



HAL
open science

En cheminant en s'écrivant : parcours d'écrivain et éthique de voyageur dans L'Usage du monde de Nicolas Bouvier

Anne-Claire Sainte Beuve-Marpeau

► To cite this version:

Anne-Claire Sainte Beuve-Marpeau. En cheminant en s'écrivant : parcours d'écrivain et éthique de voyageur dans L'Usage du monde de Nicolas Bouvier. Loxias, 2011, Doctoriales VIII, 34. hal-04531048

HAL Id: hal-04531048

<https://hal.science/hal-04531048v1>

Submitted on 5 Sep 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License



AVERTISSEMENT

Les publications du site Epi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle

L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.

Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Epi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin. L'Université Côte d'Azur est l'éditeur du portail Epi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.

L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Epi-Revel.



En cheminant en s'écrivant : parcours d'écrivain et éthique de voyageur dans *L'Usage du monde* de Nicolas Bouvier

Anne-Claire Sainte Beuve-Marpeau

Résumé

Partir puis écrire... pour le voyageur que fut Nicolas Bouvier, le déplacement est toujours premier. Ensuite vient l'écriture, et dans l'écriture, émerge la continuité d'un être. Le récit de voyage oblige à se poser la question de la dimension autobiographique du texte, et de l'identité de ce « je » problématique dont nous lisons le périple, et qui naît peut-être bien plus qu'il ne préexiste au voyage. Voyageur, personne biographique, écrivain ? Personne ou *persona* ? Quelle est cette figure subjective qui se forge à l'usage du monde et apparaît sous nos yeux, au détour de la route et dans les lacets du récit ?

To leave then to write... for the traveller Nicolas Bouvier, the great affair is to move. Then comes the time to write, and to let the being appear. Travel writing forces one to question the text as an autobiography, and to examine the problematic identity of the subject whose journey is told : this subject may arise from the text more than it existed before. Is this subject the traveller, the biographic person or the writer Nicolas Bouvier ? A person or a persona ? Who is "I", this figure which springs from the loops of the road and the laces of the story ?

Mots-clés

récit, voyage, autobiographie, parcours, sujet, figure, éthique

Partant, reprenons les analyses de Paul Ricoeur sur l'identité narrative :

Le récit construit l'identité du personnage, qu'on peut appeler son identité narrative, en construisant celle de l'histoire racontée. C'est l'identité de l'histoire qui fait l'identité du personnage¹.

C'est par la mise en intrigue que « la contingence de l'événement contribue à la nécessité en quelque sorte rétroactive de l'histoire d'une vie, à quoi s'égalent l'identité du personnage. Ainsi, le hasard est-il transmué en destin.² » Le récit de voyage est dès lors une mise en intrigue bien particulière, qui construit une identité paradoxale du voyageur : en tant que récit qui prend la route et ses aléas pour support, il se veut compte rendu d'une permanence de l'imprévu. C'est l'imprévu qui donne son sens à l'histoire, à la fois sa direction et sa signification, et c'est le hasard qui est matière et manière du récit.

¹ Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Le Seuil, 1996, p. 175.

² Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Le Seuil, 1996, p. 175.

Dès lors la constance à soi n'est plus le principe de l'identité du narrateur-personnage d'un tel récit : « ipséité³ » sans « identité », l'« *ipse* » du voyageur n'est pas fondée sur l'« *idem* » (caractère de ce qui est un et demeure identique à soi-même) mais sur la variation. Il n'est à ce titre pas anodin que Nicolas Bouvier mentionne à plusieurs reprises sa fascination pour le peuple tzigane⁴, ces êtres dont l'identité est définie par la route, forme communautaire d'un être soi-même en n'étant pas le même. La dérive est devenue principe identitaire.

La dimension autobiographique de la narration vient ajouter à ce paradoxe du récit de voyage : le voyageur du texte est et n'est pas un personnage, en ceci qu'il est certes une construction identitaire qui dure le temps du récit, mais qu'il déborde ce récit. Il n'y a pas de « destinée » de voyageur, qui serait basée comme pour un personnage sur ce que Roland Barthes appelle « le ressort de l'activité narrative » défini comme

la confusion même de la consécution et de la conséquence, ce qui vient après étant lu dans le récit comme causé par ; le récit serait, dans ce cas, une application systématique de l'erreur logique dénoncée par la scolastique sous la formule *post hoc, ergo propter hoc*, qui pourrait bien être la devise du Destin, dont le récit n'est en somme que la "langue".⁵

Car le récit de voyage semble ne pas se construire sur la dite confusion : s'il y a narration, c'est bien celle des événements apparus au fur et à mesure du voyage, en théorie du moins. Et s'il y a parcours subjectif, ce n'est pas le destin d'un sujet qui est conté, mais l'accumulation chronologique d'événements rapportés, semble-t-il, tels qu'ils furent vécus. Le voyageur déborde en un sens le voyage puisqu'il est en amont et en aval, l'homme et la femme « réels » qui effectue le trajet, et ainsi l'écrivain à venir qui le narrera. La rétroaction de l'écriture ne fonde pas l'histoire sur une sorte de téléologie de l'*ego*.

Mais l'écriture de la route n'en reste pas moins une manière pour l'écrivain et la personne de se penser, sans se figer, grâce à laquelle le mouvement devient principe du « moi ». La route racontée élabore une continuité intérieure, mais le récit ne laisse affleurer cette continuité qu'à travers l'histoire d'une expérience qui ne perd jamais le contact avec le monde du dehors, et sa découverte. Il n'y a pas introspection, mais révélation, à l'image du processus photographique. À travers le récit du trajet effectué se construit donc un parcours intérieur dans lequel l'écriture joue un rôle de masque, qui cache et montre en même temps : dans *L'Usage du monde*, le récit met en place un véritable parcours symbolique qui mène le voyageur

³ « Caractère de l'être conscient, qui est lui-même soi-même et nul autre. L'ipséité est un caractère fondamental de l'être qui se pense. », Alain Rey (dir.), *Grand Robert de la langue française*- 2^{ème} version électronique.

⁴ Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, Paris, Petite Bibliothèque Payot/Voyageur, 2001 (1^{ère} parution 1963), p. 39-40, p. 42-49, p. 351-352. L'écrivain évoque aussi les gitans dans ses entretiens avec Irène Lichtenstein-Fall, réunis sous le titre *Routes et déroutés in Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. Quarto, 2004.

⁵ Roland Barthes, « Introduction à l'analyse structurale du récit », *Communications*, 8, 1966 ; rééd. Le Seuil, coll. « Points », p. 16.

et le lecteur, d'étapes en étapes, à l'écriture... Se construit là la vocation d'un écrivain, sur et par la route et son récit. L'usage des mots permet ensuite au sujet de se penser et de se situer, et d'ainsi se figurer comme un être actant dans le monde.

Itinéraire réel et trajet symbolique : le labeur de l'écriture

L'Usage du monde développe un parcours personnel parallèle au voyage : ce trajet est bien l'itinéraire d'un moi, mais à un degré métapoétique qui en fait un trajet symbolique. Progressivement, d'espaces de création en espaces de création, masqué par l'omniprésence du monde, naît la figure de l'écrivain. La mutation de l'individu en écrivain correspond à un désir profond et intime du voyageur qui découvre les mots avec le monde.

Ce parcours symbolique est un parcours d'art en art. Le parcours n'est pas « systématique », car le texte n'isole pas une partie « musique », une partie « théâtre », une partie « peinture », mais il se construit subtilement sur l'association d'un « espace-temps » avec une atmosphère liée à un art, et progressivement, s'oriente vers les arts écrits.

Les Balkans en musique

Le début du voyage sera le temps de la musique. Cela ne veut pas dire, bien sûr, que le voyageur ne vit des expériences en rapport avec la musique, ou que l'écrivain ne rapporte des épisodes musicaux qu'au début du voyage, mais il le fait avec assez de d'intensité et de récurrence pour que cela soit frappant dans les commencements du récit : l'épisode des deux Bogoiévo⁶ et de la fête tzigane, celui du banquet de Kraguievac⁷, et la scène du « meilleur cornemusier du pays » écouté dans une salle de classe macédonienne⁸, sont de véritables pauses festives au début de l'itinéraire. La musique tzigane est d'ailleurs profondément liée au voyage : « dans tous les répertoires musicaux qu'on traverse, là où il y a des Tziganes, on trouve cette dérive, cette manière triste de les trousseur.⁹ » Lors de la rencontre avec les gitans, la transaction nourriture-musique reproduit un système d'échange fondé sur le don et le contre-don. Alors les Tziganes offrent leur musique comme un cadeau de bienvenue. Elle leur sera rendue par l'écoute de l'enregistrement :

Lorsqu'on apparut sur le pas de la porte, la musique s'arrêta net. [...] Nous étions nouveaux-venus dans ces campagnes où rien n'arrive ; il fallait montrer patte blanche. On s'assit à leur table qu'on fit regarnir de vin, de poisson fumé, de cigarettes. Lorsque le soldat disparut avec la fille, [les Tziganes] reprirent leurs aises, comprenant que nous étions entre chemineaux, et se mirent à nettoyer les plats avec beaucoup de coquetterie. [...] L'ambiance était redevenue cordiale. Je branchai l'enregistreur et la musique recommença¹⁰.

⁶ Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, pp. 42-49.

⁷ Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, pp. 52-56.

⁸ Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, pp. 82-84.

⁹ Nicolas Bouvier, *Routes et déroutés*, in *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. Quarto, 2004, p. 1286.

¹⁰ Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, p. 43.

Repas, dont le menu est donné ici, et musique sont donc liés : le texte- partition du banquet se construit par alternance de paragraphes de récit, et de phrases nominales énonçant le menu, mises en exergue par la disposition typographique et l'italique, à la manière d'un refrain. L'annonce des mets scande littéralement le texte, selon un principe de répétition-variation propre à la chanson. C'est d'ailleurs la même rondeur de la danse et de la table qui inclut les voyageurs dans le groupe : l'accordéoniste Kosta « tourne » autour de la tablée, et la servante entame un *kolo* « la danse en rond qui fait tourner toute la Yougoslavie »¹¹ :

Près du dressoir où elle empilait les assiettes, la servante s'était mise à danser, gauchement d'abord, le haut du corps immobile, puis de plus en plus vite. Kosta tournait lentement autour de la table, ses doigts carrés volaient sur les touches¹².

La musique est partage, elle est aussi participation. À travers la danse, les notes entraînent le groupe dans un même mouvement :

Le vieux modulait de plus en plus vite. Nous étions transportés. Lorsqu'il attaqua la danse finale : un caquetage impérieux sorti du fond des âges, la salle était noire de monde et tous les derrières, tous les orteils du café étaient en mouvement¹³.

La musique est mise en mouvement, « transport » d'un corps collectif (« nous ») : les voyageurs, les habitants, le musicien, tous bougent ensemble et en rythme.

La musique est donc profondément liée aux Balkans. Ainsi, en Macédoine, le voyageur note le même engouement que dans les pays précédemment traversés.

Ici, comme en Serbie, la musique est une passion. C'est aussi un « Sésame » pour l'étranger : s'il l'aime, il aura des amis. S'il enregistre, tout le monde, même la police, s'emploiera à lui racoler des musiciens¹⁴.

Dans ces pays, jouer d'un instrument et chanter s'apparente à une pratique « vitale » : liée au quotidien, elle est état d'esprit, philosophie, autant que savoir-faire, et art corporel. Elle témoigne d'une culture, et la renforce. La vertu de la musique des Balkans sera donc dans ce partage et ce mélange de l'étranger et de l'autochtone, mais aussi de l'ancien et du nouveau. Le banquet serbe réveille l'Antiquité et ramène à soi le passé, comme la cornemuse de Macédoine est l'instrument immémorial des fêtes de Pan.

C'est antique, la cornemuse, et fait pour exprimer des choses immémoriales : le cri du geai, la chute d'une averse, la panique d'une fille poursuivie¹⁵.

Les Serbes sont non seulement d'une générosité merveilleuse, mais ils ont encore conservé le sens antique du banquet : une réjouissance

¹¹ Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, p. 53.

¹² Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, p. 53.

¹³ Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, p. 84.

¹⁴ Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, p. 82.

¹⁵ Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, p. 84.

doublée d'un exorcisme. Quand la vie est légère : un banquet. Elle est trop lourde ? un autre banquet. Loin de « dépouiller le vieil homme » comme nous y engage l'Écriture, on le reconforte par de formidables rasades, on l'entoure de chaleur, on le gorge de musique admirable¹⁶.

Plus loin, on retrouvera des passages évoquant la musique, les danses traditionnelles, les instruments des différentes cultures traversés, mais ils ne seront pas au même titre que les passages évoqués ci-dessus de véritables « nœuds » du récit. Au Baloutchistan, l'écoute d'un musicien Koutchi réveille ainsi le souvenir des Balkans, tant la musique est liée à cet espace :

La musique équivoque, allusive, tremblante couvrait à peine le halètement du soufflet ; phrases en suspens, lambeaux de mélodie cousus à rien ou – lorsque les gros doigts accrochaient deux notes pour une – suivis en seconde comme par une ombre fidèle. Puis il se mit à chanter, les yeux baissés, d'une voix rauque qui passait comme un fil de laine rouge entre les notes nasales de l'harmonium. Sortes de soupirs chantés qui rappelaient de façon saisissante les chansons *sveda* de Bosnie. Nous retrouvions l'odeur des piments rouges, les tables sous les platanes de Mostar ou de Sarajevo, et les Tziganes de l'orchestre dans leurs complets limés, tirant sur leurs instruments comme s'il fallait de toute urgence délivrer le monde d'un poids intolérable. C'était la même tristesse fuyante et folle, l'inconstance, le grain d'ellébore.[...]

Après une journée harassante au garage, ce retour de souvenirs, c'était le paradis. Le voyage, comme une spirale, montait en repassant sur lui-même. Il faisait signe, nous n'avions qu'à le suivre¹⁷.

La musique est « équivoque », elle est duo qui confond le chant entendu en Serbie et de celui écouté à Quetta. Le musicien emmêle les notes, prend « deux notes pour une », comme la musique mélange les lieux, le Baloutchistan et les Balkans. La boucle est bouclée, la mémoire sensorielle permet au voyage de (se) compléter. Ce brouillage de la référence, ce transport d'un lieu et d'un temps en un autre temps et un autre lieu, est folie : le chant provoque une forme de nostalgie, « fuyante et folle », une déraison métaphorisée en « grain d'ellébore » que la musique sème et que récolte le voyageur. Le passage renvoie alors à la poésie, vers de Hafiz qui closent le séjour à Quetta et ouvrent sur l'Afghanistan. La fin approche, et avec elle, le temps de l'écrit. Déjà le banquet tenu à Quetta n'avait pu consoler de la perte du manuscrit, rédigé depuis le début du voyage et parti à la décharge : « Sans l'odeur, j'aurais pu oublier la journée¹⁸ ». C'est que l'écriture est devenue essentielle, et prête à être appropriée par le futur écrivain du voyage : en Iran, il y a eu l'étape poétique.

Perse et poésie

La musique préfigure d'ailleurs la poésie : dans le corps du texte lui-même, à chaque fois qu'il y a chant, la mise en page des couplets et refrains annonce et rappelle la disposition du poème. Des Balkans à l'Iran, la transition se fait par la

¹⁶ Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, pp. 54-56.

¹⁷ Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, p. 351-352.

¹⁸ Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, p. 345.

poétique Tabriz, et son passeur, Hafiz. En Perse, c'est la poésie qui sert de « Sésame » :

A cet incident près, les voleurs ont toujours ménagé [notre voiture] ;
sans doute à cause du quatrain de Hâfiz que nous avons fait inscrire en
persan sur la portière de gauche :

Même si l'abri de ta nuit est peu sûr

et ton but encore lointain

sache qu'il n'existe pas

de chemin sans terme

Ne sois pas triste

Pendant des mois cette inscription nous servit de Sésame et de
sauvegarde dans des coins du pays où l'on n'a guère sujet d'aimer
l'étranger¹⁹.

Comme la musique travaillait et illustrait une culture « balkanique », la poésie est intrinsèquement liée à la culture iranienne, ou plutôt persane :

En Iran, l'emprise et la popularité d'une poésie assez hermétique et
vieille de plus de cinq cents ans sont extraordinaires. Des boutiquiers
accroupis devant leurs échoppes chaussent leurs lunettes pour s'en lire
d'un trottoir à l'autre. Dans ces gargotes du bazar qui sont pleines de
mauvaises têtes, on tombe parfois sur un consommateur en loques qui
ferme les yeux de plaisir, tout illuminé par quelques rimes qu'un copain
lui murmure dans l'oreille. Jusqu'au fond des campagnes, on sait par
cœur quantité de « ghazal » (17 à 40 vers) d' Omar Khayam, Saadi, ou
Hâfiz. Comme si, chez nous, les manœuvres ou les tueurs de La Villette
se nourrissaient de Maurice Scève ou de Nerval²⁰.

Étonnement et fascination du voyageur qui trouve « extraordinaire » cet étrange
mélange de la poésie et du langage de marchand, de la noblesse et de la plèbe. Ce
paradoxe qui donne son sel au voyage est si incompréhensible qu'il essaye de
l'expliquer par une comparaison antithétique pour le lecteur européen : « Comme si,
chez nous... ». Miracle de la langue qui rapproche les contraires, et qui une fois de
plus rassemble et reforme la communauté :

Retrouvé, aux étapes, ces meutes de curieux serrés autour de la
voiture, et le flic qui déchiffre laborieusement sur notre portière cette
inscription qui pourrait être subversive. Dès le second vers, le public
enchaîne en chœur, l'exercice se transforme en récitation murmurante,
les visages grêlés s'éclairent, et les verres de thé qu'il était, tout à
l'heure, impossible d'obtenir surgissent comme par enchantement²¹.

La disposition circulaire « autour de la voiture » des curieux pourrait donner lieu
à une scission entre les étrangers regardés et les iraniens qui regardent. Mais la vertu
du vers est telle que la récitation crée un « chœur », que la lumière revient et que le
partage se fait, autour de la boisson locale. Il s'agit bien ici de magie, que le

¹⁹ Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, p. 251.

²⁰ Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, p. 252.

²¹ Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, p. 260-261.

narrateur souligne par la formule de conte « par enchantement », non sans une certaine ironie à l'égard de la méfiance villageoise qui refuse du thé à l'étranger, mais l'offre au visiteur reconnu comme un des leurs par la voie du verbe poétique. Le quatrain sert de « patte blanche » comme le vin et le poisson avec les Tziganes, et on retrouve le même regard amusé du voyageur qui observait les musiciens faire les fonds de casserole « avec beaucoup de coquetterie.²² »

La poésie, signe d'une culture et vie d'une civilisation, est aussi liée à l'expérience de *l'écrivain* en Iran : c'est un vers d'Hâfiz qui, en épigraphe, ouvre la partie du texte consacrée à Tabriz, après le passage de la frontière iranienne²³. Il annonce dans le corps du texte la vision poétique d'une terre qui trouvera son incarnation dans la personne de Sorab, jeune intellectuel et parfumeur de Téhéran : l'épisode de la rencontre par le biais d'un vers²⁴ met en scène le voyageur pénétrant dans une boutique d'où il entend cette strophe de Michaux :

... Tu t'en vas sans moi, ma vie
Tu roules,
Et moi j'attends encore de faire un pas
Tu portes ailleurs la bataille...²⁵

C'est là qu'il rencontre Sorab, par le biais duquel il se place lui aussi sous le patronage de poète-voyageur qu'est Michaux, et il réaffirme le lien presque thérapeutique entre poésie et vie :

Un gros homme parfaitement immobile, une revue ouverte devant lui, lisait à haute voix ce poème ; se le répétait plutôt comme pour s'aider à accepter des choses qu'il ne savait que trop. Une expression extraordinaire d'acquiescement était répandue sur son large visage mongol perlé de sueur. Il était seul dans la boutique et trop absorbé pour s'aviser de ma présence. Je me gardai bien de l'interrompre ; jamais la poésie n'est mieux dite que de cette façon-là²⁶.

En Iran, l'écrivain ne trouve pas seulement l'incarnation d'une philosophie poétique qui redonne aux vers leur lien vital avec le monde, il trouve aussi un terrain d'exercice pour sa poésie, à Tabriz, où l'hivernage favorise l'écriture :

J'ai écrit mon premier poème à Tabriz, et je l'ai mis dans *L'Usage du monde*. Tabriz était tellement chagallien et poétique sous cette épaisse couche de neige, avec ses ombres noires, titubantes²⁷.

Tabriz est ce lieu célébré comme celui de l'apprentissage de la parole et du bonheur :

²² Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, p. 43.

²³ Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, p. 130.

²⁴ Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, pp. 246-250.

²⁵ Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, p. 246.

²⁶ Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, p. 247.

²⁷ Nicolas Bouvier, *Routes et déroutes*, in *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. Quarto, 2004, p. 1373.

*C'est dans la mandorle de cet hiver perdu
dans l'auréole jaune du pétrole
dans le cocon enfoui de ta jeunesse
que tu as appris à épeler
un des noms secrets du bonheur²⁸.*

Un poème est ainsi inséré dans le récit de voyage, puis retravaillé et intitulé « Novembre » dans le recueil *Le Dehors et le dedans*.

*Les grenades ouvertes qui saignent
sous une mince et pure couche de neige
le bleu des mosquées sous la neige
les camions rouillés sous la neige
les pintades blanches plus blanches
encore
les longs murs roux les voix perdues
qui cheminent sous la neige
et toute la ville jusqu'à l'énorme citadelle
s'envole dans le ciel moucheté
C'est Zemestan, l'hiver²⁹*

Novembre
*Les grenades ouvertes qui saignent
sous une mince et pure couche de neige
le bleu des mosquées sous la neige
les camions rouillés sous la neige
les pintades blanches plus blanches encore
les longs murs roux
les voix perdues
cheminent à tâtons sous la neige
Toute la ville, jusqu'à l'énorme citadelle
S'envole dans le ciel moucheté
Tabriz, 1953³⁰*

Le récit de *L'Usage du monde* est d'ailleurs réécrit par Bouvier après coup, la plupart des poèmes du recueil *Le Dehors et le Dedans* qui renvoient au voyage vers l'Est étant des mises en vers de passages se déroulant à Tabriz, ou en Iran³¹.

« Le Point de non-retour » (<i>Œuvre</i> , p. 827)	<i>L'Usage du monde</i> , pp. 103-106
« Fermeture du marché » (<i>Œuvres</i> , p. 828)	<i>L'Usage du monde</i> , pp. 14-39
« Novembre » (<i>Œuvres</i> , p. 829)	<i>L'Usage du monde</i> , pp. 149
« Trois notes de clarinette » (<i>Œuvres</i> , p. 830)	<i>L'Usage du monde</i> , p. 229-230
« Printemps kurde » (<i>Œuvres</i> , p. 832)	<i>L'Usage du monde</i> , p. 187-188

Il y a voyage après le voyage, par le biais de l'écriture et de la traduction. Il s'agit bien de traduire le texte, de faire passer du récit au poème. Le processus de la mise en poésie part du même (la langue française) pour créer une langue autre. La poésie est vectrice d'une distance par rapport à sa propre langue : par le travail du matériau langagier elle introduit un langage autre (étrange et étranger) dans la langue française, elle produit de nouveaux et multiples effets de sens, et dessine de nouvelles lignes de fuite.

²⁸ Nicolas Bouvier, *Le Dehors et le dedans*, in *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. Quarto, 2004, p. 831.

²⁹ Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, p. 149.

³⁰ Nicolas Bouvier, *Le Dehors et le dedans*, in *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. Quarto, 2004, p. 829.

³¹ Nous ne pouvons ici procéder à une étude comparée du récit et des poèmes, mais il s'agit d'un travail qui montre à quel point le récit de voyage est laboratoire de poésie.

Si la poésie est ainsi étape dans le parcours de l'écrivain, c'est qu'elle est amenée par la route et sur la route en Iran, et qu'elle dit assez bien la morale du voyage, éloge du « peu » et du « petit ». Hafiz cité à l'orée de l'Afghanistan est celui qui révèle le secret de la vraie présence, et du bonheur, connu non par le mystique mais par le simple cabaretier :

Pendant que le vin tiédissait dans nos verres et que Terence regardait
cheminer les étoiles, immobile et attentif comme un oiseau de nuit, un
vers de Hâfiz me revenait en mémoire :
*...Si le mystique ignore encore le secret de ce Monde
Je me demande de qui le cabaretier peut bien l'avoir appris...*³²

Ironie douce de l'éloge du vin, qui passe par la parodie de Victor Hugo³³ laquelle le mysticisme du poète de Booz endormi, défenseur de la grande poésie, est mis à distance. Ici, la louange divine est remplacée par la célébration de l'ivresse, du simple bonheur d'un verre bu sous les étoiles. Morale de poète persan que le voyageur s'approprie, puisqu'il la cite ou plutôt la récite : on approche ici de la fin du voyage, et de la mise en sens du trajet, pour soi, homme et écrivain.

Car peu à peu, l'écriture devient essentielle, elle qui permet désormais de penser la participation du voyageur, homme et écrivain, au monde. Le parcours symbolique de la naissance d'un écrivain est bien celui par lequel, à travers le voyage, l'être peut se penser, et se penser en tant qu'écrivain.

Autobiographie, archéologie du moi, mise en scène

De la poésie au récit de voyage, peu à peu, le texte se dirige donc vers une intériorisation, une sorte d'archéologie du moi mise au service d'une généalogie de l'écriture : de la citation à l'auto-citation, le texte avance vers une forme de métaréflexion, qui est aussi l'occasion de revenir sur la souffrance qu'est pour le voyageur l'exigence d'écrire. Il n'y a pas retour sur la subjectivité de l'homme, mais expression d'une douleur intérieure d'écrivain : nous assistons ici à une forme d'introspection métalittéraire. Intitulé « *Pour retrouver le fil./Ecrit six ans plus tard.* », ce texte inséré en italiques revient sur l'élaboration même du récit de voyage, dans une tonalité à la fois virulente et pathétique, assez étonnante au regard de la tonalité générale du récit. La mise en récit est comparée dans sa démarche à une fouille, car il faut creuser en soi, dans ses souvenirs, pour les raviver :

*Revenir, mais surtout : creuser la terrifiante épaisseur de terre qui
me sépare de tout cela. (Voilà aussi de l'archéologie ! chacun ses
tessons et ses ruines, mais c'est toujours le même désastre quand du
passé se perd.) Forer à travers cette indifférence qui abolit, qui défigure,
qui tue, et retrouver l'entrain d'alors, les mouvements de l'esprit, la
souplesse, les nuances, les moirures de la vie, le hasard riche, les*

³² Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, p. 352.

³³ En tenant compte de la grande culture classique de Nicolas Bouvier, il ne nous semble pas excessif d'affirmer que la description de Terence évoque la figure de Ruth : « *Et Ruth se demandait/ Immobile, ouvrant l'œil à moitié sous ses voiles/ Quel Dieu, quel moissonneur de l'Eternel été/ Avait, en s'en allant, négligemment jeté/ Cette faucille d'or dans le champ des étoiles.* », in « Booz endormi », *La Légende des Siècles in Œuvres*, Paris, Gallimard, Edition de La Pléiade, 1950.

musiques qui vous tombent dans l'oreille, la précieuse connivence avec les choses, et ce si grand plaisir qu'on y prend³⁴.

Grâce une série de questions rhétoriques, le texte décortique les raisons de l'écriture, et les déconstruit : « *Mais le sens de cette fouille ?³⁵* », « *Existe-t-il une façon ordonnée, hiérarchique, de dire ce que l'on sait sur un lieu pareil ?³⁶* », « *Pourquoi ajouter des mots qui ont traîné partout à ces choses fraîches [...] ?³⁷* », « *Et puis pourquoi s'obstiner à parler de ce voyage ? quel rapport avec ma vie présente ?³⁸* »

Il y a bien ici naissance de l'écrivain, au prix d'une douleur physique : le voyageur-parturiente est mis à l'épreuve, et l'écriture est sacrifice comme le voyage, exigeant son morceau de chair :

Je passe de la rêverie stérile à la panique, ne renonçant pas, n'en pouvant plus, et refusant de rien entreprendre d'autre par peur de compromettre ce récit fantôme qui me dévore sans engraisser [...]. Si je pouvais lui donner d'un coup toute ma viande et qu'il soit fini³⁹ !

Le sacrifice est autoflagellation, dénigration de soi : « *je suis presque un mort pour ma femme qui est bien bonne de ne pas avoir encore mis la clé sous la porte⁴⁰* » ; « *Au lieu de quoi : ce lieu désert qu'est devenu ma tête [...].⁴¹* »

Alors seulement, après cette épreuve par le texte et dans le texte, il y a naissance de l'écriture, et possibilité d'animer le sujet. Après la douleur et le rejet, comme sortie de soi, l'écriture redonne la vie, simultanément, au monde et au moi :

Encore une fois : revenir à la fouille. Je revois cent détails mais rien ne bouge plus. Il faut donc en décrire les acteurs, immobiles à table, le soir, dans une grande tente où l'on dînait⁴²

Lentement, à force de répétition (« encore une fois »), l'écriture se fait, et met en mouvement les acteurs du passé : dans leur immobilité (« rien ne bouge plus », « immobiles »), ils sont petit à petit mis en branle, la première étape étant de situer l'épisode, c'est-à-dire, à la manière d'une didascalie, de donner un temps (« un soir »), un lieu (« une grande tente »), un contexte (le dîner) à l'évènement. L'écriture du récit de voyage vient animer le monde, c'est-à-dire souffler sur lui et lui insuffler le mouvement, la parole, la vie... Du voyageur « mort » naît un écrivain démiurge, et dramaturge.

³⁴ Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, p. 408.

³⁵ Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, p. 406.

³⁶ Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, p. 406.

³⁷ Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, p. 407.

³⁸ Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, p. 407.

³⁹ Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, p. 407.

⁴⁰ Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, p. 407.

⁴¹ Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, p. 408.

⁴² Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, p. 408.

Sur la scène du monde

« On n'arrive pas les mains vides, on apporte son écot⁴³ » ... L'écot, baluchon de voyageur, est aussi bagage d'artiste et don que ce dernier fait au monde. En animant ses souvenirs, en donnant vis aux acteurs rencontrés, il s'acquitte de sa dette envers le monde, il paye le prix et son prix au voyage. Le monde est un théâtre et le théâtre est un monde : dans un récit placé sous l'égide de Shakespeare, la métaphore de la participation de l'être au monde peut être celle de l'acteur, à la fois homme physique et rôle. A ce titre, l'écrivain est dramaturge, et le voyageur est figurant. Car ce dernier est, on l'a vu, cet être qui traverse territoires géographiques et espaces culturels sans pour autant en être partie prenante, éternel étranger, un pied ici et l'autre ailleurs, toujours à la fois regardant et regardé.

Devant cette prodigieuse enclume, le monde de l'anecdote était comme aboli. L'étendue de montagne, le ciel clair de décembre, la tiédeur de midi, le grésillement du narghilé et jusqu'aux sous qui sonnaient dans ma poche, devenaient les éléments d'une pièce où j'étais venu, à travers bien des obstacles, tenir mon rôle à temps⁴⁴.

À la toute fin du récit, la métaphore du théâtre vient s'appliquer au voyageur lui-même : par le voyage, on croit saisir « son rôle » dans le monde, donner ainsi un sens à sa vie, et une signification à son être. Dans l'adhésion et la présence au monde que procure le voyage, une sorte de nécessité, opposée à l' « anecdote » est révélée : les « éléments » entre en connivence et s'assemblent, comme un grand puzzle, ou la mécanique bien roulée d'une pièce de théâtre. Tout prend sens.

Être (sur) la tangente : figure éthique du voyageur

La figure géométrique de la tangente permet de concevoir le moi du voyageur, et sa position dans le monde. La figure est dans la langue française moderne, un « élément matériel caractérisé par un espace délimité, des contours, dont l'effet sur la vue détermine la reconnaissance.⁴⁵ » La figuration serait ce procédé par lequel l'écrivain réconcilie écriture et image, signe et forme, surface et point pour se dire : comme l'espace et la figure sont consubstantiels pour se révéler (selon un procédé optique et photographique), le moi du voyageur « est » sur la route, et n' « est » que sur la route, et dans l'espace parcouru. C'est cette essence, qui est aussi une évidence, que l'écriture tente de retracer, et surtout, de redonner à voir. Chez Bouvier, la dialectique du monde et du moi semble dépassée, en ceci qu'il ne s'agit plus de profondeur et de surface, mais d'« interface ». La figuration de soi résout la contradiction entre surface et profondeur par une perception de l'intériorité à la fois ligne et point.

« Pérennité... transparente évidence du monde... appartenance paisible... » moi non plus, je ne sais comment dire... car, pour parler comme Plotin :

⁴³ Nicolas Bouvier, *Routes et déroutes*, in *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. Quarto, 2004, p. 1291

⁴⁴ Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, p. 418.

⁴⁵ Alain Rey (dir.), *Grand Robert de la langue française*, 2^{ème} version électronique.

*Une tangente est un contact qu'on ne peut ni concevoir ni formuler*⁴⁶

Dans la grâce d'un instant de saisie de soi, en fin de course, à la frontière indienne, l'impossibilité de mettre en mot l'expérience, de dire l'être au monde est mimée dans le texte par le jeu de ponctuation erratique, l'absence de construction syntaxique, et l'accumulation des substantifs notionnels : « perennité », « évidence », « appartenance », comme si le texte s'efforçait de trouver le bon mot pour dire cette présence de l'être au monde, cette coexistence du sujet et de l'objet, au cours de laquelle l'extérieur et l'intérieur, le monde et le moi ne font qu'un et sont pourtant deux, au cours de laquelle le voyageur reçoit aussi fortement le sentiment de sa propre existence et de celle de ce qui l'entoure. Ainsi semble s'appréhender une essence de soi et des choses, qui, dépassant les clivages de la pensée et du dire, de la perception et de la sensation, ne peut se dire en termes habituels. Par bribes de mots, le moi tente d'exprimer ce qui ne peut être que montré, à travers la figure du philosophe géomètre.

La tangente « est » sans pourtant exister dans la pensée (concevoir) et le discours (formuler) : force est de constater que c'est dans l'image et surtout la figure que s'appréhende un « contact », une ligne sans matérialité, une lignes qui démarque sans rompre, qui symbolise l'existence du voyageur, cet être éternellement en partance, toujours ici et pourtant là, toujours inclus et exclus des mondes traversés, mais aussi l'essence de tout homme : ce dernier est, pour Bouvier, cet être éternellement balancé entre le dehors et le dedans, le vide et le plein, le soi et l'autre. La tangente est la figure trouvée pour donner à voir la grâce d'un équilibre par instant durement trouvé, et éprouvé, à l'usage du monde.

Le voyage vient en définitive imposer sa morale, morale du mouvement, et de la figuration, présence sans participation, présence-absence sur la scène :

Ce jour-là, j'ai bien cru tenir quelque chose et que ma vie s'en trouverait changée. Mais rien de cette nature n'est définitivement acquis. Comme une eau, le monde vous traverse et pour un temps vous prête ses couleurs. Puis se retire, et vous replace devant ce vide qu'on porte en soi, cette espèce d'insuffisance centrale de l'âme qu'il faut bien apprendre à côtoyer, à combattre, et qui, paradoxalement, est peut-être notre moteur le plus sûr⁴⁷.

Ultime leçon donnée par le voyage et le monde, au moi : l'expression « insuffisance centrale de l'âme », empruntée à Artaud, vient servir la vision d'un « moi » sans fond, un « moi » vide qu'il ne sert à rien d'explorer, tant il n'est jamais identiquement et perpétuellement « soi ». De nouveau, la métaphore du théâtre et du monde est reprise pour qualifier le sujet, celui-ci n'étant qu'un rôle, le temps d'une pièce, mais elle est renforcée par la vision du voyage et du mouvement comme « moteur » de soi. Ce néant au cœur du sujet en fait le réceptacle du mouvement des choses, du flux et du reflux du monde-rivière. Réceptacle transparent qui peut

⁴⁶ Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, p. 418.

⁴⁷ Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, p. 418.

« prendre les couleurs » du monde, le sujet est donc contenant-contenu, creux et plein à la fois. D'où un vide-moteur, vide qui symbolise la possibilité d'être rempli, et de repartir, d'être mis en mouvement, tel un véhicule, à son tour, par le monde. C'est le constat d'un balancement perpétuel de l'être et d'une instabilité qui est « chance ». Il semble y avoir sur la route non pas révélation d'une subjectivité particulière à soi-même, mais prise de conscience de l'essence instable du sujet, dont le voyageur est une sorte de révélateur et de concentré, puisqu'il est cet être en mouvement traversant le monde dans sa diversité et façonné par lui, et dont l'écrivain aura pour mission de mettre en mot les expériences. Telle est la conclusion du récit, qui se ferme sur une citation d'Emerson,

*...et ce bénéfice est réel, parce que nous avons droit à ces élargissements, et, une fois ces frontières franchies, nous ne reviendrons jamais plus tout à fait les misérables pédants que nous étions.*⁴⁸

Les points de suspension initiaux reprennent ceux qui finissent le récit du voyage, dont la dernière phrase est « Les jours de vent d'est, bien avant le sommet, le voyageur reçoit par bouffées l'odeur mûre et brûlée du continent indien... ». Cette ponctuation souligne la coïncidence entre le récit et le temps de la narration, et joue comme une invitation à continuer le voyage. Sa reprise par la citation conclut alors le texte par une voix autre, qui n'est plus celle du voyageur, mais de l'écrivain : ce dernier est entré dans le texte, et par un brouillage des voix, il délivre une morale commune sur le voyage, et son rôle d'apprentissage pour l'homme. Le déplacement est une éthique : la pédanterie est un vice moral autant qu'intellectuel, que le mouvement fait disparaître, par un *espacement* de soi, physique et intellectuel, une *ouverture* du regard et de l'esprit.

La mise en valeur typographique, en bas de page à droite, souligne la conclusion sans fermeture du trajet, en imageant pour le lecteur ce passage qu'est la frontière indienne, et qu'est aussi celui du voyage au récit, du vécu à l'écriture... à l'écrivain désormais d'illustrer *l'éthique* découverte, et de peindre l'être découvert au passage.

La force du voyage semble se trouver précisément dans la recherche de ces moments de « saisie de soi » constamment contrebalancés par une avancée et une mise en mouvement, et le maintien en éveil la conscience et le regard du voyageur, attiré par la polyphonie du monde et guidé par le désir de s'y absorber. Cette vigilance le mène inévitablement du monde à soi et de soi au monde :

L'enfance, plus qu'un âge, est un état d'esprit. C'est une attention fébrile aux êtres et aux choses, une impatience d'absorption qui permet, pour de brefs instants, de saisir le monde dans sa polyphonie – il est toujours polyphonique – et de ne pas se contenter d'une lecture monodique où l'on ne suit qu'une ligne de la partition, ce que nous faisons trop souvent par lassitude, résignation, ou par ce qu'Antonin Artaud appelait, avec une justesse cruelle, « insuffisance centrale de

⁴⁸ Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, p. 419.

l'âme ». Or, cet état d'éveil peut se maintenir à n'importe quel âge, au prix, bien entendu, d'une vigilance continuelle⁴⁹.

Voyager est donc une position du corps autant que de l'esprit, une démarche de l'être face au monde dans ses deux dimensions, humaine (les « êtres ») et matérielle (« les choses »), une disposition intellectuelle qui puise sa source dans le mouvement et l'affût, bref, une éthique, et une formation de soi. Si le chemin parcouru change une vie, et que la vie est un parcours, alors on comprend que c'est bien un *ethos* dont le récit de voyage retrace la construction. L'éthique est bien à la fois croyance sincère et posture, qui réunit l'homme et l'Homme en une même démarche. Elle est simultanément manière de réagir au monde et attitude que l'on se prescrit. Vivre comme on voyage, c'est s'obliger à opter pour une même ouverture du regard en toute chose et une perpétuelle reconnaissance de la relativité du même par rapport à l'autre. A ce titre, on peut, pour reprendre la différence que Paul Ricoeur opère entre l'ipséité (dont il souligne la dimension proprement éthique) et le caractère, supposer que le voyage tel qu'il est vécu par Nicolas Bouvier est « maintien de soi » et non « perpétuation du même⁵⁰ », ou plutôt, qu'il donne naissance à l'exigence d'un maintien de soi comme dialectique perpétuelle entre le même et l'autre, le mouvement et la fixation, physique et morale.

Il s'agit de faire de l'état d' « enfance » un état permanent, état de constante interpellation, que le sédentarisme menace. Voyager, c'est donc aussi, à travers l'espace et à recherche du « vrai lieu » et de la présence, prendre acte de cette formation de soi, se trouver et trouver les mots, ou plutôt les images, pour *s'écrire*.

L'écriture de Nicolas Bouvier questionne la définition de l'écriture de soi, et convertit la problématique de l'authenticité autobiographique en celle de la capacité qu'ont les mots de faire accéder à l'intime. On peut sans doute parler de *L'Usage du monde* comme d'un « récit intime » (et non intimiste) et d'un récit qui s'apparente à un « art de l'intime » en des termes similaires à ceux employés par Sylvie Servoise qui évoque « ces études portant sur les pratiques artistiques de l'intime, définies non seulement comme mise en scène du moi, mais encore comme véritable « invention » du moi – l'écriture intime, par exemple, ne serait pas l'expression du « moi » mais, par un singulier renversement, le lieu où faire advenir le « moi », où devenir soi.⁵¹ »

Intimité pourtant paradoxale en ceci qu'à aucun moment l'écrivain ne cherche à dévoiler des affects personnels, et les profondeurs d'une subjectivité. Cette notion d'intimité permet de remettre en perspective le flou générique de récits qui pourraient s'apparenter à des journaux intimes, mais n'en sont pas, sans pour autant n'être que de simples carnets de route : ces récits traceraient un espace intime que l'on ne voit pas au premier abord et permettraient la construction d'un lieu en coulisses, ou plutôt dans le bas-côté, où le sujet peut se donner à voir, dans les frontières et les limites du moi.

⁴⁹ Nicolas Bouvier, « Souvenirs, souvenirs » in *Œuvres*, p. 1231.

⁵⁰ Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Le Seuil, 1996, p. 195.

⁵¹ Sylvie Servoise, « L' Art de l'intime », <http://www.raison-publique.fr/article413.html>

Anne-Claire Sainte Beuve-Marpeau est mastérante de Littérature Comparée et Francophonie et élève de l'Ecole Normale de Lyon. Elle s'est penchée pour son mémoire de Master II sur les écrits d'Ella Maillart que sont *The Cruel Way* et *La Voie cruelle*, et le récit de Nicolas Bouvier *L'Usage du monde* autour de la problématique du récit de voyage dans sa dimension autobiographique. Elle a effectué ce travail intitulé « Peindre l'être au passage : Sur les routes intimes d'Ella Maillart et Nicolas Bouvier » sous la direction de Madame Odile Gannier (Université de Nice Sophia-Antipolis).