



**OP. CIT.**

REVUE DES LITTÉRATURES ET DES ARTS

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

En ligne :

<https://revues.univ-pau.fr/opcit/281>

© Copyright 2016 CRPHLL UPPA

## Deux expériences poétiques fondamentales chez Nicolas Bouvier : le désert et la disparition.

Hervé Guyader

§I

Nicolas Bouvier a souvent eu l'occasion de dire combien ardu et semé d'embûches est le chemin qui relie le voyage à l'écriture. La vie errante et l'activité créatrice, chez lui, peuvent être envisagées comme une quête patiente et passionnée de la poésie. Ce terme est à prendre dans son acception la plus large : sens du mystère, attention aux signes multiples du monde, révélation et partage de la beauté et de l'harmonie... Cette quête, qui prend tout d'abord la forme d'une découverte de l'espace du monde, s'accompagne d'une exploration exaltante et douloureuse des possibilités du langage. Sa volonté de connaissance, d'expression et de transmission tend à atteindre une habitation poétique du monde. Deux facettes de cette relation au monde me semblent primordiales, que je vais à présent essayer de cerner : la fascination du désert et « l'exercice de disparition ».

## LE DÉSERT « GRAND ET TERRIBLE »

§2 L'expérience du désert est fondamentale dans la vie et l'œuvre de Nicolas Bouvier. Bien d'autres avant lui, qu'ils soient voyageurs, mystiques, pèlerins ou aventuriers, se sont lancés dans ce qui peut s'apparenter à une ascèse, une quête, un parcours initiatique. Je pense entre autres à Marco Polo, Arthur Rimbaud, Charles de Foucauld, Lawrence d'Arabie, Théodore Monod, Wilfred Thesiger, pour n'en citer que quelques-uns. Comme eux, Bouvier portera à jamais gravée en lui l'empreinte du désert, comme s'il était marqué au fer rouge. Parce qu'ils échappent au temps, les vastes espaces désertiques où le rien domine fascinent et façonnent les êtres qui les traversent.

§3 Les Orientaux, selon Bouvier, ont sur nous cette supériorité qu'ils considèrent le voyage comme un bénéfice et une bénédiction, une dignité même. C'est pour « acquérir de la sagesse » que le *saya* (voyageur, en persan) se montre prêt à affronter « le sable sournois et le soleil tueur »<sup>1</sup>. Intense aveuglement, combustion de tout un être, la traversée du désert repousse les limites du possible. Le regard que Bouvier pose dessus lui donne l'occasion de vivre une expérience ultime, celle d'un homme passé par l'épreuve du feu.

§4 Ce territoire du vide, cet océan de dunes ou de surface pierreuse, Bouvier le perçoit à travers sa culture protestante. On le voit aux multiples évocations de la Bible qui jalonnet *L'Usage du monde*. Sa traversée du désert est pour lui une remontée vers les sources de la création, une rencontre avec la Genèse. Sur la route d'Ispahan par exemple, il décrit un « plateau désert à travers lequel l'ange a, paraît-il, conduit Tobie par la main » (UM, 231)<sup>2</sup>. Ailleurs, il évoque le désert du Lout, « d'une maléfique couleur de cendre [...] et mal famé : Loth – dont il tire son nom – y vit sa femme transformée en statue de sel » (UM, 267). L'on pense ici au désert « grand et terrible » de la Bible (Deutéronome 1, 19).

§5 Ce lieu fascinant mue Bouvier en poète nomade. Il chante ces « montagnes distinguées » qui s'étendent sur des milliers de kilomètres « avec une distinction maigre et souveraine, comme modelés par un souffle presque éteint dans la cendre la plus fine », parce qu'elles reflètent, selon lui, « une perfection qui transporte ou qui décourage mais dont le pays ne se départit jamais » (UM, 231). Cette distinction, associée au souffle, à la

<sup>1</sup>N. Bouvier, *Œuvres*, Paris, Quarto Gallimard, 2004, p. 1059. Pour une meilleure lisibilité et afin d'alléger l'appareil de notes, j'utiliserai les indications suivantes : *L'Échappée belle*, Genève, Métropolis, 1996 [Eb] ; *Le Vide et le Plein*, Paris, Hoëbeke, 2004 [VP] ; *Œuvres* [O], suivies du numéro de la page.

<sup>2</sup>Les citations de *L'Usage du monde* seront référencées dans l'édition de La Découverte, 2014 (notée UM).

cencre, à la poussière et au flottement de l'air dû à la condensation de chaleur, renvoie à l'idée du tremblement.

§6 Cette « perfection qui transporte ou qui décourage » dit aussi à quel point le désert est le lieu de toutes les contradictions. D'un côté, l'aridité, la désolation et la mort ; de l'autre, la majesté, la beauté et les grandes révélations faites à Moïse, Jésus-Christ ou Mahomet<sup>3</sup>. Un tel lieu revêt deux aspects, à la fois l'attraction qu'il exerce et l'effroi qu'il inspire. Le désert semble être une des incarnations du *mysterium tremendum*, que Bouvier associe, entre autres, à l'*Adagio* de la *Neuvième Symphonie* d'Anton Bruckner et aux cloches bouddhiques japonaises<sup>4</sup>. Le désert *fascine* littéralement Nicolas Bouvier, parce qu'il revêt ce double aspect de la divinité, l'élément terrible (*tremendum*) et l'élément captivant (*fascinens*), pour reprendre la terminologie de Rudolf Otto.

§7 Le désert est en chaque voyageur, et Bouvier n'y échappe pas. Une grande partie de *L'Usage du monde* montre que c'est peut-être lors de la traversée des différents déserts que les tensions du voyage s'exacerbent le plus. De fait, elle comporte de longues plages stériles – panne, découragement, solitude, désespoir –, suivies soudain de ce que Jean Starobinski appellerait des « trouées miraculeuses<sup>5</sup> », celles apportées par l'étape et la rencontre bénéfique avec l'Autre. Le désert semble refléter cette polarité des contraires qui caractérise Bouvier. Il semblerait même que deux déserts, pour emprunter cette expression à Marie-Madeleine Davy<sup>6</sup>, coïncident en lui, le désert intérieur et le désert extérieur. Ce sont deux pôles complémentaires, deux faces d'une seule et même vérité première. Je pense à Georges Haldas, pour qui la poésie et la foi, indissolublement liées, permettent un dépassement des contraires. Bruno Doucey a raison de souligner que c'est à travers elles que s'exprime, ou plutôt se *fait sentir*, l'unité fondamentale de l'univers. Habiter le monde en poète, c'est apprendre, selon Haldas, à « restituer la densité du manque » (*Carnets du désert*).

§8 De fait, l'évocation du désert par Bouvier se charge d'une dimension éminemment poétique et spirituelle car, ainsi que le rappelle Saint-Exupéry, ce qui embellit le désert, « c'est qu'il cache un puits quelque part<sup>7</sup> ». Ce puits caché ne contiendrait-il pas cette

<sup>3</sup>B. Doucey, *Le Livre des déserts*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2006, p. 867.

<sup>4</sup>Je développe ce point dans un essai, *Nicolas Bouvier. Habiter le monde en musicien et en poète*, à paraître au début de l'année 2018 aux éditions Hippocampe (Lyon).

<sup>5</sup>J. Starobinski, « Parler avec la voix du jour », préface à Philippe Jaccottet, *Poésie. 1946-1967*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1985, p. 17.

<sup>6</sup>La théorie des deux déserts est apportée par Marie-Madeleine Davy dans son essai *Le Désert intérieur*. On peut y voir un écho à la théorie des deux infinis développée par Pascal.

<sup>7</sup>A. de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince, Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1959, p. 479.

« unité du monde » que, selon lui, la voyageuse Ella Maillart a trouvée (Eb, 130) ? L'écriture et la poésie lui permettront, à son retour à Genève, de mettre à nu ce puits, et ainsi de reconstituer cette unité tant recherchée.

### Une écoute ascétique

§9 C'est à ce type d'espace que *L'Usage du monde* est largement consacré, à ces expériences ponctuelles de l'infini, du silence et de l'immaculé où l'homme prend conscience de sa faiblesse et de ses limites. Ce silence du désert trouve-t-il un écho au silence intérieur de Bouvier ? Le jeune homme de formation protestante recherche-t-il dans ce silence du désert, inconsciemment, ce que Saint Bernard nommait « une écoute secrète » ? On sait depuis Bachelard que le poète est cet homme de l'écoute musicienne, qui sait faire silence, pour « laisser toute parole pénétrer en lui jusqu'à la matière du Verbe<sup>8</sup> ».

§10 L'écoute musicienne doit pouvoir s'ouvrir sans exclusive à l'universelle symphonie de la langue. Cette symphonie, Bouvier l'écoute grâce et à travers son travail sur les mots, que ce soit celui de l'écrivain ou celui de traducteur<sup>9</sup>, ce qui lui permet de se sensibiliser à la polyphonie du monde. En effet, le texte, le poème, le conte rassemble, et fait de l'écrivain un « interprète relié » au monde (Eb, 150). Écrire permet d'exercer la puissance de la nomination, qui, comme la mémoire, recueille en rassemblant. Si un auteur comme Albert Cohen, par exemple, fascine autant Nicolas Bouvier, c'est parce qu'il voit en lui un conteur qui « établit entre passé et présent, entre les êtres et les choses un réseau serré de rapports, de connivences, d'échos et de reflets » (Eb, 153).

§11 L'une des caractéristiques principales de la poésie de Bouvier est justement qu'il doute de détenir un tel pouvoir. Voici par exemple ce qu'il écrit dans le poème « Paysage sans propriétaire », extrait du *Dehors et du Dedans* : « car j'avais un nom/que vous n'entendrez plus ». Le titre du poème suggère un monde sans Dieu, tel que semble le concevoir l'agnostique qu'est Bouvier. Le doute lui permet de se préserver de toute tentation mystique. Il lui faut par ailleurs maintenir cette tension originelle entre les choses et les mots (ce qu'il appelle « l'écriture-poste »), car, comme l'écrit Roland Barthes, « c'est dans cet entre-deux que le mouvement de va-et-vient de l'écoute pourra s'effectuer. L'écoute de la voix inaugure notre relation à l'autre<sup>10</sup> ». Cette écoute pose sans cesse la question de son surgissement : « Tu écoutes le chant ancien du sang dans tes oreilles », chante le poète

<sup>8</sup>G. Bachelard, *Poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1960, p. 38.

<sup>9</sup>Le traducteur se doit d'être aussi sensible à la « polyphonie du monde » que l'écrivain ; c'est l'idée que développe Bouvier dans un petit texte intitulé « Traduire ! », *L'Écrivain et son traducteur en Suisse et en Europe*, Genève, Zoé, 1998, p. 16.

<sup>10</sup>R. Barthes, *Écoute, Œuvres complètes*, t. III, 1974-1980, Paris, Éditions du Seuil, 1995, p. 733.

du « Dehors », mais cette voix, dans le « Dedans », peine à se faire entendre : ainsi, de la femme aimée, qu'il compare à une « auberge aveugle du chagrin ... où j'habite et retiens ma voix ».

§12 Le désert, on le sait depuis les prophètes de la Bible, est le lieu d'où provient la parole. Nul doute que « l'écriture ascétique » dont parle Bouvier dans *Routes et Déroutes* puise ses sources dans cette expérience du désert. Peut-être même pourrait-on voir dans celui-ci une « métaphore de l'écriture<sup>11</sup> », un espace qui n'a ni temps ni lieu. Quelques allusions de Bouvier permettent d'établir un rapprochement entre désert et parole, comme par exemple l'évocation, au tout début du *Poisson-Scorpion*, d'une route qui « s'arrête tout bonnement dans le sable comme quelqu'un qui juge en avoir assez dit ».

§13 Le désert le fait entrer progressivement dans les régions de l'ineffable. Bouvier convertit le désert en lieu poétique. De toute évidence, cette musique du silence dans le désert est selon lui tout à fait propre à exprimer l'inexprimable, et cet ineffable, pour reprendre les mots de Jankélévitch, est véritablement « l'insondable mystère de Dieu, [...] l'inépuisable mystère d'amour, qui est mystère poétique par excellence<sup>12</sup> ».

§14 Si l'expérience du désert s'apparente à celle de l'écriture et de la parole, peut-on dire qu'il en est de même pour les mots ? Ceux que Bouvier écrit, efface et réécrit sans cesse, ressemblent-ils aux traces éphémères qu'il a laissées dans les sables du Lout ou du désert baloutch ? Si tel est le cas, la poésie serait, à l'image de ces déserts, une pratique du silence et de l'écoute. Le nomade parcourt de puits en puits le désert pour y trouver un lieu, une oasis, un refuge. Le poète, lui, voyage avec sa plume à travers la surface blanche de la page à la recherche de l'idée juste, du mot juste. Bouvier pourrait alors dire, à l'instar du personnage d'Edmond Jabès, que « j'ai, comme le nomade, essayé de circonscrire le territoire de blancheur de la page »<sup>13</sup>. La solitude du voyageur sous le soleil, face à l'infini, sera celle de l'écrivain face à la page blanche. « Habiter » le monde à la façon dont le nomade habite le désert, telle est la tâche à laquelle semble devoir s'atteler le poète.

### L'érosion de la pensée

§15 À cause des tempêtes de sable et de son relief mouvant, le désert se déplace et se trouble, il sème la confusion et le désordre. Le désert est toujours identique à lui-même, et dans le même temps toujours changeant. Ainsi pourrait s'expliquer cette espèce de puissante mélancolie, ou plutôt cette « insuffisance centrale de l'âme » qu'évoque Bou-

<sup>11</sup>A. Meddeb, « Tous les déserts du monde », *L'Exil occidental*, Paris, Albin Michel, 2005.

<sup>12</sup>V. Jankélévitch, *La Musique et l'Ineffable*, Paris, Éditions du Seuil, 1983, p. 93.

<sup>13</sup>E. Jabès, *Le Souffçon ; Le Désert*, Paris, Gallimard, 1978, p. 56.

vier à la toute dernière page de *L'Usage du monde* et qui n'est pas sans rappeler Antonin Artaud.

§16 Ce rapprochement pourrait sembler excessif dans la mesure où il est difficile, aujourd'hui encore, de dire si la mélancolie de Bouvier avait l'aspect pathologique de celle d'Artaud. De plus, Bouvier considère cette insuffisance comme « peut-être notre moteur le plus sûr ». Par ailleurs, ce qu'Artaud dit de ses poèmes ne s'applique pas sans nuances à ceux de Bouvier. Cependant, un tel rapprochement est mis en avant par Bouvier lui-même (Eb, 54). Dans la *Correspondance des routes croisées*, il dit toute l'admiration éprouvée pour Artaud, ce qui laisse suggérer une certaine communauté de pensée entre eux. On sait à quel point les thèmes de l'usure, de l'érosion, de la fugacité de la pensée sont chers à l'auteur du *Poisson-Scorpion*.

§17 Le désert est véritablement pour lui une expérience première, immédiate, vitale. Cet espace vierge, infini, indicible lui fait comprendre que la poésie est étroitement liée à cet effondrement de la pensée qu'il ressent avec autant d'acuité. La poésie, associée à cette épreuve du feu que constitue la traversée du désert, l'engage dans cette perte centrale en lui permettant notamment de procéder à une véritable opération alchimique, à l'issue de laquelle une expérience négative se transforme en merveille, un charbon en cristal, un désastre en bienfait (O, 1376).

§18 La poésie lui donne également une certitude. Maurice Blanchot la formule ainsi : « Tout indique que la poésie, liée pour lui [à Artaud] “à cette espèce d'érosion, essentielle à la fois et fugace, de la pensée”, engagée par conséquent essentiellement dans cette perte centrale, lui donne aussi la certitude d'en pouvoir seule être l'expression et lui promet, dans une certaine mesure, de sauver cette perte elle-même, de sauver sa pensée en tant qu'elle est perdue<sup>14</sup> ». Bouvier ne dit pas autre chose quand il avoue que ce dont il souffre, plutôt que la mort, « c'est de l'insuffisance d'être » (O, 1376).

§19 La sensibilité de Bouvier est toute d'inquiétude, sans cesse elle mêle au bonheur de la présence la mélancolie de l'absence. Cette inquiétude est aussi celle devant le mystère du mot, devant le mystère du poème : « Je ne comprends jamais tout. Dans chaque poème, il y a un mot qui est comme un petit quasar noir, un mot irréductible et qui doit conserver son opacité » (O, 1374).

§20 Bouvier vit des moments éparpillés, rhapsodiques pourrait-on dire, en dialogue avec une nature mouvante comme le sable. Il passe, parfois sans transition, de la joie à la tristesse. Il ne se soumet aux chaînes d'aucune dialectique intellectuelle, d'aucune « raison sociale », pour reprendre le titre de l'un de ses poèmes. Il n'est pas soucieux d'exercer

<sup>14</sup>M. Blanchot, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1993, p. 52

une action sur la réalité, de convaincre ni d'exhorter. Il le souligne bien dans *Routes et Déroutes* : « Je n'ai pas du tout le sentiment d'avoir un message à délivrer » (O, 1375). Ce qui l'intéresse, ce ne sont pas les théories, mais la vie concrète, les choses matérielles dans leur présence et leur absence nue, car, dit-il dans le dernier poème du « Dehors », « votre éternité est ici et maintenant ». La poésie de Bouvier ne nous offre pas une philosophie ni une explication du monde, mais bien un univers esthétique.

§21

La confrontation avec le désert, autrement dit avec le néant, l'indicible, la solitude, contribue de toute évidence à irriguer la sève poétique de Nicolas Bouvier. Cette confrontation l'amène également aux limites de son corps et de ses sens, elle le ramène à lui-même et le met au contact direct du noyau dur de l'existence. La simplicité, la modestie, la frugalité, l'ascèse sont de mise dans cet univers où l'on ne peut plus tricher. Sans doute le poète de « La cuisine à minuit », rendu à une solitude d'autant plus intense et indicible qu'il doit faire face à ses propres démons, se souvient-il de cette expérience du désert et trouve-t-il en elle un point de repère, un « Amer », pour parler comme Saint-John Perse ? N'écrit-il pas en effet : « Tu triches, tu aimes encore ta vie » ? Cet amour de la vie, par-delà toutes les vicissitudes, est sans doute un élément essentiel pour comprendre la pensée de Bouvier.

§22

Capables de brutalité – « *Finis terrae* », « Turkestan chinois » – comme de tendresse – « *Love Songs* » –, les poèmes de Bouvier sont pure liberté, pure affirmation de soi, pur jaillissement. L'on pourrait croire, en le craignant ou en l'espérant selon chacun, que ses poèmes ne sont pas « composés », sans aucun enchaînement entre leurs parties, et que leur structure n'est pas du tout organique. Doris Jakubec a bien montré que certains de ces poèmes « entrent dans un autre ordre de composition et gagnent une présence nouvelle par leurs harmoniques et leurs relations internes<sup>15</sup> ». Cette espèce d'anarchisme auquel on pourrait s'attendre, venant de quelqu'un qui a côtoyé de si près le feu du désert, est contrebalancée par la présence de la musique. « La musicalité du texte est une chose capitale », explique-t-il dans *Routes et Déroutes*, elle est un véritable *continuum* entre toutes ses parties. Les apports des différentes musiques entendues, aimées, enregistrées par Nicolas Bouvier, sont un véritable contrepoint de cette expérience cruciale du vide et du silence. Ce sont toutes ces musiques qui apportent équilibre et harmonie à son recueil de poèmes et lui donnent une véritable unité.

<sup>15</sup>D. Jakubec, « Nicolas Bouvier et la poésie : “coudre le cuir du langage” », *Nicolas Bouvier. Espace et Écriture*, Genève, Zoé, 2010, p. 131.

## La visite du sacré

§23 « Le sable est au début comme il sera/L'horrible fin sous la poussée de ce vent froid » chante Bonnefoy dans *Hier régnant désert*. Plus que tout autre voyage, ce sont peut-être les traversées du désert qui permettent à Bouvier de constater l'érosion progressive de son Moi. Ses voyages dans le désert le tannent et l'érodent. L'expérience de la soif, la chaleur, les changements climatiques brusques altèrent ses forces vives, modifient peu à peu ses perceptions et son identité. Ce « long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens », pour reprendre cette expression fameuse de Rimbaud (lettre du Voyant), est également à rapprocher de certaines expériences de Michaux.

§24 Cette vie est véritablement usante, tant pour le moral que pour le corps. Les nerfs aussi sont mis à rude épreuve. Les souffrances physiques sont telles qu'elles entament sa résistance. Tous les aléas du voyage exigent de lui une certaine forme de disponibilité et d'accueil qui le rend sensible à la dimension magique, sacrée du monde : « On les vit [le magique et le sacré] lorsqu'on les laisse entrer. Mais justement, créer en soi l'hospitalité à ce qui vous est supérieur demande un apprentissage très ardu » (O, 1305). Cette « hospitalité à ce qui vous est supérieur » est la clé pour comprendre l'habitation poétique qui caractérise Bouvier. Elle suppose qu'il fasse place nette en lui afin qu'il n'y ait plus d'obstacle entre le monde et le voyageur, entre l'écrivain et le lecteur.

§25 L'on se rend compte à quel point ce qu'il appelle « exercice de disparition » irrigue toute la pensée de Bouvier. L'ego, selon lui, doit disparaître complètement dans la fusion avec ce qui nous environne. Tout son travail de voyageur, d'écrivain et de poète repose sur cette exigence, car elle lui permet de mieux « habiter » le monde, par la marche et le mouvement dans un premier temps, et par le verbe au retour de ses voyages.

§26 Cette « hospitalité suggère aussi l'idée d'une « visite ». Si l'écriture et le désert semblent indissociables chez le poète, ils sont aussi chacun l'horizon d'une rencontre, ce qui permet au poète-nomade d'offrir l'hospitalité à son lecteur, comme invite à le faire par exemple *Le Livre de l'hospitalité* de Jabès.

§27 On connaît la définition donnée par Heidegger à cette « habitation poétique ». Dans *Approche de Hölderlin*, il explique que l'homme sur Terre est confronté à des choses à la fois « disjointes » et « conjointes », et que son appartenance à « "l'essentielle-intimité" se produit par la création d'un monde et par son aurore, aussi bien que par sa destruction et son crépuscule<sup>16</sup> ». La « création », « l'aurore » seraient ici la naissance de l'écrivain qui suit celle du voyageur, tandis que la « destruction » et le « crépuscule » seraient la *disparition* de l'ego, acte fondateur de la démarche créatrice de Nicolas Bou-

<sup>16</sup>M. Heidegger, *Approche de Hölderlin*, Paris, Gallimard, coll. « Tel » 2001, p. 46.



vier. Hölderlin, dans toute son œuvre, chante le poète qui seul dialogue avec la divinité. Heidegger insiste également sur cette parole essentielle : « “Habiter poétiquement”, cela veut dire : se tenir en la présence des dieux et être atteint par la proximité essentielle des choses<sup>17</sup> ».

§28 Cette proximité avec « l’essentiel » – Philippe Jaccottet parle de « l’Illimité » – est très présente dans la vie et l’œuvre de Bouvier. C’est bien le sens qu’il faut donner à son « hospitalité à ce qui vous est supérieur ». Cette hospitalité, il faut non seulement la « créer en soi », mais aussi la *donner*. C’est tout le travail du poète. Son rôle, selon Heidegger, est de surprendre les signes envoyés par les dieux. Bouvier semble en total accord avec cette démarche qui caractérise « l’habitation » du monde.

§29 Les manifestations de cette meilleure « habitation » du monde sont multiples. Nous comprenons aisément en quoi l’existence et le voyage se confondent chez Nicolas Bouvier. Tous deux impliquent un état de départ, de naissance et de renaissance, ainsi qu’une trajectoire orientée vers un autre état. À ce stade, le voyage, qu’il soit géographique ou immobile, n’est plus seulement la figuration métaphorique, poétique, de la vie. Bien plus que cela, il en est la forme suprême.

#### « L’EXERCICE DE DISPARITION »

§30 La souffrance et la maladie marquent le corps, la chair, l’écriture de Bouvier, et quand il se décrit comme un « oignon dépouillé de toutes ses pelures » (Eb, 145), c’est pour mieux souligner l’idée qui sous-tend toute sa poétique : « On s’aperçoit qu’on n’est rien. Que l’ego n’est rien, que ce dont on se faisait fort a disparu : il n’y a plus rien » (O, 1296) ; « On s’aperçoit qu’on s’est escamoté soi-même. Envolé l’état civil ! On n’est plus rien [...], mais le maigre baluchon qui vous reste commence à “faire le carat” » (Eb, 112).

#### L’effacement de l’ego

§31 Ce deuil de l’ego ou, plus précisément, cet effacement de l’ego, le rapproche sensiblement d’un Philippe Jaccottet qui, dans *Éléments d’un songe*, écrit que « ce qui nous aidera, ce n’est pas l’expansion démesurée de la personne, mais son effacement, donc tout ce qui la limite et la combat<sup>18</sup> ». Cet effacement, cette dissolution sont présents également dans l’œuvre de Rilke, que Bouvier redécouvre au Japon, avec un regard complètement neuf (VP, 24). Le poète doit se dépouiller, s’appauvrir pour pouvoir atteindre la nudité

<sup>17</sup>M. Heidegger, *op. cit.*, p. 54.

<sup>18</sup>P. Jaccottet, *Éléments d’un songe*, Paris, Gallimard, 1961, p. 160.

de l'émotion existentielle : « L'effacement soit ma façon de resplendir », écrit Philippe Jaccottet dans *L'Ignorant*. Le renoncement ascétique à soi autorise une communion avec le cosmos, une fusion de l'âme et du monde. Pour parvenir à cette présence totale, il lui faut se désencombrer et suivre la voie tracée par Jaccottet : « Plus je vieillis et plus je crois en ignorance, /plus j'ai vécu, moins je possède et moins je règne (*L'Ignorant*).

§32

Toutefois, Bouvier ne s'absente pas de sa propre parole, il se veut toujours solidaire de sa voix. « Le poème reste lié à celui qui le prononce. Le moi n'est pas complètement annulé. La présence la plus sensible est en effet requise puisqu'il lui faut rassembler toutes les énergies de l'attention ». C'est ce qu'écrit Jean Starobinski dans la préface du recueil *Poésie* de Jaccottet, et que l'on pourrait appliquer à Bouvier. Starobinski précise sa pensée : « Humblement voué à l'effacement, le sujet personnel persiste, aux aguets, mais désormais désencombré de sa propre histoire, plus spacieusement ouvert aux apparences du monde, plus apte à "parler avec la voix du jour"<sup>19</sup> ».

§33

À mesure que le poète s'efface, écrit plus loin Starobinski, « se creuse une sorte de vide dans le poème. Ce vide, c'est la place de l'*autre*, de ce que le poème vise sans l'atteindre, de ce qu'il affronte ou désire sans pouvoir le capturer ». Cette capture exige du *poète-traqueur* qu'il soit réceptif. Plus de rupture, de vertiges, mais au contraire une disposition d'accueil. La fonction de la poésie, pour Bouvier, est d'*entrouvrir* la réalité et d'en *révéler* les profondeurs.

§34

La poésie est à même, plus que la prose, d'exprimer un « trouble » qui fait suite au désir de Bouvier de marier, de « relier » le dehors et le dedans, le haut et le bas, le charnel et le spirituel, le baroque et le frugal, le désespoir et l'émerveillement... Le poème crée par ailleurs un état de réceptivité, ce que n'aurait pas contesté son professeur Marcel Raymond. Le détail prend alors l'allure d'une apparition, d'une « visite » (O, 1373).

§35

Quels sont donc les moyens, la méthode, les techniques dont dispose Bouvier pour parvenir à établir ce contact ? À faire en sorte que l'écriture soit touchée par la « grâce »<sup>20</sup> de la poésie et du sacré ? Seule une certaine incarnation de l'écriture lui permet de dépasser, de sublimer les éléments indicibles et ineffables. Les limites de la parole se font très vite sentir et doivent laisser la place au silence ou à la musique. Bouvier prend peu à peu conscience que « certaines visites que la vie nous rend sont si mystérieuses qu'elles doivent prendre la forme d'un poème » (O, 885). Il essaie alors d'entrer en contact avec le sacré, celui-ci entre en lui par l'intermédiaire de la poésie.

<sup>19</sup>J. Starobinski, « Parler avec la voix du jour », *op. cit.*, p. 10.

<sup>20</sup>Dans une interview recueillie par Jacques Meunier, Bouvier confesse avoir écrit son premier livre « comme une sorte d'action de grâce » : *Le Magazine littéraire*, n° 459, décembre 2006, p. 80.

### La purge de l'écriture

- §36 La guérison des blessures de Bouvier laisse en lui des cicatrices, que l'on retrouve dans l'expulsion des *scories*, ainsi que dans les diverses pratiques rituelles de purges entreprises dans ses travaux d'écriture. Elles ont pour but de faciliter le rétablissement de l'*ordo rerum*. C'est ainsi que Bouvier, au fil des parutions de ses ouvrages, a tendance de plus en plus à supprimer le pronom personnel « je » de ses textes, à effacer le sujet lyrique. L'« exercice de disparition » permet d'effacer une sorte de « corpulence morale » qui « bouffe le paysage » (O, 1343). Cette humilité est destinée à éviter que le lecteur ne soit capté par la personnalité de l'écrivain.
- §37 L'œuvre de Bouvier est un univers qui ressemble un peu au monde de Bashô, où « "Je" a disparu, l'identité ne porte plus d'ombre » (O, 1056). Il convient de rappeler que Bouvier a traduit des haïkus de Bashô. Il sait donc que dans la poésie classique japonaise le pronom « je » n'existe pas, à la différence des autres pronoms. Le fait d'utiliser « je » avant un verbe est un pléonasme insupportable aux yeux des poètes classiques japonais. On retrouve un schéma à peu près similaire dans le sanscrit, que Bouvier a commencé à étudier au cours de ses années d'études à l'université. Lorsque l'on conjugue un verbe dans cette langue, on commence toujours par la troisième personne, puis par la deuxième, et on termine par le moins important, la première personne. On comprend que ce mode de pensée, cette humilité, révélatrice d'une certaine conception du monde, ne peut que séduire Nicolas Bouvier.
- §38 Son séjour au Japon lui donne des clés essentielles pour comprendre l'importance de l'immatérialité et de l'impermanence qui seules, selon lui, conduisent à cette simplicité. Il cite ainsi le moine-poète Bashô qui, voyant la baie de Matsushima, dans la province de Sendai, a été si saisi que son poème de l'étape s'est réduit à « *Matsushima yah!* », trois fois répété.
- §39 Bouvier écrit ces vers alors qu'il séjourne à l'auberge de Matsushima. Voici ce que cet épisode lui inspire comme commentaire, et l'on comprendra que cette sorte de perfection constitue également pour lui un idéal d'écriture : « Cela se chante un peu sur un demiton d'écart et sans doute ne pouvait-on dire mieux : il y a des cas où la répétition s'impose, et l'Asiatique le comprend mieux que nous. Ce cri, puis l'écho d'un cri, puis l'écho d'un écho qui s'abolit lui-même, et l'on ne sait si c'est l'homme ou le paysage qui a disparu. Et c'est très beau cette leçon d'impermanence que ce pèlerin murmure pour lui-même » (O, 628).
- §40 Bouvier accède-t-il lui-même à cette simplicité ? L'on sent bien, à la lecture de la citation qui précède, que la musique et le silence sont essentiels pour mieux « habiter »

le monde, et par voie de conséquence mieux « habiter » son écriture. Les moments de présence intense au monde fourmillent dans son œuvre. En Anatolie par exemple, Bouvier et Vernet franchissent le cap du Cop, « un de ces paysages qui à force de dire la même chose convainquent absolument » (UM, 103). C'est comme si Bouvier – qui, ne l'oublions pas, a rédigé *L'Usage du monde* à son retour du Japon – cherche, dans ses voyages, mais aussi dans son écriture, à ressentir des émotions identiques à celles de Bashô dans la baie de Matsushima, sans pour autant les traduire de la même façon que lui, du moins dans ses récits en prose. Bouvier essaie-t-il d'imaginer ce que Bashô aurait pu écrire s'il avait été à sa place ? On pourrait le croire à l'évocation de ces « montagnes dont la plupart n'ont pas même de nom » (UM, 103), et qui, incontestablement, renvoient à une forme de « disparition ».

§41 Les poèmes de Bouvier, plus que la prose, lui permettent de se rapprocher davantage de ce « noyau central » qu'est pour lui la simplicité. Ainsi du poème « Le psaume du grillon », où l'on sent nettement l'empreinte de Bashô, avec ce qu'elle comporte d'impermanence, de musique et de silence.

### Mort et renaissance du poète

§42 La fin du voyage est annonciatrice en général d'un travail d'écriture. Elle peut également être vue comme une mort initiatique, celle d'un homme profane – le voyageur – qui permet à Bouvier de renaître comme homme sacralisé – le poète. L'écriture serait donc un moyen de se « libérer du vieil homme », pour reprendre cette expression de Saint Paul, que l'on retrouve également dans *L'Usage du monde*. Elle est aussi le lieu ambigu d'une naissance toujours à naître qu'illustre l'image, développée par Yves Bonnefoy, d'un « Dieu enfant et à naître encore<sup>21</sup> ». La parole portée par l'écriture est ce « Dieu enfant » qu'il faut mettre à mort, aussitôt né, afin qu'il puisse renaître.

§43 Les mots en effet, chez Nicolas Bouvier, sont étroitement liés à la maladie et à la mort, ils l'aident « à supporter l'idée de vieillir qui, à tous autres égards, est vraiment aussi pénible qu'inéluctable » (O, 1343). À l'instar du voyage, l'écriture « où, petit à petit, tout nous quitte est aussi, symboliquement et réellement, *passage* d'un état grossier à un état plus subtil et donc, apprentissage de la mort » (O, 1061). Jaccottet ne dit pas autre chose quand, dans *La Semaïson*, il écrit que « toute poésie est la voix donnée à la mort<sup>22</sup> ». Les mots, de la même façon que les départs, permettent d'accéder à un nouvel état, ils sont assimilés à une sorte de renaissance. L'on pense ici à la « sorcellerie évocatoire » de

<sup>21</sup>Y. Bonnefoy, *Dans le leurre du seuil, Poèmes*, Paris, Mercure de France, 1978, p. 281.

<sup>22</sup>P. Jaccottet, *La Semaïson*, Paris, Gallimard, 2004, p. 29.

Baudelaire et aux mots qui « ressuscitent<sup>23</sup> ».

§44 Écrire, c'est travailler les images, les métaphores. Dans la mesure où les images poétiques naissent de l'écriture, le travail sur elles prend nécessairement la forme d'un travail sur les mots. L'image du poète se superpose insensiblement à celle d'un *passeur*. Mais plutôt que de considérer le poète comme une métaphore du *passeur* aux prises avec la matière, il conviendrait peut-être de voir le *passeur* comme une métaphore du poète aux prises avec les mots, car, écrit Bouvier, « ce qui importe c'est le passage » (VP, 117).

§45 La vision poétique de Nicolas Bouvier s'édifie peu à peu à partir d'une ouverture perpétuelle sur le spectacle du monde, d'une attention fébrile aux êtres et aux choses. Il remarque, à l'instar de Bashô, que « ceux du monde profane remarquent à peine/ la fleur du châtaignier sous l'auvent » (O, 1056). Il instaure peu à peu une poétique de la vision que n'aurait pas reniée Colette : « Il semble parfois que l'on naisse. On regarde »<sup>24</sup>. L'expérience de la mort est toujours suivie d'une renaissance. Mourir pour renaître par et grâce à la poésie, mais aussi regarder, orienter tous ses sens vers le monde, aimer éprouver ce qu'on est, et cultiver, comme chez les Bouddhistes, la faculté « de saisir l'instant », autrement dit « une capacité et une nécessité de vivre entièrement l'instant, “*Da sein*”, comme disent les Allemands, ou “présence plénière” comme l'écrit l'Écossais Kenneth White à propos de l'État Nomade » (O, 1230).

## CONCLUSION

§46 Toutes ces expériences sont réellement difficiles, épuisantes, douloureuses. Elles incitent Nicolas Bouvier à retrouver, une fois de plus, un certain réconfort dans la lecture de la Bible : « Car poussière tu es, et à la poussière tu retourneras » (Genèse, 3, 19), qu'il reprend à la toute dernière page de *Journal d'Aran*. Ce *memento mori* lui permet de prendre conscience que l'écriture est aussi un acte initiatique qui passe par la souffrance, la mort et la renaissance. La vertu de l'écriture est de « purger la vie avant de la garnir » (UM, 27). Elle se caractérise par une « disparition » et un effacement de soi qui permettent une purification de l'être.

§47 Ainsi, pour parvenir au *satori*, à l'« illumination », Bouvier doit auparavant s'astreindre à ce véritable « exercice spirituel » qu'il nomme « exercice de disparition ». Le fait qu'il appelle cette activité un « exercice » n'est pas anodin, et l'on pourrait se demander s'il ne s'agit pas là d'une allusion aux fameux *Exercices spirituels* d'Ignace de

<sup>23</sup>C. Baudelaire, *Les Paradis artificiels*, « Le Poème du haschisch. L'Homme-Dieu », *Œuvres complètes*, t. I, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, p. 431.

<sup>24</sup>Colette, *Douze Dialogues de bêtes*, *Œuvres complètes*, t. III, Paris, Flammarion, 1973, p. 93.

§48

Loyola.

On l'a compris, le cheminement spirituel de Nicolas Bouvier ne le mène pas à la « mort en Dieu », c'est pourquoi la purification et la transformation annoncées dans les *Exercices spirituels* prend chez lui une toute autre forme. Contrairement à ce qu'ils préconisent, contrairement aussi aux moines du Moyen-Âge qui recherchaient l'union avec Dieu à travers une certaine pratique du chant grégorien, Bouvier ne recherche pas une « alliance » avec Lui, mais une sorte de « nouvelle alliance » que scelleraient la réconciliation totale du voyage et de l'écriture, du mot et de la chose, de la musique et de la poésie, du verbe et du son.

### **Quelques mots à propos de : Hervé Guyader**

Hervé Guyader est enseignant à l'Université de Brest. Il fait partie de l'équipe de recherche CECJI (Équipe d'accueil 7289). Il est spécialiste des récits de voyage et a dirigé les volumes sur Nicolas Bouvier intitulés : *Espace et écriture* (actes du colloque de Brest), Éditions Zoé, 2010 et *L'oreille du voyageur*, éditions Zoé 2008. Il étudie plus particulièrement la présence de la spiritualité et la musique dans les textes contemporains.

### **Pour citer cet article**

Hervé Guyader, « Deux expériences poétiques fondamentales chez Nicolas Bouvier : le désert et la disparition. », *Op. cit., revue des littératures et des arts* [En ligne], « Agrégation Lettres 2018 », n° 17, automne 2017, mis à jour le : 14/11/2017, URL : <https://revues.univ-pau.fr/opcit/281>.