype.

Flis (Le Batelier) de Klonowic prend pour sujet le métier de batelier et la Vistule, voie fluviale qu'empruntaient les convois de péniches chargées d'exportations lucratives à destination de Gdańsk. L'on pourrait s'y attendre à un éloge de la vie des bateliers et même à une fascination par son côté romantique. Cependant les explications de l'auteur s'inscrivent en faux contre une telle interprétation. Klonowic consacre près de 750 versets pour accumuler les arguments contre le voyage en tant que tel et contre les voyages par mer en particulier. Chose significative, en donnant une description détaillée de la Vistule, il n'oublie pas le chemin du retour et couronne le récit en nous faisant voir le jeune batelier regagner sa maison natale.

Il y a cependant lieu d'observer que c'est dans le même esprit que Kochanowski construit l'interprétation poétique de sa propre expérience vécue. C'est le poète lui-même qui nous en donne l'image d'ensemble, celle de son chemin du retour à Czarnolas¹¹. La jeunesse et l'âge moyen c'est la période des pérégrinations, des recherches, des projets changeants, des décisions erronées, des espoirs frustrés. Le point d'aboutissement c'est l'âge mûr, la vie de foyer, le calme de la conscience et une aisance modeste dans la propriété héritée des aïeux.

L'«Arcadie» de Czarnolas incarne avec plénitude le mythe de la vie de la noblesse terrienne dont les prémices se trouvent déjà chez Rej. Ce mythe a renfermé les éléments stoïciens et horaciens les plus nobles, de l'utopie patriarcale conservatrice, la conviction de la

¹¹ Village natal de Jan Kochanowski.

valeur d'une vie en unité avec la nature, vie mesurée par les retours cycliques des saisons. Ce n'est que plus tard que ce mythe se sera assorti de l'idéologie sarmatique avec son aversion pour tout ce qui est étranger et roturier. Opposé aux ambitions des explorateurs et des conquérants, l'idéal d'une vie rustique dans l'immobilité et dans la sécurité finit par s'affirmer comme élément du caractère national polonais.

L'aversion pour la mer et les voyages maritimes à relever plus d'une fois dans les textes polonais antérieurs au romantisme, s'explique historiquement; cependant il ne faut pas oublier les sens symboliques évoqués plus haut qu'y attachait la culture chrétienne et qui trouvaient leur expression dans les oeuvres populaires à thème marin.

Dans *Flis* de Klonowic résonne l'écho d'une autre variante encore du thème: l'opposition de la vie de l'agriculteur à celle du navigateur. Le premier incarne le modèle de médiocrité heureuse, le plus proche de l'idéal de l'âge d'or; il se meut dans le champ d'action des lois de la nature que Dieu lui-même n'est pas prompt à enfreindre. Le second se met au service de la Fortune ce qui signifie le risque, une vie pleine de périls, la poursuite d'un gain incertain. C'est pour cause que la déesse aveugle et capricieuse du hasard était représentée dans une barque ou tenant une rame.

Chez certains poètes, pas trop nombreux d'ailleurs, de l'ancienne Pologne, pour ne nommer que Kochanowski, Zbylitowski et Borzymowski, le thème de la navigation est traité de manière narrative et descriptive. Il y est question en règle de voyages authentiques, et le récit enregistre de façon documentaire le déroulement de la croisière, la description des rives de passage et des ports où l'on mouille l'ancre. Sur ce point, les «pérégrinations» versifiées s'apparentent aux journaux de voyage dont il sera question plus loin. En même temps toutefois, elles mettent fortement en valeur les sens symboliques liés à la mer et à la navigation, et l'histoire du voyageur affecte la forme d'un récit exemplaire des vicissitudes de quelqu'un qui, s'étant fié à la légère à la Fortune n'a été sauvé que par la grâce de la Providence, ou qui a péri au sommet du succès.

Nous avons observé plus haut la vitalité particulière dans la civilisation polonaise, de la directive de non-voyager. Elle était cependant de rigueur également ailleurs, y compris en Espagne, pays des explorateurs et des conquistadores, ce que met en valeur Juergen

Hahn dans son intéressant ouvrage que nous avons cité plus haut. En dépit de ce que l'on pourrait croire, l'idéal héroïque du navigateur qui découvre de nouveaux mondes guidé par sa soif de connaissance, est bien postérieur, et la légende de Christophe Colomb ne date pas du XVI^e siècle. C'est d'ailleurs par d'autres motifs, par exemple missionnaires, que Colomb lui-même chercha à justifier ses expéditions. Ne cherchons pas à trancher si ses explications étaient sincères ou non; quoi qu'il en fût, elles confirment la force du stéréotype.

Au Moyen Age il n'y eut qu'un seul type de voyage entièrement accepté: le pèlerinage. Mais déjà à l'époque, pèlerinage signifiait plus que le voyage à pied aux fins de pénitence ou de grâces, vers les lieux saints, car ce terme voulait dire aussi les expéditions missionnaires et guerrières contre les «ennemis du Christ», ce qui autorisait des interprétations d'une assez grande liberté. L'extension du terme de «pérégrination» à tous genres de long voyage au XVI^e et au XVII^e siècles équivalait en Pologne à leur anoblissement et à leur justification. Dans l'enceinte de la culture catholique, cette tendance trouve également son expression au niveau de l'usage. De plus en plus fréquemment pratiqués, les voyages touristiques demandaient l'alibi d'une visite des lieux saints, le plus souvent Rome, Saint-Jacques-de-Compostelle, quelquefois Jérusalem. Que ce ne fût pas le but unique, le tracé de l'itinéraire en témoigne, nullement le plus court mais en revanche offrant de l'intérêt. C'est manifestement comme prétexte que Montaigne et, en Pologne, le dauphin Ladislas Vasa, considèrent le but pieux de leurs voyages.

Au XVII^e siècle, l'opinion chemine lentement que le voyage entrepris aux fins d'exploration a un sens et constitue une valeur en soi. Mais ce n'est qu'au XVIII^e siècle que cette idée s'incarnera le plus pleinement dans le voyage sentimental «pour soi-même»¹².

«Pérégrination» — c'est ainsi que les historiens de littérature en Pologne ont appelé une variante des journaux de voyage. Il s'agit dans la plupart des cas de voyages diplomatiques (légations) et de

¹² Cz. Niedzielski, *O teoretycznych tradycjach prozy dokumentarnej. Podróż — powieść — reportaż* (*Les Traditions théorétiques de la prose documentaire. Voyage — roman — reportage*), Toruń 1966, p. 44 ss.

pèlerinages dont il est difficile quelquefois de distinguer les voyages éducatifs et touristiques. Ces textes sans fiction font partie des écrits paralittéraires très nombreux dans l'ancienne Pologne. Leurs auteurs qui, à la manière propre aux mémorialistes, sont à la fois narrateurs et héros de leur récit, ne fuient pas le récit d'aventures (attaque de brigands, tempête sur mer), celui des gens rencontrés en voyage et de leurs vicissitudes, et ils révèlent aussi un point de vue subjectif, encore qu'ils soient loin encore de la subjectivité des voyageurs du XVIII^e siècle. La personne du voyageur, ses faits et gestes et ses réactions se trouvent au second plan par rapport à la description du chemin lui-même, des difficultés et des obstacles qu'il comporte, du temps que demande le parcours de ses différents tronçons, des relais et des commodités qu'on peut se voir offrir dans différentes auberges. L'on y trouve également des renseignements sur le climat et le caractère des pays traversés, des activités de leur habitants, de l'architecture des villes, des oeuvres d'art, des curiosités naturelles et architecturales, soit les éléments caractéristiques des pèrièges grecques et des itinèraria latins. Il faut avoir à l'esprit que ces descriptions faisaient office de guides ce dont témoignent leur nombreuses réimpressions; d'où le souci de crédibilité et de l'exactitude des renseignements.

Ce qui caractérise cette catégorie d'oeuvres c'est un récit qui s'en tient rigoureusement à l'ordre chronologique, observation valable surtout pour les journaux de voyage, et le maintien scrupuleux de la continuité du temps: les auteurs indiquent les dates et rendent compte des jours consécutifs où l'emploi du temps est partagé entre le déplacement lui-même, les haltes plus ou moins longues et le séjour dans les lieux qui constituent le but du voyage. A cette ligne du temps sans discontinuité se situant dans un laps précis du temps réel, correspond le caractère de l'espace. A l'opposé de l'espace allégorique vague et en même temps discret, il a un caractère précis et continu, par le fait du caractère détaillé de la description topographique, des renseignements sur les distances parcourus ou à parcourir, les noms de lieux et les points cardinaux. Dans la plupart des cas, les descriptions permettent de reconstituer sur une carte l'itinéraire du voyageur. Le tracé ainsi obtenu varie selon le voyageur: il est fantaisiste chez les touristes ou les faux pèlerins,

plus régulier chez ceux qui voyagent dans un but précis et qui sont pressés.

Ce qui est pourtant plus important, c'est que ce tracé constitue en règle le circuit fermé et affecte une forme proche du cercle, de l'ellipse ou de la boucle, ce qui veut dire qu'il revient toujours à son point de départ. Cela tient principalement à la volonté qui s'explique parfaitement chez un auteur de récit documentaire, de reconstituer fidèlement son voyage du début jusqu'à la fin. Sans toutefois nous borner à cette constatation, relevons que les itinéraires des pérégrinations réelles correspondent à l'un de nos schémas, à savoir le schéma 3 qui est propre aussi au roman d'aventures, au conte magique et au conte populaire russe. Ajoutons-y encore quelques affabulations bibliques, telles que l'histoire de Tobie et la parabole du fils prodigue, de même que — *last but not least* — l'*Entwicklungsroman*. Dans tous ces genres, le retour au foyer constitue un *happy end* fortement prononcé; il signifie que le héros a surmonté des obstacles, triomphé d'un adversaire (qui avait antérieurement troublé l'existence paisible du foyer), rétabli l'équilibre par la liquidation des conflits ou, quelquefois, par le mariage ou encore par la réconciliation avec ses parents. Souvent, nous sommes en présence d'un temps double qui ne s'écoule que dans l'espace du voyage, alors qu'il reste stationnaire dans l'espace du foyer. Le héros du voyage change, mûrit et même vieillit, alors qu'au foyer tout reste inchangé. Pénélope attendant Ulysse est toujours une femme jeune dans la fleur de l'âge.

Le retour au foyer fait office de dénouement heureux également dans les récits documentaires de voyages. Sa présence constitue dans ce genre paralittéraire une trace de structure d'affabulation, qui, sans avoir été nécessairement programmée par l'auteur, n'en est pas moins reconnue comme telle par des lecteurs aux habitudes littéraires formées par le genre romanesque.

Il vaut la peine d'ajouter que le retour au foyer comme dénouement heureux ne peut être propre qu'à la culture des sociétés stables où la conscience d'avoir sa place au soleil et le lien familial constituent la norme et une propriété nettement positive. La pérégrination — quel qu'en soit le motif, apparaît alors comme un épisode clos de la vie humaine et non comme son principe.

Dans la littérature ancienne, le schéma d'affabulation fondé sur

le voyage commence par le «départ», séquence qui en appelle presque toujours une autre, à la fin de l'ouvrage, celle du retour. Cette règle est également observée par le roman de voyages du XVIII^e siècle (Fielding, Swift, Defoe). Ce n'est que l'ironie sentimentale (Sterne, Diderot) qui donnera naissance à une convention nouvelle que l'on peut considérer comme parodie de la précédente et qui consiste à commencer et à terminer la narration en un point quelconque du chemin. Pour ce qui est de la littérature du XX^e siècle, elle remet en question la convention du retour au foyer comme dénouement heureux. L'ironie amère du *Retour d'Odysse* ou du *Soldat errant*, l'est d'autant plus qu'il s'agit d'un ordre inversé par rapport à l'échelle des valeurs propre aux schémas traditionnels.

Parallèlement à ses versions allégorique et réelle, la pérégrination dans la littérature polonaise ancienne a également sa version grotesque et ce en deux variantes. La première de ces variantes s'incarne dans la *Pérégrination de Matthias* et dans le *Vrai voyage de Bartos le Mazure en Lituanie*, de même que dans des récits plaisants de voyages; cette variante nous met en présence d'un monde plein de merveilles et de curiosités vu par un héros naïf. La seconde variante, marquée du nom de Sowizrzal (Uylenspiegel), l'Étourdi, et s'incarnant également dans les oeuvres «de mendiants» apparentées au roman picaresque—la *Tragédie mendicante* et la *Pérégrination des mendiants*, constitue l'image du monde normal, ordonné, telle qu'elle se reflète dans l'optique défigurante d'un bouffon ou plutôt d'un espiègle. Les deux groupes d'oeuvres offrent de nombreuses affinités, génétiques incluses, avec le genre humoristique européen, principalement allemand. Et, par leurs caractéristiques structurales ils rentrent parfaitement dans le modèle de la culture carnavalesque décrit par Bakhtine.

Dans la *Pérégrination de Matthias*, le grotesque est le principe majeur de structuration du monde. Il se manifeste dans l'absurdité des situations, dans la manière d'estomper l'identité des choses en leur prêtant des caractéristiques contradictoires, dans un jeu farfelu de grandeurs. C'est que le procédé le plus significatif du grotesque consiste à attribuer aux choses des fonctions contraires à leur nature. C'est ainsi que le château du roi Orge est bâti de matériaux bizarres où prédominent les denrées comestibles (l'escalier est fait de rayons de miel, les gâteaux à l'huile tiennent lieu de vitres, les

tables sont de pain d'épices); nous y trouvons aussi un pont en toile d'araignée, une rampe d'escalier faite de rayons solaires, des dossiers (!) d'escabeaux en ombre de frêne. Et que sert-on pour le festin? Un billot de tilleul, des éclats de hêtre, des noeuds d'épicéa et même un sarcloir au raifort et des marteaux de maréchal ferrant au gingembre. L'hydromel aux épices est, certes, normal, mais il est servi en corbeilles et on le boit d'une passoire.

Les motifs propres aux récits de voyage que nous avons analysés précédemment, tels que rencontres, risques, haltes et visites, se trouvent ici transformés et réduits à la satisfaction des besoins essentiels: manducation et excrétion. Et parmi les adversités et mésaventures contrariant le héros, reviennent souvent la vermine et le bain dans de l'eau de vaisselle etc.

Le même genre de déformation caractérise le chemin. Matthias avance par un pays sans routes, constamment obligé de surmonter différents obstacles, par exemple quelque chose qui est à la fois montagne, forêt et rivière; quelquefois aussi un même tronçon de parcours offre les caractéristiques de la route et du terrain vague.

L'espace de la pérégrination de Matthias rappelle de manière frappante la situation que nous avons déjà vue dans l'allégorie où l'entrée de l'enfer était située dans un bosquet des environs de Florence et où les dieux antiques habitaient Lisbonne et ses abords. Nous sommes ici en présence de l'assemblage dans un même univers d'éléments hétérogène isolés, ou plus exactement d'un type singulier d'extension fantastique de l'espace réel.

Les contradictions du grotesque défigurent également le temps («il se faisait nuit, à peine six heures nous séparaient du soir») et la distance («il n'y avait pas où passer la nuit en raison de la grande forêt qui s'étendait à une lieue sinon moins»); cependant en même temps Matthias, à l'instar des mémorialistes voyageurs, note avec précision les distances parcourues.

Le titre de l'oeuvre permet de la considérer comme une parodie du journal de voyage constituant, comme nous l'avons constaté, l'un des sous-genres fort lus de la littérature «officielle». C'est ce que confirment certaines caractéristiques de composition que la *Pérégrination de Matthias* partage avec le *Vrai voyage de Bartos le Mazure*, telles que la narration à la première personne, la continuité du temps et, dans une certaine mesure, également de l'espace.

Il y a lieu de relever encore une ressemblance de plus: l'itinéraire des deux voyageurs paysans affecte la forme d'une boucle où le point de départ et le point d'aboutissement est le foyer. Les deux oeuvres reprennent le thème du fils prodigue, mais tandis que les parents de Matthias font preuve d'indulgence puisque le père raccommode ses chaussures usées et la mère lui prépare un copieux repas, et lui permet de dormir tout son saoul pendant une semaine, ceux de Bartos administrent à leur fils une fessée exemplaire.

Les deux oeuvres se terminent par une moralité verbalement développée se ramenant à la directive de non-voyager dont nous avons exposé plus haut la genèse et les manifestations dans la culture de l'époque.

Ah, mes chers voisins, vous étant toujours bienveillant, je vous exhorte et mets en garde en ami sincère: ne laissez pas à vos fils se balader à loisir, en particulier pour admirer les merveilles des pays étrangers

— dit Matthias, en ajoutant en direction du lecteur: «Remerciez Dieu de n'avoir pas été là ou je suis allé». Quant à Bartos, il admoneste ses compatriotes les Mazures «de ne jamais aller en service en Lituanie» et dit à ses amis et confrères

Partout le séjour est bon mais on est mieux chez soi qu'ailleurs. La Lituanie m'a fait des misères: mieux vaut garder ses boeufs et suivre son soc.

Ces moralités, faut-il les prendre au sérieux?

Avant de répondre à cette question, notons le fait que tout le récit de Matthias affecte la forme d'une relation orale adressée aux voisins qui n'ont pas mis le pied hors du village natal. Le héros et en même temps narrateur cherche à se faire valoir en mettant en exergue les merveilles qu'il a vues en chemin, les risques qu'il a bravés (un loup mort, des brigands «tels les lièvres mais en brigandines et armés de lances») et aussi son courage et son astuce. Tantôt il invente délibérément, tantôt ses souvenirs de voyageur sont défigurés par la peur éprouvée en voyage ou par le voeu: la chasse aux saucissons et aux oiseaux rôtis s'inscrit logiquement dans le récit d'un famélique gourmand qui a trop jeûné. Ce n'est pas un hasard si le contenu de ses rêveries procède d'une tradition culturelle propre au narrateur et à son auditoire: celle des imaginations populaires du Pays de cocagne ou du Schlaffenland où s'incarne l'utopie paysanne de l'oisiveté et de l'abondance.

Plus d'une fois d'ailleurs, Matthias rectifie la représentation du monde que lui suggère son imagination, par exemple quand il prend pour un fleuve le champ de sarrasin en fleurs. Plus fréquemment toutefois c'est au lecteur qu'il laisse le soin de remettre les choses au point. Certaines absurdités que nous avons citées semblent avoir pour mission de dénoncer les inventions de Matthias: ce paresseux, impatient de se reposer, dit «il se faisait nuit» mais aussitôt il lui échappe «à peine six heures nous séparaient du soir».

Le grotesque de la *Pérégrination de Matthias* n'est pas «pur», dans la mesure où il tient à l'ingénuité du héros. Ce phénomène se retrouve sous une forme plus rigoureuse encore dans le *Vrai voyage de Bartos le Mazure en Lituanie*: où la représentation grotesque du monde est le fait de l'optique propre au narrateur, un blanc-bec paysan (ou nobliau) qui voit pour la première fois une ville importante sans comprendre ce qui se déroule sous ses yeux (par exemple la procession de la Fête-Dieu); il l'interprète à sa manière propre, en rapportant l'inconnu au connu. Tant Matthias que Bartos jouent le rôle non seulement de sujet mais également d'objet du ridicule. L'attitude bouffonne, ou plutôt celle d'un malin est adoptée par les auteurs chaque fois qu'ils tiennent à prendre leurs distances à l'égard des héros et comptent sur la solidarité des lecteurs. C'est ce qui fait que les mises en garde finales contre le voyage, en apparence conformes au stéréotype de la culture officielle, sont à considérer comme élément de parodie. Dans le meilleur des cas, leur portée est limitée et conditionnelle: elles s'appliquent à des Matthias et à des Bartos ainsi qu'à leurs voisins. C'est que la pérégrination n'est pas le fait de paysans ingénus mais de malins.

Il vaut la peine de rappeler ici que la *Pérégrination de Matthias* fut éditée et rééditée à plusieurs reprises au XVII^e siècle conjointement avec la *Pérégrination des mendiants*, volume que l'auteur, Januarius Sowizralius, dédia précisément aux mendiants.

La *Pérégrination des mendiants* n'est pas un récit de voyage mais un dialogue de mendiants ambulants («forains»). L'auteur situe avec précision la réunion des mendiants: elle se tient sur la place entre l'auberge et l'église de Jodłowa près de Pilzno où les a attirés la fameuse kermesse «qui se tient en automne après la Saint-Stanislas». Les mendiants se parlent des moyens de duper les naïfs, mais aussi des misères authentiques de leur métier; ils planifient les itinéraires

de leurs «pérégrinations» au gré des grands pèlerinages et dédicaces. Ces itinéraires partent de Jodłowa dans toutes les directions; certains même hors des frontières de la Pologne. Il se peut qu'un jour, la compagnie se retrouve devant ou dans une auberge. C'est uniquement dans leur cercle que les sans-logis d'élection ou par nécessité peuvent se permettre d'ôter leur masque de pieux misérables qui leur sert de gagne-pain. L'immoralité spécifique des mendiants assortie du mépris pour les honnêtes gens établis est autant l'attitude authentique des marginaux, pertinemment rendue par l'auteur, qu'un élément de l'idéologie plébéienne du monde à l'envers. L'auberge qui tient lieu de foyer – telle est la philosophie d'une pérégrination sans points fixes ni vecteurs directionnels dans un espace pourtant réel et défini avec précision.

Uylenspiegel lui aussi, dans son voyage à travers l'Allemagne, la Flandre et d'autres pays fait des haltes dans des villes réelles: Marburg, Erfurt, Prague et arrive même à Rome. Nullement fantastique, son itinéraire ne donne pas lieu aux défigurations de l'espace que nous avons observées dans la *Pérégrination de Matthias*. Le grotesque y est généré par le choc entre le monde réel, ordonné, avec le personnage du malin qui, au moyen de propos et de comportements bouffons invalide les normes morales, remet en question l'ordre social hiérarchique, dénonce une sagesse bouffie d'orgueil, met en doute la religion, le droit de propriété, le pouvoir.

L'adaptation polonaise des aventures d'Uylenspiegel porte en sous-titre: «Premières années et ses faits et gestes étranges», ce qui suggère une structure biographique de l'oeuvre. Et en effet, le récit commence par la naissance du héros «dans le village de Knotowice en pays de Saxe», mais ne conduit pas à sa mort; il le laisse en chemin.

Et Sowizrzal [Uylenspiegel], bien que sans métier et sans volonté aucune d'en exercer un [...] s'en tirait partout à bon compte pour le logis et la nourriture, au moyen de ses espiègleries et ses bouffonneries, confirmant le vieux dicton: rien ne vaut la condition des fripons

–écrit l'auteur, sur un ton où la critique se mêle d'admiration.

Le programme de vagabondage permanent du joyeux loustic fait penser à la vie en parasite des mendiants; c'est le programme des marginaux qui s'opposent aux modèles stables de la culture officielle. Ils ont à payer une rançon de cette liberté sans travail et de leur satisfaction de tromper les naïfs: la condition de sans-logis et

le mépris social que le vagabond et le mendiant acceptent malgré un sens de supériorité vis-à-vis des gens établis.

Dans la littérature antérieure au romantisme, ce programme et ce modèle de pérégrination font partie des motifs «bas», comiques, et s'actualisent dans son courant «carnavalesque», en un sens marginal, en opposition à la culture officielle. Il aura fallu deux siècles pour que ce courant soit promu à l'héroïque et au tragique. La littérature des XIX^e et XX^e siècles connaît toute une galerie des «sans-foyer», depuis les mystérieux cavaliers et les vengeurs révoltés de Byron, jusqu'aux héros de Conrad, de James et de Mann, en passant par les combattants pour la liberté des autres nations et les héros de Żeromski, ces derniers animés par l'idéal de la justice sociale. Le tragique est aussi le propre de la légende de Rimbaud qu'il a créée lui-même. Ce climat anoblit les variantes jadis méprisées du vagabondage sans fin : comédien ambulante, Tzigane, brigand. La fascination par la condition des sans-foyer d'élection demeure vivante jusqu'à nos jours s'alliant à la critique de la civilisation bourgeoise et de la civilisation tout court.

Trad. par *Hubert Krzyżanowski*