

Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*
Texte p. 124-125
(La Découverte/Poche [1964], 2014)

« Le Supérieur hochait la tête en silence.

- Notre travail ici ne sert à rien, dit encore le Breton ; à la dernière Messe de Noël, j'étais presque seul dans l'église... mes quelques paroissiens n'ont pas même osé venir. C'est la fin. Et puis, pourquoi viendraient-ils ? Pauvres gens !

Pauvre Père ! J'aurais voulu lui déboucher une bouteille de Muscadet sous le nez, poser un paquet de Gauloises sur la table, et le faire parler de sa province, de Bernanos, de saint Thomas, de n'importe quoi, parler, parler, vider un peu son cœur de tout ce savoir inemployable qui l'aigrissait.

- Pour les livres, reprit-il, allez voir à la Bibliothèque de la Faculté ; ils ont reçu quelques vieux lots de France – tout ce qu'on jetait sous Jules Ferry – vous trouverez d'excellentes choses. Quant aux policiers, ajouta-t-il avec un peu d'embarras en désignant ceux qui couvraient son lit, je ne peux pas vous les prêter, ce sont ceux du Consul qui les relit sans cesse. Que voulez-vous, il n'a rien à faire et le temps lui dure ici.

Le vendredi, le père Hervé s'en allait seul à la chasse, passer chrétiennement sa colère sur les loups : « Venez avec moi après-demain, si vous voulez, j'avertirai le brave homme de la camionnette. » Mais cette proposition était faite avec si peu d'entrain que je n'y donnai jamais suite. Le Supérieur me raccompagna jusqu'à la porte. Il posait timidement la main sur mon épaule, comme pour s'excuser de l'amertume de son subordonné. Il ne disait mot. L'air d'être un patient, un roc, avec des nerfs lents à s'émouvoir. Celui-là, la ville et l'exil ne l'auraient pas.

Notre installation était parfaite. Deux chambres, deux boyaux voûtés, blanchis à la chaux, qui donnaient sur la cour où un grenadier et une touffe de tagettes luttèrent contre les premières gelées. Les murs étaient creusés de niches pour les icônes, le samovar et les lampes à pétrole. Dans le bûcher minuscule qui séparait nos chambres logeaient des rats couleur de lune. Nous avions chacun une table, une chaise, et un petit fourneau de tôle gaufrée comme du bricet. Le loyer était payé pour six mois ; nous étions parés. Thierry tendait des toiles ; j'avais ramené une rame de papier blanc du Bazar et dégrasé ma machine à écrire. Jamais le travail n'est si séduisant que lorsqu'on est sur le point de s'y mettre ; on le plantait donc là pour découvrir la ville. »

ETUDE STYLISTIQUE – PLAN détaillé¹

1. Un *crayon* – ou esthétique du croquis

11. à partir de la notion large de réalisme : critères d'objectivité, de neutralité, de sobriété, de matité, etc. (question de l'effacement du sujet... – mais discuter la prétention de NB à un « exercice de disparition, d'escamotage » : simple idéal²). Chez lui, le réalisme s'entend comme réduit au seul caractéristique.

L'humain avant tout, mais prise en compte du milieu, du décor, de la situation : c'est un premier « dialogue » : géographie physique / géographie humaine / économie (au sens d'Aristote = qui concerne l'*oïkos* : la maison, dans son acception étroite, et large, de norme de conduite du bien-être d'une communauté).

Alternance discours direct (détailler ses formes : construction thématique, dislocation, chevillage,

¹ La numérotation des lignes renvoie à l'édition citée ci-dessus.

² « Parce que quand vous n'y êtes plus, les choses viennent. Quand vous y êtes trop, vous bouffez le paysage. » Tout est dans le dosage de cette formule grossièrement binaire de l'allégué *escamotage* du sujet, à peu près aussi avéré que l'impersonnalité flaubertienne.

appui phatique – *que voulez-vous*, l. 16 –, variété des tournures...) / récit en première personne, occasion de réfléchir le monde extérieur (battement de la subjectivité, de l'interprétation) et d'entretenir une forme d'interlocution vs récit monodique.

Ne s'en tient pas au strict factuel, purement extérieur ; sa perception et sa compréhension des événements est constamment engagée ; ainsi, l. 23-24, la protase ressortit à l'observé – *Il posait timidement la main...*, l'apodose en est le versant subjectif – *comme pour...* : elle enregistre l'effet, les répercussions du fait dans la sensibilité du receveur.

Esquisse d'un contrefactuel, en profil perdu (irréel du passé : *j'aurais voulu...*, l.6).

12. composition : ici, 4 alinéas de scène + 1 alinéa de description, sans transition : polyptique ou mosaïque ; « respiration » du texte selon un rythme comme de chant amoebée : exotique / domestique, dehors / dedans, autrui / soi, semelfactif / itératif... Fragments, instantanés, saynètes... posés les uns à côté des autres et dont l'homogénéité est réalisée de proche en proche par la constance du regard (ou unité de ton)³.

Tiroirs verbaux variés souplement emboîtés (l. 20-26, par ex., dont phrase averbale, ou l. 34-38) : sorte d'énallage continuée, manière télescopique ou gigogne, de « monter » les images-souvenirs précises, ponctuelles, dans le tissu du récit (continu), précisément pour qu'elles ne paraissent pas « montées » mécaniquement, mais plutôt incorporées, amalgamées.

13. élection de certains traits dépeignants seulement⁴ : incisives minimales (*dit encore, reprit-il, ajouta-t-il*) ; parataxe, enchaînement impromptu d'observations, idées intermédiaires épargnées, simple deux-points (l. 19), points de suspension) ; retouches (l.27-28) ; reliefs, saillances (lexique non banal, idiosyncrasique : par ex. *inemployable* plutôt qu'*inutile*, l. 10), *deixis* (*après-demain*, l. 19, *en désignant ceux qui...*, l. 14, *celui-là*, l. 25, et démonstratif générique de notoriété, *tout ce savoir*, l. 10) ; style nominal (ex. *L'air d'être un patient...*, l. 24-25), phrase « orale », ellipses..., traductions du coup d'œil, aperceptions (ex., l. 24-25 : attribut triple : *patient* (probablement adjectif substantivé), *roc* et groupe prépositionnel (*avec des nerfs...*) : 3 coups de crayon en phrase nominale, suffisants pour donner à l'énoncé linéaire l'équivalent d'un volume)⁵.

2. Privilège au *placere*

21. mini-comédie ; « personnages » (tirés vers le type : contraste entre les deux ecclésiastiques, le « déprimé » et le « résilient », qui se jaugent l'un l'autre, et en lesquels le narrateur peut retrouver les facettes de ses propres humeurs + le consul : « utilité » de théâtre). Le narrateur peut aller jusqu'à créer une continuité et une forme de dialogue virtuel avec ses personnages, voire jouer la réciprocité comme dans l'enchaînement par reprise *Pauvres gens ! / Pauvre Père !*, l. 5-6, où l'exclamation soutient un apitoiement un peu théâtral, légèrement narquois, contenu dans l'écho : le Breton plaint ses paroissiens, NB plaint leur pasteur.

Le narrateur comme thérapeute a) anecdotiquement, à l'égard du prêtre – échange de dons : le narrateur, en faisant parler celui-ci, recueille des informations et le soulage – qui, lui-même, voit la

3 Il s'agit, en effet, de trouver un *ton*, commun dénominateur du livre (comme une partition est écrite dans la tonalité de fa majeur, si mineur, etc.), mais il faut éviter que le ton n'« estompe » les aspérités des « choses vues » par excès d'homogénéisation. Pour cela, NB compte sur les « petits événements quotidiens, des calories et vitamines à sa disposition », molécules qui agissent sur la sensibilité, la réveillent ou la maintiennent éveillée, créant des « arêtes un peu coupantes », l'équivalent des altérations de la tonalité en musique (*Il faudra revenir*; p. 84).

4 Voir l'article de Stéphane Chaudier, à paraître (Journée d'agrégation, Paris-Sorbonne) : « la liste de Bouvier n'est jamais placée sous le signe de l'excès [ici, par ex., l. 30-31 ou 33-34]. Elle ignore aussi bien l'excès stylistique (surenchère de mots rares, ostentation de virtuosité sonore ou rythmique) que l'excès référentiel (volonté de tout dire, de tout (se) rappeler) et que l'excès éthique : contrairement aux réalistes, Bouvier refuse de dominer le monde par un logos ou un savoir éprouvés ; contrairement aux modernistes, il ne cherche pas à désorienter son lecteur par la description minutieuse d'une réalité immaîtrisable. La liste de Bouvier n'est pas comique, parodique, ludique ; elle n'est pas non plus savante, technicienne, surinformée. (...) La liste de Bouvier est donc sage (...) [Les] procédures énumératives de Bouvier : si elles tendent à faire apparaître une phénoménologie en acte, cette phénoménologie n'en est pas moins discontinue et incertaine ; elle n'est jamais vraiment sûre d'avoir saisi ou compris ce dont elle parle ».

5 Suggestion de lecture : Baudelaire, « Le peintre de la vie moderne », sur la technique et les enjeux de la caricature.

chasse comme une catharsis, mais b) plus fondamentalement, comme réalisant par la littérature une prophylaxie contre l'ennui, le blasement, etc., et par la relève (*Aufhebung*) artistique d'une réalité prosaïque).

Dans cet extrait, cependant, certains traits dysphoriques (ennui du prêtre et amertume qui confinent à l'acédie ; logement dépourvu de confort). Mais le plaisant s'obstine comme posture, et préservatif contre une admiration béate, exaltée (« petits côtés », *impedimenta* du voyage...), et qui n'en alimente pas moins ce qu'il appelle le « côté jubilatoire de *L'Usage du monde* ».

22. Pittoresque : factuel, souci du détail (*tagettes*), traits concrétisants (*sous le nez, sur la table, Gauloises, Muscadet...*, alors même qu'il s'agit non pas de choses vues, mais d'imagination, l.6-7 : rend très présent ce qui n'est que contrefactuel ; l. 25 : *roc*, métaphore concrétisante au milieu de deux autres traits) ; animation par anthropomorphisme « lexicalisé » (*un grenadier et une touffe de tagettes luttaient*, l. 29) ; adjectivation rare, de couleur évaluative et affective (*petit, minuscule*, l. 31, 33).

Notations anodines ou superflues : donner le sentiment de l'authenticité, du vécu, physique (accompagnement kinésique par les « didascalies », l. 14, 22) ; ruses pour esquiver le convenu de la description (discontinuité ; variété syntaxique, diathétique, prosodique..., l. 30 et stes, par ex. : GN-S-V passif-Cplt. GPrépos expansé Circonstant-V-S. S (P4)-CD x 3, etc.).

Le pittoresque de l'écriture rebrode le pittoresque observé, en propose l'équivalent, le transpose et l'accuse.

23. Familiarité (choix lexicaux – *plantait, s'y mettre, avoir quelqu'un* au sens de *vaincre...* – et tournures – *durer* employé avec un cplt indirect), « absence de façons », *esprit* (épiphraise de la fin de la séquence 1, l. 25-26, pirouette de la fin de la séquence 2) ; mini-scène dans la scène : ce qui *aurait pu* se produire : flatte les vices de l'homme d'église (tabac, vin, l'induit en tentation) ; oral reconstitué (on trouve par ex. dans le récit une topicalisation – *Celui-là, la ville...*, l. 25 – comme dans le discours direct : *Pour le livres..., Quant aux policiers...*, l. 11, 13-14) ; astéisme ou, plus compréhensivement, distance de bon ton, à focale variable ; désinvolture (énumération qui se termine par *n'importe quoi*, l.9), anti-pédantisme (qui n'est, en réalité, qu'une *affectation* de dilettantisme).

3. Du rapport du narrateur à son objet

31. L'ethos narratorial se construit solidairement à l'image du monde extérieur : NB se peint aussi lui-même dans (son regard sur) les personnages. Marque une indifférence (apotropaïque) à l'égard des conditions matérielles, dénuées de confort ; prose à l'image de cette frugalité (peu de mots mais suffisants à indiquer une posture, un sentiment, etc.)... relevée d'épices littéraires élaborées et même raffinées, et notamment de poésie (rats *couleur de lune*, l. 32 : tend à déréaliser en convertissant un inconvénient, une nuisance, en un trait de beauté ; de même *dé-payse* par la métamorphose : comparaison de la tôle du fourneau avec un bricelet, pâtisserie suisse, l. 34 ; ces notations participent également d'un éthos anti-matérialiste, d'un désintéressement insoucieux des commodités).

Prétend surseoir à la rédaction de son œuvre, la négliger au profit de la découverte, de la paresse, alors que nous avons le produit de son travail entre les mains (coquetterie du dés-œuvrement ?)

32. Modulations de l'empathie : gamme nuancée

- du *verbatim* du discours direct où le narrateur s'efface (et où le disc. direct paraît d'autant plus authentique qu'il ne rapporte aucune information *utile*, ayant plutôt pour fonction principale de rendre présent, d'*é-voquer* (faire entendre une voix),

- de l'emploi de l'imparfait dominant, avec sa qualité de restitution du passé comme simili présent (effet *in medias res* de la première indication, l.1 ; à l'occasion, à valeur itérative, l.18 : action choisie pour peindre une habitude exemplaire)

- et de l'intégration de la mimesis dans la diegesis (effets de contamination, le récit empruntant à l'habitus de ses personnages et recréant des effets d'oralité : répétition non économique de *parler*, l. 9, redoublé par un équivalent concret, imagé : *vider son cœur*)

à

un détachement plus net (passés simples, parcimonieux), dyspathique à l'occasion (l. 21-22) allant fréquemment jusqu'à l'ironie, mais celle-ci de nature bénigne, indulgente (c'est le style de bienveillance de NB), goguenarde et discrète (hyperbate litotique, l.18-19 ; glisse allusivement, l. 18, que le prêtre chasse le jour du poisson, et l'antiphrase *chrétiennement* laisse entendre une charité peu franciscaine à l'égard des animaux), plus ou moins jouée (on ne sait exactement à qui attribuer l'apposition de la l.12-13 : commentaire du narrateur ou incidente appartenant aux propos du personnage ? ; par l'adverbe, *chrétiennement*, l. 19, il modifie la périphrase familière *passer sa colère*, incorpore l'habitus de son personnage, comme s'il teignait l'objectivité de son propre regard, gentiment moqueur, par emprunt au registre du moqué ; l'écho des l. 5-6 marque aussi une communication de la pitié, de personnage à narrateur, *cum grano salis* toujours⁶), et qui s'exerce également contre soi, et s'excuse de s'exercer ainsi, par l'autodérision. Cette attitude compréhensive, voire compassionnelle, outre la familiarité du langage, est aussi une manière de renforcer le triangle Auteur /Personnage/ Lecteur en associant plus directement ce dernier au *pathos* (qui n'est pas le pathétique).

La syntaxe imitative (*Il ne disait mot.*, l. 24) a également pour but de faire sentir et pas seulement de dénoter).

33. Préciosité de la forme spirituelle (ou *Witz*), principe unificateur qui rédime le *taedium vitae* du prêtre comme le fruste de l'hébergement des voyageurs. Le meilleur exemple est sans doute la clause de notre extrait, l. 36-38 : maxime parodique, la 2ème partie de la phrase brisant le sérieux gnomique de la 1ère par une conséquence inattendue, oblique : l'apparence de logique de celle-ci étant soutenue par le tour corrélatif et la conjonction *donc* ; nous préférierions parler à son propos de pirouette, plutôt que de pointe, en ce que cette figure de paradoxe pince-sans-rire relève d'une rhétorique « allégée », facétieuse, qui tord un peu son cou à l'éloquence, et que, de plus, la rigueur aphoristique est amortie par le premier *on*, a priori générique, mais anticipant sur le second, qui n'est qu'un *nous* : TV et moi.

L'effet du style de NB est, en définitive, assez ambigu, et c'est ce qui fait l'une de ses propriétés : l'allure orale, la familiarité, l'absence d'intimidation par l'éloquence y font bon marché avec un usage discret de la rhétorique (que NB dit s'efforcer d'« expulser » de son travail, de même que « les replâtrages et les trucs ») ; ainsi, une phrase conclusive de paragraphe comme *Celui-là, la ville et l'exil ne l'auraient pas.* (l.25-26) combine, telle qu'on en a décrit les éléments ci-dessus, des phénomènes de relâchement (détachement, utilisation de l'expression *avoir quelqu'un*) et deux métonymies (*ville* et *exil*) dans une tournure épiphastique (rythmée 3+(5+4)).

⁶ « les phrases de Bouvier disent presque toujours deux choses à la fois, un versant où il note ce qu'il se passe et un autre où il le met à une certaine distance, distance qui peut être celle de l'ironie, de l'étonnement, de l'incompréhension, de l'humour [...] Énoncé à la fois proche et distancié des faits, c'est-à-dire à la fois enregistré par le « scribe du monde », et qui, en même temps, laisse voir l'enregistreur. » (Jean-Yves Pouilloux, « Approche de l'écriture », *Autour de Nicolas Bouvier. Résonances*, Carouge-Genève, Zoé, p. 105)