**Zeitschrift:** Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

**Herausgeber:** Université de Lausanne, Faculté des lettres

**Band:** - (1989)

**Heft:** 3

**Artikel:** Mots d'ordre et ordre des mots : poésie et prose dans l'œuvre de Nicolas Bouvier

**Autor:** Maggetti, Daniel

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-870665

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 12.07.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

# MOTS D'ORDRE ET ORDRE DES MOTS POÉSIE ET PROSE DANS L'ŒUVRE DE NICOLAS BOUVIER

Connu surtout pour ses chroniques de voyage, le Genevois Nicolas Bouvier est aussi poète. La prose et la poésie couvrent dans son œuvre des espaces différents et complémentaires. Les récits qui obéissent à un projet concerté, jubilatoire ou d'exorcisme, disent les péripéties de la route, la confrontation du moi au monde, l'ouverture au cosmos; les poèmes intègrent à cet aspect, dont ils suivent aussi la trace, une dimension intime et personnelle, tributaire d'une forme de révélation. Ainsi, le recueil de Nicolas Bouvier *Le Dehors et le Dedans*, où l'on pense à la fois à Cendrars et à Michaux, permet-il, dans son ambivalence, de suivre en raccourci tout le parcours du voyageur.

Le nom de Nicolas Bouvier a été, pendant une vingtaine d'années, lié à des récits de voyage seulement: *L'Usage du monde, Japon* (refondu en *Chronique japonaise*), *Le Poisson-Scorpion* réunissent les sédiments déposés par les pérégrinations asiatiques de leur auteur au début des années 50. Dernière œuvre publiée, *Le Dehors et le Dedans* est un recueil de poèmes[1]. J'étudierai ici le recours à la poésie, pour éclairer ses points de contact avec la prose, puis pour en dégager des caractéristiques que la chronique, telle que Bouvier la pratique, relègue à l'arrière-plan. En l'absence d'une théorie des genres explicite, d'autant plus hasardeuse que les récits de voyage font souvent fi des typologies, je sonderai donc la spécificité du champ poétique, où se fait entendre une voix au timbre particulier.

Les poètes-voyageurs ne manquent pas de patrons. Bouvier s'inscrit par exemple à la suite de Cendrars, dont les poèmes en vers libres, inaugurés avec *Pâques à New York*, puis *Prose du Transsibérien*, constituent un modèle que prolongent *Kodak* (les remontrances de la maison de photo homonyme feront rebaptiser ce livre *Documentaires...*) et *Feuilles de route*. Henri Michaux est un autre complice; certains passages d'*Ecuador, Déplacements*

*Dégagements* (en particulier la section «Où poser la tête?») ne sont pas sans parenté avec *Le Dehors et le Dedans*. Le caractère du recueil de Bouvier, dont le titre suggère la bipolarité[2], rend cette double filiation manifeste: «Le Dehors», avec ses «Chansons d'un compagnon voyageur», sa forme discursive et ses allures narratives évoque Cendrars, alors que «Le Dedans» résonne d'accents à la Michaux[3]. Cette dualité fondamentale autorise, dans un premier temps, une lecture qui dissocie les deux mouvements.

Dans *Trop c'est trop*, Cendrars mêle parfois quelques poèmes à la prose qui relate ses exploits, ses bluffs, ses mythiques aventures; qu'on se réfère, pour rester entre bourlingueurs, à «Chasse à l'éléphant», où il place des vers «qui ne sont le produit ni du chasseur d'images ni du cinéaste, mais du poète, d'authentiques photographies verbales»[4]. L'un des liens entre la poésie et les chroniques de Bouvier est analogue. Les poèmes du «Dehors» se rattachent au fil des récits; le recueil les ordonne selon la chronologie du pèlerinage, brouillée par les dates de publication des textes en prose, qui repoussent en dernier *(Le Poisson-Scorpion)* la parenthèse ceylanaise, antérieure, dans le déroulement du voyage, aux séjours au Japon. «Le Dehors» est même plus complet, puisqu'il rappelle (avec «Les Indes galantes» et «Hira-Mandi») la traversée lumineuse du subcontinent indien, que voile à ce jour encore, abstraction faite de quelques allusions dans des articles, une ellipse d'écriture.

Ancrés par les mentions d'un lieu et d'une date lointains, la plupart des textes du «Dehors» remémorent l'ailleurs. Cette section se présente comme le microcosme de l'écriture du récit de voyage; à travers une loupe, chaque poème fixe un «point fort» de l'ancien vagabondage. Nouveau Cendrars, Bouvier développe ici une suite d'instantanés de moments privilégiés. Indice de cette proximité, certains poèmes apparaissent déjà une première fois dans les chroniques, en général tels quels, parfois avec des variantes minimes. Par exemple, «Novembre» (p. 18):

> 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 [...]

La date de *L'Usage du monde*[5] devient un titre; le dernier vers de la première version («C'est Zemestan, l'hiver»), destiné à relier

la strophe au texte qui suit, est supprimé dans le recueil, ainsi que d'autres connecteurs. Il en va de même pour «Trois notes de clarinette»[6] (p. 19); comme dans le poème précédent, Bouvier effectue un travail sur le rythme et introduit de nouvelles coupures dans ses vers, d'où une cadence plus régulière et harmonieuse.

Dans des pages plus intimes, ajoutées à *Japon* et sous-titrées «Le cahier gris», *Chronique japonaise* aussi juxtapose et fait dialoguer prose et poésie; on y trouve «Emploi du temps», «Le psaume du grillon», «Nœud ferroviaire». Seul hors de cet ensemble, «Finis terrae» (p. 44):

> Depuis François-Xavier le Saint
> tous les corbeaux du Hokaïdo parlent latin [...]

Ce texte, dont *Japon* donne déjà une version, réduite aux premiers vers, est également le seul qu'un lien grammatical et logique rattache à la chronique[7].

Le rapport au *Poisson-Scorpion* est plus subtil. Si le chapitre du récit intitulé «D'un plus petit que soi» contient le poème homonyme et confirme la règle du mélange des genres, il faut pour «La zone de silence» (p. 28) procéder à un rapprochement thématique, sillonner les pages groupées sous ce titre, et rejoindre le climat de Galle, ses habitants hiératiques et indolents, ses fortifications bataves... «Ulysse» aussi appelle l'interprétation; dans la chronique de Ceylan, où une épicière tamoule se métamorphose en Circé, le narrateur, protagoniste d'un fragment d'odyssée baroque, s'identifie parfois à la figure emblématique de l'ancêtre des voyageurs. D'un titre à l'autre, l'intertextualité est de mise dans cette œuvre d'une grande homogénéité où par ailleurs l'épigraphe, dont il est fait large usage, multiplie les références aux écrivains qui servent de caution.

Ces liens textuels ne sont pas les seules traces de voisinage. La conception de l'écriture que l'auteur professe, les désirs qu'elle satisfait, président aussi bien à la production de la prose qu'à celle de la poésie. En bon voyageur qui désire rendre compte de ce qu'il a vu, dans la tradition des récits du XVIII^e^ siècle, Bouvier se fait véritablement chroniqueur et pratique une écriture du constat par laquelle, en limitant ses interventions, il peint des lieux, des paysages, des scènes. *L'Usage du monde, Japon*, les premières pages du *Poisson-Scorpion* sont riches de tableaux et de notations objectives qui visent la restitution d'une réalité. Des poèmes tels «Fermeture du marché», «Les Indes galantes», «Nœud ferroviaire», «Dernier dimanche avant la neige» sont de la même

veine. Ailleurs, c'est son éblouissement que le vagabond veut communiquer, ce vertige qui le saisit face à la beauté qui se donne, dans l'intensité de sensations redécouvertes. Des textes comme «Novembre» ou «Trois notes de clarinette» sont teintés du bonheur qui anime la prose, où les accompagne un commentaire rétrospectif consacré au miracle de l'instant. Troisième fonction de l'écriture, la conjuration: le voyageur retraverse des moments terribles qui ont manqué le détruire, les creuse et s'en libère par l'exorcisme de la mise en forme. Avec *Le Poisson-Scorpion*, les poèmes ceylanais illustrent au mieux cette opération:

> [...] En plein sabbat aux feux tournants du phare
> je vois la mer qui me porta ici
> terrier maudit, fourmilière déserte
> tombée si bas qu'elle ne peut plus mourir
> c'est avec un cautère que j'aurais dû t'aimer
>
> («La zone de silence», p. 29)

Ainsi «Le Dehors» fait-il écho aux récits. On y sent l'atmosphère des pays parcourus; les illuminations subites de *L'Usage du monde*, proches des «satori» du zen japonais, auxquels tend le voyage, côtoient les observations quasi anthropologiques, l'exploration de l'altérité de *Chronique japonaise*, ou les mystères maléfiques des magiciens du *Poisson-Scorpion*. En raccourci, Bouvier fait le tour de ses expériences, en souligne les facettes, y scande à mi-voix sa présence. Les mentions référentielles qui encadrent les poèmes laissent transparaître cette concentration; la ronde des lieux et des dates va parfois jusqu'à faire surgir, en un éclair, le moment de l'écriture et celui de l'événement. C'est le cas par exemple de «La zone de silence» («Ceylan, Galle, 1955, Genève, 1982», p. 29), «D'un plus petit que soi» («Ceylan, 1955, Genève, 1981», p. 31), de «Paysage sans propriétaire» («Nord-Japon, Genève, 1970», p. 45)... La correspondance entre l'écrit et le vécu rappelle explicitement que l'écriture est le complément du voyage, qu'aujourd'hui n'est rien sans hier. Porteurs d'un autre ordre, les titres nomment des épisodes que les chroniques effleurent, les isolent et leur confèrent un relief nouveau.

La poésie du «Dehors», creuset ou miroir grossissant, met en exergue quelques détails des récits, et conjugue, en plus ramassé, les diverses exigences face auxquelles l'écrivain est placé.

Une différence de ton et de sujet se marque dans les poèmes du «Dedans». Le rapport de l'auteur à l'écriture les rapproche

des exorcismes du *Poisson-Scorpion*; mais la sphère touchée est autre. La plupart des textes sont récents, écrits à Genève[8], précédés de titres qu'il faut interpréter; à la désignation du «Dehors», qui renvoie à un référentiel spatial («Hira-Mandi», «Tabriz», «Le cap Kyoga»), succède une forte métaphorisation («La grande guerre», «Le transit de Saturne», «La dernière douane»). Les sous-titres («Love songs» et «Emploi du temps») circonscrivent les thèmes centraux du «Dedans», à savoir l'amour et la conscience du temps qui passe, partant, de la mort qui approche. Il s'agit d'un autre voyage: celui de l'existence, ainsi que l'a souligné Pierre-Alain Tâche[9]. Le moi sursaute, frappé au vif; l'itinéraire personnel et quotidien est visité, disséqué, retravaillé. Avec cette réponse aux errances du «Dehors» se dessine une trajectoire qui mène des frontières du monde à la descente en soi. En toute dualité: souvent «Le Dehors» s'oppose au «Dedans». Si la première moitié suspend la course du temps pour n'être qu'une affirmation de l'espace et des beautés qui s'égrènent le long d'un parcours, la deuxième en est l'envers: le pèlerin devenu sédentaire est immobile, l'espace s'efface, Chronos grandit, montre sa faux. Le poète explore dans les modulations de son recueil les catégories fondamentales. Il met d'abord en œuvre un lyrisme «objectif» proche des modèles orientaux (celui de la poésie chinoise et japonaise), un lyrisme des choses et de la nature que le paysage possède en soi, où le sujet qui contemple est absorbé par le cosmos. Il choisit ensuite une poésie lyrique où le moi se livre, où l'on se penche sur l'être avant d'ouvrir sur le monde cosmique; en amont, toujours une douleur et une expérience intimes, avec des accents élégiaques dans les évocations de la mort. Comme les titres le laissent deviner, le recueil évolue d'une poésie de la dénomination vers une expression semée de métaphores parfois sibyllines.

On connaît la hantise de la transparence de Bouvier, telle qu'il l'exprime dans *Le Poisson-Scorpion*:

> Devenir reflet, écho, courant d'air, invité muet au petit bout de la table avant de piper mot[10].

et qu'il répète:

> Pour écrire quelque chose, bien rendre compte [...], il faut disparaître, dissoudre son ego, devenir comme un morceau de cristal, transparent[11].

Son projet d'auteur obéit à une double impulsion: il faut se distancier de son vécu, et parvenir à une forme parfaite (donc impersonnelle); son rêve est d'être un passeur d'images, de paysages, de sensations. L'écriture trouve en son accomplissement un sens qui dépasse le destin particulier. Elle reflète l'allégement auquel le voyageur est parvenu sur les routes, et constitue à la fois la voie qui lui permet, à travers le travail de recréation, d'y plonger à nouveau. Plus que les autres récits, les pages à caractère conjuratoire sont exemplaires. La juxtaposition de registres distincts, l'abondance de notations humoristiques et ironiques musèlent dans *Le Poisson-Scorpion* les élans dramatiques que des péripéties douloureuses pourraient provoquer; le poids de la présence individuelle est relativisé sans cesse. Cette dilution de soi est aussi celle du «Dehors» où, sans que son histoire prenne du relief, on croise le voyageur qui se replie pour que les éléments gardent leur impact. Dans «Le Dedans», par contre, émergent des heures d'écriture:

> Cartulaire de mon cœur
> paroles du monde ancien
> vieux mots usés et sages
> qui pour un temps m'aviez fait compagnie
> et si souvent porté secours
> d'où me revenez-vous ce soir? [...]
>
> («Hommage à la géographie ancienne», p. 74)

Des images d'enfance:

> Juste aussi haut que ton cerceau
> oisif était encore
> le singulier d'oiseau [...]
>
> («Etait encore», p. 65)

Des angoisses:

> [...] Un jour
> et c'est demain
> tu seras dépecé, petit frère
> et l'étal blême de la lune se couvrira de mouches [...]
>
> («Pesé, jugé léger», p. 76)

L'être retrouve une épaisseur que la route avait le pouvoir d'oblitérer. Le monde intérieur prend sa revanche; le voyage réel, retracé dans la première partie du recueil, apparaît dès lors, si ce n'est comme une fuite, comme une suspension bienvenue, une série d'instants volés. Bouvier, sur l'exemple de l'un de ses

maîtres, Montaigne, en a fait son trésor, comblant de souvenirs une «arrière-boutique» qui l'aide à survivre, sans oublier pour autant — et c'est encore la leçon de Montaigne — que l'ouvrage de la vie n'est rien d'autre que de bâtir la mort.

Des émotions, des peurs, des nostalgies colorent ou assombrissent un tableau de doute et de vieillissement: «Le Dedans» montre, indubitablement, un Bouvier insolite. L'amour ne hante pas les chroniques, quelques pages du *Poisson-Scorpion* mises à part; les proses chantent l'harmonie d'une vie qui ne se soucie guère de la mort. La poésie seule autorise un épanchement, fût-il ténu, à peine amorcé, ou chargé de violence intérieure. Un changement biographique légitime la plus évidente des hypothèses que l'on peut émettre en guise d'explication: le poète du «Dedans» est malade, prisonnier des contraintes genevoises; le voyage s'est interrompu, le temps ne peut plus être arrêté, la jeunesse s'éloigne. Mais une suggestion formelle n'est pas à négliger: Bouvier ne se mettrait pas à nu sans les garanties de l'ellipse, et la poésie concilie (par sa brièveté, son côté décanté, son opacité) la nécessité de se dire, et le désir de ne point trop en dire. Contre la confession, et pour qu'on se détourne de l'intimité du texte, l'écrivain dresse, non sans plaisir ludique, la barrière des notations, des épigraphes, des références, multipliant par ailleurs les instances et les images de soi[12]. Muni de pareils correctifs, le poème est une expression acceptable du moi; il ménage une retenue jusque-là très forte. Le fait que le silence soit rompu témoigne combien l'écriture devient vitale, jusqu'où irrépressible, comme chez Michaux, le besoin de recourir à la forme pour faire reculer le danger, pour «transformer une agonie en cristal»[13], et donner à l'individu une dernière chance — chaque mot dût-il valoir «son poids de sang»[14].

Bouvier définit sa poésie et sa prose selon les catégories de l'inspiration et, au sens large, de la fabrication; pour lui, «les poèmes — ceux des autres comme ceux qu'on écrit — sont des visites inattendues qu'il faut accueillir avec humilité [...]»[15], alors qu'un récit doit être «conduit tant bien que mal comme un attelage qui s'emballe et cahote»[16]. La poésie procède de la révélation: le monde se dévoile sans qu'on puisse résister, impose sa loi et ses rythmes. La chronique, née du désir de raconter une histoire[17] ou de décrire des horizons insolites, est soumise au projet du conteur, à son travail, qui le submerge; l'image qui en ressort est concertée, d'où la nécessité pour le narrateur de tout mettre en œuvre pour s'effacer, s'il tient à être fidèle. Le poème manifeste

le réel dans sa discontinuité, se donnant tel quel, à la fois foudroyant et obscur; la prose aboutit à l'aménagement de transitions et d'enchaînements, à un ordre rationnel et compréhensible dicté par la volonté de l'écrivain. Au-delà de l'aspect intimiste de la poésie, la spécificité des genres est liée à deux modalités d'expérience du monde. L'une s'apparente à une connaissance intuitive, impénétrable, dont on ne peut que retranscrire les éclats successifs. L'autre suppose une emprise sur la réalité, une capacité de l'ordonner selon des critères personnels, mais qui se doivent d'être universels; la réussite formelle, qui coïncide avec la disparition de l'individu, garantit la justesse du résultat et pallie les paradoxes. S'il compose un poème, Bouvier obéit à un mot d'ordre dont l'origine, au cœur des choses, est secrète; lors de l'élaboration d'un récit, il cherche à travers le style un ordre des mots calqué sur l'architecture du cosmos.

Mais par-delà ces divergences, toute l'œuvre est placée sous le signe de la décantation et de l'écriture. L'opposition de chaque poème singulier, dans son unicité presque indéchiffrable, et des chroniques, dont le projet et la chronologie sont linéaires, est caduque lorsqu'on considère le recueil poétique dans sa totalité. Avec un égal souci de cohésion, les pièces s'y emboîtent, la charpente qui les sous-tend se devine. Indépendamment du mode d'écriture, par sa confiance en la forme, Bouvier postule toujours un ordre du monde incontestable et transcendant; son travail atteste sa croyance. Quel que soit son rapport subjectif à la réalité, qu'il se laisse entièrement absorber (lors du voyage, ou de la rédaction des proses) ou qu'il écoute ses impulsions, il est sûr d'atteindre cette vérité.

La poésie du «Dedans», axée sur le contemporain, est un viatique, un secours quotidien face à ce qui s'affaiblit, déroute, se perd — mais que la mise en forme intègre et justifie. Parallèlement, «Le Dehors» est une promenade en souvenir où s'ouvre l'espace nécessaire pour que le monde — dans ses manifestations diverses et visibles — soit préservé de l'oubli. La conception du recueil inaugure une dynamique entre ces aspects jusque-là disjoints: oscillant de l'un à l'autre, la poésie les assume et surmonte, par les liaisons et la cohérence qui en résulte, leur contraste proche de l'antinomie. Ainsi ont lieu les rencontres de l'être et de l'univers, de l'ici et de l'ailleurs, de l'intuition et de la fabrication. Des réalités différentes s'épousent au sein du livre, d'autres voyages s'y amorcent, le coup d'œil de Bouvier s'étend simultanément sur l'intériorité et sur l'extériorité, sur ce qu'il

garde comme soutien, comme sur les menaces qu'il repousse. Organisée en ensemble, la poésie résume, élargit et déborde la sphère — délibérément restreinte — des chroniques; elle se transforme en action de grâces, ou en opération de magie blanche. Poète-forgeron, Bouvier fait une chaîne de ses poèmes; il agit sur le discontinu, aligne les intuitions, et révèle après coup un ordre nouveau, celui de l'écriture, qui répond peut-être de façon inédite à la musique du monde. Non plus dans la fidélité de la répétition, dans «l'enregistrement» qu'offrent les récits, mais selon un mode de mise en perspective de l'homme et de l'univers. Expression plus «totale», le recueil poétique fonctionne comme un scénario, comme l'atelier d'une vie, où un passé qui ne doit pas mourir nourrit un présent difficile, dans un jeu subtil de correspondances dont seul le temps dénoue les énigmes.

Daniel MAGGETTI.

NOTES

[1] Paru d'abord chez Bertil Galland, Vevey, en 1982, *Le Dehors et le Dedans* a été réédité par les éditions Zoé, Genève, en 1986. La deuxième édition, à laquelle renvoient les références entre parenthèses, est augmentée de quatre textes nouveaux, «Fermeture du marché», «L'année du perce-oreilles», «Le jardin des Hespérides» et «La dernière douane». L'étude complète des variantes devrait également tenir compte des séries publiées par des revues, en particulier dans *Ecriture*, n° 14, Vevey, 1978, et n° 16, Lausanne, 1981.

[2] Ainsi que le montre par exemple Catherine Dubuis dans son compte rendu «Que peu de raison d'être!», in *Ecriture*, n° 21, Lausanne, 1983, pp. 187-189.

[3] Dans son article «Les livres essentiels de Nicolas Bouvier», in *Le Temps stratégique*, printemps 1987, l'auteur avoue son admiration pour les deux poètes, et paie le tribut qu'il leur doit. De Cendrars, il admire le langage, et «l'évidence rugissante de la vie, le miracle que c'est d'aller et de venir»; à propos d'un poème de Michaux, il se dit ébloui par la perfection d'une forme qui transfigure le pire.

[4] *Trop c'est trop,* Paris, Denoël, 1957, p. 182.

[5] *L'Usage du monde*, Paris, La Découverte, 1985, p. 132.

[6] *Ibid.*, p. 204. Le recueil ajoute un titre et met en vers — les trois premiers — l'indication référentielle et factuelle: «Le menuisier arménien / transporte son instrument / dans une jolie boîte en poirier [...]».

[7] *Chronique japonaise*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1975, pp. 225-227.

[8] Il est significatif, à ce propos, que trois des quatre poèmes ajoutés dans la nouvelle édition appartiennent au «Dedans» ...

[9] Compte rendu in *Revue de Belles-Lettres*, 1983, n° 1, pp. 85-86.

[10] *Le Poisson-Scorpion*, Paris, Gallimard, 1982, p. 62.

[11] In «Illuminations», interview par Michel Egger, *Construire* du 6 novembre 1985.

[12] Outre la fréquence des injonctions à la deuxième personne, signalons «Bouvier-Gribouille» (p. 76) et «Bouvier-Judas des mots» (p. 75).

[13] In *Le Temps stratégique, art. cit.*

[14] *Ibid.*

[15] *Ibid.*

[16] *Ibid.*

[17] A propos des chroniques, Bouvier dit n'écrire que «lorsqu'[il a] une histoire à raconter», alors qu'il compare la poésie au «développement des cristaux», en pensant également à l'investissement temporel que chaque forme demande, in *Construire, art. cit.*

D. M.