

## La porosité des discours dans *L'Usage du monde*

Bérengère Moricheau-Airaud

§I

Dans une lettre à Jacques Rivière de janvier 1929, Antonin Artaud évoque un « effondrement central de l'âme » auquel fait écho la fin de *L'Usage du monde* : « 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, devant 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 sûr<sup>1</sup>. » Pour Olivier Salazar-Ferrer, la discrétion du « je », la fréquence du « on » paraissent attester que « Nicolas Bouvier, comme individualité biographique, d'une certaine façon, a pu espérer disparaître dans son œuvre<sup>2</sup> ». Il semble que l'auteur de *L'Usage du*

---

<sup>1</sup> *L'Usage du monde*, Paris, La Découverte, collection « La Découverte Poche / Littérature et voyages », n° 402, p. 375. Ce sera l'édition de référence.

<sup>2</sup> O. Salazar-Ferrer, *L'Usage du monde de Nicolas Bouvier*, Infolio Éditions, coll. « Le Cippe », 2015, p. 97.

*monde* tende vers cette maxime de La Rochefoucauld : « Le moi où s'est déroulée l'expérience formatrice s'est rendu invisible, il s'est promu sujet universel, il disparaît dans la conclusion même de sa réflexion<sup>3</sup>. » Jean-Xavier Ridon, qui a abordé le voyage comme disparition, souligne cependant combien, pour Bouvier, le voyage s'inscrit « sous la forme d'un échange où ce qui importe est la mise en relation entre les deux termes<sup>4</sup> ». Ce critique nuance donc cette disparition de l'écrivain-voyageur : selon lui, dans *L'Usage du monde*, « [l]'essentiel est la façon dont le courant passe de l'un à l'autre », et Bouvier s'attache en fait à construire « la proximité dans la distance<sup>5</sup> ».

§2 Les diverses formes linguistiques données aux dialogues entre les voyageurs et les autochtones permettent de définir cette dialectique et, partant, de revenir sur cette disparition de l'écrivain-voyageur. Bon nombre de représentations de discours se caractérisent de fait par une porosité entre les actes d'énonciation représenté et représentant, mais leur perméabilité, si elle renvoie à la problématique de la disparition du sujet dans les voix autres, paraît surtout promouvoir un sujet universel. Comment la manière dont sont représentés les échanges entre les voyageurs et les autochtones engage-t-elle cette élévation vers une communauté humaniste ? C'est à cette question que se propose de répondre l'analyse de cet aspect du style de *L'Usage du monde*, des frontières de ces représentations, de leurs discours, de leurs compensations.

### LA DISPARITION DES FRONTIÈRES ÉNONCIATIVES

§3 Cette impression de rapprochement des mondes est due, pour une bonne part, à l'altération des démarcations énonciatives, déjà suggestive d'une altération des frontières entre les voyageurs et le pays visité.

#### L'affaiblissement du cadre de représentation

§4 Plusieurs actes d'énonciation cités voient en effet leur cadre de présentation affaibli par l'absence d'une délimitation entre les voix. C'est le cas pour cette justification donnée au refus de payer le gardiennage de leur Fiat : « On se disait aussi : notre voiture est trop minable. » (223) Plus souvent l'évocation du discours, ordinairement donnée par un verbe de parole, se trouve dissoute dans le cotexte. Elle peut ne reposer que sur la

<sup>3</sup>La Rochefoucauld, *Maximes et mémoires*, prés. par J. Starobinski, Paris, Union Générale d'Éditions, coll. 10/18, 1963, p. 31, cité par O. Salazar-Ferrer, *op. cit.*, p. 98.

<sup>4</sup>« Pour une poétique du voyage comme disparition », C. Albert, N. Laporte, J.-Y. Pouilloux (dir.), *Autour de Nicolas Bouvier*, Genève, Éditions Zoé, 1999, p. 120-135, p. 128.

<sup>5</sup>*Ibid.*

suggestion d'un énoncé : « Comme on peut s'y attendre, les Tabrizi faisaient courir sur les Kurdes toutes sortes de rumeurs malveillantes : ... c'étaient des sauvages, des coupeurs de bourses, qui vendaient leurs filles à bas prix, qui s'en prenaient à celles des autres, etc. » (149) Ailleurs, l'énoncé se trouve induit par un verbe qui, tout en supposant une parole, a un sens plus large : « Les commères arméniennes du quartier [...] représentaient bien [au marchand de bois] que sa conduite offensait Dieu, et essayaient parfois de lui faire honte de sa marchandise ; [...]. » (135) La parole peut être impliquée par un autre acte d'énonciation : « Un soir que je lui demandais ce qui clochait : — Tout... c'est tout ce pays qui ne va pas. » (193) Une tournure présentative peut aussi se prêter à l'introduction d'un discours : « J'allai faire du thé pour lui laisser le temps de se reprendre et quand je revins, c'était : "Je n'en peux plus de cette prison, de cette trappe" [...]. » (157) La parole peut encore se déduire d'une action. Le départ à la chasse du père Hervé prépare la mention d'une invitation : « Le vendredi, le père Hervé s'en allait seul à la chasse, passer chrétiennement sa colère sur les loups : "Venez avec moi après-demain, si vous voulez, j'avertirai le brave homme de la camionnette." » (124)

§5

L'autre élément qui fait souvent défaut est l'indication du locuteur. Cette information peut n'être donnée que de manière biaisée. C'est l'insertion d'un dialogue dans une scène entre Nicolas Bouvier et sa logeuse qui permet de comprendre qu'ils en sont les énonciateurs, sans que ce soit explicite.

Elle s'installait dans un coin de ma chambre, grosse caille en tablier noir, et regardait avec une réprobation morose le lit de camp, le sol nu, la fenêtre calfatée par de vieux journaux, le chevalet ou la machine à écrire.

– Mais que faites-vous donc ici ?

– J'ai ces élèves.

– Mais le matin ?

– Vous voyez bien, je prends des notes, j'écris.

– Mais moi aussi j'écris... l'arménien, le persan, l'anglais — fit-elle en comptant sur ses doigts — ce n'est pas un métier. (141)

§6

L'absence d'une présentation de l'acte d'énonciation représenté estompe déjà les seuils énonciatifs. Notons encore, sur le plan linguistique, que ces représentations de discours, sont déjà aux limites de la configuration de DD<sup>6</sup> : il se définit certes par la mention de l'énoncé autre, mais également par une présentation de l'acte d'énonciation, absente dans ces occurrences.

<sup>6</sup>Les configurations seront désignées par DD (discours direct), DI (discours indirect), DN (discours narrativisé), DIL (discours indirect libre).

### La reconfiguration des dispositifs énonciatifs

- §7 De nombreux autres discours qui, eux, bénéficient d'informations attendues à leur propos, sont cependant représentés selon une configuration inhabituelle. La délimitation par les guillemets est ainsi concurrencée par celle des parenthèses et des tirets, notamment parce qu'ils s'offrent comme un espace privilégié pour les traductions apportées aux quelques termes étrangers donnés en modalisation autonymique. C'est à la suite d'un tiret que sont traduites les paroles que « le capitaine disait comme chaque soir [à son prisonnier à perpétuité] : *Hassan... salmoni tchâi dar chin...* – tu aurais besoin du coiffeur. » (177) La prise de distance qu'accueille ce décrochage est propice à l'ironie : « Vers neuf heures du soir, à trente kilomètres de Faragh, le pignon de troisième – la vitesse de croisière – se rompit. » (266)
- §8 La présentation de l'acte d'énonciation accueilli peut aussi connaître une reconfiguration. Le sujet de l'acte d'énonciation représenté et son verbe de parole sont souvent donnés sous la forme d'une incise, « dit-il » notamment, mais hors DD, avec des mots alors pris en usage. Cette incise se rencontre entre autres lorsque sont évoqués les véritables centres d'intérêt de l'américain Roberts : « Lui, la politique ne l'intéresse pas. Ce qui l'intéresse, c'est l'électronique, les chansons de Doris Day ou de Patachou qui, dit-il, *sont des anges*, et la construction des écoles. » (193) La modalisation autonymique, signalée par la mise en italiques, se voit explicitée par l'incise, qui peut être considérée comme un remodelage d'un « d'après Roberts », ou d'un « Roberts dit que » : la configuration de représentation n'en paraît que plus souple, libérée de toute subordination, seulement ponctuée de cette marque donnée comme incidemment. Cette fluidité est encore plus sensible quand l'incise intervient sans que la modalisation autonymique soit pointée par des italiques : « Mais notre hôte vient d'éteindre le poste car, dit-il, cette musique empêche de penser à Dieu. » (233)
- §9 Un tel assouplissement des dispositifs énonciatifs se retrouve encore dans la dissémination des informations concernant le discours dans le cotexte de son accueil. Seul un bruit de fond peut y être évoqué et servir d'amorce au discours : « Quand l'affaire est terminée et que le chahut continue – ils voudraient bien être payés – on les disperse avec une lance d'incendie. » (222) Le décrochage parenthétique, qui peut certes être lu comme une explication apportée par le récit, peut aussi s'entendre comme des paroles qui seraient représentées au DIL, dans cet espace entre tirets souvent réservé à un changement de voix. L'écriture de Nicolas Bouvier ne cesse de remodeler ainsi des dispositifs de représentation de discours : leurs frontières semblent à chaque fois s'atténuer.

### L'effritement de la représentation

§10 L'effet de disparition des frontières énonciatives résulte encore d'un effritement de la représentation. Plusieurs d'entre elles sont trouées de points de suspension. C'est le cas, parmi d'autres, des propos du directeur de l'Institut franco-iranien de Téhéran : « Il [...] se mit soudain à rugir dans l'appareil : qu'elle avait tort de prendre l'Institut pour un bureau d'information... qu'on avait ici d'autres soucis que les siens... qu'un voyage en Perse se préparait à l'avance... qu'elle n'avait qu'à s'adresser aux Iraniens. » (215) Comme aucune de ses explications ne marque d'adaptation à son interlocutrice, les points de suspension se comprennent non comme des traces d'une interruption par son interlocutrice, mais comme celles de pauses dans le discours, ou plutôt de leur mise en scène. Il n'est pas exclu que cette ostentation soit le fait du directeur, mais elle est plus certainement due au narrateur, tant les ficelles en sont repérables : bascule d'une structure de DD à une structure typique de DI, reformulation sous forme de complétives, accumulation de subordonnées. L'effritement énonciatif des points de suspension concrétise ici une autre dissolution, celle de l'éthos du directeur : l'ironie du narrateur sape la représentation, et cette corrosion discursive émette la prétention rhétorique du locuteur.

§11 En d'autres lieux, les frontières énonciatives sont estompées par un « etc. » qui coupe court au discours. À propos des « jeunes déguenillés » qui se rencontrent aux carrefours, le narrateur note que « [d]'autres s'offrent gracieusement à vous montrer le chemin de votre propre maison, porter un paquet, arroser les pelouses, etc... » (222) Ce résumé par le « etc » se prête aussi bien à suggérer, du point de vue du locuteur représenté, l'importance emphatique, quantitative, du discours représenté, qu'à noter son excès qui, du point de vue du représentant, le rend négligeable. Cette différence de point de vue fait entendre encore plus fortement l'ironie déjà perceptible dans le paradoxe de se voir « montrer le chemin de [sa] propre maison ».

§12 Les pronoms, enfin, contribuent à une dissolution comparable des frontières énonciatives. C'est le cas dans ce passage où le segment « dit-on », en incise, donne certes une indication quant à l'origine de la parole... tout en la reléguant dans un vague arrière-fond sonore : « Les étudiants avaient, dit-on, pris les armes, obtenu gain de cause, plus tard soutenu puis regretté Mossadegh » (162). De telles incises sont nombreuses : « les Djinns [...] – dit-on – vous attaquent, le soir, lorsqu'on longe un cours d'eau sans prononcer le nom d'Allah » (235). La source est encore plus indistincte dans certaines constructions impersonnelles : « la police l'avait appelé sur le corps d'un vieux mollah, trouvé à moitié nu dans sa courette, à côté de son magot – un sac d'écus – autour duquel il avait, paraît-il, tourné toute la nuit en psalmodiant d'une atroce voix cassée. » (132) Le discours accueilli,

diffus, semble alors imprégner le récit de voyage, par-delà toute frontière énonciative.

§13 De telles désagréations des dispositifs énonciatifs constituent, après leur reconfiguration, après le constat de leurs divers affaiblissements, un stade notable dans la dissolution des frontières énonciatives.

#### LE GOMMAGE DU DISCOURS REPRÉSENTÉ

§14 Un degré supplémentaire de porosité paraît franchi quand l'énoncé d'accueil absorbe, de diverses manières, la voix représentée, comme en écho à l'assimilation des mœurs étrangères par les voyageurs.

#### Aux limites du marquage du discours

§15 Le repérage de plusieurs formes de représentations de discours, quand des marques univoques sont absentes, ne repose souvent que sur l'interprétation du lecteur. Les passages au DIL sont de fait fréquents dans ce récit de voyage. La bivocalité dans laquelle les voix représentée et représentante se confondent alors ne bénéficie d'aucun balisage. La deuxième phrase de ce passage semble certes réunir les voix du narrateur et de l'*arbab* dans un parler commun, mais aucune marque ne l'atteste : « Il m'expliqua avec bonhomie que parmi les arbabs de sa génération, l'opium était plutôt une habitude qu'un vice. Il ne dépassait jamais ses trois pipes quotidiennes, et pouvait aisément s'en passer. Ses paysans lui plantaient un peu de pavot, de la même façon qu'ils lui fournissaient son vin, son huile ou sa laine. » (p. 119) Ces explications peuvent certes être attribuées au narrateur. Cependant, la limite des trois pipes quotidiennes arrive comme un argument qui développe le DI précédent (« Il m'expliqua avec bonhomie que [...] »), l'extension de la négation par l'adverbe « jamais » souligne le point de vue de l'*arbab*, et certaines expressions, comme « s'en passer », ou certaines constructions, comme le datif dans « lui plantaient », sont suggestives de sa position. De même, l'impression d'entendre le raisonnement suivi par les « harpies » du quartier est nette dans les deux dernières phrases de cet extrait : « Elles paraissaient contentes d'elles-mêmes, et les hurlements de contrition qui montaient decrescendo dans la nuit devaient bercer les oreilles du Dieu des Arméniens. Ces étrangers chrétiens étaient, après tout, des alliés. Ils payaient sans marchander. » (p. 192) Mais pour aussi sensible que soit cette présence de leur voix, aucun balisage ne les signale.

§16 Ce flottement énonciatif est accru par l'absence de marque de personne ou de temps : « L'arbab s'égayait beaucoup de ces graffitis et applaudissait même pour montrer qu'il

avait compris. La prison surtout l’amusait... excellent ! la prison. » (p. 186) Un même surgissement du « excellent » se retrouve dans cette description du public venu au vernissage organisé par les deux amis : « Au fond : les étudiants, une poignée de journalistes amenés par Ghaleb, deux rangées de bonnes sœurs en cornette – excellent ! – deux autres de sénateurs férus d’Anatole France, et de généraux pensionnés dont l’oreille était certes plus faite au son du *tar* qu’à celui du canon. » (p. 217) À chaque fois, ce « excellent » pourrait finalement relever d’un commentaire du narrateur : entendre dans ce commentaire un surgissement de la voix autre ne repose que sur une certaine interprétation du lecteur. Le discours autre paraît se perdre dans le tissu narratif, d’une manière autre que les DIL qui présentent des marques de temps ou de personne.

### Aux limites de l’identification d’un discours

§17

D’autres occurrences connaissent en outre une imprécision du discours lui-même, parce que les informations manquent sur son contenu, et de telles représentations, déjà souvent concernées par une problématique de marquage, se trouvent en outre aux limites de la présence du discours : elles débordent la représentation de discours au sens linguistique du terme, ce ne sont « que » des allusions. Cette fois, le repérage de cet autre dire n’est pas équivoque, car il y a clairement le renvoi à un énoncé second. Cependant, il ne peut être cerné. C’est le cas dans cette description de promenade : « quelques jeunes cyclistes [...] nous dépassaient, revenaient, faisaient du sur place pour nous lancer interminablement la même phrase en anglais. » (261) Certes, un complément peut donner une indication sur l’objet de ce discours, ici des « questions » : « Petits négociants [...] qui répondaient à toutes nos questions sur la ville » (118). Certes, un adjectif peut resserrer la désignation de la parole : après leur rencontre avec le missionnaire qui essaie de les escroquer, le narrateur lance « quelques plaisanteries abominables » (191). Toutefois, les informations restent à chaque fois bien maigres : le discours n’est plus vraiment identifiable.

§18

C’est encore plus net avec les verbes de parole qui, par contraste avec les passages précédents, ne bénéficient d’aucun complément. En certains cas, cette absence est normale, quand il s’agit d’un verbe intransitif en langue : « nous [...] surprîmes une douzaine [d’officiers] qui palabraient à l’entrée d’un pont menacé par la crue. » (169 ; on trouve « palabres » aux p. 140 et 273) Mais en d’autres cas, l’absence est plus notable, car un verbe transitif se trouve privé d’un complément attendu. Le verbe « interroger » ne reçoit pas de précision dans ce passage : « Il [...] nous interrogea longuement dans un allemand soupçonneux et très sec. » (115) L’absence, totale ou partielle, de régime derrière

« inviter » se remarque également : « Pour la nuit du Réveillon, ils invitèrent dans une de ces demeures patriciennes [...]. », « On dansait. J'invitai une jeune femme éméchée et bien faite. » (152) À chaque fois, c'est le cotexte qui permet l'ellipse.

§19

Enfin, certaines paroles ne sont que signalées d'une manière lapidaire. Il en va ainsi pour les premiers échanges à la tchaïkhane de Surmak : « Gestes discrets des doigts, réponses murmurées » (251). Cette synthèse se retrouve lors de cette rencontre dans le désert Baloutch : « un camion venu d'Iran s'arrêta à notre hauteur. Salutations, causerie. » (275) Les ressources de la narration sont manifestement économisées quand les échanges sont conventionnels. Mais ces modestes indications lexicales ne permettent alors pas d'identifier l'acte d'énonciation : de telles représentations se situent au seuil de la présence du discours.

### Aux limites de la notion de discours

§20

Certaines évocations de discours sont encore plus allusives quand la notion même de discours se voit fragilisée. C'est le cas pour cette recommandation de leur ami : « Paulus – le docteur rencontré la veille – nous adressa à un colonel de police qu'il avait délivré d'une tumeur. » (115) Adresser une personne à une autre, c'est « envoyer une personne auprès d'une autre (avec des recommandations, des références, un mot d'introduction<sup>7</sup>) », ce qui peut supposer un acte d'énonciation, mais sans s'y limiter. De même, héler quelqu'un peut se faire en paroles et/ou en gestes – tout comme du reste le faire monter dans son véhicule : « Nous rôdions prudemment aux abords du quartier arménien quand le vieux M... nous héla de sa voiture et nous y fit monter. » (128) Tous ces passages ont en commun d'évoquer un procès où la parole n'est pas seule à porter le sens. Il est difficile de voir dans ces occurrences des DN<sup>8</sup> : même comprise comme un résumé de paroles, cette configuration ne s'étend pas aux énoncés qui ne font qu'évoquer un acte d'énonciation sans information sur son contenu, et à ce titre ces quelques passages sont aussi allusifs que les précédents. Cependant, à la différence de ceux-ci, l'imprécision n'affecte pas seulement l'identification de l'énoncé, mais le fait même qu'il y ait eu discours. Que les mégères du quartier s'abattent sur leurs enfants peut se comprendre au sens propre, celui de la punition physique infligée : « La vieille mit ses savates, alerta quelques mégères de son envergure qui régnaient sur les cours voisines et s'abattirent comme l'éclair

<sup>7</sup> *Trésor de la langue française informatisé*, URL : < <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?11;s=1871728560;r=1> ; [consulté en septembre 2017]

<sup>8</sup> La définition du DI comme description du sens d'un acte d'énonciation met à mal la notion de DN conçue par G. Genette.



sur leur marmaille. » (192) Souvent, comme ici, l'allusion à un discours se confond dans l'évocation d'une action.

§21

En d'autres lieux, les paroles évoquées vont jusqu'à se confondre avec la mention de sentiments. Un verbe évoquant un sentiment peut tenir lieu de verbe introducteur de parole, comme pour ce DD : « Il s'amusait beaucoup : "Elle veut retourner pour quelque temps à la campagne... elle fait aussi les villages, vous savez, comme un colporteur, à pied, avec ses parfums dans une besace, et un bâton ferré." » (176) Le lecteur passe de l'expression de la conséquence, l'amusement, à la cause, donnée dans la partie en mention, sans verbe de parole : l'impression est alors celle d'une ellipse. Mais l'évocation du sentiment du personnage peut se substituer à tout l'acte d'énonciation : « Le désir d'entreposer notre voiture dans la remise qu'il possédait à deux pas de chez nous y était aussi pour quelque chose. Il accepta aussitôt et nous reçut courtoisement, très amusé par cette démarche de "l'ennemi" [...]. » (p. 118) Le texte passe ici du « désir d'entreposer [la] voiture » à l'acceptation du voisin. La narration passe sous silence la demande motivée par ce désir, comme si la mention de ce dernier remplaçait la représentation du discours.

§22

Ces diverses formes de gommage des discours relèvent d'une perméabilité plus grande entre les énoncés que celle de la dissolution de leurs frontières : les discours ne se distinguent parfois même plus en tant que tels.

### LES ÉCHANGES SANS PAROLE

§23

Cette porosité qui travaille les représentations de discours, diversement engagée par les multiples dissolutions des frontières énonciatives ou encore les nombreux gommages de discours, semble trouver son comble quand un échange n'a pas besoin de se dire, ou n'est plus verbal.

### Se comprendre en silence

§24

Les scènes sans parole ne manquent pas. Dans beaucoup d'entre elles, rien n'a été dit, et aucun discours, même allusif, ne se devine : « En s'installant sur le siège du passager, [le vieillard] tira de sa culotte une vieille pétoire qu'il confia poliment à Thierry. Ici, il n'est pas séant de conserver une arme en pénétrant chez quelqu'un. » (168) La force de l'habitude, de la bienséance, permet d'économiser les paroles – et même de ne pas soupçonner le narrateur de les avoir escamotées. Ailleurs, la complicité entre les deux amis les amène à se comprendre sans se parler lors d'une promenade à Ispahan : « À un tournant de la berge, le malaise est devenu si fort qu'il a fallu faire demi-tour. Thierry non plus

n'en menait pas large – pris à partie lui aussi. Je ne lui avais pourtant rien dit. » (235) À d'autres moments, la primauté des actions explique qu'il n'y ait pas de discours, comme lors de cette seconde panne du camion sur lequel se trouve montée la Fiat Topolino : « le mécano entourait de fil de fer un ressort arrière brisé, le patron avait sorti la batterie et pissait dedans à petits jets pour lui rendre une éphémère vigueur ; le propriétaire ajoutait, l'air soucieux, un peu d'eau au liquide de frein. » (240-241) La brièveté des propositions, leur juxtaposition et leur coordination rapides suggèrent l'enchaînement des gestes de ces hommes d'action plus que de parole – comme si la mécanique bien huilée et donc silencieuse de leur réparation imitait, par défaut, la mécanique du moteur.

§25

Dans d'autres épisodes en revanche, une ellipse passe sous silence un dialogue que le reste du passage permet pourtant d'attester. Elle peut prendre la forme d'un euphémisme, justifié par la grossièreté du propos : « Les étudiants avaient, dit-on, [...] exprimé leurs sentiments dans un répertoire trop vif pour être rapporté ici. » (162) Le narrateur évince aussi les réclamations de l'aubergiste, inacceptables pour d'autres raisons : « Nous ne voulons rien savoir de cette note qu'il nous présente. » (207) Le rythme impulsé au récit explique encore que soient résumés de longs dialogues dont seuls comptent le résultat ou, justement, la durée : « Il nous fallut une [...] autre [heure] pour obtenir d'un paysan un gros cheval pommelé qu'on attela à la voiture » (190). Dès que le cotexte le permet, le récit passe sur la représentation du discours. Après la narration d'une panne, des tentatives échouées de réparation, de l'attente, et surtout de l'arrivée inespérée d'un véhicule susceptible de charger leur voiture, la demande d'aide des deux amis n'a pas besoin d'être restituée : « De tous les Iraniens, les gens de Chiraz ont réputation d'être les plus aimables, les plus heureux, et c'étaient des Chirazi de pure race [...]. Ils acceptèrent de nous transporter, nous et notre voiture, jusqu'à la ville d'Abadé. » (238) L'amabilité du peuple aurait même permis de faire l'économie de leur réponse. Cette perméabilité du sens, qui transcende peuples et cultures, constitue une situation propice à pousser la porosité des discours jusqu'à leur absorption par la narration.

### Échanger avec d'autres langages

§26

Les mots sont en fait concurrencés, dans l'expérience du voyage comme dans la restitution qui en est faite, par d'autres manières de (se) dire. Les gestes assurent bon nombre d'échanges, comme lors de cette rencontre sur le territoire des Mangour : « À vingt mètres de nous il s'arrêta, le coude en abat-jour au-dessus des yeux, salua d'une voix rauque et nous fit signe d'approcher. » (184) Si la salutation est verbalisée, l'invitation se fait par un geste. Quand il accueille les deux amis à sa table, si ces derniers « com-

pren[aient] un mot sur six », c'était en revanche « un mime inventif et la conversation allait bon train » (186). Ailleurs, c'est le fou rire qui impose une communication mimée plutôt que proférée : « Voilà le directeur tout démonté, et nous, des larmes plein les yeux, cherchant, entre deux étouffements, à lui faire entendre par gestes que ce n'est pas lui qui nous égaie ainsi. » (216) La tricherie peut encore justifier que la parole cède la place au geste. Quand le patron de l'*Hôtel Ghilan* leur signale « une des innombrables fourberies qui font le sel d'un jeu si simple en apparence », c'est « par une bourrade discrète » (171). Il n'y a nul besoin de mot pour se comprendre. Certes, Thierry Vernet et Bragamian, le vieux peintre russe, se parlent, mais la langue n'est pas la même, et la traduction de l'épouse, décalée, s'éclipse de ce « débat fébrile sur la peinture ». S'il se poursuit, c'est « [p]ar gestes, évidemment. [Bagramian] criait le nom d'un peintre en étendant la main à une certaine hauteur pour montrer le cas qu'il en faisait. [...] Q]uand Thierry ramenait Millet au niveau du plancher, l'autre, qui l'avait placé à hauteur d'épaule et le copiait depuis trente ans, se renversait sur sa chaise en se cachant la figure. » (160) Les deux partenaires font figure de mimes : leur amicale dispute se transforme en spectacle comique.

§27

Une autre forme d'échange concurrence le discours, voire le remplace : celui qui se tient entre les regards. Le narrateur souligne leur importance : « [L]orsqu'on a affaire aux Kurdes : ne jamais détourner son regard. Ils ont besoin de ce contact. Le regard, c'est leur manière de peser l'interlocuteur et de trouver le joint. En parlant, ils ne le quittent pas des yeux et entendent qu'il en fasse autant. » (185) À plusieurs reprises, le narrateur note leur expressivité. Après la pendaison de leur chef, « [L]es gens de Mahabad [...] regardaient passer la troupe d'un œil qui ne promettait rien de bon. » (171) Ce qui attend l'Américain qui viendra constater la disparition des matériaux laissés pour l'école, ce sont « des regards fermés, fuyants, qui n'ont l'air au courant de rien » (195). Pour qui sait les lire, les regards ne manifestent pas une faillite du verbe, mais une entente telle que le discours n'est pas nécessaire : la substitution des regards aux mots dit une immédiateté, une intimité, où il n'y a plus besoin de (se) dire pour se comprendre.

### Partager plutôt qu'échanger

§28

De tels partages des manières de (se) dire s'élèvent par-dessus les différences culturelles et géographiques pour manifester l'empathie qui anime Nicolas Bouvier, Thierry Vernet et leurs rencontres. Pour le lazarisite croisé à Tabriz, le jeune écrivain « aurai[t] voulu [...] déboucher une bouteille de Muscadet sous le nez, poser un paquet de Gauloises sur la table, et le faire parler de sa province, de Bernanos, de saint Thomas, de n'im-

porte quoi, parler, parler, vider un peu son cœur de tout ce savoir inemployable qui l'aigrissait. » (124) Or c'est – paradoxalement – quand les discours ne sont plus là que cette empathie se perçoit le mieux : quand ils sont transcendés par d'autres formes de communion qui, si elles ont à voir avec le langage, ne s'y réduisent pas.

§29

Les poèmes favorisent ainsi le partage. Ce n'est pas parce que la voiture des deux amis est « trop minable » qu'elle se trouve épargnée par les voleurs et autres farceurs, mais « sans doute à cause du quatrain de Hafiz qu[']ils av[ai]ent fait inscrire en persan sur la portière de gauche » (223). Le poème tient lieu « de Sésame et de sauvegarde dans des coins du pays où l'on a guère sujet d'aimer l'étranger » (223). L'isotopie de la réunion traverse l'évocation du pouvoir de la poésie : les « ghazal », leurs « strophes fulgurantes », « abolissent le monde en l'éclairant », et ceux qui les récitent « vibr[ent] "par sympathie" comme les cordes basses du luth » (p. 224). Sur la route d'Ispahan, si « le flic [...] déchiffre laborieusement sur [la] portière cette inscription qui pourrait être subversive », « [d]ès le second vers, le public enchaîne en chœur, l'exercice se transforme en récitation murmurante » (231).

§30

Le charme presque magique que les poèmes exercent tient de « [l]a musique du persan » (224). Le public attroupé autour de la voiture se transforme instantanément « en chœur » lorsqu'il découvre l'inscription de la portière. La « sorte de gaieté opiniâtre » dont fait preuve en chantant le conteur turc du Bazar « ameutait tout l'étage » (171). Ce n'est pas que la musique soit agréable : ce conteur chante « comme un forcené », le vieil homme pris en voiture par les deux amis chante « à tue-tête » (168), et le convoyeur entendu une fin d'après-midi de pluie « tor[d] sa voix comme une éponge : une phrase, une pause, une grande gueulée sauvage... » (181) Mais ce qui l'emporte, c'est « ce défi, cette gaieté remuante, cette espèce de levain céleste qui les travaille tout le temps » (181, aussi p. 171). Pour le narrateur, « par-dessus tout, c'est la gaieté qui [...] en impose. » (168)

§31

Elle est en fait le signe d'une autre forme de communion qui, elle aussi, dépasse le discours : le rire. C'est lui qui sauve les deux amis de la rapacité des Qasqâi : « nous avons du mal à les décrocher, en affectant de rire – un rire épinglé à la gueule – sachant que seule cette apparence de farce empêchait encore d'en venir aux coups. » (237) Au moins aussi souvent que les paroles, c'est cette gaieté qui assure le lien entre les hommes. Quand vient le printemps, « la griserie [...] qui soulevait la ville pénétrait jusqu'à la prison. Calembours, bouts de refrains, paillardises volaient de cellule en cellule. » (182) Ces peuples mettent en pratique le remède universel que prône le médecin devenu l'ami des deux voyageurs : « Vous pouvez rire seulement ! » (166) Le directeur de l'Institut franco-iranien voit sa mauvaise volonté balayée par leur fou rire (216). La communion

par le rire transcende les discours, parce qu'il résout les situations dont des dialogues ne viennent pas à bout, mais également parce que, ajoutant le plaisir aux échanges par gestes et par regards, il en offre une sublimation. Pour reprendre ici l'isotopie musicale, le rire, comme un accord majeur, fait vibrer les hommes à l'unisson.

§32

Rappelons, pour conclure, que le narrateur dit de la vie à Tabriz, de la harpe des peupliers qui en est la métaphore, qu'elles empêchent « d'être étranger au monde » parce que leur musique prend à partie. Le narrateur dit encore de Tabriz qu'elle est « une ville qui déborde les Catégories » :

partout la vie poussant derrière les choses comme un obscur Léviathan, poussant les cris hors des poitrines, les mouches vers la plaie, poussant hors de terre les millions d'anémones et de tulipes sauvages qui, dans quelques semaines, coloreraient les collines d'une beauté éphémère. Et vous prenant constamment à partie. Impossible ici d'être étranger au monde – parfois pourtant, on aurait bien voulu. L'hiver vous rugit à la gueule, le printemps vous trempe le cœur, l'été vous bombarde d'étoiles filantes, l'automne vibre dans la harpe tendue des peupliers, et personne ici que sa musique ne touche. » (197)

§33

Cette dernière image est significative. La même attraction se perçoit à chaque fois qu'il y a de la musique dans *L'Usage du monde*, tant elle y est communicative : diffuse et, surtout, parlante, au sens plein du mot. Elle offre, dans le voyage de Nicolas Bouvier, dans la narration qu'il en donne, une forme de communion, comme le font le rire et la poésie. Tous subliment les scènes qui se passent de parole, et même transcendent les compensations ou les compléments que les regards ou les gestes procurent : tous, la poésie, le rire ou la musique, inscrivent les hommes dans une harmonie partagée, qui s'affirme d'autant plus qu'elle ne se dit pas. Cette entente constitue le pôle extrême de la perméabilité qui caractérise bien des représentations de discours, dont le cadre de présentation s'affaiblit, dont les dispositifs énonciatifs sont altérés, dont le discours subit un effritement, ou encore qui ne reposent plus que sur l'interprétation, qui ne sont qu'allusifs ou qui voient le discours se confondre avec des actions ou des sentiments. De telles représentations, poreuses, tendent vers « la plus humaniste définition d'une civilisation commune » que Nadine Laporte décrit en ces termes : « partage d'un ensemble de mots, de symboles, de formules, de musicalité rhétorique, permettant de communiquer sans vraiment dire, par la seule force de règles très anciennes devenues signaux de reconnaissance<sup>9</sup> ». La porosité

<sup>9</sup> « Nicolas Bouvier : au-delà du bonheur », C. Albert, N. Laporte, J.-Y. Pouilloux (dir.), *op. cit.*, p. 5-24, p. 20.

des discours de *L'Usage du monde* cristallise ce partage du langage : l'écriture promeut l'universalité du sujet plutôt que sa disparition.

**Quelques mots à propos de : Béregère Moricheau-Airaud**

Béregère Moricheau-Airaud est maître de conférences à l'Université de Pau et des Pays d'Adour, rattachée au Centre de Recherche en Poétique, Histoire Littéraire et Linguistique. Elle est l'auteure de publications notamment dans le domaine de la représentation de discours, sur le plan théorique, en rapport avec le comique, dans les oeuvres littéraires et en particulier dans le texte proustien.

**Pour citer cet article**

Béregère Moricheau-Airaud, « La porosité des discours dans *L'Usage du monde* », *Op. cit., revue des littératures et des arts* [En ligne], « Agrégation Lettres 2018 », n° 17, automne 2017, mis à jour le : 13/11/2017, URL : <https://revues.univ-pau.fr/opcit/259>.