

VICTOR SEGALEN ET NICOLAS BOUVIER

Prolégomènes à une étude comparative

Voyageurs & Visionnaires
Ceux qui ont écrit ce qu'ils ont vu.
Les poètes en voyage.
Les Voyageurs aux prises avec les mots.
Victor Segalen, *Équipée*

J'étais heureux que cette équipée admirable nous ait marqués. C'était comme une encoche dans un couteau d'assassin. Si on ne laisse pas au voyage le droit de nous détruire un peu, autant rester chez soi.
Nicolas Bouvier, *Journal d'Aran et d'autres lieux*

Il est désormais de coutume de considérer Victor Segalen et Nicolas Bouvier comme les deux pôles, les deux seuils de la littérature de voyage du XX^e siècle. Singulier destin pour ces deux hommes aux carrières si diverses que de se retrouver ainsi canonisés par la périodisation de l'histoire littéraire, eux qui ont toujours résisté aux catégorisations, qu'elles soient socioprofessionnelles ou poétiques, toujours récusé les écoles et leurs étiquettes, toujours préféré les chemins de traverse aux grandes routes de l'histoire.

Ces prolégomènes n'ont pas pour objet de se livrer à une critique en règle de cette discipline, ni de récuser en bloc ses conclusions, mais ont seulement pour ambition de nuancer ce que, par souci de clarté pédagogique, elle peut avoir de rapide et de partiel et d'explicitier les limites mais aussi les mérites de cette association emblématique. Il s'agit de passer de l'immédiate évidence d'une impression de lecture à une compréhension raisonnée des enjeux littéraires. Du choix de ces deux auteurs dépend, en effet, une certaine conception de la littérature de voyage du siècle dernier et des outils propres à son commentaire. Plus que d'autres ils invitent, *in fine*, à élargir le discours du littéraire à la démarche de la philosophie dialectique qui a marqué le vingtième siècle.

Ces prolégomènes utilisent pour ce faire des outils d'analyse biographiques et bibliographiques empruntés aux deux œuvres pour replacer dans leur contexte culturel ces deux personnalités si singulières. Ce travail de contextualisation ne se conçoit pas comme un résumé

historique des époques auxquelles Segalen et Bouvier auraient vécu et que leurs œuvres contribueraient à illustrer. Il se concentre plutôt sur leurs parcours de formation intellectuelle, sur leur appréhension originale de la culture, de ses objets comme de ses pratiques. Il tente donc de cerner, par les questions de l'accès au savoir et de sa transmission, leurs conceptions du métier d'écrivain.

Ces prolégomènes se fondent également sur l'étude des nombreux commentaires métacritiques présents dans leurs livres pour comparer leurs questionnements du genre viatique et discerner ce qui s'est transmis en héritage. Si la contestation du genre semble en être le legs principal, c'est peut-être qu'apparaît dans la défiance à cette assimilation culturelle particulière l'ambition d'un discours plus universel.

Enfin ils s'intéressent à la traduction thématique et discursive d'un tel questionnement et à son incidence en termes d'esthétique littéraire. La perte, la disparition, le corps cessent alors d'être de simples motifs thématiques pour devenir des clefs d'interprétation, des formules symboliques du voyage et de son écriture.

*

Étrange association, en effet, entre le médecin de la marine, archéologue et poète, et le photographe, iconographe et homme de lettres : l'un, après une mission militaire à Tahiti, a parcouru la Chine dans les premières années du siècle dans le cadre d'une exploration officielle, ne la quittant qu'en 1914 à la déclaration de la Première Guerre mondiale ; l'autre au sortir de la Seconde, a repris, mais à titre privé cette fois, cette route de l'Orient, allant jusqu'au Japon clore provisoirement sa pérégrination. À cette distance temporelle, au fait qu'ils n'ont pas traversé les mêmes territoires – Segalen ne connaît de l'Asie que la Chine, longtemps interdite à Bouvier par les circonstances historiques et politiques –, et qu'ils n'ont pas voyagé avec les mêmes habits – l'un sous l'uniforme et l'autre en civil –, s'ajoute une dernière différence, peut-être plus significative, d'ordre culturel.

Alors que Segalen fréquente les milieux symbolistes du Paris littéraire, faisant paraître quelques articles au *Mercure de France*¹, côtoyant Rémy de Gourmont, correspondant avec Saint-Pol-Roux², Jules de Gaultier³ et Debussy⁴, Nicolas Bouvier grandit dans un milieu genevois

(1) Segalen, Victor, « Gauguin dans son dernier décor », « Le double Rimbaud » et « Dans un monde sonore », in *Mercure de France*, juin 1904, 15 avril 1906 et 16 août 1907.

(2) *Correspondance entre Saint-Pol-Roux et Victor Segalen*, préfacée par Annie Joly-Segalen, Mortemart, Rougerie, 1975.

(3) Extraits de la correspondance (lettre de Victor Segalen à Jules de Gaultier), in : *Cabier de l'Herne sur Victor Segalen*, 1998.

(4) Avec lequel il eut le projet de mettre en musique *Siddhârta*.

et germanophile¹, étudie auprès de Jean Starobinski² et cite plutôt en référence Michaux, Montaigne et Henry Miller³. Ce sont là deux processus de formation intellectuelle, deux univers culturels hétérogènes, non pas qu'il faille en déduire que l'un est plus moderne que l'autre, mais simplement constater que Segalen s'inscrit plus étroitement dans les débats de son époque, où l'occultisme voisine avec la crise de l'art figuratif et de la poétique symboliste⁴ –, alors que Nicolas Bouvier revendique une « dette⁵ » – c'est une expression récurrente chez l'auteur – et donc une filiation avec une culture humaniste et européenne vieille de plusieurs siècles, pratiquant souvent le genre de « l'éloge » pour l'envisager de manière diachronique : « On pourrait faire une anthologie de tous ceux pour lesquels le déplacement dans l'espace a été source d'inspiration. De Pétrarque à Rousseau, de Stendhal à Melville, de Rimbaud à Kipling ou Thoreau, d'Alexandra David-Neel à Ella Mailart ou Patrick Leigh Fermor⁶. » L'importance de cet écart culturel n'est pas à minorer, il explique leur traitement différentiel de l'intertextualité, très abondante chez Bouvier, presque absente chez Segalen, qualifiant ainsi leur rapport à la culture européenne et leur approche de l'histoire, et rappelant en cela ce que peut avoir de forcé la périodisation littéraire.

L'étude des références picturales choisies par les deux écrivains en offre une bonne illustration et est l'occasion de préciser ce double rapport. Soulignons en outre que le choix de la peinture pour cette brève étude comparative n'est pas arbitraire : parmi tous les arts et hormis la littérature c'est le seul qui intéresse les deux auteurs. Une telle communauté d'intérêt, en effet, n'existe ni pour la musique, qui est peu abordée par Segalen – exception faite des chants maoris qui sont cependant un *bapax* dans son œuvre –, alors qu'elle est une référence pratiquement constante chez Bouvier, ni pour la statuaire, sujet de prédilection pour le premier, pierre d'achoppement pour le second qui ne l'évoque nulle part. Une telle différence de goûts, en ce qu'elle révèle des préférences et des absences dans leur sensibilité artistique, est en elle-même significative quant à leur formation culturelle et à leur conception de la création. Pendant nous nous en tiendrons à l'analyse comparative de

(1) Bouvier, Nicolas, *Routes et Déroutes*, Genève, Métropolis, 1992, pp. 35-36 (parmi les hôtes de ses parents : Thomas Mann, Musil, Hermann Hesse et parmi ceux de son grand-père : Bergson, Croce, Tagore).

(2) *Ibid.*, p. 57.

(3) Bouvier, Nicolas, « Les livres essentiels de Nicolas Bouvier », in : *Le Temps stratégique*, n° 20, Genève, printemps 1987, pp. 111-118.

(4) Noël Cordonnier l'expose très bien dans son livre *Max-Anély et les fantômes*, Paris, Kimé, 1995.

(5) Bouvier, Nicolas, *L'Échappée belle, éloge de quelques pèlerins*, Genève, Métropolis, 1996, p. 53.

(6) *Ibid.*, p. 36.

leur traitement de la peinture, qui offre l'avantage de proposer des preuves écrites suffisantes.

Segalen, dans toute son œuvre, privilégie une seule figure de peintre : Gauguin. Remarquons que dans cet intérêt quasi exclusif, c'est la composante biographique – voire même autobiographique puisqu'il naît de la rencontre manquée avec l'artiste, mort quelques mois avant l'arrivée de Segalen à Tahiti – qui prédomine. L'influence esthétique du peintre, indéniable sur les aquarelles¹ et les dessins de Segalen, reste secondaire : c'est l'histoire de Gauguin qui passionne l'écrivain. Il y consacre deux articles, « Gauguin dans son dernier décor² », « Hommage à Gauguin³ », et en fait sa principale source d'inspiration pour la rédaction du *Maître-du-jour*, conçu comme la suite des *Immémoriaux*. Gauguin y devient une figure mythique de la culture maorie, manifestant par cette assimilation le passage de l'histoire à sa version légendaire, et opérant à l'égard de la culture occidentale une véritable occultation. Ce double rapport d'éloignement dans l'histoire et la culture apparaît de façon semblable dans le « cycle chinois ». Segalen n'y envisage l'histoire qu'à travers la figure mythique et intemporelle de l'empereur, *Le Fils du Ciel*, agissant à la manière d'un archéologue artiste qui exhume les fondements de la civilisation chinoise tout en leur redonnant souffle et voix. Ce travail de restitution s'établit hors de tout regard critique ou de mise en perspective historique, choisissant comme support une voix narratrice anonyme, assimilée et désincarnée. Un tel dispositif d'énonciation s'apparente à une posture pythique : le narrateur se fait le médium de l'âme de la civilisation chinoise, abdiquant toute individualité – à l'instar de l'empereur qui est une fonction, l'intermédiaire entre le Ciel et la Terre, et non une personne. Même l'intrigue de *René Leys*, où le narrateur et le personnage éponyme sont européens, n'échappe pas à cette règle. Les événements politiques de 1911 sont évoqués mais comme pour être aussitôt dégradés au rang d'accessoires insignifiants. La fiction se concentre sur la vie immuable du palais, son protocole et son secret millénaires, le dévoilement de son centre impérial. C'est l'essence de cette civilisation antique qui est la source d'inspiration et le sujet de Segalen, non ses incarnations ou ses phénomènes d'évolution. C'est la restitution synchronique de son caractère clos et autonome qui l'attire.

(1) *Regards, Espaces, Signes*. Victor Segalen, Colloque organisé par Éliane Formentelli, 2-3 novembre 1978, p. 188.

(2) Segalen, Victor, « Gauguin dans son dernier décor », in : *Mercur de France*, juin 1904.

(3) Préface à la correspondance entre Georges Daniel de Monfreid et Gauguin publiée chez Crès en 1918 sous le même titre.

Bouvier, à l'inverse, propose un large éventail de références picturales, qui outrepassent largement la frontière des siècles et des continents : « Chagall¹ », « Chirico² », « Breughel et Hokusai³ », « Vermeer et [...] Francis Bacon⁴ ». De plus il les utilise dans une acception purement esthétique, les noms propres fonctionnant dans son discours comme des adjectifs qui dénotent le réel dans sa couleur, sa texture et sa définition visuelle – plus rarement dans la reprise d'un motif. Alors que Segalén traitait en un volume clos sur lui-même les *Peintures de la Chine*, Bouvier préfère disséminer ses remarques et mettre en relation des éléments *a priori* disparates – « L'ambiance était assez bonasse, entre Breughel et Hokusai » en donne l'exemple. Cet usage assumé de l'anachronisme ôte à son érudition ce qu'elle pourrait avoir de didactique, il la rend vivante et confère à la voix narratrice une extrême liberté de ton et d'esprit : le savoir ne fait pas disparaître la saveur du réel, ni sa nouveauté, il en devient une nouvelle expérience. Surtout, ces associations tendent à « fondre le passé et le présent, à faire se côtoyer l'Orient et l'Occident⁵ ». *Chronique japonaise* applique cette méthode historique comparatiste, rappelant combien la culture japonaise, réputée pour être hermétique et nationaliste, s'est construite par emprunts, croisements et imitations. Le titre du livre renvoie moins au genre médiéval qu'il ne le réinvente ironiquement, c'est-à-dire en le subvertissant par l'ajout de l'esprit critique et relativiste qui lui manquait alors. « C'est grisant de rêver à ce tissu serré d'ignorance et de prétentions à l'hégémonie qui se superposent, s'annulent, s'entrecroisent. Au fond, cela n'a guère changé⁶ », déclare Bouvier lorsqu'il évoque la bulle *Inter coetera divina* de 1493 et au-delà du contexte européen la situation et les ambitions des autres grands empires chinois et japonais. Loin d'emprunter une focalisation interne fictive pour traiter des cultures, il se situe résolument dans la position universalisante de l'entre-deux mondes, celle de l'humaniste compilateur et jouisseur des différences, « façon Montaigne⁷ ». Il ne parle pas à la place de l'autre en imitant sa voix ou la recréant, mais choisit de conserver son timbre et son intonation propre. N'ayant pas recours à la fiction – cette solution envisagée dans une nouvelle, intitulée « Souvenirs de Thadee Mamoukiss (mar-

(1) Bouvier, Nicolas, *Routes et Déroutes*, op. cit., p. 223.

(2) —, *L'Usage du Monde*, Genève, Droz, 1963 ; rééd. fac-similé, 1999, p. 196.

(3) —, *Chronique japonaise*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1975 ; rééd. Paris, Payot, 1989 ; rééd. « Petite bibliothèque Payot Voyageurs », 1991, p. 136.

(4) —, *Journal d'Aran et d'autres lieux*, Paris, Payot, 1990 ; rééd. « Petite bibliothèque Payot Voyageurs », 1996, p. 60.

(5) Maggetti, Daniel, « Les récits de voyage de Nicolas Bouvier. La rencontre de l'ici et de l'ailleurs », in : *Europe*, n° 793, mai 1995, p. 30.

(6) Bouvier, Nicolas, *Chronique japonaise*, op. cit., p. 54.

(7) Maggetti, Daniel, art. cit., p. 31.

chand de bois)¹ », est restée sans suite –, comme le fait Victor Segalen, il choisit d'entériner le pacte autobiographique et ainsi d'assumer la restriction inhérente à tout point de vue personnel : « Dans l'étude que j'ai faite du Japon, il y avait des moments où je croyais, à tort d'ailleurs, être un observateur objectif². »

Le traitement diachronique de l'histoire, la mise en relation des cultures et la reconnaissance de son identité le distinguent donc fortement de Segalen en mettant en scène une recherche de l'homme universel alors que Segalen entreprend de ressusciter l'homme passé. Le nombre et l'amplitude des références intertextuelles témoignent aussi d'une passion du livre – héritage d'une éducation protestante ? – qui contraste avec la célébration de la parole si chère à « l'exote » breton. Leur rapport à la culture et à l'histoire semble finalement déterminé par leur mode de formation : Segalen y apparaît plus autodidacte et Bouvier, bien qu'il affirme à maintes reprises « trouver ses universités sur les routes » – formule qui est cependant une citation de Gorki –, plus académique.

*

Comment dès lors motiver ce rapprochement, autrement que par une artificielle question de dates, sinon en revenant dans le champ littéraire pour y analyser le renouvellement de la poétique viatique initié par Victor Segalen et repris ultérieurement par Nicolas Bouvier. S'il existe une communauté d'esprit entre les deux écrivains, c'est bien dans leur position commune sur des questions littéraires aux prolongements éthiques et anthropologiques. Position qui est à la fois une réaction critique contre une terminologie particulière du « récit de voyage » et de « l'exotisme », jugée par eux comme dévoyée et vaine, contre un lyrisme de l'épanchement du moi et une description du pittoresque, mais qui est aussi un plaidoyer en faveur d'une esthétique de la disparition, du décentrement et de la surprise. Si elle fait l'objet d'une véritable théorisation chez Victor Segalen, cette double position reste en revanche plus implicite chez Nicolas Bouvier où le plaidoyer l'emporte sur la critique, signe que les débats littéraires et leurs modes de participation ont beaucoup évolué et que l'association des deux écrivains réclame du même coup une grande prudence. Nous allons donc analyser plus en détail la teneur de la critique segalénienne et remarquer ensuite les arguments repris par Nicolas Bouvier.

Les termes critiqués sont ceux de « récit de voyage » et d'« exotisme ». Segalen les refuse, n'usant jamais du premier, lui préférant *Journal de*

(1) Bouvier, Nicolas, « Souvenirs de Thadee Mamoukhis (marchand de bois) », in *Journal de Genève*, 1957 ; rééd., *L'Œil du voyageur*, Paris, Éditions Hoëbeke, 2001, pp. 43-82.

(2) —, *Routes et Déroutes*, op. cit., p. 85.

voyage, Feuilles de route ou *Équipée*, et proposant du second une nouvelle définition dans un *Essai sur l'exotisme*. Ce choix illustre une défiance à l'égard de toute transposition romanesque du voyage réel, tombant selon lui dans le pittoresque et les stéréotypes d'une littérature d'impressions subjectives. Cette prise de distance se marque ironiquement avec le titre d'*Équipée*, qui comme l'écrit à son propos Henry Bouillier dans la notice des *Œuvres complètes* « [...] a été choisi à cause de son ambiguïté, car il peut désigner à la fois le grandiose et le piteux, quelque chose comme les aventures de Don Quichotte en Chine¹ ». La question liminaire – « L'imaginaire déchoit-il ou se renforce-t-il quand il se confronte au réel ? » – est ainsi présente dans la dénomination générique elle-même. Le titre dessine un tel écart polysémique – le sens oscille entre l'expédition militaire et l'aventure légère et ridicule – qu'il désamorce toute tentative lyrique et dénonce l'illusion de la transparence entre le langage et le monde, entre la subjectivité et la réalité.

C'est une mise en demeure polémique de « l'universel reportage », lequel fait pourtant florès à son époque où les récits de voyage extrême-orientaux sont très en vogue : *Les Japoneries d'Automne* de Pierre Loti, *Fumée d'Opium* de Claude Farrère, *Écrit en Chine* d'Auguste Gilbert de Voisins – le compagnon de voyage de Segalen –, reprennent avec succès les recettes du « Voyage en Orient » éprouvées par les romantiques et assument pleinement le recours aux clichés comme l'atteste l'énoncé de ces quelques titres. Cette littérature exotique fait trop souvent preuve à ses yeux d'une prétention qui n'a d'égale que sa vanité : « homme vain² » est l'injure la plus grande, puisque signe de la plus grande déchéance. N'envisageant le dépaysement que comme un divertissement, cette littérature d'impression lui semble une entreprise mensongère et frelatée, tout occupée à la séduction du public : « Mais la sorte d'insistance avec laquelle cette sorte d'exotisme s'impose à ceux qui voyagent, la visibilité trop grosse, en fait à la fois un bon point de départ et la nécessité d'en finir avec lui en le traitant une bonne fois³ », et ailleurs : « Jeter par dessus bord tout ce que contient de mésusé et de rance ce mot d'exotisme. Le dépouiller de tous ses oripeaux : le palmier et le chameau ; casque de colonial ; peaux noires et soleil jaune⁴... » Victor Segalen préfère, quant à lui, employer les termes de « vision » et « d'écriture », qui instaurent entre l'individu et le réel des rapports plus sincères et plus violents, une relation beaucoup plus sensuelle, plus inquiète aussi.

(1) Segalen, Victor, *Œuvres complètes*, tome 2, Paris, Éditions Robert Laffont, 1995, p. 263.

(2) —, *Équipée, voyage au pays du réel*, Paris, Gallimard, collection L'Imaginaire, p. 136.

(3) Segalen, Victor, *Œuvres complètes*, tome 1, Paris, Éditions Robert Laffont, 1995, p. 779.

(4) *Id.*, p. 749.

La distinction entre « impression » et « vision » du monde est ainsi capitale dans l'univers segalénien. Sa conception de l'écriture et de la littérature est en jeu dans ce débat de mots, déjà perceptible dans la formule : « le voyageur aux prises avec les mots ». Le voyage, le déplacement ne sont pas synonymes d'écoulement de la parole, mais bien au contraire, placent l'écrivain dans l'inconfort essentiel du langage. L'originalité de Segalen est dans cette posture humaine et littéraire, qui trouve tout son sens dans sa définition de l'artiste : « Attitude spéciale du sujet pour l'objet ayant englobé toute pensée », « “Voir le monde et puis dire sa vision du monde”, je l'ai vu sous sa diversité. Cette diversité, j'en ai voulu, à mon tour, faire sentir la saveur¹. » C'est une posture humble qui avoue son caractère restreint et précaire, puisqu'elle est le produit d'un lent travail des sens et est tributaire « des moments d'exotisme » aussi précieux que rares, mais c'est aussi une posture digne des sacrifices auxquels elle engage : « Ceux-là qui sont aptes à la goûter [la sensation d'exotisme] s'en voient renforcés, augmentés, intensifiés. Elle écrase les autres². » L'Exotisme est conçu comme une esthétique du divers, une transposition et non une simple reproduction du réel. Il s'instaure comme supérieur à la simple description ou au récit des faits :

C'est la science à la fois du spectacle, et de la mise en beauté du spectacle ; C'est le plus merveilleux outil de connaissance. C'est la connaissance qui ne peut et ne doit être qu'un moyen non pas de toute beauté du monde, mais de cette part de beauté que chaque esprit, qu'il le veuille ou non, détient, développe ou néglige. C'est la vision propre du monde. (Une Imago Mundi, en cet exemple : la mienne)³.

De cette conception poétique et viatique Nicolas Bouvier conserve le rejet d'un exotisme trop galvaudé – qu'il abandonne sans tenter de le redéfinir, comme si la fin du siècle convenait de cette évidence – et reprend la nécessité d'une connaissance sensible et personnelle du réel : « L'exotisme, vous le savez aussi bien que moi est un leurre. Le voyage en revanche a ses lois et sa philosophie qu'on apprend plus par la plante des pieds que par un exercice d'alacrité intellectuelle⁴. » L'apprentissage du monde et de l'écriture n'est pas dans l'impression dilettante ni dans l'écriture artiste mais dans l'épreuve du réel et de sa communication. Réel qui ne se livre là encore qu'avec parcimonie dans quelques « moments d'extrême bonheur, d'extrême danger ou d'extrême malheur si difficiles à décrire, [...] précisément parce que le

(1) *Id.*, p. 754.

(2) *Id.*, p. 762.

(3) *Id.*, p. 778.

(4) Bouvier, Nicolas, in *Magazine Littéraire*, n° 278, juin 1990, pp. 100-101.

langage s'arrête à un certain point et que vous, vous allez un peu plus loin¹ ». Bouvier manifeste là, mais de manière plus forte que son prédécesseur, la difficulté essentielle à l'exercice de la parole, qui tient dans la carence du langage – « vous avez deux mots sentinelles qui sont indicible et ineffable et derrière, il n'y a plus de texte » –, et l'illusion de la facilité qui prévaut dans le récit des choses vues :

J'ai traversé une période de désespoir dans l'écriture parce que finalement, c'est un projet très modeste de vouloir rendre compte des choses. [...] On ne peut rendre compte du monde sur un mode mondain et distant. Ce n'est pas possible. On ne peut pas écrire un bon livre sans se saigner presque à mort et je dis ça sans du tout songer au poncif de l'artiste maudit².

Ou s'il songe à ce poncif romantique c'est dans le sens d'une réécriture et d'un écart. Cette dernière expression, très souvent reprise et même thématisée dans *Le Poisson-Scorpion* – le saignement y marque la fin de la malédiction, de l'emprisonnement sur l'île ainsi que de la crise de l'écrivain –, retravaille, en effet, l'épanchement du moi romantique, si critiqué par les deux écrivains voyageurs, en lui infligeant un retour du sens figuré au sens propre. « L'épanchement miraculeux³ » est l'hémorragie, ce qui substitue à la psychologie des sentiments la part organique et violente de l'individu, sa vie dans ce qu'elle a d'immédiat et d'incompréhensible. De cette substitution, de l'épanchement du sang à l'épanchement du moi, découlent deux conséquences. La première est d'ordre poétique et esthétique. L'esthétique de la disparition ne se marque donc pas seulement de manière stylistique par la raréfaction du pronom personnel de la première personne, mais elle s'incarne aussi dans une thématique et une poétique qui subvertit en la nommant l'esthétique romantique et sape en elle les fondements spiritualistes. La présence incontournable du corps souffrant, fait de chair et de sang, le rappel incessant de ce terme naturel qu'est la mort, dans une tonalité plus stoïcienne que dramatique, l'insistance sur « la lutte avec les mots » et donc sur le travail de l'écrivain – les « illuminations⁴ » sont rares chez Bouvier – sont autant de traits qui dessinent une esthétique matérialiste qui ôte à la figure de l'auteur ce que l'aura de l'aventure pourrait lui conférer d'exceptionnel et qui le ramène toujours à la considération de sa situation réelle, quasi physique : s'il est singulier, c'est dans sa recherche d'un anonymat exemplaire. Une singularité non personnelle mais humaine, qui se manifeste par exemple dans l'observation entomo-

(1) Bouvier, Nicolas, *Routes et Déroutes*, op. cit., 1992, p. 95.

(2) *Id.*, p. 93.

(3) Bouvier, Nicolas, *Le Poisson-Scorpion*, Paris, Gallimard, 1981, p. 172.

(4) —, *Routes et Déroutes*, op. cit., 1992, p. 92.

logique d'une guerre d'insectes, occasion de remettre en perspective la place de l'homme dans l'univers des êtres et des choses :

Personne en tout cas, dans ces catacombes d'argile, ne choisit son destin. Ai-je vraiment choisi le mien ? Est-ce de mon propre gré que je suis resté là des heures durant, accroupi, hors d'échelle, à regarder ces massacres en y cherchant un signe ?¹

La seconde conséquence de cette substitution poétique est d'ordre éthique et philosophique. Cette vision anti-romantique de l'artiste, qui nie le caractère spiritualiste du génie au profit de la constitution matérialiste du créateur, se prolonge par une éthique de lecture bien éloignée du divertissement : « Les écrivains ne vivent pas des choses exceptionnelles. Simplement, ils font ce travail de greffier [...]. Ils lui font découvrir [au lecteur] des territoires qu'il a en lui, mais qu'il a laissés en friche². » Ces territoires justement, il en reparle plus loin usant de la même expression : « L'être reste en friche³. » Nul talent, nulle éléction, nulle détermination positive de l'auteur ne motivent donc cet épanchement d'un nouveau type, mais plutôt, dans un mouvement d'inversion des valeurs sociales, l'attention au négatif sous toutes ses formes : les défaillances du corps, la fascination pour les paysages faits de peu, le prosaïsme de la vie de voyage, bref toutes ces zones blanches de l'existence, pareilles au blanc des cartes, où la raison sociale prétend qu'il ne se passe rien. Or ce que l'écrivain met en évidence, c'est l'absurdité du mot « rien⁴ », et « cette allégresse originelle [qui] est le fait d'être au monde⁵ ». Si l'épanchement sanguin, qui s'accompagne d'un « grondement d'allégresse⁶ », tel celui qui gagne le logis du voyageur à la fin du *Poisson-Scorpion* et qui le fait « vibrer d'une musique indicible », est si précieux, c'est parce qu'il nous rend à cette évidence du « vivre⁷ », au moment même où il la met en jeu. L'écoulement du sang, spectacle à la fois terrible et fascinant – scène que l'on pourrait mettre en rapport avec certaines pages d'*Un Roi sans divertissement* de Giono –, renvoie donc moins à une destinée tragique, telle que les romantiques la conçoivent, qu'à un éloge du hasard. Si elles sont toutes deux en réaction à la morale sociale, ces deux attitudes le traduisent de deux manières différentes : pour les romantiques, c'est la dissidence de l'individu vis-à-vis du groupe bourgeois dans une affirmation de soi,

(1) Bouvier, Nicolas, *Le Poisson-Scorpion*, op. cit., p. 98.

(2) —, *Routes et Déroutes*, op. cit., pp. 93-94.

(3) *Id.*, p. 161.

(4) —, *Journal d'Aran et autres lieux*, op. cit., pp.30-31 et *Routes et Déroutes*, op. cit., p. 161.

(5) —, *Routes et Déroutes*, op. cit., p. 161.

(6) —, *Le Poisson-Scorpion*, op. cit., p. 172.

(7) —, *Routes et Déroutes*, op. cit., p. 161, c'est une citation de Montaigne lorsqu'il s'écria : « Il dit, je n'ai rien fait aujourd'hui, rien accompli. Quel fol, avez-vous pas vécu ? »

pour Bouvier – et cela vaudrait pour des écrivains comme Segalen, Cendrars, Michaux –, c'est le choix d'une perte d'intégrité de soi dans l'application d'une « morale du risque¹ ». Bouvier, avec ironie – ou serait-ce son éducation protestante qui crierait contre cette résurrection des indulgences ? –, cite les Saintes Écritures pour fonder cette morale hétérodoxe dans un monde où tout risque est banni ou du moins assuré :

La parabole des talents est de toutes les paraboles celle que je déteste le plus. Non c'est plutôt une morale du risque. Si on reste dans les Écritures, il y a dans l'épître aux Romains un verset que j'aime beaucoup, qui dit : « Jette ton pain sur la face des eaux et la mer te le rendra. » Il faut commencer par le jeter. Que la mer vous le rende ou pas est entre les mains des dieux. Mais quand je dis qu'il faut payer de sa personne, ce n'est pas du tout dans un sens calviniste. C'est comme ça que pour moi la vie est intéressante.

*

La mise en danger de soi est nécessaire pour faire l'expérience concrète de la diversité. Cette leçon développée dans « Les Conseils au bon voyageur² » de Victor Segalen, qui enjoignaient au lecteur de se livrer « aux remous du grand fleuve Diversité », de ne pas croire « à la vertu d'une vertu durable : romps-la de quelque forte épice qui brûle et morde et donne un goût même à la fadeur », trouve un écho amplifié dans les nombreuses maximes de Bouvier et notamment dans ce passage où il fait état, justement, d'un mauvais voyageur :

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 Shylock – je le sais maintenant – pas de pays qui ne l'exige³. »

Cette rencontre trouve un équivalent dans l'avant-dernier chapitre d'*Équipée*, intitulé « L'Ami trop fidèle...⁴ », où le narrateur retrouve à son retour de Chine un ami resté en Europe. Le dialogue qui s'instaure entre les deux hommes tient des formalités d'usage, bref banal et sans chaleur. Il consacre l'écart de langage et d'esprit qui maintenant les sépare : les deux phrases prononcées par « l'ami », « Tiens, tu n'as pas changé... », puis « Je n'ai pas changé non plus ! », en proclamant leur fidélité à une morale de la permanence, ne peuvent que provoquer la déception de l'exote qui, avec ironie, « répond en écho bien apprîs :

(1) *Id.*, p.160.

(2) Segalen, Victor, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 96. Appartient à la section des « Stèles du bord du chemin ».

(3) Bouvier, Nicolas, *L'Usage du monde*, *op. cit.*, p. 366.

(4) Segalen, Victor, *Œuvres complètes*, tome 2, *op. cit.*, p. 316.

– Oui, tu es toujours le même ». Mais si le langage échoue à rétablir la connivence, le regard, lui, la condamne définitivement : « Maigre et défait du voyage, je suis étonné par son poids », écrit-il en constatant du même coup que son regard a changé en même temps que son corps et sa santé. Ce que Bouvier reprochait au mauvais voyageur, la cécité au réel, est ici pris à rebours. Ce qui distingue justement le voyageur c'est sa formidable et implacable acuité : « Ce visage autrefois familier, est ici aperçu avec toute la nervosité neuve et tendue par tant de choses acceptées. [...] Je vois franchement ce que je ne savais plus depuis longtemps regarder sans habitude, sans amitié. » Que ce soit le regard et non la parole qui apporte cette conclusion, prouve le déplacement de la raison aux sens et la nouvelle valeur donnée à l'épreuve du corps :

Ainsi, onze ou douze mois, trois cents et quelques jours, des heures, et plus que tout cela, deux ou trois moments impérissables ont passé peut-être sur lui, sans le toucher davantage ? sans le marquer ? sans descendre assez au fond de sa vie pour que sa dépouille vivante n'accuse point le déformé ou la révélation !

Le point de rencontre le plus saillant entre les deux écrivains est sans doute dans cette pensée de l'intégrité rompue, « déformée », de la défaite vécue comme un élargissement de soi, interprétée comme un moyen de connaissance – mais différente d'une introspection puisqu'elle puise sa force à la confrontation avec le réel et à l'épreuve physique – et qui est même un instrument de bonheur.

La défaite, la perte d'intégrité sont autant de gains pour le voyageur entraîné dans un système de don et de contre-don envers l'existence. La dette culturelle si fréquemment rappelée par Bouvier se complète ici d'une dette vitale : dans les deux cas l'inversion des signes est pratiquée au bénéfice de l'ouverture à l'autre et d'un oubli de soi. Dans les deux cas également, la reconnaissance de la dette ne se réduit pas à un discours mais s'inscrit dans la chair du texte ou de l'auteur. Cette marque, ce sont les épigraphes qui littéralement élargissent le texte en faisant reculer ses marges. Celle de Céline à la fin du *Poisson-Scorpion*, reprend justement cette idée d'un livre conçu comme une cicatrice et qui porte la mémoire du choc avec le réel : « La pire défaite en tout c'est d'oublier et surtout ce qui vous a fait crever¹. » C'est aussi l'évocation de toutes les pannes techniques ou biologiques dans *L'Usage du monde*, dont le rôle n'est pas seulement thématique mais véritablement narratologique

(1) Cette référence – incomplète d'ailleurs, puisque la phrase exacte est : « La grande défaite en tout, c'est d'oublier ce qui vous a fait crever, et de crever sans comprendre jamais jusqu'à quel point les hommes sont vaches » – à l'une des épigraphes du *Voyage au bout de la nuit* de Céline est intéressante en ce qu'elle intervient à la toute fin du livre devenant ainsi le pendant de l'épigraphe liminaire empruntée à Kenneth White. Ainsi l'intertextualité encadre et guide littéralement le récit personnel, lui donnant à la fois une filiation et une signification parmi tous les possibles d'un texte génériquement indéfini.

et qui finit par confondre les deux règnes inanimé et animé dans leur dysfonctionnement, leur faisant perdre leur indépendance en même temps que leur intégrité. L'épreuve du réel influe sur la mécanique du récit, l'observation uniquement visuelle s'augmentant d'une « expertise¹ » matérielle, selon le mot de Segalen, provoquant un changement énonciatif qui donne au texte un caractère très scientifique : « Pour que l'expertise déploie toute sa valeur et qu'au retour aucun doute ne soit laissé dans l'ombre, pour que ce voyage étrangle toute nostalgie et tout scrupule, il le faudra compréhensif, morcelé sous sa marche simple. » Ce morcellement répond à la perte d'intégrité et passe par une analyse détaillée des types de contact avec le réel.

Segalen dans *Équipée* revient ainsi à de nombreuses reprises sur l'effort physique consenti pour traverser les cols et les rivières, faisant notamment l'éloge des sandales² :

C'est le résumé de la chaussure : l'interposé entre le sol de la terre et le corps pesant et vivant. – Symbolique autant que le Bâton, elle est plus sensuelle que lui ; moins ascétique. Mesureuse de l'espace, comme un « pied » mis bout à bout de lui-même ; grâce à elle, le pied ne souffre pas et pourtant fait l'expertise délicate du terrain.

Mais le chapitre substitue l'hommage à l'éloge – à la différence de l'autre symbole du bâton –, prouvant dans cette ambivalence la valeur toute particulière de cet appendice prothétique, vrai symbole de l'humain : l'altération fonde encore une fois la grandeur. Abandonnées le long du chemin, elles deviennent les vestiges d'une humanité défaite par la route, le véritable instrument de mesure de l'espace – plus que les relevés scientifiques établissant les distances parcourues –, la conscience efficace du réel. Symboles de son usure, leur empreinte est l'écho de la marche humaine, signifiant les frontières franchies et le gain obtenu. En tant que trace historique, elles procurent une connaissance du passé, et en tant que blason symbolique du voyageur, elles donnent un signe à interpréter. Il n'est pas fortuit de les retrouver en bonne place dans « le musée imaginaire de Nicolas Bouvier », sous la forme d'une gravure anonyme indienne datant du XIX^e siècle et légendée d'un poème de Pablo Neruda : « Mais je n'aime tes pieds/ Que pour avoir marché/ Sur la terre et aussi/ Sur le vent et sur l'eau/ Jusqu'à me rencontrer³. » La reproduction de ces trois semelles sur la couverture du livre au titre révélateur, *Le Corps, miroir du Monde*, prouve assez l'importance qu'accorde Bouvier à cet art tantrique et divinatoire des pieds, qui use de la métonymie pour traiter de la totalité. La focalisation

(1) *Ibid.*, p. 266.

(2) *Ibid.*, chapitre 12 intitulé « De la sandale et du bâton », pp. 285-287.

(3) Bouvier, Nicolas, *Le Corps, miroir du monde*, Genève, Zoé, 2000, pp. 42-43.

sur les sandales, les semelles, les souliers, bref toute matière qui médiatise le contact avec le réel d'une manière abrupte est un élément récurrent chez les deux auteurs : elle est un sujet photographique pour *L'Œil du voyageur*¹ et un sujet de réflexion pour Segalen qui dans son étude sur *Le Double Rimbaud* reprend l'expression, « l'homme aux semelles de vent ».

Mode le plus concret de l'être au monde, la marche² est pour nos deux auteurs l'occasion de souligner le caractère heureux de ce don de soi. L'étude comparée de leurs œuvres permet de mettre en évidence un épisode commun, configurant l'effort, l'épanchement et l'allégresse. « Le regard par-dessus le col³ », le « Khyber Pass⁴ » ou « Cinq heures du soir⁵ » font tous le récit d'une ascension longtemps imaginée, lente et difficile mais qui se termine en apogée. Il est d'ailleurs à remarquer qu'ils viennent clore littéralement les deux récits de Nicolas Bouvier comme s'il lui était impossible d'en dire davantage, un peu à la manière de Stendhal⁶ à son arrivée en Italie – le bonheur est tel qu'il rend toute écriture impossible comme le montre le commentaire de Roland Barthes dans *Le Bruissement de la langue*. Les trois textes ont pour constante la création d'un horizon d'attente et sa résolution en « Un instant, – oui, mais total », « un moment humain », « un moment magique » pour Segalen, et où Bouvier passe « une bonne heure immobile, saoulé par ce paysage apollinien ». Le temps subit donc à l'instar du corps une déformation qui met en déroute les repères et les mesures traditionnels et normés. La durée n'est plus ressentie – non mentionnée par Segalen, elle est insensible pour Bouvier –, manifestant ainsi l'harmonie entre le voyageur et le paysage contemplé. C'est un temps hybride qui fait coïncider la temporalité subjective, habituellement bornée, avec une temporalité plus vaste et difficilement définissable qui est celle de la nature. Le changement de qualification chez Segalen, qui fait succéder à « humain » l'adjectif « magique », précise ce point en attribuant à ce moment une origine tour à tour personnelle et mystérieuse. La nature du terme « saoulé » employé par Bouvier participe du même effet. Qu'on le considère comme un adjectif ou un participe, il est complété

(1) Bouvier, Nicolas, *L'Œil du voyageur*, Paris, Éditions Hoëbeke, 2001, pp. 38-39.

(2) —, *Routes et déroutes*, *op. cit.*, p. 90, « La marche est aussi un moyen de connaissance et d'illumination » ; et p.179, « La marche [...] est un moyen de connaissance intellectuel ou spirituel, selon qu'on place la barre très haut ou un peu moins. »

(3) Segalen, Victor, *Œuvres complètes*, tome 2, *op. cit.*, pp. 274-275.

(4) Bouvier, Nicolas, *L'Usage du monde*, *op. cit.*, pp. 372-373.

(5) —, *Journal d'Aran et d'autres lieux*, *op. cit.*, p. 146.

(6) —, *Routes et déroutes*, *op. cit.*, p. 54. Le rapprochement a été fait par Bouvier lui-même à propos de son tout premier voyage en Italie, à Florence précisément où « quand des gens sensibles au voyage éprouvent un choc culturel très fort sur un état d'extrême fatigue, ils ont un moment d'aberration mentale qu'on appelle le syndrome de Stendhal ».

par un agent, comme si le paysage, personnifié d'ailleurs par l'épithète divine et panthéiste, avait une vie propre. Les deux épisodes construisent donc le moment fantasmé d'une rencontre avec le monde – ce qui serait à différencier des visites qui peuvent lui être faites dans d'autres passages ou d'autres livres. Mais il faut d'emblée préciser que le monde rencontré n'est pas celui qui se présente habituellement à nos regards. « Devant cette prodigieuse enclume de terre et de roc, le monde de l'anecdote était comme aboli », écrit Bouvier, alors que Segalen note : « Deux versants se sont écartés avec noblesse pour laisser voir, dans un triangle étendu aux confins, l'arrière-plan d'un arrière-monde. » C'est là l'idée que le monde véritable est caché à l'homme, masqué par le voile des apparences, qui est source d'erreur, avec cependant cette originalité que ces apparences ne relèvent pas des sens mais de la raison. C'est, en effet, le travail de l'esprit, l'imagination – sorte de raison imaginante – qui est responsable chez Segalen des déconvenues du voyage car toujours décevante dans l'attente qu'elle produisait, à l'instar pour Bouvier de la raison sociale faite de projets et qui condamne le présent au nom de l'avenir, c'est-à-dire d'un temps projeté. « L'instant total » est chez les deux auteurs celui où la rencontre avec le monde comble toutes les attentes, abolissant le temps et l'horizon : il n'est plus de « terre de promesses » – titre d'un livre d'Annemarie Schwarzenbach –, tout est donné dans la jouissance d'être là. « Tout le détour de l'escalade, le déconvenu des moyens employés – ces rancunes sont jetées par-dessus l'épaule, en arrière. Rien n'existe que ce moment lui-même. »

Cet accord sur la « jouissance » propre à ces moments d'exaltation physique est la deuxième constante de ces récits d'ascension, soulignant que c'est sans doute dans ce terme que se trouve l'accord entre la théorie de l'exotisme de Segalen et l'*Imago Mundi* esquissée par Bouvier – plus que dans le second qui est le « divers ». Cette jouissance n'est cependant pas synonyme d'une extase quiète. Ces textes, s'ils décrivent des moments d'harmonie, usent également d'un lexique de la violence qui rend plus ambiguë la sensation éprouvée. Elle ne ressortit pas à la catégorie du plaisir, mais, plus forte et plus contrastée, correspond à une « transmutation dans l'effort » de l'effort physique : « Un moment magique : l'obstacle a crevé. La pesanteur se traite de haut. La montagne est surmontée, la muraille démurée. » La reprise dérivationnelle – impropre et avec décatégorisation – de termes appartenant à une même famille morphologique dans une syntaxe attributive et elliptique, favorisant l'impression de concomitance, illustre littéralement cet état d'émotion paradoxal et inédit. État comparable à celui provoqué par une drogue, dont la référence est implicite dans les deux textes, pour mieux sans doute s'en distinguer. Le terme de « saoulé » renvoyait chez

Bouvier à l'ivresse, Segalen dans un autre passage semble plutôt évoquer l'opium :

Regarder avant, en respirant à son aise, en renforçant tout ce qui bourdonne des orgues puissantes et de la symphonie du sang, des humeurs mouvantes dans la statue de peau voluptueuse. C'est ainsi que la possession visuelle des lointains étrangers se nourrit de joie substantielle.

Mais la substance à l'origine de cette émotion c'est le corps altéré par la fatigue, porté à ses limites et le paradis conquis n'est pas artificiel mais réel. La nature contrastée de cette « joie substantielle », entre la souffrance et l'extase, permet d'affiner la définition du « moment magique ». Elle est à la fois d'aise et d'effort, tirant sa force du spectacle intérieur et extérieur – « les lointains » voisinent avec les « humeurs » organiques –, conjoignant le silence de la vision à « la symphonie du sang ». Semblable utilisation du paradoxe se retrouve chez Bouvier dans une scène d'auberge loin des sommets, mais proche de leur inspiration : « Un matin, dans un petit café de Sarajevo où nous étions arrivés épuisés, une sorte d'épanchement, d'hémorragie musicale est sortie d'une vieille radio, d'une beauté qui nous a littéralement soulevés de terre¹. » Toute la beauté du moment tient dans la surprise qu'il procure au voyageur, littéralement « soulevé de terre », provoqué par la conjugaison inattendue des deux registres de l'atténuation et de l'exagération, du médiocre et du sublime. Le « petit café », la « vieille radio » reproduisent sous l'effet de l'épuisement le spectacle démesuré de la symphonie segalénienne. Que le thème musical soit ici répété n'est pas anodin, la raison en est qu'il est l'expression la plus universelle de l'émotion.

Or ce que les deux textes donnent à lire dans ce traitement amplifié d'une joie substantielle, c'est la réhabilitation de l'émotion dans ce qu'elle a de débridé et d'extrême. C'est la troisième constante de ces deux écrivains voyageurs : l'écriture matérialiste et laïque d'une passion humaine. L'intérêt de Bouvier pour les conteurs orientaux – qui l'ont libéré de la crainte des adjectifs – et la musique tsigane est fondé sur ce même postulat, comme le prouve la suite de la citation sur la musique tsigane, qui reprend le vocabulaire religieux : « Les musiques successives, sur cette route, sont comme les perles d'un rosaire, chacune d'une couleur différente, avec des astuces rythmiques particulières et une sorte de fil rouge qui est la manière tsigane. » Enfin à cette deuxième occurrence de l'épanchement – la première ayant trait à la blessure finale du *Poisson-Scorpion* –, s'en ajoute une troisième tirée du récit d'ascension *Sur les chemins du Halla San* :

(1) Bouvier, Nicolas, *Routes et déroutes*, op. cit., p. 68.

Il y a des moments où pleurer (pas se plaindre ni ergoter, juste pleurer) est la meilleure réponse à la question qu'on vous pose. Épanchement intérieur qui réconcilie et régénère. [...] Lorsqu'elle est parvenue au bout de ses larmes, nous avons atteint le grand plateau aux azalées ; elle était pacifiée, d'attaque, récurée comme un chaudron¹.

L'épanchement des larmes, du sang versé et de la musique convoque ainsi les éléments christiques pour pratiquer une réécriture des scènes de passion. L'homme souffre dans sa chair et trouve finalement la paix, non pas dans la résurrection mais dans la poursuite active du « vivre », ne signifiant par là aucun rachat mais une nouvelle dette à l'égard de la vie. Enfin la souffrance n'est plus la seule émotion humaine, la joie lui succède, hors de tout contrôle. Bouvier, s'il est moins polémique que Segalén dans son traitement de la religion chrétienne – cf. le chapitre d'*Équipée*, intitulé « Sur une charogne », à propos de la dépouille d'un missionnaire –, n'en est pas moins le poète d'un monde sans Dieu, comme l'atteste l'allusion hétérodoxe aux symboles de la Passion du Christ. Ce n'est pas que la dimension spirituelle soit absente de ces textes – « Dieu, pour moi, c'est ce que j'appelle la dimension spirituelle² » – mais elle emprunte des voies différentes.

Pour ma mère l'au-delà ne faisait aucun doute. Je ne partage pas cette conviction. Mais je crois que si la dimension spirituelle disparaissait, le monde disparaîtrait aussi. Il ne tient pas debout uniquement par les lois de Newton, qui d'ailleurs sont assez dures : cette pesanteur...³

Ailleurs il précise quelque peu sa pensée en matière de spiritualité, ôtant à ce mot tout caractère mystique pour lui en donner un autre plus naturel, voire philosophique :

[...] panthéiste, ce que je suis moi-même dans la mesure où j'ai le sentiment que le monde est fait d'éléments différents – la lumière, les couleurs, une musique qui vient de près ou de loin, une odeur qui monte d'une cuisine, une présence ou une absence, un silence – et que tous ces éléments conspirent pour créer des monades harmoniques⁴.

La mise en rapport du sang, des larmes et de la musique peut donc être interprétée selon un autre paradigme en rappelant le sens commun et originel de flux vital et universel, dans une perspective lucrétienne⁵ dont Bouvier semble assez proche. Finalement la blessure qu'il subit, la fatigue qui accable sa femme, la musique qu'ils entendent avec Thierry Vernet – aucune figure solitaire dans ces trois exemples, aucune singu-

(1) Bouvier, Nicolas, *Journal d'Aran et autres lieux*, op. cit., p. 146.

(2) *Id.*, p. 30.

(3) *Id.*, p. 157.

(4) *Id.*, pp. 104-105.

(5) Cette comparaison entre *De Natura Rerum* de Lucrèce et *L'Usage du monde* mériterait une étude plus longue, tant elle semble prometteuse.

larité exceptionnelle – les délivrent de cette « pesanteur » et leur font entrevoir ce qu'il nomme « l'architecture secrète du cosmos¹ ». Une architecture sans auteur – pas la moindre trace d'un quelconque horloger sauf lorsqu'il évoque l'un des nombreux clichés sur la Suisse – et douée de mouvement, un peu à la manière de « l'orchestrique » des bâtiments chinois décrits par Segalen dans *Briques et Tuiles*. Les matériaux utilisés en Asie ont tous la propriété d'être éphémères, de céder à ce que d'aucuns nommeraient les injures du temps, à ce qu'en revanche Segalen et Bouvier appellent le pouvoir de la déformation. L'architecture européenne obéit quant à elle à d'autres règles fondées sur la résistance à l'altération, la recherche de l'immuabilité. L'opposition tient donc dans cette question de la participation de l'homme au mouvement mondain, dans l'adhésion à l'universelle mutation. Les scènes d'ascension en préférant les images de flux à celles de la permanence – pourtant les paysages montagnards dans leur aspect monumental y incitent –, choisissent l'interprétation orientale. « La statue de peau voluptueuse », qui représente le corps humain pour Segalen, est exemplairement traversée des « humeurs mouvantes ». Pour Bouvier la métaphore d'un corps architecture, sensible au mouvant est encore plus sérieusement traitée :

Ce jour-là, j'ai bien cru tenir quelque chose et que ma vie s'en trouverait changée. Mais rien de cette nature n'est définitivement acquis. Comme une eau, le monde vous traverse et pour un temps vous prête ses couleurs. Puis se retire, et vous replace devant ce vide qu'on porte en soi, 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 sûr².

Le corps devient dans ce moment magique une image du monde, il se fait microcosme en perdant son caractère solide, comme si le programme donné dans *Le Poisson-Scorpion*, « Devenir reflet, écho, courant d'air, invité muet au petit bout de la table avant de piper mot³ », se réalisait.

Mais cet enchaînement du flux au devenir poursuit sa logique jusqu'à aller du devenir au « vide », ou pour le préciser, puisque le texte mime ce raisonnement, jusqu'à une « insuffisance centrale de l'âme ». Si ce terme complexe, lourd de toute une tradition exégétique, semble ici le produit de l'évidence, c'est peut-être que la joie ressentie et le spectacle contemplé, bien qu'ils nous rendent à la jouissance du monde, ne nous en donnent pas le sens, ni la clef. « L'architecture secrète du cosmos », si elle se laisse entrevoir, n'enseigne aucun savoir positif, elle

(1) *Ibid.*, p. 159.

(2) Bouvier, Nicolas, *L'Usage du monde*, op. cit., p. 374.

(3) —, *Le Poisson-Scorpion*, op. cit., p. 54.

repose avec plus de force la question de « l'être ». L'expression est de Segalen et clôt *Équipée*, permettant à propos de ce même questionnement final une dernière comparaison entre les deux écrivains. Au vide central de Bouvier correspond chez Segalen le symbole d'une sapèque chinoise – monnaie ronde, percée d'un trou carré – que se disputent deux bêtes, un tigre et un dragon figurant le réel et l'imaginaire. Il est intéressant de noter que Bouvier emploie implicitement la même image animale lors d'un entretien où il déclare : « Ce sont des moments de surgissement, je dirais presque de rugissement de la réalité, où tout à coup elle est tellement forte qu'on disparaît corps et biens dans le bonheur de l'avoir perçue¹. » La violence du réel revêt la même animalité chez les deux auteurs, les laissant face à l'énigme d'un règne auquel ils sont irrémédiablement étrangers, jusqu'à n'en pas comprendre les enjeux : « L'objet que les deux bêtes se disputent – l'être en un mot – reste fièrement inconnu². » Parvenus à ce point de non retour, ayant connu le choc du réel dans sa plus grande démesure, les deux écrivains voyageurs ne peuvent que laisser en suspens leurs récits, ou y ajouter une dernière citation, comme le fait Nicolas Bouvier reprenant Emerson, à la toute fin de *L'Usage du monde* :

« ... et ce bénéfique est réel, parce que nous avons droit à ces élargissements, et, une fois ces frontières franchies, nous ne redeviendrons jamais plus tout à fait les misérables pédants que nous étions. »

Le « pédant » est une personne qui fait étalage de sa science, de manière péremptoire et mal à propos, puisqu'il l'altère et la corrompt par un galimatias opiniâtre. Ceux qui vont à pied, comme Segalen et Bouvier, qui font un bon usage du monde et trouvent leurs universités sur les routes, tenteraient donc par ce cheminement d'essouffler ce galimatias et à la limite du silence de ne retenir que des questions, un langage et une vision qui interrogent sans cesse leurs fondements. « Ne pas se contenter d'aller et venir », « souffler mot³ » certes, mais toujours veiller à ce que ces mots, dans leur apparente suffisance, n'abolissent pas le risque et la chance du réel. La convergence des deux auteurs, serait donc dans cette conception commune d'une pratique et d'une écriture du voyage conçues comme exercice et maîtrise du souffle. La récurrence des conseils pratiques au bon voyageur, les nombreux éloges de la marche et les descriptions d'ascension témoignent du bien-

(1) Bouvier, Nicolas, *Routes et Déroutes*, *op. cit.*, p. 159.

(2) Segalen, Victor, *Œuvres complètes*, tome 2, *op. cit.*, p. 320.

(3) Bouvier, Nicolas, *Le Poisson-scorpion*, *op. cit.*, p. 11, épigraphe attribuée à Kenneth White.

fondé de cette hypothèse de lecture. Le voyageur se doit de savoir maîtriser son souffle s'il veut survivre à l'effort consenti et pouvoir le transfigurer – le contre-exemple est le Rimbaud d'Aden qui disparaît complètement dans le silence prosaïque des livres de compte.

Ce souffle caractérise l'humaine condition, est son principe d'animation comme de définition, son énigme aussi, mais surtout indique la voie d'une pensée dialectique du mouvement et du dépassement. Les notions d'exotisme et d'altérité, d'identité et de lyrisme, d'histoire et de culture sont mises en question dans le souffle d'une expérience inégale, instable et éprouvante : la confrontation avec le réel.

C'est dans ce questionnement philosophique de l'expérience et son corollaire esthétique de la représentation qu'on trouve la parenté la plus importante et la plus significative entre Victor Segalen et Nicolas Bouvier. C'est à une refondation de la science du réel qu'ils se livrent dans l'épreuve du mouvement. Humiliation pour les uns, elle fonde la vraie grandeur pour les autres. Et si le déplacement géographique n'est pas indispensable pour parvenir à cette éthique de vie et d'écriture – « dépouiller ensuite le mot exotisme de son acception seulement tropicale, seulement géographique », écrit Segalen, pendant que Bouvier considère que les grands et les petits voyages diffèrent seulement par leurs « coloris » –, il est nécessaire pour ces deux individus. L'affirmation de cette nécessité marque un changement dans les termes de la traditionnelle question esthétique de l'inspiration, en lien avec la refondation évoquée ci-dessus. Elle n'entretient plus, comme au siècle romantique, de rapport avec une quelconque transcendance. Le souffle de l'auteur n'est plus qualifié d'ordre divin mais est compris chez ces deux auteurs dans son sens organique et physique. L'exercice et la défense de la littérature ne se font plus dans une perspective téléologique mais critique. Et cette critique porte également sur la relation à une immanence trop souvent et abusivement transformée en sujet de littérature. Segalen le dit : « Tout compte fait, j'attends beaucoup de cette étude, en apparence ingrate ; car elle me sauve d'un danger : en France, et mes projets actuels, menés à bout, quoi faire, ensuite, sinon "de la littérature" ! J'ai peur de la recherche du "sujet" – Alors que jusqu'ici c'est toujours le sujet qui s'est imposé et m'a tenaillé jusqu'à son avènement¹ », et comme en écho Nicolas Bouvier reprend :

À mon retour il s'est trouvé beaucoup de gens qui n'étaient pas partis, pour me dire qu'avec un peu de fantaisie et de concentration ils voyageaient tout aussi bien sans lever le cul de leur chaise. Je les crois volontiers. Ce sont

(1) Lettre de V. Segalen à Jules de Gaultier (Brest, 20 mai 1908), p. 233 du Cahier de l'Hème consacré à Segalen.

des forts. Pas moi. J'ai trop besoin de cet appoint concret qu'est le déplacement dans l'espace¹. »

C'est dans la subtile différence entre « sujet » et « appoint concret » que se trouve peut-être l'originalité de ces deux auteurs qui ont refusé aussi bien les canons de la littérature comme « l'universel reportage », la seule recherche de la forme comme l'adhésion aux choses vues. Sans doute parce que leur intérêt était ailleurs, dans l'étude de la relation complexe à ce référent insaisissable qu'est la réalité. Ce n'est donc pas le sujet référentiel qui importe mais l'interrogation qu'il fait naître chez le voyageur et l'écrivain : c'est la recherche de structures propres à saisir et à retenir cette relation de non-évidence qui est au cœur de l'œuvre de ces deux écrivains. L'inspiration devient « une étude », qui ne permet pas de s'élever jusqu'à la vérité mais bien, forte de cet « appoint », de ne pas tomber, et qui sait, occasionne même parfois un certain élargissement du spectre littéraire.

L'élargissement est donc à la fois à l'origine et à la fin du voyage, prouvant que si cette étude comparée a été possible, c'est en raison de la commune curiosité des deux auteurs. Curiosité pour les merveilles du monde mais aussi pour ses dangers. Tous les coloris, du plus noir au plus vif sont concernés dans cette recherche de vérité : la littérature s'expérimentant chez eux à détruire, par l'expérience de la confrontation et de la transposition, ses propres simulacres.

Parmi ceux-ci la traditionnelle rhétorique du « grand dehors », lieu commun de la littérature de voyage du siècle dernier, ou pour être plus exact de sa paralittérature, c'est-à-dire des présentations éditoriales ou autres manifestes de collection, qu'une étude systématique du traitement paradoxal de l'espace chez ces deux auteurs permettrait de préciser. Ce serait l'occasion de montrer que l'élargissement n'est pas seulement à comprendre dans son sens spatial et littéral mais qu'il renvoie de manière figurée à une opération dialectique qui participe de notre perception de la réalité.

Jean-François Guennoc

Jean-François Guennoc est professeur agrégé des lettres. Ancien élève du lycée Chateaubriand, ancien élève de l'ENS de Lyon, il est moniteur à l'Université de Paris-IV-Sorbonne. Tout en participant au programme international Viatica pour la réalisation d'une base de données sur l'illustration viatique, il mène une recherche de doctorat sur la représentation du réel dans les relations de voyage du XX^e siècle.

(1) Bouvier, Nicolas, *L'Usage du monde*, op. cit., pp. 49-50.