



OP. CIT.

REVUE DES LITTÉRATURES ET DES ARTS

« Agrégation Lettres 2018 », N° 17, automne 2017

En ligne :

<https://revues.univ-pau.fr/opcit/257>

© Copyright 2016 CRPHLL UPPA

L'art de voyager dans *L'Usage du monde* de Nicolas Bouvier

Rachel Bouvet

§I

En 1953, Nicolas Bouvier quitte Genève pour un long périple vers l'est, un voyage qui durera plus de deux ans et qui le mènera jusqu'au Japon¹. Après avoir rejoint son ami Thierry Vernet à Belgrade en Fiat Toppolino, tous deux parcourent de concert la Yougoslavie, la Macédoine, l'Iran et l'Afghanistan. C'est seulement cette partie du voyage qui est relatée dans *L'Usage du monde*. Ensuite, Bouvier continue seul, il traverse l'Inde et s'installe, affaibli et malade, à Ceylan (l'actuel Sri Lanka), où il vit une période assez sombre, ainsi qu'il le raconte dans *Poisson-scorpion*. Enfin, il se rend au Japon, où il retournera plusieurs fois au cours de sa vie, ce qui donnera lieu à sa célèbre *Chronique japonaise*. Dans tous les cas, le processus d'écriture s'échelonne sur un temps assez long après le voyage proprement dit. D'abord publié à compte d'auteur chez Droz à Genève en 1963, *L'Usage*

¹Je tiens à remercier mon assistant de recherche, Joseph Dorion, qui m'a apporté son aide pour la recherche bibliographique.

du monde sera réédité maintes fois par la suite² et connaîtra un grand succès auprès du public, surtout à partir des années 80, au point où Bouvier est maintenant considéré comme le plus grand écrivain-voyageur du xx^e siècle. Son récit révèle un véritable art de voyager, basé sur une posture nomade et sur une dynamique de l'altérité tout à fait singulière. Afin de mieux comprendre de quelle manière il rend compte de l'espace vécu et traversé, j'examinerai les stratégies d'écriture et les procédés de visualisation en analysant notamment les descriptions de paysages et de villages et en réfléchissant au rapport que le texte entretient avec les dessins de Vernet. Enfin, en revenant sur les notions abordées au cours de l'étude, soit celles de paysage, d'espace vécu, de parcours, de nomadisme et d'altérité, j'expliquerai en quoi la posture prise par le voyageur rejoint les principes essentiels de la géopoétique

L'ART DE VOYAGER

§2

Le titre donné au récit engendre d'emblée un premier questionnement, lié à la signification du voyage en lui-même : quel usage Bouvier fait-il du monde ? Le terme *usage* est généralement lié à une pratique, une coutume, un emploi ou une habitude, il renvoie à quelque chose de concret, à des connaissances acquises par l'expérience ou transmises par autrui. Ici, l'auteur ne s'inscrit pas dans la tradition du voyage d'agrément, ni même dans la tradition littéraire du récit de voyage en Orient ayant connu son heure de gloire au 19^e siècle. Comme l'ont déjà noté certains critiques, il s'écarte à bien des égards de ses prédécesseurs³. Loin de viser le simple dépaysement ou de céder à un attrait touristique, le voyage ne répond pas non plus à une passion d'ordre scientifique ou ethnographique, ou encore à une quête spirituelle⁴. Il ne se décline pas selon les trois mobiles ayant gouverné jusque là le voyage vers l'Est : « curiosité, cupidité ou piété⁵ ». Le récit de voyage de Bouvier met en jeu une pratique beaucoup plus complexe, qui tente de rendre compte

²Le manuscrit avait été refusé par plusieurs éditeurs. Après la publication chez Droz, il a été repris l'année suivante chez Julliard, en 1964, puis il a paru aux Éditions La Découverte en 1985. Il a connu par la suite de nombreuses rééditions, dont une dans la collection « Petite bibliothèque Payot » (Payot, 2001).

³Voir à ce sujet l'article de S. Moussa, « Nicolas Bouvier ou la réinvention du voyage en Orient au XX^e siècle », Mehmet Emin Ozcan, dir., *Seuils et traverses 4* (actes du colloque d'Ankara), Presses de l'Université d'Ankara, 2004, p. 164-176. URL : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00257255/document>

⁴Bien entendu, d'autres écrivains-voyageurs ont mené des expériences similaires : il suffit de penser à Victor Segalen, par exemple, et à ceux qui ont suivi, comme le montre bien le titre du collectif dirigé par O. Hambursin, *Récits du dernier siècle des voyages : de Victor Segalen à Nicolas Bouvier* (Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2005, 262 p.) Voir aussi le livre de G. Coge, *Les écrivains voyageurs au XX^e siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 2004, 229 p.

⁵N. Bouvier, « Routes et déroutes. Réflexions sur l'espace et l'écriture », *Revue des sciences humaines*,

au mieux de l'altérité, de l'espace vécu et traversé, de l'étendue et de l'intensité de l'expérience.

§3

Rappelons que selon Montaigne, « l'usage nous dérobe le vrai visage des choses⁶ » : le fait de se trouver dans un monde dont on ignore l'usage des choses nous permet de les voir sous un angle nouveau. C'est un « monde neuf » qui se présente au voyageur, et comme le dit bien Bouvier dans cette phrase aux accents rimbaldiens : « Fainéanter dans un monde neuf est la plus absorbante des occupations⁷. » Le voyage a pour effet de soustraire l'individu à son environnement familial et de le plonger dans un univers où tout devient source d'étonnement : « Pour les vagabonds de l'écriture, voyager c'est retrouver par déracinement, disponibilité, risques, dénuement, l'accès à ces lieux privilégiés où les choses les plus humbles retrouvent leur existence pleine et souveraine⁸. » Voyager est un art qui, en soi, mérite une attention de tous les instants. Une attention qui se porte sur des objets inconnus, des paysages exceptionnels, des langues jamais entendues jusque là, des peuples dont les us et coutumes sont perçus depuis un point de vue extérieur. Le voyage se fera selon le principe de la lenteur, qui, seule, permet l'ouverture au lieu, le déploiement de l'attention envers ce qui entoure : « Nous nous refusons tous les luxes sauf la lenteur. » (51) Pour se mettre en état de disponibilité, il faut renoncer à la vitesse, qui pose un écran sur les choses, et observer toutes leurs facettes, les appréhender avec discernement. C'est pourquoi les déplacements en voiture alternent avec les séjours plus ou moins longs en un lieu précis, où les voyageurs se prêtent volontiers à la déambulation. La marche, souvent célébrée par les écrivains-voyageurs, possède des vertus incomparables, non seulement en raison de la lenteur qu'elle implique mais aussi parce que le corps entre en relation intime avec le lieu : « La fatigue de la marche rend poreux, ouvert au langage d'un lieu : impossible de franchir ce parvis sans se sentir allégé, lavé de quelque chose⁹ », écrit Bouvier dans son *Journal d'Aran*, relatant un voyage en Irlande.

§4

Cette manière de voyager n'est pas sans risque, cela dit, puisque le voyageur doit consentir à ce que l'expérience le transforme : « Un voyage se passe de motif. Il ne tarde pas à prouver qu'il se suffit à lui-même. On croit faire un voyage, mais bientôt c'est le

n° 214, 1989, p. 182.

⁶M. de Montaigne, *Essais*, Livre I, 33, Paris, Guy de Pernon, 2010, p. 168.

⁷N. Bouvier, Dessins de T. Vernet, *L'Usage du monde*, Paris, Éditions La Découverte, Poche, 2014, p. 14. Dorénavant, les références à cet ouvrage seront indiquées entre parenthèses après la citation à l'aide du folio uniquement.

⁸N. Bouvier, « Routes et déroutes. Réflexions sur l'espace et l'écriture », *op. cit.*, p. 178.

⁹N. Bouvier, *Journal d'Aran et d'autres lieux*, Paris, Payot & Rivages, 2001, p. 130.

voyage qui vous fait, ou vous défait. » (10) Le voyage est une fuite en avant, dans la mesure où il faut savoir quitter ses repères familiers pour aborder l'altérité, s'absenter à soi-même en quelque sorte, pour mieux accueillir l'autre. Au lieu de se placer au centre du tableau comme le faisaient les voyageurs des siècles passés, Bouvier considère plutôt l'écriture du voyage comme un exercice de disparition : « Si on veut convoquer les choses dans leur fraîcheur native, il faut avoir, soi-même, quasiment disparu¹⁰ ». L'écriture amplifie le mouvement de disparition enclenché par le voyage, elle en est le prolongement : « L'écriture, quand elle approche du "vrai texte" auquel elle devrait accéder, ressemble intimement au voyage parce que, comme lui, elle est une disparition¹¹. »

§5 C'est donc un véritable art de voyager qui est mis en avant, un art fondé sur l'ouverture au lieu, la curiosité, le respect d'autrui, la volonté de relativiser, de se mettre à la place de l'autre, la connaissance de la langue, mais aussi l'humour, l'autodérision.

DYNAMIQUE DE L'ALTÉRITÉ

§6 Parce que le voyageur consent à se laisser imprégner par l'altérité, voire à s'y « défaire », ou à disparaître, son expérience ne s'inscrit pas dans une logique binaire de l'altérité, fondée sur le principe du miroir, les clichés et les stéréotypes, mais relève plutôt de ce que j'ai nommé ailleurs « l'altérité des frontières¹² », conçue comme une tension vers ce qui est autre, et basée sur l'indétermination, la perception du divers et la déstabilisation. Dans son mémoire sur « Le rapport à l'altérité comme dynamique du voyage et de l'écriture dans *L'Usage du monde* de Nicolas Bouvier », Valérie Blanchet a bien montré comment opère la dynamique de l'altérité chez cet auteur¹³. Le récit de voyage repose entièrement sur cette dynamique, qui affecte autant l'altérité géographique que l'altérité humaine et culturelle. En effet, le voyageur fait part des surprises que lui réservent les accidents du relief (« cette fois le monde a changé d'échelle, c'est l'Asie qui commence ! » (89), les changements climatiques (« un froid saisissant vous prenait le souffle » à Tabriz, p. 137, « Le ciel était bas. À midi déjà on allumait les lampes » en Anatolie, où les flocons de neige envahissent les rues, p. 140), la végétation et la faune (la description

¹⁰N. Bouvier, « Routes et déroutes », *op. cit.*, p. 186.

¹¹*Idem.*

¹²« L'altérité des frontières », *Frontières*, D. Chartier, H. V. Holm, Ch. Savoie et M. V. Skagen, dir., Montréal, Imaginaire |Nord, UQAM et Bergen, Département des langues étrangères, Université de Bergen, coll. « Isberg », 2017, p. 11-28.

¹³V. Blanchet, « Le rapport à l'altérité comme dynamique du voyage et de l'écriture dans *L'Usage du monde* de Nicolas Bouvier », mémoire de maîtrise en études littéraires, UQAM, 2010. <http://www.archipel.uqam.ca/3720/1/M11688.pdf>

de l'accouplement des tortues dans le désert d'Anatolie, p. 90-91) ; bref, toutes les composantes géographiques du nouvel environnement sont appréhendées tour à tour. Mais c'est surtout le nombre incalculable de rencontres, de portraits, de descriptions de mœurs et de coutumes, qui retient l'attention. L'altérité humaine constitue à n'en pas douter l'un des éléments clés du récit. Ainsi que l'écrit Sarga Moussa, « L'altérité est pour lui une véritable tentation, à la fois *moteur* et *matière* du voyage¹⁴. »

§7

L'altérité culturelle se manifeste notamment par le biais de la musique. Rappelons que les deux voyageurs transportent avec eux du matériel d'enregistrement et qu'ils essaient de capter des chants et mélodies du folklore traditionnel quand cela est possible, ce qui donne lieu à de nombreuses scènes colorées, en Yougoslavie notamment. En Iran, c'est la place importante occupée par la poésie qui étonne les voyageurs, dont la surprise va en augmentant lorsqu'ils entendent les mendiants réciter des poèmes :

Le peuple d'Iran est le plus poète du monde, et les mendiants de Tabriz savent par centaines ces vers de Hâfiz ou de Nizhami qui parlent d'amour, de vin mystique, du soleil de mai dans les saules. Selon l'humeur, ils les scandaient, les hurlaient ou les fredonnaient ; quand le froid pinçait trop fort, ils les murmuraient. (138-139)

§8

En plus de la musique et de la littérature, le rapport à l'histoire apparaît lui aussi sous le signe de l'altérité. Des fragments encyclopédiques de nature historique surgissent ainsi au fil du récit, au gré des rencontres ou des séjours en certains lieux. Par exemple, la rencontre avec Terence donne l'occasion d'expliquer la présence des Anglais en Afghanistan au XIX^e siècle et d'éclairer la situation politique du pays (291-292 ; 299-300). De la même façon, quand certains gestes étonnent les voyageurs, une réflexion sur les mœurs des habitants occupe le premier plan. Ceci donne parfois lieu à des généralisations, comme dans le passage suivant, où il est question des Baloutch d'Afghanistan :

Le Baloutch est plutôt sûr de lui. Son aisance morale éclate dans ce sourire qui flotte à hauteur de barbe et dans le drapé de hardes toujours propres. Il est très hospitalier et rarement importun. Par exemple, ils ne se mettent pas à cinquante pour ricaner bêtement autour d'un étranger qui change sa roue : au contraire, ils offrent du thé et des prunes puis vont chercher un interprète et vous harassent de questions pertinentes. (287)

§9

¹⁴S. Moussa, « Nicolas Bouvier ou la réinvention du voyage en Orient au xx^e siècle », *op. cit.*, p. 11 (version pdf), l'auteur souligne.

Comme on le remarque dans la citation, ce sont les réactions spontanées des gens rencontrés lors de la panne de voiture qui amènent l'auteur à esquisser à grands traits le portrait de tout un peuple (« Le Baloutch est plutôt sûr de lui [...] très hospitalier ».) En ce sens, il s'agit moins d'un cliché faisant partie des « bagages » culturels que le voyageur transporte avec lui que d'une généralisation effectuée à partir d'un cas isolé. L'utilisation du présent élève le geste d'offrir du thé et des prunes au rang de geste habituel ; ce qui est sous-entendu, c'est qu'à chaque fois que quelqu'un est dans le pétrin, on cherche à le secourir.

§IO

Au-delà de la transformation propre à l'écriture (du vécu aux mots), il importe d'interroger le regard même du voyageur, car on oublie souvent de distinguer la chose vue de la manière dont elle est vue. Étant donné que, pour le voyageur, le lieu présente tous les traits de la nouveauté, on a tendance à considérer son regard comme étant, lui aussi, neuf, vierge. Or, le rapport à l'espace parcouru lors du voyage est prédéterminé par les bagages culturels du voyageur. Autrement dit, c'est avant tout un regard qui organise le réel, qui sémiotise l'espace, à partir de présupposés culturels acquis. C'est en écoutant parler les Afghans que Nicolas Bouvier prend conscience de tout ce qu'il a appris jusque là sur l'Orient :

Vis-à-vis de l'Occident et de ses séductions, l'Afghan conserve une belle indépendance d'esprit. Il le considère avec un peu le même intérêt prudent que nous, l'Afghanistan. [...] D'ailleurs, une pincée d'afghano-centrisme était la bienvenue après vingt-quatre ans de cette Europe qui nous fait étudier les Croisés sans nous parler des Mamelouks, trouver le Pêché Originel dans des mythologies où il n'a rien à faire, et nous intéresser à l'Inde dès le moment et dans la mesure où des compagnies marchandes et quelques courageux coquins venus de l'ouest ont mis la main dessus. (334-335)

§II

La ligne de force séparant le monde de manière binaire entre Orient et Occident, qui irrigue l'imaginaire collectif depuis la Renaissance¹⁵, vacille sous le regard du voyageur, qui en vient à remettre en question ses fondements culturels. La tension déclenchée par l'altérité met en friche les certitudes, le voyage prend les traits d'une mise à l'épreuve. Comme le souligne Bouvier, il s'agit de voyager « non pour acquérir mais pour s'appauvrir », de renoncer à ses certitudes : « Le but de l'état nomade n'est pas de fournir au

¹⁵Voir les livres d'E. Saïd, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, trad. Catherine Malamoud, Paris, Seuil, 1980 [1978] et de T. Hentsch, *L'Orient imaginaire : la vision politique occidentale de l'Est méditerranéen*, Paris, Éditions de Minuit, 1988.

voyageur trophées ou emplettes mais de le débarrasser par érosion du superflu, c'est dire de presque tout¹⁶. »

§12

En effet l'altérité, c'est aussi ce qui échappe, ce qui déstabilise, ce qui met dans une situation inconfortable, ce qui reste de l'ordre de l'insaisissable¹⁷. La dynamique de l'altérité passe par la perte des repères, y compris sur le plan sensoriel. En voici un exemple : « Le plus souvent, on ne voit rien... mais on entend – il faudrait pouvoir “brûter” l'Anatolie – on entend un gémissement inexplicable, qui parti d'une note suraiguë, descend d'une quarte, remonte avec beaucoup de mal, insiste. [...] On écarquille les yeux, on se pince, mais rien ! » (89) Les voyageurs finiront par comprendre qu'il s'agit du bruit des essieux d'une charrette menée par des bœufs et un conducteur endormi. Parfois, les énigmes se dénouent ; d'autres fois, elles restent entières. Dans la plupart des récits de voyage, certains passages sont moins maîtrisés que d'autres ; il subsiste des émotions, des éléments non sémiotisés, non organisés ; des scènes inachevées, un peu floues, qui cherchent à traduire un moment particulier, un malaise ou un moment d'extase, que les mots ne parviennent pas à traduire complètement. Par exemple, après l'agression d'un vieil homme, qui se jette sur lui sans raison, « une sorte de panique » (138) prend possession du voyageur. L'émotion vécue résiste à la mise en mots ; celle-ci ne peut être que suggérée, évoquée, il incombe au lecteur de reconnaître ce qui se cache sous les mots. Le voyage exige de laisser un peu de soi, de se laisser altérer par l'espace et les cultures traversés. C'est ce que nous fait comprendre cette comparaison avec un autre voyageur, qui a quant à lui adopté une toute autre attitude, consistant à se protéger de l'altérité, à refuser de changer : « *Il a pourtant vu toute l'Europe, la Russie, la Perse, mais sans jamais vouloir céder au voyage un pouce de son intégrité. Surprenant programme ! Conserver son intégrité ? Rester intégralement le benêt qu'on était ? Aussi n'a-t-il pas vu grand chose, parce que le kilo de chair de Shylock¹⁸ – je le sais maintenant – pas de pays qui ne l'exige¹⁹.* »

¹⁶N. Bouvier, « Routes et déroutés », *op. cit.*, p. 185.

¹⁷Voir à cet égard mon article sur « Les modalités de la rencontre avec l'autre dans les récits de voyageurs québécois en Afrique du Nord » publié dans l'ouvrage collectif dirigé par J. Przychodzen : *Écritures québécoises d'inspiration orientale*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2013, p. 125-140 ; en ligne sur le site de l'OIC : <http://oic.uqam.ca/fr/publications/les-modalites-de-la-rencontre-avec-lautre-dans-les-recits-de-voyageurs-quebecois-en>

¹⁸Shylock est l'un des personnages de la pièce intitulée *Le marchand de Venise* de Shakespeare. Méprisé par certains chrétiens, cet usurier juif exige comme gage pour un prêt « une livre de chair ». Un procès a lieu parce qu'il n'obtient pas le remboursement, mais au lieu de gagner la livre de chair promise, il est plutôt condamné pour avoir mis la vie d'autrui en danger. (W. Shakespeare, *Le marchand de Venise*, trad. François-Victor Hugo, Paris, Flammarion, 1993)

¹⁹Cet extrait est en italiques car il fait partie d'un passage intitulé « Pour retrouver le fil. Écrit six ans

(367). Grâce à cette image shakespearienne, Bouvier souligne le fait que le voyageur doit selon lui consentir à laisser un peu de lui-même dans chacun des pays qu'il traverse ; il faut accepter de se laisser transformer par l'environnement étranger, être prêt à perdre « le superflu » si l'on veut tirer tous les bénéfices du voyage.

§13 La dernière facette de l'altérité, relative à ce que d'aucuns nomment « l'altérité inverse²⁰ » ou « l'altérité en soi », à l'intérieur de soi, concerne cette part de soi-même qui nous échappe et qui crée un vide insurmontable :

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. (375)

§14 C'est peut-être ce vide qui est en fin de compte à l'origine du départ, à l'origine de la tension exercée par l'altérité, un vide que l'écriture travaille sans relâche.

LES STRATÉGIES D'ÉCRITURE

§15 Plusieurs stratégies d'écriture sont à l'œuvre dans le récit de voyage, parmi lesquelles on peut distinguer les procédés linguistiques, les procédés de visualisation et l'analogie²¹. Dans son essai sur *Le voyage, le monde et la bibliothèque*²², Christine Montalbetti étudie les néologismes, les emprunts accrus que la langue française a faits à une langue en particulier au cours de son évolution, l'insertion de périphrases, de notes explicatives, voire d'un lexique. Ces différents procédés se retrouvent dans *L'Usage du monde*.

§16 Voici par exemple comment sont présentés les instruments de musique découverts à Erzerum : la « *zourna* – la clarinette orientale – [...] et surtout le *dahour*, une gigantesque timbale qu'on frappe sur le côté. » (106). Dans cette citation, les termes étrangers sont translittérés et accompagnés d'une périphrase destinée au lecteur ne connaissant pas ces instruments, juxtaposant ainsi l'inconnu au connu (la clarinette, la timbale). Tout en plus tard ».

²⁰G. Deledalle, « L'altérité vue par un philosophe sémioticien », dans I. Zinguer, dir., *Miroirs de l'altérité et voyages au Proche-Orient*, Paris, Slatkine, 1991, p. 15-20.

²¹Voir notamment les ouvrages d'A. Pasquali, *Le Tour des horizons. Critique et récits de voyage*, Paris, Éditions Klincksieck, 1994 ; de S. Moussa, *La Relation orientale. Enquête sur la communication dans les récits de voyage en Orient (1811-1861)*, Paris, Éditions Klincksieck, 1995.

²²C. Montalbetti, *Le Voyage, le monde et la bibliothèque*, Paris, PUF, coll. « Écriture », 1998.

posant un problème de lisibilité, l'insertion de termes étrangers suscite une lecture active, prenant par moments la forme d'un apprentissage²³. Parfois, des explications supplémentaires sont données à propos de certains termes, objets culturels, coutumes, etc. Dans l'exemple précédemment cité, l'évocation du *dabour* suscite des remarques de nature historique : « Cette même timbale que les Parthes utilisaient pour ouvrir le combat et dont les Hiong-nou avaient fait cadeau à la Chine. » (106). C'est un fragment de l'encyclopédie propre au lieu visité qui est alors ici intégré au récit²⁴. Afin de décrire le son de la timbale, l'auteur fait également appel à des éléments familiers pour le lecteur : « Un instrument bien fait pour la steppe, avec un son lourd qui voyage, plus grave qu'une sirène de remorqueur, comme un lent battement de cœur finalement se rallie, pareil aussi au vol pelucheux – si bas qu'il est à la limite du silence – des grands oiseaux de nuit. » (106). La comparaison avec l'univers connu du lecteur occidental (la sirène du remorqueur, le battement de cœur, le vol des oiseaux nocturnes) constitue l'une des stratégies les plus fréquemment employées, comme on le verra plus loin. De manière générale, le voyageur met à profit sa propre bibliothèque en tirant parti des lectures sur la région, parmi lesquelles peuvent d'ailleurs se trouver d'autres récits de voyage, et les découvertes faites en chemin. Tous les types d'intertextualité peuvent être utilisés, depuis la simple allusion ou la citation choisie jusqu'à la réécriture. Par exemple, la retranscription des inscriptions rencontrées ici et là (sur des panneaux, des tatouages, des murs...) donne accès à une dimension textuelle rencontrée sur place²⁵. Les voyageurs du 19^e siècle, en particulier, n'hésitaient pas à citer des pages entières provenant d'autres récits de voyage (comme Chateaubriand le fait constamment dans son *Itinéraire de Paris à Jérusalem*), ou à plagier carrément d'autres auteurs. Le cas de Nerval dans son *Voyage en Orient* est sans doute l'un des plus connus, puisque des pages entières proviennent d'un ouvrage ethnographique de William Lane, que l'auteur mentionne en passant, sans dire toutefois qu'il s'est contenté de traduire ses propos et de les intégrer tels quels dans son propre récit.²⁶

²³Au sujet de la translittération et des problèmes de lecture, voir mon article « Translittération et lecture : Le livre des jours de Taha Hussein », *Protée*, vol. 25, no 3 (Lecture, traduction, culture), 1997-1998, p. 71-84. <http://oic.uqam.ca/fr/publications/translitteration-et-lecture-le-livre-des-jours-de-taha-hussein>

²⁴Je reprends ici la notion d'encyclopédie d'Umberto Eco (*Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, trad. M. Bouzaher, Paris, Grasset, 1979) tout en l'adaptant à un contexte de lecture réelle (et non idéale).

²⁵Voir C. Montalbetti, *op. cit.*

²⁶Voir à ce sujet l'ouvrage de Lise Schreier, *Seul dans l'Orient lointain. Les voyages de Nerval et Du Camp* (St-Étienne, Publications de l'Université de St-Étienne, 2006), ainsi que la thèse de H. Abdelkader, *L'Égypte dans Voyage en Orient de Gérard de Nerval et la France dans L'Or de Paris de Rifà' al Tahtawi*,

§17

Les procédés de visualisation regroupent quant à eux les dispositifs matériels tels que la typographie, les schémas, les croquis, les cartes, toutes sortes de signes qui occasionnent une lecture concomitante du texte et de l'image. À cet égard, les dessins de Thierry Vernet, disposés à plusieurs endroits du récit (ex. p. 9-10, 16-17, p. 21, p. 33, p. 37, p. 40, etc.), en plus d'illustrer la couverture du livre, dialoguent constamment avec le texte. De la même façon, la section intitulée « Documents et cartes » de l'édition des œuvres complètes de Bouvier, chez Gallimard (collection « Quarto »), donne l'opportunité de visualiser d'un seul coup d'œil l'itinéraire suivi depuis Genève jusqu'à Yokohama grâce à une carte générale, puis de suivre le parcours dans chacun des pays, à l'aide de quatre autres cartes plus détaillées²⁷. À tout moment, il est possible de quitter le texte pour revenir à la carte, se repérer, rêver un peu au-dessus de la carte²⁸, à l'instar de Bouvier lui-même (« J'examinai la carte. [...] C'est la contemplation silencieuse des atlas, à plat ventre sur le tapis, entre dix et treize ans, qui donne ainsi envie de tout planter là. [...] Quelque chose en vous grandit et détache les amarres, jusqu'au jour où, pas trop sûr de soi, on s'en va pour de bon. » (10). L'appel du dehors se manifeste ici par une perte de contrôle progressive : une certaine distanciation s'opère (« quelque chose en vous grandit »), comme si le sujet ne pouvait pas contrôler cet élan qui surgit en lui et qui l'amène à « détacher les amarres », malgré l'incertitude que seule l'incise (« pas trop sûr de soi ») rend perceptible. Notons également que les photographies prises par Bouvier durant son voyage – et présentées juste après le texte dans la collection Quarto – offrent un point de vue complémentaire et provoquent un aller-retour entre les photos et les images suscitées par la lecture du récit.

§18

L'écriture détient en effet ses propres procédés de visualisation. Les nombreuses descriptions de paysages font appel aux arts visuels, à la peinture bien sûr, souvent mise à contribution, mais aussi à l'architecture. Par exemple, lorsque le narrateur décrit le village « étendu, jaune lépreux, se distinguant à peine de la terre du plateau » (105), il se fait peintre du tableau qu'il a sous les yeux. La sélection des lignes et des formes (« se distinguant à peine de la terre du plateau ») révèle un effort, une tension dans le regard, qui cherche à délimiter les ensembles que dessinent le village et le plateau, sans y parvenir totalement. En ce qui concerne les couleurs, la mention du « jaune lépreux » mé-

Département d'études littéraires, UQAM, 2008.

²⁷N. Bouvier, *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2004. La section « Documents et cartes » est située aux pages 61-73. Des photographies prises par Bouvier durant le voyage sont également intégrées à la suite de *L'Usage du monde* (p. 389-432).

²⁸Sur les liens entre la carte et le texte, voir le livre de P. Jourde, *Géographies imaginaires de quelques inventeurs de mondes au XX^e siècle*, Paris, José Corti, 1991.

rite quelques remarques : si l'expression évoque les nuances utilisées en peinture (jaune canari, jaune moutarde, bleu de cobalt, rouge carmin...), elle n'en demeure pas moins inusitée, n'étant pas associée à une teinte connue. Associé à la lèpre, le terme suggère le teint terreux des malades, mais aussi les vêtements jaunes que les lépreux étaient obligés de porter au Moyen Âge. Fortement connotée ici, la couleur cherche à transmettre l'émotion vécue, l'effet suscité par le paysage, le travail de l'écrivain se rapprochant du même coup de celui du peintre dans la mesure où il tente de jeter sur la toile, non seulement le paysage observé mais aussi les affects suscités par la contemplation. Il ne faut pas oublier cependant que le sens visuel est loin d'être le seul sens convoqué dans le récit de voyage. Même s'il est souvent prédominant, la construction du paysage met en jeu la polysensorialité. Comme on l'a vu plus tôt avec l'exemple du *dabour*, l'auteur convoque de manière répétée le sens auditif dans ses descriptions.

§19

La troisième catégorie de procédés regroupe tout ce qui concerne le spectacle, la mise en scène, la théâtralisation. Le récit cherche souvent à rendre une scène pittoresque, à créer un tableau vivant, à capter l'attention du lecteur en accordant une attention particulière au décor, aux acteurs, aux éclairages, etc. Par exemple, lorsque Bouvier raconte le « jeu de Bar » auquel il a assisté en Turquie, il commence par donner un aperçu des costumes (« gilet à brandebourgs », « large ceinture rouge », « pantalon blanc sou-taché de noir », 106), puis il décrit la danse, qui a lieu « sous les arbres du préau », la musique et ses instruments (la *zourna* et le *dabour*, mentionnés plus tôt). Fasciné par le spectacle qui se déroule sous ses yeux, il ne peut plus s'en détacher : « La danse une fois finie, on s'attarda à regarder tourbillonner les gosses des petites classes. » (*iden.*) De la même façon, une véritable « théâtralisation du réel²⁹ » s'opère lorsque certains épisodes du voyage font l'objet d'une mise en scène. Par exemple, avant de pouvoir passer la frontière iranienne, les voyageurs apprennent qu'ils doivent être escortés d'un soldat. À leur grande surprise, l'officier déclare qu'il va leur en donner un « tout petit » :

Où allait-il le prendre ? Le poste était silencieux et paraissait désert. Il disparut avec la lampe, nous laissant dans la nuit, et revint au bout d'un instant avec une espèce de nain mongoloïde, en bandes molletières, le visage fendu par un sourire très doux. [...] Nous assîmes le nabot sur le capot. Je conduisais très lentement sur une piste étroite et moelleuse. Thierry, penché sur le siège du passager, allumait des cigarettes pour le soldat qui chantait, les yeux mi-clos, une petite ritournelle, et émettait par bouffées une forte odeur de mouton. (113)

²⁹Voir entre autres l'ouvrage collectif dirigé par M.-C. Gomez-Péraud et P. Antoine, *Roman et récit de voyage*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, coll. « Imago Mundi », 2001.

§20

Le comique de la situation n'échappe pas au lecteur, même si le traitement réservé au nain peut choquer aujourd'hui et susciter un certain malaise. Toujours est-il qu'on est loin de l'habituelle moto ou du camion précédant la voiture, et que des images singulières, étonnantes, surgissent lors de la traversée du texte. D'abord, c'est l'*éclairage* des lieux qui place le décor : la *scène* est plongée dans le noir avec le départ de l'officier, et quand il revient, on a l'impression que la lampe éclaire seulement le nouveau personnage. C'est d'abord la taille inhabituelle de ce nouvel *acteur* qui retient l'attention, ainsi que ses traits, trahissant une origine mongole, des aspects que le narrateur ne parvient pas à définir totalement et qui composent l'image floue d'« une espèce de nain mongoïde » ; puis le regard se porte sur les rubans entourant les jambes, les « bandes molletières », autrement dit sur le *costume*, avant de remonter vers le « visage au sourire très doux. » Quelques lignes plus loin, on assiste à un *changement de décor*, à une scène en mouvement puisqu'elle se déroule en voiture, avec « le nabot sur le capot » : le jeu de rimes renforce l'aspect *comique* de l'épisode, tout comme les jeux de renvoi entre les « bouffées » de cigarette et les « bouffées » d'odeur de mouton que les passagers de la voiture interceptent de manière récurrente.

§21

Enfin, le texte de Bouvier comporte aussi l'une des figures les plus utilisées dans le récit de voyage, à savoir l'analogie. Dans son livre *Partir sans partir. Le récit de voyage littéraire au XIX^e siècle*³⁰, Andreas Wetzel explique bien comment une structure d'opposition se met en place entre *ici* et *là-bas*, entre *eux* et *nous*, une opposition qui devient moteur de l'analogie. Celle-ci sert souvent de principe de traduction entre deux systèmes de signes (linguistique, musical, vestimentaire, culinaire, etc.) et deux codes culturels (politesse, accueil, gestes, etc.). Même si la fréquence de l'analogie est beaucoup moins grande que dans les textes du XIX^e siècle, il n'en demeure pas moins que l'on trouve de temps à autre de telles comparaisons, comme cette remarque à propos de la modernité technologique en Turquie :

Ils manquent de technique ; *nous* voudrions bien sortir de l'impasse dans laquelle trop de technique *nous* a conduits : cette sensibilité saturée par l'Information, cette Culture distraite, "au second degré". *Nous* comptons sur leurs recettes pour revivre, *eux* sur les nôtres, pour vivre. On se croise en chemin sans toujours se comprendre [...]. (p. 105, je souligne)

§22

Cela dit, à l'intérieur de cette structure en opposition entre eux et nous, la critique concerne le monde duquel le voyageur provient, et non celui dans lequel il se trouve

³⁰A. Wetzel *Partir sans partir. Le récit de voyage littéraire au XIX^e siècle*, Toronto, Paratexte, 1992.

immergé. Si l'on observe généralement un rabattement de l'altérité sur le même dans la majorité des récits de voyage, où la comparaison avec les mœurs connues fait fleurir la figure rhétorique de l'antithèse (l'Oriental *vs* l'Européen), le texte de Bouvier offre beaucoup plus de nuances et s'écarte de cette logique binaire de l'altérité comme nous l'avons vu plus tôt. Au lieu de placer l'univers occidental comme monde de référence, la comparaison déplace le propos en obligeant une remise en question de certitudes ancrées autant chez les voyageurs que chez les lecteurs. Ce qui n'amène pas pour autant le voyageur à célébrer l'altérité de manière naïve, comme le font d'autres voyageurs, grisés par l'exotisme. Au contraire, il fait preuve d'une grande lucidité en admettant que l'« on se croise en chemin sans toujours se comprendre ».

UNE POSTURE GÉOPOÉTIQUE : CONCLUSION

§23

À bien observer la posture prise par l'auteur de *L'Usage du monde*, on peut affirmer qu'elle s'inscrit particulièrement bien dans la géopoétique, ce champ de recherche et de création fondé par l'écrivain d'origine écossaise Kenneth White, visant à développer un rapport au monde à la fois « sensible, subtil [et] intelligent³¹ ». L'importance donnée au nomadisme, à l'appel du dehors, au paysage, à l'altérité, à la polysensorialité rejoint en effet les réflexions privilégiées en géopoétique³². Pour Bouvier, le voyage permet « de gagner, par déracinement, disponibilité, exposition, le centre de ce champ de forces qui s'étend d'ailleurs partout mais dont il faut que nous cherchions, par déplacement géographique ou mental, l'accès qui nous y est particulièrement réservé³³. » Le voyage, mais aussi le processus d'écriture qui s'enclenche à la suite du périple, amènent à travailler le rapport à la Terre de manière à densifier notre présence au monde, à y trouver notre place, à accueillir l'autre dans toute sa diversité, à inventer une façon de l'habiter qui nous est propre, à apprivoiser ce vide qui nous habite à notre insu.

³¹K. White, *Le plateau de l'albatros. Introduction à la géopoétique*, Paris, Grasset, 1994, p. 25.

³²Ceci est expliqué dans mon essai *Vers une approche géopoétique. Lectures de Kenneth White*, Victor Segalen, J.M.G. Le Clézio (Québec, PUQ, 2015), ainsi que dans un article écrit en collaboration avec M. Marcil-Bergeron : « Pour une approche géopoétique du récit de voyage », *Arborescences : revue d'études françaises*, n° 3, Dossier « Lire le texte et son espace : outils, méthodes, études » dirigé par J. Paterson, C. Lebrech et A. Ziethen, 2013, p. 4-23. Mis en ligne le 28 août 2013. <http://id.erudit.org/iderudit/1017364ar>

³³N. Bouvier, « La clé des champs », dans A. Borer, *Pour une littérature voyageuse*, Paris, éditions Complexe, coll. « Le regard littéraire », 1999, p. 42.

Quelques mots à propos de : Rachel Bouvet

Rachel Bouvet est professeure au Département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal et mène des recherches sur l'espace, le fantastique, la géopoétique et les théories de la lecture. Elle a publié trois essais : *Étranges récits, étranges lectures. Essai sur l'effet fantastique* (PUQ, 2007 [1998]), *Pages de sable. Essai sur l'imaginaire du désert* (XYZ, 2006), *Vers une approche géopoétique. Lectures de K. White, V. Segalen et J.M.G. Le Clézio* (PUQ, 2015) et dirigé plusieurs ouvrages collectifs.

Pour citer cet article

Rachel Bouvet, « L'art de voyager dans *L'Usage du monde* de Nicolas Bouvier », *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/257>.