



Faculteit Letteren en Wijsbegeerte

Academiejaar 2006-2007

Nicolas Bouvier : anecdotier malgré lui

door

Katrien Dobbelaere

Verhandeling voorgelegd tot het
behalen van de graad van licentiaat
in de Taal- en Letterkunde:
Romaanse Talen

Promotor: Prof. Dr. Pierre Schoentjes

Remerciements

Nous remercions chaleureusement le professeur Pierre Schoentjes pour son aide et ses conseils lors de l'élaboration de ce travail. Nous exprimons également notre reconnaissance à Laurent Florizoone pour la relecture de notre travail, à Camille Menten qui nous a laissé ses articles sur Bouvier, à Jasper Meyns pour la mise en page finale et à tous ceux qui nous ont encouragé pendant ce projet. Merci beaucoup !

Abréviations

Par commodité, nous adapterons pour les principales productions de Bouvier le système de référence suivant :

- UM* Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, Œuvres, Paris, Quatro Gallimard, 2004, p. 75-387
- DI* Nicolas Bouvier, *La Descente de l'Inde*, Œuvres, Paris, Quatro Gallimard, 2004, p. 439-477
- CJ* Nicolas Bouvier, *La Chronique japonaise*, Œuvres, Paris, Quatro Gallimard, 2004, p. 495-669
- PS* Nicolas Bouvier, *Le Poisson-scorpion*, Œuvres, Paris, Quatro Gallimard, 2004, p. 721-811
- VL* Nicolas Bouvier, *Le Voyage dans les Lowlands*, Œuvres, Paris, Quatro Gallimard, 2004, p. 891-929
- JA* Nicolas Bouvier, *Journal d'Aran et d'autres lieux*, Œuvres, Paris, Quatro Gallimard, 2004, p. 947-1037
- RD* Nicolas Bouvier, *Routes et déroutes. Entretiens avec Irène Lichtenstein-Fall*, Œuvres, Paris, Quatro Gallimard, 2004, p. 1249-1371

Introduction

Dans le cadre du cours consacré aux écrivains-voyageurs en deuxième candidature, j'avais lu *L'Usage du monde* de Nicolas Bouvier. Ce fut l'enchantement immédiat. J'avais découvert un écrivain dont l'humour, l'écriture et la façon de voir le monde me plaisaient. Ayant envisagé plusieurs sujets d'un mémoire concernant son œuvre, nous avons finalement opté pour les anecdotes, en effet, la lecture de ses livres – *L'Usage du monde*, *La Descente de l'Inde*, *La Chronique japonaise*, *Le Poisson-scorpion*, *Le Voyage dans les Lowlands* et *Le Journal d'Aran et d'autres lieux* -, révèle une abondance d'anecdotes.

L'anecdote est une forme narrative courante dont tout le monde a entendu parler. Le mot circule abondamment, mais personne n'est en mesure de dire exactement quel type de récit il désigne. C'est pourquoi nous consacrerons la première partie de notre mémoire à une approche théorique de l'anecdote. La seconde s'attachera, quant à elle, à une étude de l'anecdote dans l'œuvre de Nicolas Bouvier.

Dans la première partie, nous donnerons un aperçu de l'évolution historique de l'anecdote. Nous commencerons par ses origines les plus lointaines pour finalement arriver à l'anecdote moderne en France. Ensuite, nous essayerons de définir l'anecdote et de la situer parmi les autres formes brèves. Ce chapitre se fixe pour objectif de définir les critères distinctifs qui permettraient d'identifier l'anecdote. La définition de critères nous permettra de relever des anecdotes, opération importante pour la deuxième partie de notre mémoire où nous traiterons l'anecdote dans les récits de Bouvier.

Dans la deuxième partie, nous nous pencherons donc sur l'anecdote dans l'œuvre de Nicolas Bouvier. D'abord nous analyserons les références explicites faites à l'anecdote, afin de cerner le sens qu'attribue Bouvier lui-même à l'anecdote et de dévoiler la place qu'elle occupe dans son mode de vie. Ayant constaté, pendant la lecture des récits de Bouvier, que certains livres sont plus riches en anecdotes que d'autres, nous essayerons aussi de déterminer les facteurs généraux qui décident du « degré anecdotique » dans les récits de Nicolas Bouvier.

Après avoir considéré les références explicites à l'anecdote et à l'anecdotique dans l'œuvre en général, nous procéderons à l'analyse interne des anecdotes. Nous traiterons en détail les deux types essentiels d'anecdotes présents : l'anecdote exemplaire et l'anecdote divertissante.

A l'aide de nombreux exemples, nous montrerons que Bouvier utilise deux variantes de l'anecdote exemplaire : l'anecdote exemplaire à morale explicite et l'anecdote exemplaire à morale implicite. En ce qui concerne les anecdotes exemplaires à morale explicite, nous verrons qu'elles se concentrent essentiellement autour de deux thèmes : les différences entre l'Occident et l'Orient et la vie dans tous ses aspects. Quant à l'anecdote exemplaire à morale implicite, nous constaterons qu'elle est plus difficile à interpréter, mais qu'il existe toutefois quelques indices qui peuvent nous aider à accéder au sens.

Ensuite, nous aborderons le deuxième type d'anecdotes : l'anecdote divertissante. L'humour occupant une place de choix dans l'œuvre de Bouvier, nous regarderons de plus près les procédés généraux qu'utilise Bouvier afin de susciter le rire chez le lecteur. Ces mêmes procédés nous aideront à analyser l'humour dans les anecdotes divertissantes.

Par souci d'exhaustivité, nous consacrerons un petit chapitre – car elles sont plutôt rares - aux anecdotes indirectes, c'est-à-dire aux anecdotes racontées par quelqu'un d'autre et relatées par l'auteur lui-même.

Nous concluons notre mémoire en insistant sur le rôle que jouent les anecdotes dans l'élaboration de la philosophie de vie de Bouvier.

L'anecdote

I. L'anecdote: arrière fond historique

1.1. Les origines les plus lointaines

1.1.1. L'étymologie

Pour retracer les origines de l'anecdote nous nous sommes surtout basée sur le livre *Anekdoté*¹ de Heinz Grothe et de nombreuses encyclopédies.

Le mot « anecdote » vient de l'adjectif grec « anekdotos » (ανεκδοτος), qui signifiait « ce qui n'a pas été publié, inédit ». En latin, ce mot a été traduit par « inedita », ce qui, en français moderne, a donné le mot « anecdote ». Au début, le terme désigne donc moins un contenu qu'une technique de publication.

Jusqu'au milieu du XVIII^e siècle on trouve encore le mot « anecdote » employé adjectivement dans le sens d'inédit. Pris comme substantif, il ne garde son sens primitif que dans les recueils d'*Anekdotia*, monuments inédits grecs ou latins.

C'est avec l'historien grec de l'antiquité tardive, Procope de Césarée, et son *Historia arcana* (histoire secrète) que le terme va prendre un autre sens, c'est-à-dire les particularités secrètes de l'histoire.

A travers le temps, le sens du mot s'est complètement modifié et s'est de plus en plus éloigné de son sens étymologique, ainsi que Dany Hadjadj² l'a noté, relevant, après un dépouillement des dictionnaires de la langue française publiés entre 1680 et 1987, quatre sens principaux :

Sens 1 : Particularité historique (secrète)

Sens 2 : Petit fait curieux

¹ Heinz Grothe, *Anekdoté*, Stuttgart, Sammlung Metzler, 1971

² Dany Hadjadj, « L'Anecdote au péril des dictionnaires », *L'Anecdote, actes du colloque de Clermont-Ferrand (1988)* présentés par Alain Montandon, Clermont-Ferrand, Associations des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 1990, p. 8

Sens 3 : Récit bref d'un petit fait curieux

Sens 4 : Détail sans portée générale.

(on pourrait ajouter ici un sens 0 : sens étymologique : « inédit »)

Le terme contemporain d'anecdote cumule ces quatre sens, mais Hadjadj note que le troisième sens (récit bref d'un petit fait curieux) constitue la définition courante (c'est aussi dans ce sens qu'il faut prendre le mot « anecdote » dans notre travail). La connotation péjorative ne s'est ajoutée que très récemment. Ainsi, dans *Métamorphoses de l'insignifiant. Essai sur l'anecdote dans la modernité*¹, Huglo estime qu'on ne peut pas étudier l'anecdote moderne sans prendre en considération le problème omniprésent de sa dévalorisation. Les quatre sens peuvent d'abord sembler assez différents (surtout si on saute du sens un au sens quatre) mais ils s'expliquent parfaitement si l'on suit l'évolution historique. Nous verrons cette évolution historique plus en détail ultérieurement.

Tout bien considéré, le sens du mot « anecdote » a beaucoup changé si l'on considère son sens étymologique. Comme dit Larousse : « Aujourd'hui rien de moins inédit, on le sait, que le plus grand nombre des anecdotes² ».

1.1.2. Naissance

On ne connaît pas l'origine exacte de l'anecdote. Des spécialistes de l'antiquité, de l'Orient ou des Indes disent que, dans les temps anciens, l'anecdote avait certainement sa place parmi les autres formes narratives. Il nous reste quelques fragments anecdotiques de la culture égyptienne par trois sources : *Les Contes populaires dans l'ancienne Egypte* de Masperos, *Egyptian Tales* de Petries et *Die Novelle im alten Agypten* de Spiegelbergs.

En tout cas, il convient de ne pas oublier que la forme originale de l'anecdote était orale, comme ne cesse de le souligner Heinz Grothe³. Il fait une distinction nette entre la forme orale « die Urform » et la forme artistique « die Kunstform » (l'anecdote écrite par des grands noms

¹ Marie-Pascale Huglo, *Métamorphoses de l'insignifiant : essai sur l'anecdote dans la modernité*, Montréal, Editions Balzac, <L'Univers des discours>, 1997

² P. Larousse, « anecdote », *Grand Dictionnaire universel du XIXème siècle*, t.I, Paris, 1865, p. 344

³ Heinz Grothe, *Anekdoten*, Stuttgart, Sammlung Metzler, 1971, p. 14 et 16

allemands comme Kleist et Hebel) de l'anecdote. Kopp¹ considère l'anecdote orale comme le terreau constitutif du genre et relève trois étapes dans son ascension. Il fait la distinction entre l'anecdote orale, l'anecdote littéraire (presque toutes les anecdotes écrites : compilations, mémoires, biographies) et l'anecdote poétique (ce qui correspond au « Kunstform » de Grothe).

Les premières traditions marquées par des influences anecdotiques se situent en Grèce chez les logographes. Les logographes sont des historiens-chroniqueurs antérieurs à Hérodote. Ils mettent davantage l'accent sur le charme de l'histoire que sur l'exactitude des faits qu'ils rapportent. Hellanicos (V^e siècle av. J.-C.) est le premier à distinguer, dans ses chronologies, le passé mythique d'un passé qu'il considère comme réel.

Avec Hérodote, le « père de l'histoire », se pose le problème de l'anecdote dans l'historiographie. Dès les débuts de l'historiographie, l'insertion d'anecdotes a été une pratique courante : comme illustration, comme témoignage ou simplement pour divertir le lecteur. En conséquence, il convient de se demander dans quelle mesure l'historien peut accueillir l'anecdote. Là où les spécialistes de la littérature mettent l'accent sur la portée esthétique de l'anecdote, sans trop s'arrêter à sa valeur de vérité - qui reste quand même une des caractéristiques pour distinguer l'anecdote d'autres récits brefs -, les historiens vont mettre l'accent sur la valeur réelle de l'anecdote. Ainsi Antoine Varillas (l'introducteur du mot « anecdote » en français) propose dans la *Préface*² de ses *Anecdotes de Florence* (1685) une nouvelle méthode historique : à l'Historien (que tout le monde a déjà lu) il oppose l'Auteur d'anecdotes. Par le choix du matériau d'abord : tout ce que l'Historien juge négligeable est favorisé par l'Anecdotier. Par le degré de crédibilité ensuite : les anecdotes permettent de donner une image plus fidèle de la réalité.

D'ailleurs la frontière entre histoire et anecdote n'est pas toujours facile à tracer, vu qu'il n'y a qu'individus et anecdotes – objets et événements observés – à l'origine de l'écriture historique et que le temps long de l'historiographie se forme à partir de temps courts (anecdotiques). Joel Fineman, en réfléchissant sur le New Historicism, reprend cette problématique entre littérature et réel de l'anecdote et donne la définition suivante :

¹ Gerhard Kopp, *Geschichte der deutschen Anekdote in der Neuzeit*, Tübingen, Inaugural Dissertation, 1949

² dans Philippe Hourcade, « Problématique de l'anecdote dans l'historiographie à l'âge classique », *Littératures Classiques*, n° 30, printemps 1997, p 75

Ainsi, la réunion de ces deux traits – c'est-à-dire que premièrement l'anecdote a quelque chose de littéraire mais que deuxièmement, bien que littéraire, l'anecdote est directement dirigée vers ou ancrée dans le réel – nous amène à penser l'anecdote, compte tenu de sa brièveté formelle sinon effective, comme un historeme, c'est-à-dire comme la plus petite unité minimale du fait historiographique¹.

Berthelot propose, sous l'entrée « anecdote », dans *La Grande Encyclopédie : inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts* (1885-1902) de distinguer anecdote historique et anecdote littéraire « pour la commodité de l'exposition et malgré ce que la distinction a d'artificiel »².

La matière historiographique et la narration sont très liées, on glisse facilement de l'événement anecdotique au récit de cet événement, ce qui explique des définitions courantes qui font de l'anecdote un événement plutôt qu'une forme.

Cependant on ne peut nier que l'anecdotique constitue souvent le charme de l'histoire ; comme disait Merimée : « Je n'aime dans l'histoire que les anecdotes, et parmi les anecdotes je préfère celles où j'imagine trouver une peinture vraie des mœurs et des caractères³ ».

Plus tard s'installe en Grèce une autre « classe » d'anecdotes (outre celle des historiens) : celle des poètes et des philosophes. Auparavant déjà, l'anecdote comme petit récit en prose était présente, mais elle faisait toujours partie d'un ensemble historique plus grand, par exemple chez Plutarque (50-125) où les anecdotes servent à l'illustration et au plaisir du lecteur. Plutarque rassemblait des sentences qui n'étaient pas destinées à la publication mais sur lesquelles il s'appuyait pour écrire ses essais historiques. Ce genre de « recueils » de sentences a donné naissance à un nouvel art de l'anecdote : l'anecdote philosophique, dans laquelle l'anecdote acquiert une indépendance.

¹ Joel Fineman, « The History of the Anecdote : Fiction and Fiction. », *The New Historicism*, London, 1989, p 56-57. Traduction de Marie-Pascale Huglo, *op. cit.*, p. 27

² Ph. Martinon, « Anecdote », *La Grande Encyclopédie : inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts*, sous la direction de Berthelot e.a., Paris, Lamirault, t. II, 1885-1902, p. 1062

³ cité dans Ph. Martinon, « Anecdote », *La Grande Encyclopédie : inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts*, sous la direction de Berthelot e.a., Paris, Lamirault, t. II, 1885-1902, p. 1062

Avec *L'Historia arcana* de Procope de Césarée (vers 500-560), le mot « anecdote » reçoit un sens nouveau et commence à désigner les nombreux détails privés et scandaleux. Dans cette œuvre, l'historien byzantin nous brosse une image de la cour de Justinien et sa femme Théodora. C'est un ensemble de ragots et de calomnies qui contient des passages si grossiers qu'il n'en exista longtemps que des traductions latines.

Dans le royaume romain, les anecdotes remplissent essentiellement une fonction moralisante et patriotique. Les auteurs latins - comme Tite Live, Pline, Tacite et d'autres - ont toujours intégré leurs anecdotes dans des ensembles plus vastes. Avec son *Factorum dictorumque memorabilium libri IX (Des faits et des paroles mémorables)*, Valère Maxime (Ier siècle av. J.-C.) écrit un des premiers recueils d'anecdotes. Les anecdotes sont sans doute tirées des historiens grecs et romains. Grégoire de Tours (538-594), un des premiers historiens, se sert volontiers d'un style anecdotique en décrivant des événements guerriers. De même, le pape Grégoire I le Grand (532-604) adopte un style anecdotique dans *De vita et miraculis patrum Italicorum et de alternitate animarum*.

1.2. L'anecdote en France

1.2.1. L'âge classique

La chose, ou le concept de l'anecdote, avait existé avant sa mise en forme lexicale française. Le mot « anecdote » apparaît pour la première fois en français dans *Les Anecdotes de la Cour de Florence* (publiées en 1685) de l'historien Antoine Varillas. Dans un style similaire à celui de Procope de Césarée, Varillas livre nombre d'histoires secrètes et de ragots de la cour au public. L'enregistrement du mot dans le lexique officiel ne tarde pas : dans *Le Dictionnaire universel*¹ de Furetière en 1690 - cinq ans seulement après la publication du livre de Varillas ! - et dans la première édition du *Dictionnaire de l'Académie*² de 1694. La forme du pluriel reste dominante et ce n'est que vers le milieu du XVIII^e siècle que l'usage du singulier l'emportera.

¹ Furetière A., *Dictionnaire universel*, La Haye, 1690

² *Dictionnaire de l'Académie française*, Paris, 1694

Dans le roman historique du XVII^e siècle, on ne retrouve guère d'anecdotes à cause de la linéarité du récit. Par contre dans les mémoires, genre plus libre, l'anecdote est omniprésente : est-il meilleur moyen que l'anecdote pour concentrer l'attention sur la vie privée et le sujet de l'énoncé, comme l'exigent les mémoires?

Mais l'anecdote connaîtra son succès le plus éclatant avec les *Ana*¹, recueils d'anecdotes. Phénomène littéraire amorcé dès 1667, ce terme est formé d'après la terminaison latine du neutre pluriel –ana. Le mot est enregistré pour la première fois dans *Le Dictionnaire*² de Trévoux en 1704 :

Ana : Ce mot signifie rien et n'est qu'une terminaison de noms adjectifs neutres pluriels ; mais parce que, depuis quelque temps, on a formé de ces sortes d'adjectifs latins, des titres à des livres, même françois, qui sont des recueils de pensées détachées, de contes, de traits d'histoire ; on appelle ces livres des livres en *Ana*.

Les *Scaligeriana* sont le premier livre qui ait paru avec un titre en –ana : un ensemble d'anecdotes recueillis de la bouche de Joseph Scaliger par deux hommes qui étaient à son service. La mode de ce type de recueil qui connut son apogée pendant plus d'un siècle débutait en 1669 avec la parution simultanée du *Scaligerana*, du *Perroniana* et du *Thuana* (à Saumur, à Genève et à La Haye). Ensuite, il y eut une pause d'une vingtaine d'années, et c'est vers la fin du siècle que les *Ana* commencèrent à paraître en grand nombre - on en a compté en tout une quarantaine environ comme le *Chevraeana*, le *Fureteriana*, le *Sorberiana*, le *Ménagiana* etc.

Les *Ana* s'adressent en général à des lecteurs moins érudits et n'étaient pas trop attentifs à la qualité des anecdotes : il suffisait qu'elles fussent plaisantes.

¹ Richard Maber, « L'Anecdote littéraire aux XVII^e et XVIII^e siècles : les ana », *L'anecdote, actes du colloque de Clermont-Ferrand (1988)* présentés par Alain Montandon, Clermont-Ferrand, Associations des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 1990, p. 99-108

² Trévoux, *Dictionnaire universel français et latin*, dit *Dictionnaire de Trévoux*, Paris, 1704

1.2.2. Le dix-huitième siècle

Au XVIII^e siècle, l'art de compiler atteint son sommet en France : de nombreuses collections, périodiques, compilations réunissaient des volumes entiers d'anecdotes¹. Malgré leur succès énorme, ces recueils d'anecdotes (et le récit court en général) étaient considérés comme moins sérieux, plus insignifiants que le roman. Les mémoires fourmillent pourtant d'anecdotes et de nombreux écrivains insèrent des anecdotes dans leurs romans. Ainsi Montesquieu recueille plusieurs anecdotes dans son *Spicilège* et dans *L'Esprit des Lois* et Voltaire entasse des anecdotes dans son *Siècle de Louis XIV*. Remarquons que l'effet des *Ana* est différent de celui des romans, mémoires et biographies parce que dans ces oeuvres les anecdotes sont placées dans un contexte.

A mesure qu'on avance dans le XVIII^e siècle, les *Ana* passionnent de moins en moins leur public. Le recueil s'use, les inédits sont éventés de sorte que *Le Dictionnaire* de Trévoux en décrit le principe et que *L'Encyclopédie* dit que « la plupart de ces ouvrages contiennent peu de bon, assez de médiocre, et beaucoup de mauvais »².

Les anecdotes restent néanmoins très présentes dans une société où la socialité constitue un de ses éléments essentiels. Dans les salons et les cafés, où le langage occupe une place prépondérante, savoir raconter une bonne anecdote peut s'avérer vital. Pour être un homme de société, il faut connaître des anecdotes. R. Coe³ remarque que l'appréciation pour l'anecdote au XVIII^e siècle repose avant tout dans l'élégance de la tournure, dans « l'esprit ». Les grands anecdotiers étaient « des hommes d'esprit » et une anecdote qui n'était pas « spirituelle » était une anecdote de second rang. Dans cette société de salons littéraires, Stendhal voit dans l'anecdote le moyen de séduction par excellence. Pour lui, l'anecdote constituait le lien le plus direct entre la langue et le sexe. Ainsi, il écrivait en 1803 dans son *Journal littéraire* :

¹ Ces recueils portent souvent des noms éloquents comme « *Dictionnaire des portraits et anecdotes des hommes illustres* », « *Anecdotes anglaises depuis l'établissement de la monarchie jusqu'au règne de Georges III* », « *Anecdotes morales sur la fatuité* », « *Anecdotes ecclésiastiques, contenant tout ce qui c'est passé de plus intéressant dans les Eglises d'Orient et d'Occident, depuis le commencement de l'ère chrétienne jusqu'à maintenant* », etc.

² dans Patrick et Roman Wald Lasowski, « Anecdote et biographie », *Revue des sciences humaines*, n° 224, 1991, p. 208

³ Richard N. Coe, « The Anecdote and the Novel: a brief Enquiry into the origins of stendhal's Narrative Technique », *Australian Journal of French Studies*, n° 22, 1985, p. 8

Amusez une femme et vous l'aurez [...] Comment l'amuser ? Par des anecdotes plaisantes qui lui fassent faire sur elle-même des réflexions flatteuses et utiles. [...] Je conte bien, il ne me manque plus que de m'appliquer à savoir des anecdotes¹.

Pour venir en aide à ceux qui veulent s'exercer dans l'art de converser, on édite de nombreux recueils avec des bons mots, des sentences morales et des anecdotes. Les anecdotes de ces recueils se présentent comme originales et finissent toujours par une formule spirituelle pour impressionner le public. Chamfort n'a donc pas complètement tort en affirmant que « les recueils d'anecdotes ont été composés à l'usage de ceux qui n'ont pas d'esprit »².

1.2.3. Le dix-neuvième siècle

*Le Grand Dictionnaire*³ de Larousse nous apporte le meilleur témoignage de l'engouement pour les anecdotes et les faits divers au XIX^e siècle. Larousse consacre plus de six pages (ou vingt-cinq colonnes) à l'entrée « anecdote » ! Outre une explication encyclopédique (et une « parenthèse », cf. *infra*), il nous présente un répertoire varié d'anecdotes très brèves basées sur une pointe surprenante ou sur des jeux de mots comme la suivante :

Une femme de chambre de Mme la marquise de Saisseval disait : « Il y a des personnes qui *s'en soucissent*, d'autres qui ne *s'en soucissent* pas. » M. de Saisseval lui dit : « Comme vous parlez ! il faut dire : des personnes qui *s'en soucient*, d'autres ne *s'en soucient* pas. – Oh ! Monsieur, je le sais bien ; mais monsieur le marquis ne prend pas garde que je parle au *féminin* »⁴.

Comme l'illustre l'ampleur de la notice, *Le Grand Dictionnaire* accorde une grande importance à l'anecdote, mais le dictionnaire même est essentiellement anecdotique par sa

¹ Stendhal, *Journal littéraire, Œuvres complètes*, ed. Vittorio Del Litto et Ernest Abravanel, Genève, Cercle du bibliophile, 1966-74, p. 192-193 dans R.N. Coe, *op. cit.*, p. 6

² Alain Montandon, *Les Formes brèves*, Hachette Supérieur, Paris, coll. Contours littéraires, 1992, p 101

³ P. Larousse, *Grand Dictionnaire universel du XIXème siècle*, t.I, Paris, 1865

⁴ P. Larousse, *Grand Dictionnaire universel du XIXème siècle*, t. I, Paris, 1865, p. 346. C'est souligné dans le texte.

structure. Au sein même des notices qui sont censées procurer une connaissance exacte des mots, les lexicographes se servent souvent d'anecdotes. Les anecdotes du *Grand Dictionnaire* se forment surtout sur le modèle synecdochique¹, c'est-à-dire que la plupart du temps les rédacteurs, après une définition succincte, donnent une anecdote parmi plusieurs acceptions possibles. Le lecteur ne perçoit en conséquence qu'une partie de la totalité du sens du mot.

A cet égard, la fin de l'article « anecdote » se révèle fort intéressante. Il s'agit d'une « parenthèse » - qui comporte quand même deux colonnes - où Larousse propose une réflexion sur l'objet même de l'article, ce qui lui permet de justifier l'usage fréquent des anecdotes dans son *Grand Dictionnaire*. Au début de sa parenthèse, il propose de répondre à deux questions : « A quoi bon des anecdotes dans un livre sérieux ? » et « Les anecdotes sont-elles sans danger ? » Après, il explique que les anecdotes purement amusantes peuvent servir de détente pour le lecteur fatigué, comme « des fraîches oasis » dans « le désert immense » et que, comme lexicographe, il faut apporter un soin minutieux dans le choix des anecdotes. Tout à la fin, il ajoute encore un dernier commentaire pour « ceux qui seraient tentés de voir un trop grand nombre de traits mis à l'article *anecdote* » :

[L'anecdote] devrait être pour nous une sorte d'égout collecteur. Tout ce qui ne trouvait pas une place déterminée dans l'ouvrage a dû être casé ici, sous ce terme vague, élastique, général [...] et que le mot *égout collecteur* ne doit pas être pris au pied de la lettre, à moins que l'on ne fasse ici un rapprochement avec cette magnifique artère souterraine, qui est aujourd'hui un des merveilles de la capitale².

Cette comparaison satirique entre les égouts de Paris et les anecdotes montre que pour Larousse « le caché, l'occulte, l'inédit ont leur fonction sociale »³.

Selon D. Désormeaux⁴, à côté des raisons mentionnées par Larousse lui-même, une autre raison explique la profusion d'anecdotes dans *Le Grand Dictionnaire* : éviter la censure. Car

¹ Daniel Desormeaux, « Du bon usage de l'anecdote : le grand dictionnaire universel du XIX^e siècle de Pierre Larousse », *The Romanic Review*, New York, 1998, p. 236

² P. Larousse, *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, t. I, Paris, 1865, p. 350

³ Daniel Désormeaux, op. cit., p. 238

⁴ Daniel Desormeaux, op. cit., p. 231-242

l'anecdote, contrairement à la citation, est libre : on peut parfaitement raconter des anecdotes sans en assumer la paternité, il n'y a pas de lien entre l'anecdote et celui qui la raconte. L'anecdote apparaît dès lors comme le moyen privilégié d'exprimer la pensée idéologique des rédacteurs.

Le Grand Dictionnaire est aussi le seul dictionnaire à en registrer deux néologismes, créés suivant un type de formation savante en vogue au XIX^e siècle : « anecdotomane » et « anecdotomanie ». Ces deux mots ne survivront pas, car la langue fournissait déjà le quasi-synonyme « anecdotier » pour anecdotomane qui était déjà présent dans les dictionnaires depuis un siècle.

Une autre encyclopédie qui explique largement - et de façon plus structurée que Larousse - ce qu'est une anecdote est *La Grande Encyclopédie*¹ de Berthelot. Dans un premier temps, il parle de l'anecdote écrite qu'il divise en deux parties : l'anecdote historique et l'anecdote littéraire, et dans un deuxième temps de l'anecdote orale. Sous l'anecdote historique, il traite le problème que pose l'anecdote dans l'historiographie (*cf. supra*), mais il le relativise : « qu'importe que Louis XIV ait dit ou non : « l'Etat, c'est moi ! » si ce mot résume toute une époque avec vérité ? ». Quant à l'anecdote littéraire, il souligne le rôle récent du journalisme et de l'interview qui ont ouvert un champs immense à l'anecdote. A la fin, il insiste sur le fait que c'est surtout dans la conversation que l'anecdote trouve sa place où « une seule chose importe essentiellement, c'est de savoir bien conter et surtout bien placer l'anecdote ».

En parlant de l'anecdote au XIX^e siècle une figure mérite une attention particulière : le critique littéraire Sainte Beuve². Sa méthode³ consiste à mener une enquête biographique afin de constituer un « portrait littéraire » d'un écrivain.

J'ai toujours aimé les correspondances, les conversations, les pensées, tous les détails du caractère, des mœurs, de la biographie, en un mot, des grands écrivains [...]⁴.

¹ Berthelot, « anecdote », *La Grande Encyclopédie inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts*, t. II, Paris, Lamirault, 1885, p. 1062-1063

² Larousse (*op. cit.*, p. 345) en dit « L'anecdote semble avoir trouvé dans notre beau pays de France sa patrie naturelle [...] à notre époque [...] on peut s'en assurer en lisant les intéressantes causeries de M. Sainte Beuve » et Berthelot (*op. cit.*, p. 1063) dit « Sainte Beuve a montré de nos jours le cas qu'il en [de l'anecdote] fallait faire et l'utilité qu'on en pouvait tirer ».

³ Laffont-Bompiani, *Dictionnaire universel des Lettres*, Paris, 1961

⁴ Sainte-Beuve, « Diderot », *Portraits littéraires*, Ed. Robert Laffont, Paris, <Bouquins>, 1993, p. 166

En conséquence, le chef-d'œuvre d'un écrivain est le produit d'un ensemble de causalités telles que le génie, l'éducation, les circonstances etc. On voit immédiatement l'importance que peut prendre l'anecdote dans cette approche : connaître les détails de la vie privée des auteurs – en d'autres mots : les anecdotes - permet une meilleure compréhension de leurs oeuvres. C'est d'ailleurs ce point de vue que Proust va contester dans son *Contre Sainte-Beuve*.

1.2.4. Le XX^e siècle

En français contemporain, le terme « anecdote » est devenu un terme polysémique (cf. *supra*) et la plupart de ses emplois ne sont pas neutres¹. C'est au XX^e siècle que le sens de « détail sans portée » s'ajoute aux autres sens que peut prendre l'anecdote. Pour ne considérer que quelques exemples parmi d'autres : *Le Petit Robert*² nous donne trois sens du mot « anecdote » : le sens de particularité historique, qui est considéré comme « littéraire », le sens de « historiette » et le sens de « détail ou aspect secondaire, sans généralisation et sans portée ». *Le Trésor de la langue française* relève même explicitement un sens « péjoratif », et donne sous ce sens un exemple littéraire d'Alain :

[...]le dessin est propre à représenter un combat ou une chevauchée. Mais dès qu'il s'agit de représenter des scènes où les sentiments et les passions sont le principal, le dessin en reste à l'anecdote. J'entends par anecdote un récit qui est au roman véritable ce que le lieu commun est à l'idée, et qui subordonne les personnages aux circonstances³.

L'anecdote au XX^e siècle se révèle d'un intérêt secondaire. Elle n'a visiblement pas le même statut littéraire que la nouvelle par exemple ou le récit bref et se trouve souvent associée à

¹ Dany Hadjadj, « L'Anecdote au péril des dictionnaires », *L'anecdote, actes du colloque de Clermont-Ferrand (1988)* présentés par Alain Montandon, Clermont-Ferrand, Associations des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 1990, p. 16

² *Petit Robert*, « anecdote », Paris, 1979, p. 68

³ Alain, *Systèmes des beaux-arts*, 1920, pp. 291-292 dans *Le Trésor de la Langue Française informatisé* : <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>.

une production de masse, une littérature journalistique et facile. Pierre Larousse déjà déplorait le triste état de l'anecdote dans lequel la petite presse l'avait mise.

Aujourd'hui, et cette épidémie date de 1830, le domaine des anecdotes est devenu une sorte de pâtis communal, où vont journallement picorer nos écrivains de la petite presse, et l'abus que l'on fait de cette littérature facile, le peu de respect avec lequel on en use, le défaut de sincérité qui marque tous ces emprunts, la manie que l'on apporte à dénaturer l'anecdote pour la rajeunir et lui donner un intérêt d'actualité, tout ceci explique le discrédit dans lequel est tombé ce genre, qui est un des caractères les plus marqués de notre littérature et de notre esprit national¹.

Mais il n'y a pas que la petite presse qui peut expliquer la dévalorisation de l'anecdote. Huglo² voit, outre l'influence prépondérante de la culture de masse, encore deux déplacements historiques qui se situent en arrière- fond de cette dévalorisation de l'anecdote et de son « flirt avec l'événement tout court »³.

D'abord le déclin des structures théologiques comme modalité de saisie du monde. Car jadis, les hagiographies (souvent des ensembles d'anecdotes) et les exempla étaient des modes de lecture du monde, une sorte de pré-organisation de sens. Le sens d'une vie était la somme des exemples qu'elle présentait. Mais la tendance récente, c'est-à-dire l'anecdote comme récit authentique sans portée, indique la perte de cette capacité de lire une totalité par la simple accumulation des événements. Le problème est désormais de savoir comment donner un sens à des expériences de plus en plus perçues comme hétérogènes.

Deuxièmement, un changement des structures d'expérience. L'expérience devient de plus en plus quelque chose d'individuel, de vite acquis et vite perdu, tandis qu'auparavant elle était le lieu d'un échange patient entre plusieurs personnes. Les anecdotes sont maintenant souvent des récits d'expérience, une nouvelle manière de mise en forme des expériences. Le problème est de savoir comment passer d'une expérience individuelle à une connaissance générale.

¹ P. Larousse, *Grand Dictionnaire universel du XIXème siècle*, t.I, Paris, 1865, p. 346

² Marie-Pascale Huglo, *Métamorphoses de l'insignifiant : essai sur l'anecdote dans la modernité*, Montréal, Editions Balzac, <L'Univers des discours>, 1997, p. 145

³ Marie-Pascale Huglo, op. cit., p. 146

Tout bien considéré, nous voyons que l'anecdote contemporaine, outre son sens principal de récit bref d'un petit fait curieux, se charge aussi d'un sens péjoratif. Ce clivage entre un sens positif et un sens négatif mène Huglo à se demander « si ce n'est pas tout simplement l'opération anecdotique qui s'écroule, à partir du moment où l'anecdote se ramène à une simple circonstance sans portée décisive »¹. Par le biais de cette étude, nous espérons prouver que ce n'est pas le cas et que l'anecdote littéraire a toujours une « portée ».

¹ Marie-Pascale Huglo, *op. cit.*, p. 32

II. L'anecdote: tentative de définition

2.1. Qu'est-ce que l'anecdote?

D'abord il faut distinguer le mot et la chose, l'événement et sa narration. Tout ce qui brille n'étant pas d'or, chaque événement inouï raconté n'est pas une anecdote. Pour qu'il y ait anecdote d'un point de vue narratif, il convient de s'accorder sur quelques caractéristiques fondamentales.

Neureuter¹ voit quatre éléments fondamentaux de l'anecdote : la facticité, la représentativité, la brièveté et l'effet qui donne à penser (« der Nachdenklichkeit »).

- L'authenticité est souvent citée comme un des critères majeurs pour reconnaître l'anecdote, mais Neureuter relativise cette notion. Une anecdote « réussie » se maintient souvent à travers le temps, les personnages et l'époque s'adaptant simplement à la réalité du moment. C'est ce qu'on appelle les « Wanderanekdoten »². Suivant le critère d'authenticité, ces anecdotes « fausses » ne seraient donc plus considérées comme des anecdotes, bien qu'à l'origine elles procèdent sans doute d'un fait historique. Selon Neureuter, il faut toutefois faire la distinction entre l'anecdote comme genre narratif et les questions spécifiques de la critique historique. La question qui se pose n'est pas tellement de savoir si l'événement *est* vraiment un factum, mais plutôt s'il est *représenté* comme un factum. Cette distinction se voit clairement dans les anecdotes qui étaient considérées comme « historiquement correctes » mais qui après s'avèrent fictives. Morphologiquement rien n'a changé : une transformation de la véracité de l'anecdote n'affecte pas sa forme narrative. Ainsi certains critiques vont distinguer « l'anecdote pure »³ d'autres anecdotes en prenant en compte le caractère historique des premières ou le caractère fictif possible des autres.

¹ Hans Peter Neureuter, « Zur Theorie der Anekdote », *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts*, 1973, p. 463

² *Ibid.*, p. 464

³ Nicolas Wagner, « Exégèse des lieux communs », *L'Anecdote, actes du colloque de Clermont-Ferrand (1988)* présentés par Alain Montandon, Clermont-Ferrand, Associations des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 1990, p. 88

Néanmoins, il ne faut pas oublier que la base de l'anecdote reste la réalité : son cadre de référence est le monde réel et ses lois discursives sont rattachées au réalisme, mais il convient de considérer la **facticité** et non l'authenticité pour parler d'une anecdote, car l'essentiel est que l'anecdote puisse être tenue pour vraie par les récepteurs.

- La deuxième caractéristique de l'anecdote est sa **représentativité**, notamment l'émergence du général au sein du particulier. L'événement trivial de l'anecdote reflète souvent une vérité plus grande. Cette vérité « supra-indivuelle » qui se manifeste au travers du caractère d'un personnage spécifique ou d'un événement apparemment sans importance, constitue l'essence de l'anecdote. En conséquence, l'intérêt des lecteurs ne réside pas seulement, comme pour les historiens, dans la vérité historique de l'anecdote mais aussi (et même surtout) dans l'expérience personnelle au sein de la « grande » histoire. La représentativité de l'anecdote est justement ce lien entre l'histoire personnelle et la « grande » histoire, entre le particulier et le général. De cette façon, l'anecdote peut, en ne relatant qu'un seul événement, rendre l'esprit d'une époque, les traditions politiques et sociales, etc.

Bien sûr, d'autres genres littéraires, telles l'allégorie ou la fable, s'appuient aussi volontiers sur la représentativité mais, à la différence de ces genres, la représentativité de l'anecdote procède de la réalité, elle ne se construit pas dans le seul but d'imposer « une vérité » au lecteur.

- L'anecdote appartient aux « formes brèves » : l'art de construire une anecdote est donc fortement lié à la **brièveté**, à la manière de raconter l'évènement avec économie. Y. Reuter¹ va remplacer le caractère de brièveté par un caractère « enchâssé »², parce qu'il faut mesurer la brièveté par rapport à quelque chose, notamment par rapport au récit englobant dont l'anecdote fait généralement partie. Par conséquent, par brièveté nous pouvons comprendre que l'anecdote est plus réduite que le discours dans lequel elle s'inscrit. Elle ne peut pas interrompre trop longtemps le déroulement du « grand » récit, ni détourner trop fortement l'attention que l'on porte à l'intrigue principale. Ceci implique une économie de moyens stylistiques et formels mais ne limite pas sa représentativité ni ses conséquences philosophiques ou morales.

¹ Yves Reuter, « Témoignages concentrationnaires », *L'Anecdote, actes du colloque de Clermont-Ferrand (1988)* présentés par Alain Montandon, Clermont-Ferrand, Associations des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 1990

² *Ibid.*, p. 110

- L'anecdote fournit généralement **matière à réflexion** au lecteur, preuve que l'événement inhabituel s'est vraiment converti en anecdote. On pourrait penser que cet effet est simplement dû au caractère atypique de l'événement, mais de cette façon chaque événement inhabituel constituera une anecdote, ce qui n'est clairement pas le cas. Le lecteur se met à réfléchir dans l'anecdote parce que le personnage est abordé comme un être humain existentiel et non comme l'illustration ou l'incarnation d'autre chose. L'évènement particulier ne disparaît pas complètement derrière sa représentativité : l'auteur fait appel à l'intelligence de son lecteur. En fin de compte, le critère de « nachdenklichkeit » n'est pas un critère formel mais confirme l'autonomie de l'anecdote à l'intérieur d'un autre texte.

Quant à la forme de l'anecdote, la plupart des théoriciens s'accordent sur une structure tripartite. Ainsi R. Schäfer¹ propose le scénario « occasio-provocatio-dictum » qui caractérise l'anecdote exemplaire. L'auteur crée un suspense dans les deux premières parties qui se décharge dans la pointe.

- Dans le modèle proposé par Schäfer, l'occasio ou l'introduction présente les personnages, les dates, les choses, les circonstances, etc., bref, tout ce qui est nécessaire à la bonne compréhension de ce qui suit. C'est ici que nous retrouvons la mention de l'origine du fait ou du canal par lequel l'anecdote a été transmise. L'occasio peut être très courte quand il s'agit d'un personnage historique (supposé) connu par tout le monde.

- La provocatio constitue le noyau central qui relate un événement singulier, l'aventure arrivée un jour à quelqu'un. Cette partie peut être considéré comme « le récit anecdotique »².

A cela s'ajoute souvent le dictum ou la pointe, « un trait bref et brillant qui sollicite l'attention et la mémoire du lecteur »³. La pointe peut revêtir plusieurs formes et peut reposer sur la surprise, la répétition d'un mot, l'antithèse, la comparaison, etc.

Ces trois éléments formels de l'anecdote ne se présentent pas nécessairement dans l'ordre mentionné ici. L'introduction peut être très courte ou même absente quand elle est intégrée dans

¹ Rudolf Schäfer, *Die Anekdote. Theorie-Analyse-Didaktik*, R. Oldenbourg Verlag, München, 1982, p. 29-36

² Guy Demerson, Michel Bellot-Antony, « L'Anecdote exemplaire », *L'anecdote, actes du colloque de Clermont-Ferrand (1988)* présentés par Alain Montandon, Clermont-Ferrand, Associations des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 1990, p. 132

³ Alain Montandon, « La pointe », *Les Formes brèves*, Hachette Supérieur, Paris, coll. Contours littéraires, 1992, p. 99

l'événement même. Le seul élément vraiment indispensable est la partie centrale, qui est aussi la partie la plus longue et la plus élaborée. Dans l'anecdote exemplaire (*cf. infra*), il y a une quatrième partie qui s'ajoute à la périphérie, c'est-à-dire avant ou après l'événement anecdotique : un texte narratif qui tire la leçon de l'anecdote et qui en dégage la portée pour le lecteur ou l'auditeur. Cette partie peut aussi paraître à ce point évidente qu'elle est passée sous silence.

Avec cette étude interne de l'anecdote, nous espérons avoir éclairé la notion d'anecdote si souvent noyée dans le brouillard. Dans le chapitre suivant, nous poursuivrons notre tentative de définition et nous essayerons - à l'aide des caractéristiques vues et d'autres - de délimiter l'anecdote par rapport à d'autres « formes brèves ». Concluons par la définition de l'anecdote selon N.Wagner, elle résume bien ce qui a été dit :

[...] sous le terme d'anecdote on entend un récit concis, qui fait ressortir de la quotidienneté quelque chose – un mot, une conduite etc. - quelque chose de piquant, d'original, de singulier ; mais qui, d'autre part, est chargé de signification et de portée générales ; si bien que l'anecdote, sorte de raccourci d'histoire, amuse, divertit, tout en instruisant¹.

2.2. L'anecdote et ses frontières

Après une étude interne de l'anecdote, nous passons dans ce chapitre à l'étude « externe » de l'anecdote. Nous tenterons de comparer l'anecdote à d'autres genres littéraires similaires. Pour situer l'anecdote parmi quelques autres « formes brèves », nous nous sommes essentiellement basée sur H.Grothe² et R. Schäfer³, qui essaient de délimiter l'anecdote par rapport à d'autres formes brèves. Parmi les genres limitrophes à l'anecdote, ils considèrent die Novelle, die Kurzgeschichte, die Kalendergeschichte, der Schwank, der Witz, die Facetie, das Sprichwort, der Spruch et das Rätsel. Nous ne retiendrons que les formes qui nous paraissent intéressantes dans le

¹ Nicolas Wagner, « Exégèse des lieux communs », *L'Anecdote, actes du colloque de Clermont-Ferrand (1988)* présentés par Alain Montandon, Clermont-Ferrand, Associations des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 1990, p. 83

² Heinz Grothe, *Anekdoten*, Suttgard, 1984, p. 19-35

³ Rudolf Schäfer, *Die Anekdote. Theorie-Analyse-Didaktik*, R. Oldenbourg Verlag München, 1982, p. 58-68

cadre de notre étude. Nous prenons donc le parti de négliger certaines formes et, par ailleurs, de nous pencher aussi sur la forme brève du fait divers.

2.2.1. L'anecdote et la nouvelle

Si nous observons la définition que donne *Le Trésor de la Langue Française*¹ de la nouvelle, on comprend sans peine d'où vient la confusion entre anecdote et nouvelle :

Nouvelle : *litt.* Oeuvre littéraire, proche du roman, qui s'en distingue généralement par la brièveté, le petit nombre de personnages, la concentration et l'intensité de l'action, le caractère insolite des événements contés.

Les caractéristiques données pour distinguer la nouvelle du roman pourraient presque toutes s'appliquer à l'anecdote : la brièveté, le petit nombre de personnages, l'intensité de l'action et avant tout le caractère insolite des événements contés. Mais dans cette définition il faut considérer les caractéristiques données par rapport au roman et non pas par rapport à l'anecdote.

La confusion entre anecdote et nouvelle existe depuis longtemps. Dans les compilations d'auteurs italiens du moyen âge, nous trouvons des anecdotes à côté de nouvelles. Le cas de Boccace, qui parle dans son *Décameron* de « cento nouvelle », montre bien les confusions qui peuvent exister entre les deux genres, car *Le Décaméron* est constitué pour une part d'anecdotes authentiques. Pabst² nous signale d'ailleurs que les *beffa*³ chez Boccace ne sont rien d'autre que des anecdotes élaborées.

Dans la tradition allemande, la réécriture de l'anecdote, qui consiste entre autre à transformer la nouvelle en anecdote, ne présente pas tellement de modifications et repose essentiellement sur une stylisation et une esthétisation. Les théories de l'époque sur « la nouvelle » étaient très incertaines et changeantes. Ainsi Goethe, qui a fait revivre la nouvelle courte en Allemagne avec ses *Conversations des émigrés allemands*, va décrire la nouvelle

¹ *Le Trésor de la Langue Française informatisé*, <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>

² W. Pabst, « Die Theorie der Novelle in Deutschland », *Romanist*, n° 2, 1949, p. 81 dans Heinz Grothe, *Anekdoten*, Stuttgart, 1984, p. 20

³ Dans la *beffa*, mot difficilement traduisible (farce, tour,...) un personnage victime est amené par la ruse dans une situation où il se retrouve « coincé » par un ou plusieurs *beffatori* qui tirent de l'opération plaisir et/ou profit.

comme « un événement inouï »¹, une définition qui créa la confusion chez ses contemporains mais qui peut s'expliquer par l'étymologie du mot « nouvelle ». Le mot « nouvelle » - dans son acception principale et dans son sens littéraire – trouve son origine dans le latin vulgaire * novella : annonce d'un événement, de quelque chose de nouveau. Dans son sens traditionnel, la nouvelle trouvait souvent sa source dans la pseudo-anecdote. Ainsi la nouveauté constitue le fondement tant de l'anecdote que de la nouvelle, mais tandis que la nouveauté est la raison d'être même de l'anecdote, pour la nouvelle, elle ne constitue qu'un prétexte pour raconter une histoire plus longue.

Certains auteurs allemands créaient déjà des nouvelles en réécrivant des anecdotes. Et l'histoire littéraire regorge d'anecdotes ou de faits divers qui furent une source d'inspiration pour nombre d'auteurs. Ainsi R.N. Coe remarque que le rôle de l'« extended anecdote »² est très important dans l'évolution de Stendhal d'anecdotier à novelliste. Tant que Stendhal se limite à la narration impersonnelle, l'évolution vers la nouvelle se fait tout à fait naturellement, mais dès que l'élément personnel intervient l'évolution devient plus complexe. Dans quelques anecdotes, on voit clairement le passage de l'anecdote à la nouvelle. Ainsi dans l'exemple suivant tiré du *Journal littéraire* de Stendhal :

Miss Cornel, célèbre actrice de Londres, voit un jour entrer chez elle à l'improviste le riche colonel qui lui était utile. Elle se trouvait avec un petit amant qui ne lui était qu'agréable. « M. un tel, dit-elle toute émue au colonel, est venu pour voir le poney que je veux vendre. – Je suis ici pour tout autre chose » reprit fièrement ce petit amant qui commençait à l'ennuyer, et que depuis cette réponse elle se mit à réaimer avec fureur³.

Ce fragment est un parfait exemple d'anecdote « classique », mais l'intérêt réside dans la note en bas de page ajoutée par Stendhal :

¹ Dans Alain Montandon, *Les Formes brèves*, Hachette Supérieur, Paris, coll. Contours littéraires, 1992, p. 108

² Richard N. Coe, « The Anecdote and the Novel: a brief Enquiry into the origins of stendhal's Narrative Technique », *Australian Journal of French Studies*, 22, 1985, p. 16

³ Stendhal, *Journal littéraire, Œuvres complètes*, ed. Vittorio Del Litto et Ernest Abravanel, Genève, Cercle du bibliophile, 1966-74, p. 132-133 dans R.N. Coe, *op. cit.*, p. 16

Je rentre toujours de chez miss Cornel plein d'admiration et de vues profondes sur les passions observées à nu [...] En colère contre moi au commencement de la visite, elle n'y songe plus à la fin. Elle me conte toute l'économie de sa passion pour Mortimer. « J'aime mieux le voir en société que seul avec moi »¹.

Nous voyons que Stendhal oscille entre l'anecdote et la nouvelle, l'apport personnel devenant toujours plus grand. Cet exemple montre bien le processus qui s'opère souvent - mais plus discrètement - chez d'autres auteurs : ils entendent ou lisent une anecdote qui forme la base d'une nouvelle ou d'un roman. L'intrusion de l'élément personnel éloigne l'anecdote de sa vérité historique et la pousse vers le domaine de la fiction.

Plusieurs théoriciens ont essayé de délimiter l'anecdote par rapport à la nouvelle, tout en insistant sur d'autres caractéristiques. Rohner² considère la nouvelle comme une forme développée de l'anecdote dramatique parce que l'une et l'autre ont en commun la pointe et la clôture narrative. Selon Petsch³, l'anecdote et la nouvelle racontent toutes les deux un événement unique bien limité qui se déroule en peu de temps (elles peuvent s'étendre sur plus de temps mais à condition que l'événement reste cohérent). Ce qui différencie essentiellement l'anecdote de la nouvelle selon lui est que dans l'anecdote la fatalité domine l'élément personnel. Il les classe ensemble sous « Klein-epik » et souligne qu'il ne faut pas prendre ce terme au pied de la lettre : une anecdote peut être longue et une nouvelle très raccourcie. Johannes Klein⁴ décrit plusieurs critères qui permettent de distinguer anecdote et nouvelle. Nous les reprenons ci-après :

- La nouvelle comporte plusieurs moments caractéristiques, tous en rapport avec un élément central. A l'unicité événementielle de l'anecdote s'opposent donc les répétitions thématiques de la nouvelle.

- La nouvelle finit souvent par une question (exprimée ou non exprimée) tandis que l'anecdote fournit une réponse.

¹ *Ibid.*, p. 17

² Ludwig Rohner, « Zur Anekdote », *Theorie der Kurgeschichte*, Wiesbaden, Athenion, 1976, p. 107 dans Marie-Pascale Huglo, *Métamorphoses de l'insignifiant : essai sur l'anecdote dans la modernité*, Montréal, Editions Balzac, <L'Univers des discours>, 1997, p. 15

³ R. Petsch, *Wesen und Formen der Erzählkunst*, 1942 dans Heinz Grothe, *Anekdote*, Stuttgart, 1984, p. 21

⁴ Johannes Klein, « Novelle und Anekdote », *Geschichte der dt. Anekdote*, 1960 dans Rudolf Schäfer, *Die anekdote. Theorie-Analyse-Didaktik*, München, R Oldenbourg Verlag, 1982, p. 68

- Dans la nouvelle, l'événement et l'action occupent l'avant-scène. En conséquence, les personnages sont relégués au second plan à la différence de l'anecdote où les personnages prennent le pas sur l'action.

- Dans l'anecdote, l'écrivain est un chroniqueur qui rapporte objectivement un témoignage avec une grande concision pour parvenir à la pointe finale. Le novelliste, au contraire, adopte d'emblée une perspective subjective.

- L'anecdote est foudroyante : elle s'achemine directement vers son terme, contrairement à la nouvelle qui est plus lyrique et qui s'intéresse moins à l'histoire qu'à sa représentation. Pareil traitement fait la part belle aux détails qui n'ont dans l'anecdote qu'une fonction très limitée.

- L'anecdote aime « das Wunderliche » et la nouvelle « das Wunderbare ». Le narrateur de nouvelles s'engage dans ce qu'il dit, impose l'imaginaire. De tous les genres narratifs, la nouvelle est celui qui accorde le plus d'importance aux techniques de crédibilité, qui opère le mieux le mélange du réel et du fictif.

2.2.2. L'anecdote et la short story¹

La confusion entre les concepts de nouvelle et de récit bref (short story) a toujours été très grande. Ainsi Doderer² ne fait pas la différence entre les deux dans sa théorie de l'anecdote. Pour Rohner³, le récit bref a simplement supplanté la nouvelle qui occupe désormais une place secondaire. De toute façon, la short story est un genre beaucoup plus récent que la nouvelle et elle est d'origine américaine. Elle apparaît au XIX^e siècle aux Etats- Unis et Edgar Poe doit en être considéré comme le créateur avec ses *Tales of Grotesque and Arabesque*. Aux Etats-Unis, la short story comporte à la fois des histoires vraies et des histoires fantastiques (d'où le terme « tale »). De cette façon, les auteurs semblent ne pas vouloir trancher entre les réalités sémantiques de la nouvelle et du conte. Au XX^e siècle, la short story continue sa diffusion

¹ René Godenne, « Short story », *Dictionnaire International des Termes Littéraires*, <http://www.ditl.info/arttest/art16101.php>

² Klaus Doderer, « Die deutsche Anekdoten-Theorie », *Die Kurzgeschitche in Deutschland*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchengesellschaft, 1973 dans Marie-Pascale Huglo, *op. cit.*, p. 14

³ Ludwig Rohner, « Zur Anekdote », *Theorie der Kurzgeschitche*, Wiesbaden, Athenaiion, 1976 dans Marie-Pascale Huglo, *op.cit.*, p. 15

prodigieuse aux Etats-Unis et elle n'a jamais été mise en péril par le succès du roman, contrairement à d'autres pays comme la France où le genre vit souvent à l'ombre du roman.

En général, on situe la short story, quant à sa longueur, entre l'anecdote et la nouvelle, mais il faut remarquer que la short story est souvent proche de la nouvelle (française). La force de la short story réside sans aucun doute dans sa brièveté, ou comme le dit H.Grothe « in der Kürze die Würze »¹. Il existe encore une variante plus courte, appelée « short-short story » pratiquée par l'Américain O. Henry, cette variante est très proche de l'anecdote mais comprend un commencement, un milieu et un dénouement plus élaborés. A l'inverse, dès que l'anecdote est un peu plus longue elle s'approche du domaine du récit bref. Les frontières ne sont pas vraiment fixes et d'autant plus difficile à établir que la pointe et la brièveté de l'action forment la base des deux genres.

2.2.3. L'anecdote et le trait d'esprit²

Le trait d'esprit est une forme brève qui a toujours été très pratiquée : il n'est pas d'époque où l'on ne trouve « l'esprit » dans la vie et dans la littérature. A certaines époques, le trait d'esprit est l'apanage des niveaux les plus élevés (comme dans les salons littéraires *cf. supra*), à d'autres époques il est plutôt populaire.

Formellement, l'anecdote et le trait d'esprit peuvent être confondus parce qu'ils sont tous deux construits autour d'une pointe et tendent vers elle. Ils présentent en outre souvent le même scénario de construction. Röhrig³ signale que l'anecdote peut mener au trait d'esprit et inversement. D'un côté, le witz acquiert sans mal le statut de l'anecdote quand elle décrit des circonstances et des personnages précis, d'autre côté l'anecdote se convertit en witz quand les personnages et les circonstances se font anonymes. A cela s'ajoute le fait qu'on est souvent en peine de trancher entre l'authenticité ou le caractère fictif d'une anecdote, et dans ce dernier cas la question se pose de savoir s'il ne s'agit pas plutôt d'un trait d'esprit.

¹ Heinz Grothe, *Anekdote*, Suttgard, 1984, p. 25

² Nous reprenons avec ce mot « trait d'esprit » la traduction proposée du mot allemand « witz » dans André Jolles, *Formes Simples*, éditions du Seuil, Paris, coll. Poétique, 1972, p. 197

³ Lutz Röhrig, *Der Witz, seine Forme und Funktionen*, München, p. 7 dans Rudolf Schäfer, *Die anekdote. Theorie-Analyse-Didaktik*, München, R. Oldenbourg Verlag, 1982, p. 64

Mais quelles sont alors les différences essentielles entre l'anecdote et le trait d'esprit ? Le trait d'esprit est moins lié quant à son sujet : il peut tendre au fantastique, confiner à l'absurde etc., tandis que l'anecdote garde toujours un certain lien avec la réalité. Ainsi dans le trait d'esprit, l'auteur renvoie de manière abstraite aux personnages et situations : le personnage reste un type et l'environnement sert surtout à rendre une atmosphère. L'anecdote procède d'une caractérisation beaucoup plus large des personnages : elle donne des informations sur des personnages de sorte que le lecteur puisse les situer dans leur époque. Selon Dalitzsch¹, la différence réside dans l'importance accordée à la pointe. Dans le trait d'esprit, tout tourne autour de la pointe, en d'autres mots le witz n'est qu'une pointe. Par contre l'anecdote dispose de beaucoup plus d'espace pour s'attarder sur des « détails ». A la pointe, qui forme l'essence du witz, s'ajoute dans l'anecdote l'importance d'une signification plus profonde qui est absente dans le trait d'esprit. N.Coe dit à ce sujet :

The object, the very raison d'être of the anecdote being the enunciation, beneath the mask of a naturalistic allegory, of a significant Truth, humour can never be more than the means to an end. It is never an end in itself².

Jolles³ qui traite dans le dernier chapitre de ses *Formes Simples* le trait d'esprit, le définit comme « la forme qui *dénoue* les choses, qui *défait* les nœuds »⁴, et donne l'exemple suivant :

A l'occasion d'une épidémie, on demande à un Français de faire un jeu de mots ; il répond : « je ne fais pas de jeux de maux »⁵.

Dans les jeux de mots, le witz « dénoue » l'intelligibilité du langage en jouant sur le double sens. Selon Jolles, toute histoire peut prendre la forme d'un trait d'esprit car toutes les liaisons visées

¹ M. Dalitzsch, *Studien zur Geschichte der deutschen Anekdote*, Diss. Freiburg, 1922 dans Heinz Grothe, *Anekdote*, Stuttgart, 1984, p. 32

² Richard N. Coe, «The Anecdote and the Novel: a brief Enquiry into the origins of Stendhal's Narrative Technique», *Australian Journal of French Studies*, n° 22, 1985, p. 5

³ André Jolles, *Formes simples*, éditions du Seuil, Paris, coll. Poétique, 1972, p. 198

⁴ C'est souligné dans le texte.

⁵ *Ibid.*, p. 199

dans les différents genres littéraires peuvent être défaits. Il suffit d'interrompre une succession, de jouer avec la langue, de sauter d'une logique à une autre pour obtenir un effet humoristique grâce au caractère surprenant et contradictoire. Le witz peut donc se manifester de différentes manières. L'ironie, l'absurde, les jeux de mots, le burlesque, la satire, le surréaliste, le paradoxe, constituent autant de moyens pour arriver au witz.

Remarquons encore que le witz est l'art par excellence qui ne se laisse pas saisir à l'écrit, par conséquent il reste très populaire comme forme orale.

2.2.4. L'anecdote et la farce¹

La définition du *Petit Robert*² est la suivante :

Farce : petite pièce comique populaire très simple où dominant les jeux de scène. [...] genre littéraire de cette pièce.

Comme nous le voyons, il s'agit ici d'un genre dramatique (et aussi d'un genre littéraire). Par conséquent, nous risquons moins que dans les autres genres commentés de le confondre avec l'anecdote. Pourtant la farce mérite d'être mentionnée en qualité d'« équivalent » dramatique de l'anecdote, ou du moins en tant que genre dramatique le plus proche de l'anecdote. Notons que la farce jouit d'une liberté formelle beaucoup plus grande que l'anecdote : elle peut se présenter sous forme narrative, dramatique et versifiée, ce qui n'est pas le cas de l'anecdote.

L'origine de ce genre dramatique n'est pas très claire - il y a plusieurs théories³ - mais ce qui est sûr c'est que la farce atteint son apogée au XV^e siècle. Le chef-d'œuvre en est *La Farce de Maître Pathelin* (1464). La farce, contrairement à l'anecdote, a été l'objet de nombreuses études.

Outre leur finalité différente – l'anecdote n'est pas conçue pour être représentée, elle n'est pas intentionnellement dramatisée –, la farce et l'anecdote ont un bon nombre de points en

¹ Ainsi nous traduisons le mot allemand « schwank ».

² *Petit Robert*, « Farce », Paris, 1979, p. 759

³ Une hypothèse étymologique très éclairante mais non attestée est qu'à l'origine la farce aurait été un élément extérieur introduit dans un spectacle, pour « remplir » (farcire en latin) le spectacle englobant.

commun. La farce, comme l'anecdote, est une pièce le plus souvent courte qui comporte un petit nombre de personnages. Selon Strassner¹, il s'agit dans l'anecdote d'une caractérisation d'un personnage (rarement d'un groupe de personnages) dans un seul moment, c'est toujours un instantané contrairement au « schwank », où l'action et les événements fixés par le destin occupent une position centrale. Autrement dit, l'accent ne se trouve pas sur le « facete dictum » dans la farce – même si elle utilise des jeux de mots - mais sur le « facete factum ». D'ailleurs dans la farce il y a généralement plus de personnages - bien qu'en nombre limité - que dans l'anecdote. Il note encore d'autres divergences entre les deux genres : tandis que l'anecdote se sert de personnages qui existent ou ont réellement existé, de personnages « historiques », la farce se sert de personnages « quasi-anecdotiques ». Wilpert² considère la farce comme une forme brève avec un contenu anecdotique qui vise une pointe et qui se caractérise pour une part par un contenu insensé et d'autre part par sa tendance édifiante. Bausinger³ estime que l'anecdote se convertit en farce quand on ajoute un acte à un caractère. La différence essentielle tient probablement dans l'exagération sous toutes ses formes – un vocabulaire vulgaire parfois jusqu'à la grossièreté, des artifices de scène très voyants, etc. - dans la farce. La farce dépasse les sottises de la vie quotidienne et ses exagérations la mènent vers un monde merveilleux.

Tout bien considéré, nous notons que, malgré les divergences, l'anecdote partage avec la farce son contenu, sa matière et sa pointe.

Quant à la continuation actuelle de la farce, nous voyons que ce genre ne connaît plus beaucoup de succès, néanmoins elle ne disparaîtra jamais tout à fait et il est facile d'en retrouver l'influence et les traces dans le théâtre de boulevard et même dans nos meilleures comédies modernes.

2.2.5. L'anecdote et le fait divers

Le terme de « fait divers » peut avoir deux significations distinctes :

¹ E. Strassner, « Schwank und Anekdote », *Schwank*, Slg. Metzler, 1968, dans Heinz Grothe, *op.cit.*, p. 30

² G.Wilpert, « Anekdote », *Sachwörterbuch der Literatur*, 1961, dans Heinz Grothe, *op. cit.*, p. 29

³ H.Bausinger, « Bemerkungen zum Schwank und seinen Formtypen », *Fabula*, n° 9, 1967, p. 118 dans Heinz Grothe, *op. cit.*, p. 30

1. Employé le plus souvent au pluriel, l'expression désigne une rubrique et un genre journalistique, consacré à la relation des menus événements du jour.
2. Au singulier et par extension, elle traduit l'événement proprement dit, catégorie d'occurrence insignifiante et futile¹.

Ces notions sont chargées, l'une et l'autre, d'une légère connotation péjorative. D'abord comme genre journalistique le fait divers ne jouit pas d'un grand prestige. Barthes le considère comme de la littérature mais il avoue que « cette littérature est réputée mauvaise »². Dans le deuxième sens, la connotation péjorative découle de l'insignifiance du fait divers, ce qui nous fait penser au sens le plus récent attribué à l'anecdote (*cf. supra*), notamment « détail sans portée générale ». Le fait divers se rapproche donc de l'anecdote par son caractère d'événement sans importance. De plus, nous voyons que tant le fait divers que l'anecdote s'utilisent pour désigner un événement (trivial) mais aussi pour le récit de cet événement.

L'expression de « fait divers » est assez récente : elle n'apparaît qu'au milieu du XIX^e siècle. Au début du siècle, on lui préfère encore le terme de « nouvelle curieuse » ou le terme plus ancien de « canard », mais dès la deuxième moitié du XIX^e siècle tous ces termes vont se fondre progressivement dans les rubriques « faits divers » des grands quotidiens. *Le Grand Larousse universel*³ l'enregistre en 1872 au pluriel et sous sa définition journalistique, bien que le genre soit bien sûr antérieur au XIX^e siècle : la plus ancienne pièce d'actualité, de « nouvelle extraordinaire », date de 1488 et elle relate la prise de Fougère, épisode de la guerre de Bretagne.

Le fait divers est avant tout une technique d'écriture journalistique⁴ et comme telle il répond à quelques mécanismes narratifs élémentaires. Comme l'anecdote, il se base sur un événement « historique » et impose un réalisme à l'aide de nombreux détails techniques et pittoresques. Le lexique, soutenu par des locutions interjectives et des effets de réel, recourt volontiers à des motifs conventionnels et usuels. Contrairement à l'anecdote, le fait divers

¹ Dominique Kalifa, « Fait divers », *Dictionnaire International des Termes Littéraires*, <http://www.ditl.info/arttest/art9442.php>

² Roland Barthes, « Structure du fait divers », *Essais critiques*, Paris, éditions du Seuil, Coll. Tel Quel, 1964, p. 197

³ P. Larousse, *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, t.I, Paris, 1865

⁴ dans *Le Petit Robert* et *Le Trésor de la Langue Française* actuels nous retrouvons le mot « fait divers » sous l'entrée « divers » où ils traitent le fait divers comme un usage « journalistique ».

n'exprime pas de morale, il se limite à rapporter des faits. Formellement, il n'y a rien d'implicite dans le fait divers, tout est donné : les circonstances, les causes, le passé, etc.

Ce n'est que dans les années soixante, sous l'effet de la critique structuraliste, que le fait divers va être l'objet d'études. Roland Barthes est le premier à y consacrer un article demeuré célèbre « Structure du fait divers »¹. Dans cet article, il propose de cerner la véritable nature du fait divers en étudiant sa structure narrative. Il définit le fait divers comme une structure fermée organisée autour d'un petit nombre de schèmes. Vu que c'est surtout la structure narrative (et aussi le lexique utilisé) qui nous permet de faire la distinction entre anecdote et fait divers (car les sujets peuvent être très similaires), il nous semble intéressant de reprendre l'essentiel de son raisonnement ici.

D'abord il signale les limites d'une interprétation taxinomique, parce que le fait divers est en fait « un classement de l'inclassable »² comme l'indique déjà son nom. Puis il soutient que chaque fait divers comporte au moins deux termes, même s'il est très court. Ainsi *cinq mille morts à Pérou* comporte déjà le rapport entre la mort et un nombre. Entre les deux termes, il existe deux types de relation : une relation de causalité ou une relation de coïncidence. D'abord, les relations de causalité se caractérisent par des troubles de causalité (parce que si la relation est normale l'attention se déplace de l'événement aux personnages). Ces troubles de causalité peuvent s'exprimer par une carence de cause, c'est-à-dire une cause inexplicable comme dans les crimes mystérieux, ou par une déviation de cause quand elle n'est pas du tout telle qu'on l'attendait comme dans l'exemple *une femme blesse d'un coup de couteau son amant //, ils ne s'entendaient pas en politique*.

Ensuite, la relation de coïncidence peut se faire par la répétition d'un événement comme dans *une hôtelière gagne à la Loterie à chaque coup* ou par une antithèse. Ainsi *une femme met en déroute quatre gangsters* souligne la distance logique entre la faiblesse d'une femme et la force des gangsters.

En lisant cet article, nous remarquons que Barthes ne traite que de faits divers très courts, ce qui se voit contesté dans la réalité des journaux actuels où on trouve aussi des faits divers plus longs et qui en conséquence se rapprochent de l'anecdote. Ainsi, à notre époque, nous pouvons

¹ Roland Barthes, *op. cit.*, p. 197

² Roland Barthes, *op. cit.*, p. 188

considérer le fait divers comme le plus grand concurrent de l'anecdote. D'abord parce qu'ils partagent deux caractéristiques essentielles : ils traitent souvent les mêmes sujets, notamment des événements inouïs et, en outre ils le font tous les deux d'une manière succincte. Mais surtout parce que le fait divers, en tant que genre journalistique, atteint un public beaucoup plus grand et risque ainsi de supplanter l'anecdote.

**L'anecdote dans
l'œuvre de Nicolas
Bouvier**

I. Les références explicites à l'anecdote

1.1. L'anecdote comme récit bref d'un fait curieux

Dans le cadre de notre étude, il serait intéressant de savoir quelle position adopte Nicolas Bouvier par rapport à l'anecdote : la considère-t-il comme le récit bref d'un petit fait curieux (ce qui, comme nous l'avons vu, constitue la définition courante)? Fait-il la distinction entre l'anecdote orale et l'anecdote écrite? Mentionne-t-il quelque part l'anecdote de sorte que nous puissions en imaginer certaines connotations péjoratives?, etc.

L'étude des références explicites au mot « anecdote » nous permettra de répondre à ces questions et sera l'occasion de préciser le rapport que Bouvier entretient avec l'anecdote. Après une lecture détaillée de son oeuvre, nous avons trouvé quelques fragments dans lesquels le mot « anecdote » se trouve explicitement mentionné. Bouvier ne propose pas un large éventail de références à l'anecdote mais celles qui sont présentes nous permettent de cerner le sens de l'anecdote dans son oeuvre et plus spécifique dans son mode de vie.

La plupart des références explicites se réfèrent à l'anecdote au sens de récit bref d'un petit fait curieux comme nous le voyons par exemple à la fin de *L'Usage du monde*. Bouvier découvre avec horreur que tout son travail d'écriture de l'hiver à été jeté aux ordures par le boy de son hôtel. Après une nuit blanche – passée à attendre le camion à ordures –, le patron de l'hôtel apporte deux pelles.

Il était au courant, il avait même *une anecdote*¹ : un de ses amis avait perdu un manuscrit dans les massacres de la *Partition*² – « il a passé des années à recomposer, à se rappeler, à récrire... et croyez-moi, ce n'était pas fameux ». (*UM*, p. 330)

¹ C'est nous qui soulignons.

² C'est souligné dans le texte.

L'auteur évoque dans cet exemple de manière ironique l'anecdote consolatrice (?) du patron de l'hôtel. L'anecdote est d'une concision extrême : Bouvier présente l'anecdote proprement dite (l'événement exceptionnel) de manière raccourcie, tandis que la pointe est rendue de manière exacte, dans les mots du patron lui-même. La pointe prend ici son sens grâce au contexte : racontée sur un ton très léger, elle exprime en fait le pire cauchemar de l'auteur.

Dans *Le Journal d'Aran et d'autres lieux*, Bouvier décrit les qualités exceptionnelles du guide avec lequel il voyage, « Monsieur X ».

Le soir, Monsieur X, une fois le chauffeur rentré chez lui, retrouvait une liberté suffisante pour venir boire un verre avec nous et s'infecter de « matérialisme petit-bourgeois ». Il nous faisait part de réflexions ou d'*anecdotes*¹ qui lui étaient venues dans le car du retour et qui étaient comme un codicille aux leçons de la journée. (*JA*, p. 1036)

Ici, l'anecdote est vue comme une histoire intéressante qui peut contenir une leçon, comme la relation d'un événement vécu dont on peut tirer après coup une morale. Nous reviendrons sur cet aspect dans le chapitre consacré à l'anecdote exemplaire.

Dans les deux exemples cités, le mot « anecdote » apparaît sous sa forme de base : l'anecdote orale, c'est-à-dire une anecdote racontée par quelqu'un devant un public (et qui a été ultérieurement mise par écrit par Bouvier).

La plupart des anecdotes que nous analyserons seront des anecdotes vécues par l'auteur même et qu'il raconte à ses lecteurs. Nous les appelons des anecdotes « directes », vu que l'auteur ne constitue pas une étape intermédiaire au niveau de la narration. En conséquence, il ne précise pas explicitement s'il s'agit d'une anecdote. Mais il va de soi qu'un texte, même sans anecdote explicite, peut être considéré comme implicitement anecdotique. Nous analyserons aussi quelques anecdotes racontées par d'autres personnages que Bouvier reprend dans ses livres (l'anecdote indirecte, *cf. infra*), mais contrairement aux anecdotes que nous venons de citer le mot « anecdote » n'apparaît pas. A la place, nous retrouvons des expressions comme : « on

¹ C'est nous qui soulignons.

racontait encore ici celui qui s'était produit »¹ ou « c'est au moins ce qu'il racontait »², et encore « il parlait comme pour se persuader lui-même d'un sujet qui était une écharde dans son cœur »³, etc.

Bouvier établit – aussi bien dans l'anecdote directe que dans l'anecdote indirecte – un lien personnel entre l'anecdote et lui-même : soit parce que c'est lui-même qui l'a vécue, soit parce que l'anecdote traite d'un personnage rencontré ou d'un pays visité. C'est ce que Huglo⁴ appelle la « valorisation locale » de l'anecdote, c'est-à-dire que nous préférons croire qu'une anecdote est personnelle et donc authentique. Cette inscription locale (personnelle) de l'anecdote constitue sa dynamique aujourd'hui parce qu'elle est garante de véracité. Selon Huglo, l'anecdote est *globalement* dévalorisée mais reste *localement* fonctionnelle, ainsi nous suspectons de tous les maux une anecdote historique (parce que nous n'y sommes pas liés) mais nous acceptons les yeux fermés tel incident de voyage que rapporte un ami. L'authenticité (ou mieux la facticité, *cf. supra*) paraît donc essentielle dans l'acceptation de l'anecdote par les récepteurs. N'oublions pas cependant qu'une mise en forme minimale et une matière à réfléchir sont certainement aussi importantes (*cf. supra* « Qu'est-ce que l'anecdote »).

1.2. L'anecdote : plus que le simple récit bref d'un fait curieux

Les autres occurrences du mot « anecdote » sont encore plus significatives. Elles montrent la dimension plus large que peut prendre la forme et son implication dans un système de pensée. Non seulement les anecdotes peuvent désigner le récit bref d'un fait curieux, mais elles peuvent être imbriquées dans toute une philosophie de vie.

¹ Nicolas Bouvier, *UM*, p. 225

² Nicolas Bouvier, *UM*, p. 228

³ Nicolas Bouvier, *PS*, p. 795

⁴ Marie-Pascale Huglo, *Métamorphoses de l'insignifiant : essai sur l'anecdote dans la modernité*, Montréal, Editions Balzac, <L'Univers des discours>, 1997, p. 245-246

Le premier extrait se trouve à la dernière page de *L'Usage du monde* (un emplacement significatif s'il en est) où Bouvier fait le récit d'une ascension longtemps imaginée, lente et difficile mais qui se termine en apogée.

Au sommet [...] l'air était d'une transparence extraordinaire. La voix portait. J'entendais des cris d'enfants, très haut sur la vieille route des nomades, et de légers éboulis sous le sabot de chèvres invisibles, qui résonnaient dans toute la passe en échos cristallins. J'ai passé une bonne heure immobile, saoulé par ce paysage apollinien. Devant cette prodigieuse enclume de terre et de roc, le monde de l'anecdote était comme aboli. [...] J'étais venu, à travers bien des obstacles, tenir mon rôle à temps. « Pérennité... transparente évidence du monde... appartenance paisible... » [...] 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. (*UM*, p. 386)

Cet épisode, qui souligne une harmonie parfaite entre le voyageur et le paysage contemplé obtenue grâce à l'effort physique, n'est pas le seul moment où nous assistons à une ascension difficile avec une fin heureuse. « Cinq heures du soir » du *Journal d'Aran ou d'autres lieux* raconte, à quelques détails près, la même histoire.

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. Epanchement intérieur qui réconcilie et régénère. [...] Lorsqu'elle était parvenue au bout de ses larmes, nous avons atteint le grand plateau aux azalées. (*JA*, p. 1025)

Le bonheur puise sa force dans la confrontation avec le réel et l'épreuve physique. La vie physique, un peu oubliée dans notre société de confort, retrouve peu à peu sa place. L'auteur éprouve ici un tel sentiment de bonheur qu'il n'est presque pas capable de l'exprimer en paroles, il n'arrive qu'à écrire quelques mots détachés l'un de l'autre par des points de suspension : « pérennité... transparente évidence du monde... appartenance paisible ». *L'Usage du monde* est

un livre du bonheur, « un témoignage d'une expérience où route et bonheur se rencontrent »¹. Que cette expérience d'un bonheur extrême se trouve à la toute dernière page du livre accroît encore son importance. Nicolas Bouvier, comme auteur, possède le pouvoir de sélectionner des séquences qui expriment un point de vue et de les situer dans le livre là où il le veut². Bouvier, en racontant ce moment de bonheur intense au moment où le livre touche à sa fin, veut souligner le bonheur en tant qu'argument du récit.

Nous insistons sur la notion de bonheur parce qu'ici ce moment de bonheur est décrit à l'aide d'une anecdote. L'anecdote, souvent considérée comme insignifiante, exprime ici une idée essentielle. Le moment de bonheur dans le fragment cité est décrit par Bouvier avec la phrase suivante : « le monde de l'anecdote était comme aboli ». Il semble donc que pour l'auteur le bonheur se passe d'anecdotes, qu'un « monde sans anecdotes » contient une valeur positive. Le moment magique, atteint grâce à l'effacement de soi, à la fusion totale avec la nature, se caractérise par une absence totale de l'anecdotique.

Un autre extrait similaire se situe au milieu du livre *Le Poisson-scorpion* où l'auteur se laisse aller à une digression sur le voyage. Il vient de découvrir l'usure de son visage parce qu'il s'est rasé la barbe, ce qui lui inspire une réflexion sur le rapport entre le voyage et l'usure.

Un pas vers le moins est un pas vers le mieux. Combien d'années encore pour avoir tout à fait raison de ce moi qui fait obstacle à tout ? Ulysse ne croyait pas si bien dire quand il mettait les mains en cornet pour hurler au Cyclope qu'il s'appelait « Personne ». On ne voyage pas pour se garnir d'exotisme et d'anecdotes comme un sapin de Noël, mais pour que la route vous plume, vous rince, vous essore, vous rende comme ces serviettes élimées par les lessives qu'on vous tend avec un éclat de savon dans les bordels. [...] Sans ce détachement et cette transparence, comment espérer faire voir ce qu'on a vu ? Devenir reflet, écho, courant d'air, invité muet au petit bout de la table avant de piper mot.
(*PS*, p. 748)

¹ Anne Bridel, « Expériences de voyage », *Cahiers francophones d'Europe Centre-Orientale*, n° 4, 1994, p. 33

² Arnaud Bertina, « L'Usage du monde, l'usage du livre. Sur Nicolas Bouvier », *Esprit*, n° 255-256, août-septembre 1999, p. 28

Ici, Bouvier aperçoit son visage, autrefois familier, marqué par une usure nouvelle. Il constate que son corps a changé en même temps que sa vision du monde (et du voyage). Pour lui, voyager sans s'user, sans « céder au voyage un pouce de son intégrité »¹ est impossible. L'usure du voyage constitue d'ailleurs un des principaux ressorts de son œuvre, elle n'est pas seulement le résultat de la fatigue physique mais aussi des idées préconçues que le voyage rend très présentes et que le voyageur doit constamment réformer². A travers ses livres, Bouvier va s'emporter contre ceux qui prétendent voyager sans dommages.

Nous pouvons repérer force parallèles entre le premier fragment où Bouvier atteint le sommet d'une montagne et le deuxième où il découvre l'usure de son visage. Dans les deux cas, l'auteur essaie de rendre une expérience qui a été décisive pour lui. Dans le premier extrait, il décrit un moment de bonheur, et même si ce moment se réalise déjà grâce à une réduction du moi, cette idée reste assez implicite. Par contre, dans le deuxième extrait – où l'auteur est déjà plus expérimenté -, il s'exprime de façon beaucoup plus explicite, il défend une façon de vivre où « un pas vers le moins est un pas vers le mieux ».

La vie de Bouvier se déroulera sous le signe d'une philosophie du moins dans laquelle la transparence est centrale. C'est d'ailleurs cette hantise de transparence qui saute aux yeux dans les deux extraits. Dans le premier fragment, tout le paysage et les sons sont inondés de lumière et de transparence : « l'air était d'une transparence extraordinaire », « des échos cristallins », « transparente évidence du monde ». Dans le deuxième fragment, il souligne l'importance de la transparence dans l'écriture: « sans cette transparence comment espérer faire voir ce qu'on a vu », il faut « devenir reflet, écho, courant d'air, invité muet au petit bout de la table avant de piper mot ».

L'originalité de Bouvier réside dans le fait qu'il va non seulement utiliser cette transparence/usure présente dans les extraits comme un des thèmes majeurs de son œuvre mais qu'il va également l'appliquer à son écriture. L'écriture est pour Bouvier un travail acharné car elle doit donner naissance à un texte d'une grande légèreté. Il existe des liens entre l'écriture et le

¹ Nicolas Bouvier, *UM*, p. 381

² Arnaud Bertina, *op. cit.*, p. 27

voyage, ils sont tous les deux « un exercice de disparition »¹ et le voyage ne reste pas sans conséquences quant au processus de l'écriture comme il l'explique lui-même :

Pour écrire quelque chose, bien rendre compte [...], il faut disparaître, dissoudre son ego, devenir comme un morceau de cristal, transparent².

Ce qui nous frappe dans les deux fragments cités, c'est le fait que l'union avec cette transparence, le moment magique d'un bonheur suprême, ou la voie vers cette transparence, le voyage avec tous ces obstacles, se font manifestement sans anecdotes. L'anecdote doit être dépassée pour atteindre ce qui compte vraiment pour l'auteur.

Bouvier s'oppose clairement à un certain type de voyageur en disant qu'il ne faut pas voyager « pour se garnir d'exotisme et d'anecdotes comme un sapin de Noël ». L'absence d'exotisme et d'anecdotes apparaît comme la condition sine qua non pour arriver à l'effacement de soi et à une écriture authentique. La découverte de l'usure de son visage et l'usure du narrateur en général vont influencer la portée symbolique de l'œuvre de Bouvier: l'auteur se méfie de manière absolue de l'exotisme, mais aussi de l'écriture: l'économie du texte étant primordiale, le narrateur se méfie également des anecdotes. Ce n'est que lavé et rincé, c'est-à-dire débarrassé de tout le poids du cliché de l'écrivain exotique et d'une écriture anecdotique, qu'il va découvrir la voie d'une compréhension immédiate du monde.

Le rejet de l'exotisme et de l'anecdotique apparaît ici dans la même phrase, comme si les deux notions étaient indissociables pour Bouvier. En effet, l'exotisme a souvent été – et est encore toujours - associé à l'anecdote en tant qu'un style (trop) anecdotique qui ne s'intéresse qu'aux choses étonnantes rencontrées dans des contrées lointaines. Si nous regardons le sens du mot « exotisme », nous pouvons observer deux registres de signification³. Une première signification objective et neutre : la représentation de l'étranger, centrée sur la différence (que

¹ Nicolas Bouvier, « La Clé des champs », *Pour une littérature voyageuse*, A. Borer e.a., Bruxelles, Editions Complexe, 1992, p. 44

² In « Illuminations », interview par Michel Egger, *Construire* du 6 novembre 1985

³ Jean-Marc Moura, « Sur quelques trajectoires de l'exotisme contemporain », *Voyage et littérature. Sens et plaisirs de l'écriture pérégrine*, Amay, L'œil à l'œuvre, l'arbre à paroles, 2000, p. 40

nous rencontrons par exemple chez Kipling, Hesse, Segalen et Bouvier) et une deuxième signification évaluative : la réduction de l'étranger au spectaculaire. Dans ce sens, l'exotisme désigne un jugement superficiel sur la différence. C'est cette acception qui l'emporte souvent chez la critique et qui est responsable de la mauvaise réputation de l'exotisme. L'exotisme dans son acception la plus courante du terme renvoie « à une conscience qui oublie de sympathiser pour s'extasier sur le cocasse, l'invraisemblable, l'incroyable »¹. Cette définition permet d'établir le lien avec l'anecdote comme récit d'un événement curieux et étonnant.

Par conséquent, il est bon ici de donner une explication de l'évolution de l'exotisme au XX^e siècle. D'abord parce que l'idée que se fait Nicolas Bouvier de l'exotisme est apparemment très liée à sa conception de l'anecdote et ensuite parce que le terme d'exotisme, comme nous le verrons, a connu une évolution similaire à celle de l'anecdote : ils sont tous les deux dévalorisés suite à l'expansion de la culture masse.

A la fin du XX^e siècle, l'exotisme n'est plus ce qu'il était au XIX^e siècle et avant. Moura² souligne à plusieurs reprises l'usure de l'exotisme par « la banalisation de l'ailleurs et la transformation du voyage en un « art perdu » »³. Deux facteurs généraux ont profondément modifié l'exotisme au long du siècle : l'accélération et la multiplication des voyages. L'amélioration des moyens de transport implique une manière plus rapide - et donc souvent plus superficielle- de voyager. De la même façon, les voyages en groupe se généralisent, cette dimension du voyage moderne se retrouve d'ailleurs dans les derniers livres de Nicolas Bouvier, par exemple dans *Le Journal d'Aran et d'autres lieux* où il parcourt la Chine comme guide culturel. A cela s'ajoute encore la difficulté de décrire un référent qui n'est plus considéré comme « exotique » en raison de l'avalanche d'images des pays lointains qui nous parviennent par les médias.

Le récit exotique se développe désormais dans ce monde nouveau caractérisé par la vitesse et l'extension du tourisme de masse. Les conséquences sont connues : plusieurs écrivains-voyageurs vont s'opposer à ce qu'ils ressentent comme une dévalorisation du voyage.

¹ Pierre Sansot cité dans Jean-Marc Moura, *op. cit.*, p. 40

² Jean-Marc Moura, *Exotisme et lettres francophones*, PUF, <Ecriture>, 2003

³ Jean-Marc Moura, *op. cit.*, p. 29

Segalen va essayer de remédier à cette connotation négative de l'exotisme en proposant une nouvelle définition. Il identifie l'exotisme à une « esthétique du Divers »¹ prônant les différences comme une source de beauté. Il le distingue fortement de l'attitude superficielle des touristes en refusant toute forme d'exotisme qui ne reconnaît pas la valeur et l'essence de l'autre.

L'exotisme n'est donc pas cet état de kaléidoscopique du touriste et du médiocre spectateur, mais la réaction vive et curieuse au choc d'une individualité forte contre une objectivité dont elle perçoit et déguste la distance².

L'exotisme ne fait pas l'objet d'une véritable théorisation chez Bouvier – à la différence de Segalen. Ils partagent pourtant les mêmes idées³. A sa suite, Bouvier défend un exotisme qui préserve la différence de l'autre. Moura dit à cet égard :

Le voyage selon N.Bouvier consiste à ignorer cet ensemble de signes culturels stéréotypés accordant de vivre en douceur donc de nier le passage vers l'altérité. Le périple retrouve alors sa puissance de déstabilisation, révélant des choses très simples sur l'homme et le monde, à la faveur d'instant d'émerveillement ou d'observation lucide de soi par un voyageur qui jamais ne se théâtralise⁴.

C'est pour cette raison que Bouvier se moque des guides touristiques qui essaient de franchir la distance entre le touriste et « l'autre ». Une opération qui, selon lui, est vouée à l'échec :

Voilà une occasion de médire de ces petits précis à l'usage des touristes [...] La première fois que j'y recourus – chez un coiffeur du quai de la Save, parmi les crânes tondus et les ouvriers en salopettes – je tombai sur : *Imam, li vam navostiti brk ?* – dois-je cirer vos moustaches ? – question à laquelle il convenait de répondre aussitôt : *Za volju Bozyu*

¹ Jean-Marc Moura, *op. cit.*, p. 25

² Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme*, Paris, Fata Morgana, LGF, 1978, p. 38

³ Jean-François Guennoc, « Victor Segalen et Nicolas Bouvier : prolégomènes à une étude comparative », *Atala*, n° 7, mars 2004, p. 3 ou www.lycee-chateaubriand.fr/cru-atala/publications/Guennoc.htm.

⁴ Jean-Marc Moura, *Exotisme et lettres francophones*, PUF, <Ecriture>, 2003, p. 33

nemojte pustam tu modu kikosima – à Dieu ne plaise ! je laisse cette mode aux damoiseaux¹. (*UM*, p. 98)

Nicolas Bouvier, sans essayer de redéfinir l'exotisme comme Segalen, rejette également un exotisme trop abusé :

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 intellectuelle².

Il refuse un exotisme au sens romantique du terme, c'est-à-dire comme « un lyrisme de l'épanchement de soi »³, mais propose, tout au contraire, une esthétique de la disparition. Ce n'est pas par l'impression intellectuelle mais par la réalité même – en retraversant des moments terribles qui ont manqué de le détruire – qu'il arrive à la compréhension du monde et de l'autre.

Bouvier s'oppose à l'exotisme parce que pour lui c'est le synonyme d'un examen superficiel de l'altérité et d'une hégémonie culturelle du voyageur⁴. C'est contre ce danger qu'il nous met en garde quand il déclare dans *Le Poisson-scorpion* qu'« on ne voyage pas pour se garnir d'exotisme et d'anecdotes comme un sapin de Noël » (*PS*, p. 748).

Cette vision négative de l'exotisme - qu'il partage avec Victor Segalen et qui trouve sa source dans les changements du concept de voyage au XX^e siècle – pourrait, selon moi, expliquer la défiance de Bouvier à l'égard des anecdotes.

L'anecdote acquiert également une valeur négative au XX^e siècle suite à sa diffusion dans les journaux et les médias populaires. Elle n'est considérée que comme une manifestation de

¹ C'est souligné dans le texte.

² Nicolas Bouvier in Jacques Meunier, « Nicolas Bouvier, le bon usage du monde », *Magazine littéraire*, n° 278, juin 1990, p. 100-101

³ Jean-François Guennoc, « Victor Segalen et Nicolas Bouvier : prolégomènes à une étude comparative », *Atala*, n° 7, mars 2004, p. 3 www.lycee-chateaubriand.fr/cru-atala/publications/Guennoc.htm.

⁴ Marilia Marchetti, « Voyage, mémoire et représentation dans l'œuvre de Nicolas Bouvier », *Cahiers francophones d'Europe Centre-orientale*, n° 4, 1994, p. 50

l'événement le plus trivial¹. En outre, l'anecdote apparaît étroitement liée à la notion de curiosité (pensons aux anecdotes de *Paris Match*) et présente de cette façon précisément l'attitude exotique que Bouvier essaie d'éviter. C'est pourquoi il se méfie de l'anecdote comme une sorte d'avatar de l'exotisme.

Paradoxalement, comme nous le verrons par la suite, son œuvre foisonne d'anecdotes. Ceci pourrait s'expliquer parce que le problème de l'anecdote n'est pas seulement une question de curiosité mais aussi de comment transmettre aujourd'hui une expérience personnelle avec une valeur générale² (*cf. infra*, l'anecdote exemplaire).

Les nouvelles formes de médiation correspondent au dépérissement de l'expérience : l'homme moderne ne va plus à la recherche de nouvelles expériences parce qu'il a l'impression d'avoir tout vu (et vécu) à la télé ou dans les magazines. Ce dépérissement de l'expérience se reflète aussi bien dans la notion de l'exotisme (*cf. supra*) que dans celle de l'anecdote. Dans nos sociétés modernes, il devient de plus en plus difficile de connaître des expériences originales. Giorgio Agamben constate ce manque d'expériences dans la trame du quotidien :

Nous savons pourtant, aujourd'hui, que pour détruire l'expérience point n'est besoin d'une catastrophe : la vie quotidienne, dans une grande ville, suffit parfaitement en temps de paix à garantir ce résultat. Dans une journée d'homme contemporain, il n'est presque plus rien, en effet, qui puisse se traduire en expérience [...] L'homme moderne rentre chez lui le soir épuisé par un fatras d'événements [...] sans qu'aucun d'eux se soit mué en expérience³.

Le quotidien – qui jadis constituait la matière première de l'expérience – ne suffit plus et on va à la recherche de nouvelles expériences à l'étranger.

Dans *L'Usage du monde* l'auteur évoque à plusieurs reprises ce rôle essentiel du déplacement dans sa recherche du sens de la vie.

¹ Marie-Pascale Huglo, *Métamorphoses de l'insignifiant : essai sur l'anecdote dans la modernité*, Montréal, Editions Balzac, <L'Univers des discours>, 1997, p. 147

² Marie-Pascale Huglo, *op. cit.*, p. 144

³ Giorgio Agamben cité dans Marie-Pascale Huglo, *op. cit.*, p. 253

A mon retour, il s'est trouvé beaucoup de gens qui n'étaient pas partis, pour me dire qu'ils voyageaient tout aussi bien sans lever le cul de leur chaise. [...] Ce sont des forts. Pas moi. J'ai trop besoin de cet appoint concret qu'est le déplacement dans l'espace. Heureusement d'ailleurs que le monde s'étend pour les faibles et les supporte...
(*UM*, p.116)

L'idée est reprise plus loin :

Il y a des voyants qui n'ont pas besoin de parcourir le monde pour en percevoir [...] l'héraldique secrète. Il y a aussi des voyageurs-voyeurs, famille à laquelle j'appartiens, auxquels il faut le déplacement dans l'espace pour que les écailles leur tombent des yeux.
(*UM*, p.158)

Si l'exotisme ne contient aucune valeur positive intrinsèque, il a quand même le charme de « l'ailleurs », lié à la découverte d'espaces inconnus¹. Le voyageur, démuné de ses repères fixes, se voit confronté à de nouvelles réalités. Le voyage a toujours été une source féconde de nouvelles expériences et donc d'anecdotes : les relations de voyage prenaient souvent le titre d'anecdotes (W.Richardson, *Anecdotes of the Russian Empire*, London, 1784) et il semble qu'à notre époque le voyage n'a pas perdu ce rôle.

Dans la suite de cette étude, nous essayerons de montrer comment Bouvier arrive à surmonter ce paradoxe central : rejeter l'anecdote comme un avatar de l'exotisme mais le garder comme forme expressive d'expériences nouvelles. On verra comment Bouvier utilise l'anecdote de façon originale pour rendre l'altérité et pour passer d'une expérience particulière à une connaissance générale.

¹ Anne-Marie Jaton, *Nicolas Bouvier : Paroles du monde, du secret et de l'ombre*, Lausanne, Presses Polytechniques et universitaires romandes, 2003, p. 30

II. L'anecdotique à travers l'œuvre de Nicolas Bouvier

En lisant l'œuvre de Nicolas Bouvier, nous avons constaté que certains livres sont plus riches en anecdotes que d'autres. Dans ce chapitre, nous essayerons de découvrir les facteurs qui influencent ce « degré anecdotique » : dépend-il des lieux, des gens rencontrés ou de l'âge de l'écrivain ? Il n'existe probablement pas un facteur unique qui puisse expliquer pourquoi il y a tant d'anecdotes dans un livre et beaucoup moins dans un autre, c'est pourquoi nous passerons chaque livre en revue, en respectant la chronologie de la publication.

Le premier livre de Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, est en même temps son livre le plus anecdotique¹. Ce livre, dans lequel il entreprend le long voyage de Belgrade à Kaboul avec son ami Thierry Vernet, est une succession de rencontres. Anne Bridel², dans son article « Expériences de voyage », considère ces rencontres comme un des thèmes principaux de *L'Usage du monde*. Elle souligne que ce ne sont pas seulement les rencontres individuelles qui sont évoquées, mais que les foules et les groupes de gens reviennent aussi régulièrement. Rencontrer les autres apparaît comme un des objectifs du voyage et les tableaux représentant des hommes sont très fréquents. Souvent, les portraits constituent l'introduction à une anecdote, qui traite alors du personnage décrit.

Si nous considérons les anecdotes relevées de *L'Usage du monde*, nous voyons que presque trois quarts d'entre elles traitent de personnes : de la rédactrice du magazine féminin, du nouveau voisin parisien, d'un marchand de cercueils, d'une juive rencontrée, d'un ami peintre, de ses élèves, des vieux, des enfants, des paysans qui veulent monter dans leur voiture etc. La présence humaine constitue dans ce livre la source principale d'anecdotes.

¹ La délimitation des anecdotes dans un livre dépend beaucoup des critères appliqués et décider du nombre d'anecdotes est en grande partie subjective. Néanmoins il est clair – même si on peut discuter du nombre exact d'anecdotes – que certains livres sont plus anecdotiques que d'autres. Ainsi, dans la tradition littéraire il y a des genres qui sont souvent associés à une écriture anecdotique, par exemple la biographie, le récit de voyage, l'hagiographie etc.

² Anne Bridel, « Expériences de voyage », *Cahiers francophones d'Europe Centre-Orientale*, n° 4, 1994, p. 23-45

Après Kaboul, Thierry Vernet quitte Bouvier pour rejoindre sa copine Floristella à Ceylan. Bouvier poursuit seul sa route. Il n'a rien écrit sur l'Inde qu'il a traversée dans le but d'atteindre la Birmanie, mais il l'a traitée à la radio. Ces émissions radiophoniques, ainsi qu'un texte retrouvé sur l'Inde, ont été réunis dans *La Descente de l'Inde*. Dès le début, ces émissions présentent bon nombre d'anecdotes, suite au fait que Bouvier devait capter immédiatement l'attention des auditeurs. De ces émissions, il dit lui-même :

J'ai trouvé une formule qui me plaisait beaucoup, qui consistait à faire des émissions de vingt-cinq minutes avec des plages musicales où je faisais chaque fois un petit tronçon de cette route, avec les rencontres que j'avais vécues. (RD, p. 1294)

Outre les rencontres, qui sont - comme dans *L'Usage du monde* – le plus souvent à l'origine des anecdotes, Bouvier intercale aussi des informations historiques :

Sur l'Inde, je n'ai lu qu'au moment de la construction de ces émissions, pour avoir tout le substrat historique avec des anecdotes pittoresques et des dialogues. Le monde moghol est un monde de l'anecdote, de la plaisanterie, du poème amoureux écrit sur-le-champ.
(RD, p. 1294)

Cette intrication de l'histoire avec les expériences personnelles de l'auteur est une donnée constante dans l'œuvre de Nicolas Bouvier et la sensibilité avec laquelle Bouvier réussit à mêler ses propres tribulations à des digressions historiques a souvent été louée par les critiques. La dimension historique – comme l'indique le titre d'ailleurs – est encore plus présente dans *La Chronique japonaise*.

Dans *La Chronique japonaise*, l'auteur n'apparaît qu'au bout de soixante pages¹. D'abord, il essaie d'expliquer le pays du Soleil Levant aux occidentaux à travers des chroniques japonaises

¹ Si nous ne tenons pas compte des petits chapitres intitulés « Le cahier gris ». Ces chapitres ont été rajoutés au récit initial – *Japon* – et relatent la vie de Bouvier au Japon.

et de vieux récits de voyage. Dans cette première partie, nous trouvons donc seulement ce que nous appelons des anecdotes historiques, c'est-à-dire des anecdotes « anciennes » qui n'ont pas été vécues par l'auteur ou par quelqu'un de son entourage. Par exemple l'anecdote des fils du roi de Kyushu (*CJ*, p. 536). En 1582, quelques Jésuites, installés au Japon, envoient « une ambassade » de quatre chrétiens japonais au pape, pour qu'ils soient impressionnés par l'Occident et qu'ils puissent en témoigner. Contre toute attente, la chose qui impressionne le plus les jeunes japonais n'est ni l'architecture, ni les autres chefs-d'œuvre mais la musique occidentale qu'ils vont introduire au Japon. Ici, nous pouvons bien observer une des techniques utilisées par Bouvier afin de lier l'histoire à sa propre expérience. A la fin de l'anecdote historique, il ajoute une morale qui peut aussi bien s'appliquer à l'anecdote qu'il vient de raconter qu'à lui-même comme voyageur :

Mais c'est le propre des longs voyages que d'en ramener tout autre chose que ce qu'on y allait chercher. (*CJ*, p. 539)

En créant un lien personnel avec l'anecdote historique, Bouvier place l'anecdote historique (in signifiante ?) dans un contexte plus large et plus porteur de sens pour le lecteur contemporain. La « grande » histoire rejoint la « petite » histoire personnelle du voyageur et le rapport hiérarchique se trouve supprimé¹. Ainsi Bouvier parvient à ce que la « grande » histoire – souvent vue comme sérieuse et ennuyeuse – surprenne et touche le lecteur. Dans ce fragment, l'auteur se sert donc habilement de l'histoire pour souligner un aspect du voyage qui lui tient à cœur. Souvent Bouvier recourt aussi au passé pour illustrer et renforcer son propre discours. Ainsi pour prouver l'insaisissabilité du Zen² – en estimant que ses paroles ne suffisent pas « n'étant ni moine, ni patriarche, ni même zenniste amateur » -, il se réfère à deux tentatives antérieures d'explication du Zen :

¹ Marie Bornand, « Images, imaginaire et humour. Aspects de l'écriture de Bouvier », *Cahiers francophones d'Europe Centre-Orientale*, n° 4, 1994, p. 119

² Une forme de bouddhisme qui insiste particulièrement sur la méditation.

- Quels mérites me suis-je acquis en répandant la Bonne Loi ? demandait l'affable empereur Wu, grand protecteur du bouddhisme, au moine Bodhi-dharma, fondateur du Zen en Chine.
- Pas le plus léger, répondit le patriarche.
- Quel est alors le premier principe de la Doctrine sacrée ?
- Aucun : il n'y a rien de sacré.
- Alors qui donc êtes-vous pour vous présenter ainsi devant Nous ?
- Je ne sais pas ! (CJ, p. 599)

Et quelques lignes plus loin :

Quand mille ans plus tard environ, François Xavier débarque à Kagoshima [...] on lui fit visiter le quartier des moines [...] A la question : « Mais que font-ils ? » son ami le bonze Ninjitsu répondit : « Certains comptent ce qu'ils ont reçu des fidèles le mois dernier ; d'autres se demandent comment s'y prendre pour être mieux nourris et mieux vêtus ; d'autres encore pensent à leurs loisirs, bref *aucun d'eux ne pense à quoi que ce soit qui ait un sens quelconque*¹. (CJ, p. 599)

Ces deux anecdotes, racontées l'une immédiatement après l'autre, présentent deux types de réponses à la question : « qu'est-ce que le Zen ? ». La première d' « une muflerie délibérée », la seconde d' « une platitude quotidienne » (CJ, p. 599), elles montrent bien que le Zen ne peut pas s'expliquer. Bouvier accorde beaucoup d'importance au Zen, dont témoigne toute l'explication illustrée à l'aide de deux anecdotes. Ici, il se sert du passé pour aider le lecteur occidental à capter une notion essentielle à la compréhension du Japon et de l'auteur lui-même. L'importance accordée au Zen ne s'explique pas seulement d'un point de vue culturel : le lecteur doit être conscient de la place primordiale qu'occupe le Zen dans la société japonaise, mais aussi d'un point de vue plus personnel : le Zen joue un rôle essentiel dans la vie de Nicolas Bouvier. Le Zen est très important pour Bouvier parce que cette forme de méditation le confronte encore une fois

¹ C'est souligné dans le texte.

à ce qu'il avait déjà senti intuitivement : l'homme ne doit pas s'encombrer de biens matériels, mais prendre conscience du vide qu'il est lui-même pour entendre la « polyphonie du monde »¹.

Bouvier utilise des anecdotes historiques dans tous ses livres. La plupart du temps, elles servent à donner un arrière-fond historique et à expliquer les mœurs du peuple, mais comme nous venons de le voir ces anecdotes révèlent souvent aussi les valeurs profondes de l'auteur.

A mesure qu'on avance dans les livres de Nicolas Bouvier, sa quête du « moins » se fait de plus en plus importante. Au lieu de longs périple – comme dans *L'Usage du monde* – c'est d'une découverte de soi que l'auteur nous entretient². Dans *Le Poisson-scorpion*, l'auteur traverse en fait une dépression, maladie dont il évite le nom. Les questions métaphysiques y occupent une place primordiale. La quête de soi - sujet central dans *Le Poisson-scorpion* - confine les événements au second plan, mais l'introspection ne convient pas au style anecdotique. Ainsi les préoccupations personnelles peuvent expliquer le nombre réduit d'anecdotes dans *Le Poisson-scorpion*.

Dans *Le Poisson-scorpion*, il n'y a plus de mouvement dans l'espace qui structure le récit : le narrateur s'enferme dans une chambre recommandée par ses amis et infestée d'insectes. Contrairement à l'image idéalisée que l'auteur avait de Ceylan, les expériences vécues se révèlent déroutantes et confrontent l'auteur à lui-même. A cela s'ajoute encore la difficulté de rencontrer des gens, source principale d'anecdotes dans ses autres livres : l'île apparaît comme un lieu de claustration et de magie, tout sauf un lieu de l'anecdotique. L'auteur ne réussit pas à nouer des contacts. Le peu d'hommes qu'il rencontre donne lieu à des anecdotes qui relatent justement l'échec de ces tentatives de Bouvier pour se mettre en rapport avec des êtres humains. Une anecdote significative à cet égard est celle du directeur de la « Mésalliance française » (*PS*, p. 743). Bouvier offre ses services au responsable de l'Alliance française dans l'espoir de gagner un peu d'argent. Mais ses services tombent mal, car deux Français l'ont précédé en laissant une ardoise à leur hôtel :

¹ Nicolas Bouvier, *RD*, p. 1277

² Daniel Maggetti, « Nicolas Bouvier. Voyageur et moraliste », *Versants*, n° 20, 1991, p. 83

Que beaucoup de choses ici me soient invisibles, je n'ai aucune peine à m'en persuader. Ce qui cependant m'apparaît clairement c'est que je suis mal parti. Par une persienne décrochée le soleil me donne droit dans l'œil, j'ai des faiblesses d'ivrogne aux jambes et la bile me remonte à la gorge. En outre, à en croire son babil, le directeur déteste les voyageurs de mon espèce, fait peu de cas de Stendhal, Gobineau, Léautaud et autres compagnons, et ne place rien au-dessus de la séraphique Madame de Sévigné.

(*PS*, p. 743-744)

Le contact s'avère difficile sinon impossible et de tous les personnages qui figurent dans les anecdotes, beaucoup se réduisent en fait à des « non-contacts ». Ainsi, des parias rencontrés dans le train le remarquent à peine : « Avant même que j'aie pu répondre, ils m'avaient déjà oublié » (*PS*, p. 728).

Quand il fait la connaissance d'un vieillard « toujours ivre, squelettique, tanguant dans des shorts immenses » (*PS*, p. 782) qui ne fait que pleurer cela confronte l'auteur une fois de plus à sa solitude :

La brise du large fait claquer comme des drapeaux ses culottes trop grandes et lui sèche un peu ses larmes. Moi aussi, vite, en passant, avec son mouchoir sale que je remets ensuite en boule dans sa poche. Dans un silence complice qui vaut toutes les autres conversations que je pourrais avoir ici. Et d'ailleurs, qu'aurais-je à lui dire ? Il est au bout de son voyage, je commence à peine le mien. Il a bien raison de pleurer. Arak, arak, qui est heureux dans cette petite ville ? (*PS*, p. 783)

Et même ses relations en Europe le laissent tomber : son amie le quitte et lui annonce en même temps son mariage :

La lettre expédiée deux mois plus tôt de Hambourg par poste de mer contenait son faire-part de mariage sur lequel elle avait griffonné « désolée, ciao et bon voyage » et un Poisson d'or – je suis Poisson – long comme l'ongle du petit doigt. (*PS*, p. 769)

Bien qu'il ne comprenne pas les habitants et qu'il se sente terriblement seul, Bouvier s'obstine à rester dans cette île et petit à petit son séjour devient vraiment inquiétant : « Dans une moiteur qui dissout la plus petite idée et la plus coriace individualité, le narrateur s'enfonce dans un monde absent à lui-même, qui se dérobe comme dans un théâtre d'ombres¹ ».

A défaut de contact humain, « on s'offre les contacts qu'on peut » (*PS*, p. 739), c'est-à-dire les insectes qui grouillent sur l'île. Dès que l'auteur arrive à Ceylan, les animaux sont partout : des crabes, des blattes, des cafards, des scorpions... Ils tombent dans son bol de thé, bourdonnent sous le toit, courent sur les cols de chemise, passent par sa machine à écrire, etc. Au début, les insectes ne constituent qu'une source d'irritation pour le narrateur, mais nous voyons qu'ils se personnifient progressivement : « La vie des insectes ressemble en ceci à la nôtre : on n'y a pas plutôt fait connaissance qu'il y a déjà un vainqueur et un vaincu » (*PS*, p. 780). Et lorsqu'il note qu'une reine termite peut atteindre cent ans et mettre au monde trente mille sujets par jour : « Trouvez-moi un Bourbon ou un Grimaldi qui en ferait autant » (*PS*, p. 778).

Il ne compare pas seulement les insectes aux hommes, mais à un certain moment il leur adresse même une étrange oraison dans laquelle il les implore de prier pour lui :

[...]
ne m'oubliez pas
dans vos messes minuscules
dans le chant inquiet des élytres
priez pour moi². (PS, p. 779)

L'acharnement des insectes, leur activité fiévreuse et leur envie de vivre inspirent une sorte de respect à Bouvier³, de sorte qu'ils vont former son inspiration pour certaines anecdotes.

Mais la familiarité quotidienne des insectes ne suffit pas à meubler sa solitude et Bouvier part à la rencontre du père Alvaro : un jésuite octogénaire dont il découvre après qu'il est mort

¹ Fabienne Darge, « Ceylan-fantôme, Nicolas Bouvier en perdition dans l' « île aux sortilèges » », *Le Monde*, supplément « Le Monde des poches », 6 juillet 1996, p. 10

² C'est souligné dans le texte.

³ Philippe Berthier, « L'Ordalie cinghalaise ou la psychanalyse d'Ulysse. Nicolas Bouvier, Le Poisson-Scorpion », *Impressions d'îles*, Presses universitaires du Mirail, 1996, p. 215

depuis six ans. L'auteur qui voit échouer lamentablement toutes ses tentatives d'intégration à la vie sociale fait appel aux insectes et aux apparitions pour remplir sa solitude. Sur cet aspect, il dit dans ses entretiens avec Irène Lichtenstein-Fall :

[...] j'ai été infecté par un état d'esprit. Et avec cette hallucination fatiguée, quand je l'ai écrit [i.e. *Le Poisson-scorpion*], je me suis mis à créer des personnages qui étaient à l'image de ce que j'avais vécu. Ces personnages ont existé. [...] j'ai bel et bien rencontré le jésuite mort depuis six ans. (*RD*, p. 1332-1333)

L'anecdotique ne se trouve donc pas nécessairement dans le monde extérieur, mais peut aussi naître de l'imagination de l'auteur et représenter son état d'âme. Peut-être l'auteur a-t-il ajouté l'anecdote du père Alvaro au moment de l'écriture du *Poisson-scorpion*¹, afin de donner une représentation concrète aux lecteurs d'un état qui était avant tout intérieur et impalpable.

Le procédé qui consiste à ajouter des anecdotes plus tard est fréquent dans les récits de voyage et somme toute assez naturel et logique : il s'agit d' « une réinterprétation d'un vécu avec lequel on entretient des relations qui se métamorphosent »². C'est d'ailleurs le personnage du père Alvaro qui va permettre à Bouvier de quitter l'île : les articles écrits à l'aide du jésuite lui font gagner assez d'argent pour partir.

Les insectes et ce « fantôme », aussi que les autres personnages qui illustrent le non-contact (*cf. supra*), constituent la matière principale des anecdotes dans *Le Poisson-Scorpion*.

Le séjour à Ceylan a certainement été décisif dans la philosophie du moins de Bouvier. L'auteur a toujours prôné l'usure du voyageur, mais après Ceylan il a pris conscience des dangers que peut impliquer « une perte de soi menée trop loin »³. Il le reconnaît après coup dans *Routes et déroutes* :

¹ Il a fallu près de vingt-cinq années à Nicolas Bouvier avant de pouvoir entreprendre le récit de son séjour douloureux à Ceylan.

² Sophie Linon-Chipon, « Certificata loquor. Le rôle de l'anecdote dans les récits de voyage (1658-1722) », *Roman et récit de voyage*, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2001, p. 198

³ Olivier Hambursin, « Voyage et exercice de disparition : les dangers du *Poisson-scorpion* de Nicolas Bouvier », *Les Lettres Romanes*, tome XI, n° 3-4, août-novembre 1997, p. 275-287

Elles [i.e. les fantômes et les apparitions] ont été le fruit de l'usure, de la fatigue, de la solitude. Quand l'esprit se vide, il y a des choses très inquiétantes qui demandent à le remplir, qui n'attendaient que ce moment-là. J'ai vécu l'envahissement de la raison par la déraison. (*RD*, p. 1331)

Néanmoins son désir de dépouillement reste intact : « Un phénomène d'érosion graduelle, de fatigue de l'ego qui s'use comme un galet dans le lit d'un torrent. Et c'est un des plus grands cadeaux [...] du voyage. Car ce qui s'use d'abord, ce n'est pas le meilleur, c'est le pire. Ce qui fait le carat, ça tient le coup¹ ». Sa recherche du vide intérieur l'entraîne vers des lieux de plus en plus pauvres et dépourvus de distraction comme les îles irlandaises d'Aran².

Le Journal d'Aran est le récit d'un reportage photographique dans l'île d'Aran. Contrairement à ce qui se passe dans *Le Poisson-scorpion* où l'initiation au rien est longue et douloureuse, le départ pour l'Irlande se présente dès le début comme « une manière d'aller à la rencontre de rien »³ :

Rien est un mot spécieux qui ne veut rien dire. *Rien*⁴ m'a toujours mis la puce à l'oreille. Ce n'est pas parce que la météo a mis ces îles sous narcose qu'elles ont cessé d'exister. [...] Empaqueté comme un esquimau, je suis sorti pour voir de quoi ce rien était fait. (*JA*, p. 958)

Et encore :

Nuit noire, cadence de mes pas sur la route qui sonne comme porcelaine [...], autour de moi c'était bien ce « rien » qu'on m'avait promis. (*JA*, p. 975)

¹ Nicolas Bouvier, « Le Monde de Nicolas Bouvier. Entretien avec Edwin Zaccà », *La Revue nouvelle*, n° 8, juillet-août 1992, p. 89

² Daniel Maggetti, « Les Récits de voyage de Bouvier. La rencontre de l'ici et de l'ailleurs », *Europe, revue littéraire mensuelle*, n° 793, mai 1995, p. 26

³ Daniel Maggetti, « Nicolas Bouvier. Voyageur et moraliste », *Versants*, n° 20, 1991, p. 85

⁴ C'est souligné dans le texte.

Au fil des ans, l'auteur a appris que les moments de bonheur et les réponses à ses incertitudes jaillirent plus facilement de l'infime et du rien¹. Ce rien s'applique aussi bien aux gens qui n'y sont presque pas car c'est la saison morte, qu'aux paysages :

Dans ces paysages faits de peu je me sens chez moi, et marcher seul, au chaud sous la laine sur une route d'hiver, est un exercice salubre et litannique qui donne à ce peu – en nous ou au-dehors – sa chance d'être perçu, pesé juste, exactement timbré dans une partition plus vaste, toujours présente mais dont notre surdité au monde nous prive trop souvent. (JA, p. 975-976)

Cette valorisation du rien pourrait expliquer en partie pourquoi il n'y a pas beaucoup d'anecdotes dans *Le Journal d'Aran* : pas de personnes, donc pas beaucoup d' v nements curieux. Mais nous observons que tous les derniers livres de Nicolas Bouvier – *Le Journal d'Aran* (1985), *Le Voyage dans les Lowlands* (1988), *Xian* (1989) et *Les Chemins du Halla-San* (1990) – sont moins anecdotiques. Il nous semble qu'il y a plusieurs explications à cette diminution de l'anecdotique dans son œuvre.

D'abord, il est intéressant de savoir que *Le Voyage dans les Lowlands* et *Le Journal d'Aran* sont des ouvrages de commande, c'est-à-dire qu'il s'agit de voyages plus ou moins organisés, pas toujours tout à fait selon la volonté de l'auteur. Dans *Le Journal d'Aran*, l'auteur insiste d'ailleurs plusieurs fois sur l'obligation de son séjour en ce lieu :

Qu'un journaliste, de surcroît photographe, choisisse le pire moment de l'année (je n'ai rien choisi : on m'a envoyé) pour leur rendre visite leur paraît suspect. (JA, p. 959)

Et :

[...] l'idée de me trouver ici n'était pas de moi. (JA, p. 957)

¹ Daniel Maggetti, *op. cit.*, p. 85

Le récit de *Xian* n'est pas un ouvrage de commande, mais présente néanmoins un mode de voyage qui est complètement différent des autres voyages de Bouvier. L'auteur parcourt la Chine comme guide culturel pour une agence de tourisme. Ces façons de voyage – pour le compte d'un magazine ou d'une agence de tourisme –, impliquent moins de risques que les voyages de *L'Usage du monde* ou de *La Chronique japonaise* où l'auteur voyageait encore pour soi. Le hasard, qui suscite souvent les plus belles anecdotes, se voit réduit au minimum : plus de problèmes financiers à surmonter comme au Japon où Bouvier fait un à un les bordels de Shinjuku en essayant de vendre son petit fourneau à pétrole qu'il porte sur son dos (*RD*, p. 1369), plus d'évènements inattendus comme dans *L'Usage du monde* où ils sont obligés d'hiverner pendant sept mois à Tabriz « ce formidable cocon de neige »¹ parce que la route est entravée, plus de pannes de voiture etc. Pourtant, les problèmes survenus lors de la route, et surtout après quand l'auteur est parvenu à se tirer d'affaire, forment les moments de plus grande intensité :

Il est clair qu'en voyage vous connaissez des moments qui laissent des cicatrices. Mais si vous vous en sortez, vous avez vraiment des choses à raconter, qui ne sont pas forcément misérabilistes. (*RD*, p. 1296)

A cela s'ajoute le fait que l'auteur vieillit. Son âge ne lui permet plus de voyager de manière aussi aventureuse qu'avant, ce qui enlève la surprise – élément essentiel de l'anecdotique – du voyage. Les voyages deviennent moins aventureux et suivent un schéma plus prévisible, comme nous le voyons par exemple dans *Le Journal d'Aran* :

Bucleuch. Vers neuf heures du soir [...] j'ai dîné de quelques moules frites dans le salon-bar à peine éclairé. (*JA*, p. 927)

Progressivement les voyages de Bouvier se font donc plus calmes et la place de l'anecdote dans le récit diminue, ce qui est logique : voyager comme Nicolas Bouvier le fait n'est pas une activité innocente et il dit lui-même avoir « laissé en voyage toutes [ses] dents et la moitié de [ses]

¹ Nicolas Bouvier, *RD*, p. 1298

jambes »¹. Son état de santé l'avait contraint à changer son mode de voyage et cela a influé sur le nombre et le genre des anecdotes.

Nous observons différents facteurs qui influencent le degré et le caractère anecdotique d'un livre.

La présence humaine, telle qu'elle se manifeste à travers les rencontres, semble être le facteur le plus important dans la constitution de l'anecdotique dans l'œuvre de Nicolas Bouvier. L'absence d'êtres humains affecte non seulement le sujet des anecdotes, comme nous le voyons dans *Le Poisson-scorpion* où des insectes ou des fantômes vont constituer le sujet de nombreuses anecdotes, mais également le nombre d'anecdotes : il y a visiblement moins d'anecdotes dans *Le Journal d'Aran*, l'île du « rien ».

Quant au genre anecdotique, nous avons vu la place importante qu'occupent les anecdotes historiques dans l'œuvre de Bouvier.

Tout bien considéré, nous observons une évolution réductrice de l'anecdotique à travers l'œuvre de Bouvier, due à l'âge de l'auteur et à sa manière de voyager différente.

¹ Nicolas Bouvier, *RD*, p. 1296

III. Les fonctions essentielles de l’anecdotique chez Bouvier

Comme nous l’avons déjà vu, Bouvier ne manque pas de rappeler son mépris pour l’anecdotique. Selon lui « on ne voyage pas pour se garnir [...] d’anecdotes comme un sapin de Noël » (*PS*, p. 748). Nous constatons pourtant que dans ses livres l’auteur met bien en œuvre la technique de l’anecdote. Vu qu’il n’est pas toujours facile de reconnaître et de caractériser précisément ce qui est « anecdote » dans la profusion d’apparentes digressions d’un livre, il nous semble utile de préciser quels seront les moyens formels qui nous permettront de repérer les anecdotes dans l’œuvre de Nicolas Bouvier. Nous nous baserons essentiellement sur le schéma de l’anecdote proposé par Schäfer¹ que nous avons commenté dans le chapitre « Qu’est-ce que l’anecdote ? ». Selon ce schéma, l’anecdote type se compose de trois parties : l’occasio (l’introduction), la provocatio (le récit anecdotique) et le dictum (la pointe ou la chute) auquel peut s’ajouter la leçon dégagée de l’anecdote. Ce schéma n’est toutefois pas absolu et l’absence de règles pour considérer comme une anecdote un récit bref conduit nécessairement à s’interroger sur l’emploi que chaque auteur entend donner à cette forme à peine codifiée.

Dans ce chapitre, nous traiterons en détail les deux types essentiels d’anecdotes présents dans l’œuvre de Bouvier : l’anecdote exemplaire et l’anecdote divertissante. Le premier type, l’anecdote exemplaire, se caractérise par la leçon, la morale qu’elle contient. Elle doit – comme son nom l’indique – servir d’exemple ou d’illustration au lecteur. Dans le deuxième type, l’anecdote divertissante, c’est la chute qui prime : l’élément inattendu, la réponse originale, etc. Remarquons que dans la typologie des anecdotes, les théoriciens parlent souvent d’anecdotes historiques, qui sont d’ailleurs très fréquentes chez Bouvier (*cf. supra*). Ces anecdotes présentent cette particularité qu’elles n’offrent pas seulement une rupture de la narration – comme les autres anecdotes –, mais aussi une rupture de la séquence chronologique². Nous estimons que ce

¹ Rudolf Schäfer, *Die Anekdote. Theorie-Analyse-Didaktik*, München, R. Oldenbourg Verlag, 1982, p. 29-36

² Demerson Geneviève, « Histoire et histoires chez Ammien Marcellin », *L’Anecdote, actes du colloque de Clermont-Ferrand (1988)* présentés par Alain Montandon, Clermont-Ferrand, Associations des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 1990, p. 71

« caractère historique » ne constitue qu'une caractéristique secondaire et qu'au fond ces anecdotes ne sont pas si différentes : elles présentent les mêmes caractéristiques formelles et intentionnelles que les anecdotes « non-historiques ». De surcroît, on peut parfaitement introduire un discours doxologique dans une anecdote historique, opération qui vient brouiller la compartimentation proposée puisque l'anecdote est alors à la fois historique et exemplaire. Par conséquent, nous ne considérons pas les anecdotes historiques comme un type à part.

3.1. L'anecdote exemplaire

3.1.1. Exemple /v/ illustration

Dans son livre *Métamorphoses de l'insignifiant*¹, Huglo fait la distinction entre l'anecdote illustrative et l'anecdote exemplaire. Ces deux types d'anecdotes passent par le particulier pour renvoyer au général, mais s'opposent d'un point de vue rhétorique : « Tandis que l'exemple était chargé de fonder la règle, l'illustration a pour rôle de renforcer l'adhésion à une règle connue² ». Dans cette définition la démarcation semble assez nette, mais en réalité il est souvent difficile de distinguer l'exemple de l'illustration. Huglo est consciente de ce flottement possible entre exemple et illustration et elle cite Perelman qui l'a également remarqué : « le passage de l'exemplum à l'illustration s'effectue bien des fois d'une façon insensible, et des controverses sont possibles quant à la façon de comprendre et de qualifier l'usage de chaque cas particulier et ses rapports avec la règle³ ».

Cette confusion s'explique par le fait que le cas particulier est susceptible de porter sa généralité en lui-même mais que c'est à travers des détails concrets, illustratifs, qu'il y parvient⁴. Ainsi la même anecdote peut avoir à la fois valeur d'exemple et d'illustration comme nous le verrons dans l'anecdote suivante où Bouvier et son ami se trouvent à Belgrade sans argent. Heureusement, la rédactrice d'un magazine féminin leur propose d'écrire un conte sur le diable :

¹ Huglo Marie-Pascale, *Métamorphoses de l'insignifiant : essai sur l'anecdote dans la modernité*, Montréal, Editions Balzac, 1997, <L'Univers des discours>, p. 42

² Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation: la nouvelle rhétorique*, Bruxelles, Institut de sociologie, 1970, p. 481

³ *Ibid.*, p. 484

⁴ Huglo Marie-Pascale, *op. cit.*, p. 44

Belgrade est nourrie d'une magie rustique. Pourtant, elle n'a rien du village, mais un influx campagnard la traverse et lui donne du mystère. On y imagine volontiers le diable sous les traits d'un maquignon cossu ou d'un sommelier à la veste râpée, s'épuisant à tisser des trames ou à tendre des pièges constamment déjoués par la formidable candeur yougoslave. Tout l'après-midi, je rôdai au bord de la Save, essayant sans succès de trouver une histoire sur ce thème. Comme l'affaire pressait, je passai la soirée à taper une petite fable où le diable n'était plus pour rien, qu'on alla livrer aussitôt à la rédactrice, au sixième étage d'un immeuble lézardé. Bien qu'il fût tard, elle nous fit entrer. Je n'ai aucun souvenir de la conversation, mais ce qui me frappa surtout c'est qu'elle portait des mules à talon et une superbe robe de chambre rouge. A Belgrade ces choses-là tirent l'œil. Je lui étais reconnaissant d'être si joliment harnachée parce que de tous les aspects de la pénurie, un des plus affligeants m'a toujours paru être celui qui enlaidit les femmes.

(*UM*, p. 93)

L'anecdote racontée ici présente la structure classique. Dans la première partie de l'anecdote, nous assistons à la description de Belgrade qui introduit le récit anecdotique. Après, à partir de la circonstance temporelle « tout l'après-midi », nous voyons que l'action commence : autrement dit, le narrateur passe de la description au récit anecdotique. La pointe se base ici sur la surprise : les deux voyageurs ne s'attendaient pas du tout à ce que la rédactrice fût vêtue de cette manière. A la fin, l'auteur nous propose la vérité générale qu'il tire de cet incident et qui, à ses yeux, le rend digne d'être raconté : « de tous les aspects de la pénurie, un des plus affligeants m'a toujours paru être celui qui enlaidit les femmes ».

Nous pouvons dire que cette anecdote est exemplaire dans la mesure où elle véhicule une généralité préalablement non établie et illustrative dans la mesure où c'est à travers et au détour de l'image détaillée des vêtements de la rédactrice que se profile une critique de la pénurie en général¹. Dans cette perspective, faire la distinction entre exemple et illustration nous semble difficile, superflu même. Par conséquent, nous n'utiliserons dans ce chapitre que le terme « anecdote exemplaire », bien que ces anecdotes soient souvent chargées d'une valeur illustrative.

¹ Huglo Marie-Pascale, *op. cit.*, p. 43

Dans certains cas, nous avons toutefois opté pour une interprétation « illustrative », en particulier quand la leçon de l'anecdote se situe avant le récit anecdotique, ce qui est assez rare chez Bouvier. Si l'idée générale est exprimée avant l'anecdote, il est logique que cette anecdote soit intuitivement ressentie comme une illustration, l'illustration ayant pour rôle de renforcer l'adhésion à une règle connue. Par exemple dans *Le Voyage dans les Lowlands* où il s'agit des Écossais qui devaient aller se battre pour le *Rule Britannia* au XIX^e siècle :

Petits fermiers [...] avec un mal du pays presque égal à celui des mercenaires suisses d'autrefois [...] et une nostalgie qui abolit tout sens de la mesure. A Berwick, juste à la frontière du Border, on raconte qu'un vieil homme, blanchi sous le harnais de l'armée des Indes et de retour au pays, regardait la rivière Tweed en marmottant : « Penser que je leur ai dit là-bas qu'elle était plus large que le Gange ! quel foutu menteur j'étais. »

(VL, p. 895)

Dans cet extrait, l'anecdote illustrative se trouve au sein d'une caractérisation des Écossais. L'anecdote du vieil homme racontée dans la région permet au lecteur de mieux saisir jusqu'à quel degré les mercenaires écossais avaient le mal du pays. L'anecdote illustrative rend « visible » l'idée qui la précède : elle nous offre une vision vivante d'une idée abstraite. La pointe de cette anecdote se base d'ailleurs sur la citation originale du vieux, un élément que nous retrouvons dans beaucoup d'anecdotes et auquel nous nous reviendrons plus loin.

Parfois, le texte qui dégage la portée pour le lecteur se trouve avant et après le récit anecdotique, la phrase introductive étant moins explicite que l'injonction finale. Nous voyons que Bouvier utilise souvent une phrase introductive qui contient déjà en germe l'idée de la leçon finale. De cette façon, il oriente d'emblée le lecteur vers la vérité générale qu'il veut établir après. Dans *L'Usage du monde*, lorsque Bouvier fait l'éloge des vieux, nous rencontrons la phrase introductive : « Seuls les vieux ont de la fraîcheur ; une fraîcheur au second degré, conquise sur la vie » (UM, p. 134). Cette phrase met le lecteur dans l'attente d'un sens et indique déjà comment il doit interpréter la « liste » des anecdotes qui suit. Dans l'extrait qui suit, plusieurs anecdotes se succèdent, illustrations de la même affirmation : la fraîcheur des vieux.

Nous avons rencontré le mollah de la mosquée, qui sait quelques mots d'allemand. Il nous roule des cigarettes puis se présente courtoisement en désignant le minaret. Et nous ?

- Peintre et journaliste...

- *Ganz wie Sie wollen* – (tout à fait comme il vous plaira) – rétorque poliment le mollah auquel ces deux professions ne disent pourtant rien qui vaille, puis il reprend sa méditation.

Un autre matin que j'étais accroupi dans le jardin municipal en train de photographier la mosquée, un œil fermé, l'autre sur le viseur, quelque chose de chaud, de rugueux, sentant l'étable, se pousse contre ma tête. J'ai pensé à un âne – il y en a beaucoup ici, et familiers, qui vous fourrent le museau sous l'aisselle – et j'ai tranquillement pris ma photo. Mais c'était un vieux paysan venu sur la pointe des pieds coller sa joue contre la mienne pour faire rire quelques copains de soixante-dix-quatre-vingts ans. Il est reparti, plié en deux par sa farce ; il en avait pour la journée.

Le même jour j'ai aperçu par la fenêtre du café *Jadran* un autre de ces ancêtres en bonnet fourré, quelques pépins de *passa-tempo* (grains de tournesol grillés) dans la barbe, qui soufflait, l'air charmé, sur une petite hélice en bois¹. (*UM*, p. 134-135)

Après que l'auteur a narré, dans une suite de trois anecdotes, la fraîcheur des vieux, il nous fournit la vraie morale qui va encore un peu plus loin que la phrase introductive : « Au ciel pour fraîcheur de cœur ! [...] Des *bonshommes*², ça manque dans nos climats où le mental s'est tellement développé au détriment du sensible » (*UM*, p. 135). D'abord, Bouvier reprend l'idée de la fraîcheur, déjà présente dans la phrase initiale et ensuite, il applique cette idée à une échelle plus large : celle de l'opposition centre l'Occident et l'Orient (*cf. infra*).

Les trois anecdotes sont donc d'une part des illustrations de la fraîcheur des vieux parce qu'elles sont introduites par une phrase qui nous impose cette lecture, et d'autre part des exemples en tant qu'émergence d'une vérité générale au sein du particulier : en Occident le mental s'est tellement développé au détriment du sensible.

¹ C'est souligné dans le texte.

² C'est souligné dans le texte.

Bref, l'anecdote permet donc – à titre d'exemple ou en tant qu'illustration - de donner aux petits faits, qui pourraient paraître dénués d'intérêt, une valeur particulière.

3.1.2. La dépréciation récente de la valeur exemplaire

L'anecdote exemplaire combine les traits de l'anecdote et de l'exemplum. Guy Demerson et Michel Bellot-Antony¹ la définissent en ces termes, sans faire la distinction avec l'illustration : « le récit bref d'un fait curieux ou pittoresque donné comme véridique et destiné à être inséré dans un autre énoncé pour y servir de preuve ou d'illustration ». Walter Ernst Schäfer² fait la différence entre les anecdotes « au sens étroit » dont les personnages sont représentatifs d'eux-mêmes et celles qui visent une démonstration plus générale, les anecdotes exemplaires. Selon lui, les anecdotes au sens étroit requièrent du lecteur un savoir historiographique, tandis que l'anecdote exemplaire recourt à des catégories et à des systèmes sociologiques, psychologiques ou éthiques.

La question qui se pose est de savoir comment on peut assimiler l'anecdote chez Bouvier au récit exemplaire. Les théoriciens de l'anecdote ne cessent d'insister sur la faillite de l'usage moral ou didactique de l'anecdote dans les temps modernes. L'anecdote se présente aujourd'hui comme un récit cocasse dont la représentativité reste sans portée. « D'un point de vue historique le déclin de l'exemplum semble coïncider avec le succès de l'anecdote et de la nouvelle, c'est-à-dire avec l'avènement de l'évènement désormais dépourvu de portée exemplaire³ ». Nous ne ferons pas l'histoire de l'exemplum, mais un bref aperçu de son évolution⁴, afin de préciser son lien avec l'anecdote, nous paraît s'imposer ici.

L'exemplum est une des figures les plus anciennes de la rhétorique et c'est Aristote qui établit le premier le rôle de l'exemplum dans l'argumentation et ses valeurs persuasives : « Tous les orateurs, en effet, pour produire la persuasion, démontrent par des exemples ou des

¹ Demerson Guy et Bellot-Antony Michel, « Formes et fonctions de l'anecdote exemplaire chez Rabelais (*Quart Livre*) », *L'anecdote, actes du colloque de Clermont-Ferrand (1988)* présentés par Alain Montandon, Clermont-Ferrand, Associations des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 1990, p. 132

² Walter Ernst Schäfer, *Anekdote-Antianekdote. Zum Wandel einer literarischen Form in der Gegenwart*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1977, p. 23-24

³ Huglo Marie-Pascale, *op. cit.*, p. 126

⁴ Pour l'histoire de l'exemplum nous nous basons sur Huglo Marie-Pascale, « L'Anecdote ou le récit exemplaire », *op. cit.*, p. 111-186 et sur Flavio Luoni, « Récit, exemple, dialogue », *Poétique*, n° 74, 1988

enthymèmes ; il n'y a pas d'autres moyens que ceux-là » (Aristote, *Rhétorique*, I, 1356 b 5-6). Cette valeur persuasive reste intacte dans l'anecdote exemplaire, car un auteur qui veut persuader son public ne peut s'appuyer que sur la force de son discours ou sur la preuve par la pratique, pour laquelle l'anecdote est le récit par excellence.

Au moyen âge, l'exemplum connut un épanouissement remarquable dans les enseignements chrétiens puisqu'il tempérerait le caractère abstrait de certains concepts religieux et les rendait plus accessibles aux « simplices ». Mais la prolifération des exempla finit par alarmer les autorités religieuses, la ferveur de la foule se nourrissant moins de la portée religieuse de la leçon que du récit anecdotique qui la soutenait. L'Eglise décida de prendre des mesures qui signèrent le déclin public des exempla. On assiste donc à deux mouvements simultanés : d'une part le succès des exempla répond aux souhaits du clergé, d'autre part la diffamation des exempla se voit accomplie par un réalisme chrétien et ils se convertissent en contes vains et profanes.

Au XVIII^e siècle, quand l'anecdote commence à prendre le sens de petit fait vrai détaché de l'historiographie, elle absorbe la représentativité exemplaire et supprime la circulation de l'exemplum. Ainsi aux XVIII^e et XIX^e siècles, l'anecdote exemplaire connaît un succès considérable. Ce n'est qu'au XX^e siècle que l'anecdote exemplaire semble perdre sa portée morale.

Huglo¹ voit déjà des signes de la dévalorisation de l'anecdote exemplaire au XVIII^e siècle. Avant le XVIII^e siècle, les exempla étaient des pré-organisations de sens. Les exempla religieux permettaient au peuple de comprendre le monde par une somme d'exemples. Le déclin religieux au XVIII^e siècle entraîne une nouvelle sorte d'anecdote : des événements authentiques sans portée. En plus l'expérience devient de plus en plus une affaire personnelle, elle n'est plus liée à la religion ni à la communauté. L'expérience se voit confrontée aux diversités culturelles qui se mêlent dans les villes et les anecdotes, récits d'expérience, rendent compte de la difficulté de passer de l'expérience personnelle à une valeur générale.

Mais la raison principale du déclin de l'anecdote exemplaire doit être cherchée au XX^e siècle. De nos jours, la représentativité d'une anecdote est perçue comme « un automatisme dont l'impensé idéologique compromet la valeur et l'authenticité »². Sa valeur exemplaire est devenue

¹ Huglo Marie-Pascale, *op. cit.*, p. 144-145

² Huglo Marie-Pascale, *op. cit.*, p. 146

le dehors de la trivialité. Selon Flavio Luoni¹, cela s'explique par le fait que l'exemplum est une forme littéraire qui doit donner à l'intelligence la possibilité d'un passage très facile des événements qu'elle raconte aux vérités qu'elle proclame. Tout élément qui complique le passage à la doctrine doit donc être aboli. Cet impératif évite à maintes personnes la sensation d'avoir affaire à un ouvrage littéraire, car aujourd'hui « nous ressentons qu'une raison essentielle de la valeur d'une œuvre littéraire réside dans la force avec laquelle son texte tend à s'opposer à toute formulation définitive et fixe de son sens »². En d'autres mots, la valeur exemplaire d'une anecdote implique presque sa « non-littérarité ». L'implicite, qui permet une pluralité de significations possibles, est plus apprécié de nos jours. Dans l'œuvre de Nicolas Bouvier, nous observons que l'auteur se sert de l'explicite et de l'implicite dans les anecdotes exemplaires.

3.1.3. L'anecdote exemplaire à morale explicite

Les trois parties de l'anecdote exemplaire type sont l'introduction, le récit anecdotique et la leçon tirée de l'anecdote. Souvent, la leçon paraît si évidente qu'elle n'est pas exprimée, ce que nous traiterons dans le chapitre suivant : « l'anecdote exemplaire à morale implicite ». Susan Suleiman³ remarque que ces trois parties correspondent à des discours spécifiques : le niveau narratif, dont le propre est de narrer une histoire, le niveau interprétatif qui en dégage le sens et le niveau pragmatique qui propose une règle d'action. Les anecdotes de Bouvier ne réalisent pas entièrement ces trois niveaux : l'auteur passe systématiquement sous silence le niveau pragmatique, tout en le laissant entendre implicitement.

A. Sa structure narrative⁴

Outre le schéma proposé par Schäfer, que nous utilisons comme critère majeur pour considérer un récit court comme une anecdote, le schéma que Brémond¹ propose pour l'anecdote

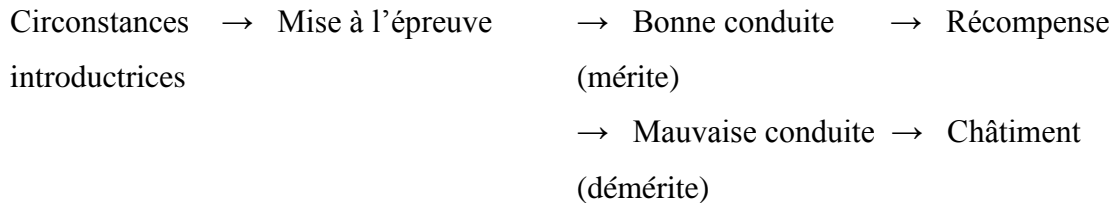
¹ Flavio Luoni, « Récit, exemple, dialogue », *Poétique*, n° 74, 1988

² Flavio Luoni, *op. cit.*, p. 216

³ Susan Suleiman, « Le récit exemplaire », *Poétique*, n° 32, 1977, p. 475

⁴ Nous appliquons ici à Bouvier l'analyse faite par Guy Demerson et Michel Bellot-Antony sur les anecdotes exemplaires chez Rabelais, « Formes et fonctions de l'anecdote exemplaire chez Rabelais (*Quart Livre*) », *L'anecdote, actes du colloque de Clermont-Ferrand (1988) présentés par Alain Montandon*, Clermont-Ferrand, Associations des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 1990, p. 136

exemplaire mérite aussi qu'on s'y attarde un moment. Brémond propose le schéma suivant pour l'anecdote exemplaire, selon lequel les événements caractéristiques de l'anecdote exemplaire s'articulent en quatre phases :



La plupart des anecdotes exemplaires dans l'œuvre de Bouvier ne peuvent pas être ramenées à ce modèle, néanmoins certaines correspondent au schéma proposé par Brémond. Dans *L'Usage du monde*, Bouvier décrit à un certain moment l'attitude de son nouveau voisin parisien à Belgrade. Nous analyserons en détail cette anecdote selon le modèle de Brémond. L'histoire racontée est clairement exemplaire, car elle montre le comportement à éviter et suggère ce qu'il convient de faire pour bien se conduire et être aimé.

Bouvier commence par une description des conditions d'apparition, ce que Brémond appelle les circonstances introductives et que nous appelons en général l'introduction:

Nouveau voisin. Français d'origine serbe, Anastase qui trouvait la vie trop dure à Montparnasse avait choisi de rentrer au pays. Il venait d'emménager ici avec une douce épouse parisienne que chacun dans la maison avait secrètement espérée facile et qui ne l'était pas. Anastase savait à peine le serbe.

Après cette brève introduction, suit le point central autour duquel va tourner le reste de l'anecdote: la mise à l'épreuve d'Anastase ou les difficultés qu'il éprouve pour s'intégrer à Belgrade:

¹¹ Cl. Brémond, J. Legoff, J. Cl. Schmitt, *L'exemplum. Typologie des sources du Moyen Age Occidental*, fasc. 40, Brepols, Turnhout, 1982, p. 115

Il avait du mal à se faire à Saïmichte et à ses mœurs. Un fort accent parigot et une sorte de gouaille timide lui tenaient lieu d'aplomb.

De cette mise à l'épreuve, l'auteur va extraire des modèles d'action. D'abord, il nous fournit deux modèles d'action négatifs qui illustrent ce qu'il convient d'éviter à tout prix :

Par crainte de faire bourgeois il ne quittait pas les maillots d'apache et sa femme s'était taillé une robe de bure d'une coupe austère qui surprenait beaucoup ici. Elle n'avait pas eu l'occasion de la porter longtemps. Au bout d'une semaine, papadatchi le moustique à fièvre l'avait piquée et maintenant elle était sur son lit, fondant à vue d'œil et pleurant comme une Madeleine dans un cercle de voisines bourruées et secourables.

Pendant les premières semaines, Anastase avait senti le sol se dérober sous lui. Tout était si différent. Jusqu'à la politique ! Au début, pour montrer patte blanche et faire preuve de bon esprit, il s'était répandu en critiques furieuses contre le Vatican. Sans éveiller le moindre écho. Pourquoi le Vatican ? On ne lui en demandait pas tant, et le sujet n'intéressait personne à Saïmichte ; il y avait à Belgrade dans la presse d'extrême gauche des journalistes payés pour tenir ce genre de propos, pourquoi faire gratuitement le travail à leur place ? Ses interlocuteurs le regardaient avec une surprise qui lui coupait sa verve.

Ces deux conduites mauvaises – se vêtir en apache et critiquer le Vatican – sont évaluées par leurs conséquences qui apparaissent ici comme des échecs sociaux. Toutes ses tentatives d'intégration ne suscitent que de la surprise. A la fin, Anastase découvre la bonne conduite :

Quand il avait compris le genre de circuit dans lequel il était tombé, il s'y était jeté avec une reconnaissance éperdue. A présent, il voulait à toute force distribuer le café qu'il avait rapporté de France. On le voyait passer dans les couloirs, un plateau fumant à la main. Pour être aimé. Enfin il tombait juste ; le café était rare, Anastase le préparait à merveille. On l'aimait. C'était aussi simple que ça.

(*UM*, p. 95-96)

Ici, l'auteur suggère ce qu'il convient de faire et la conclusion de l'anecdote lui permet d'établir une vérité générale qui s'applique à toutes les tentatives d'intégration et même à la vie : parfois des gestes simples suffissent pour être aimé par les autres.

Cette anecdote de structure classique – introduction, récit anecdotique, morale – se prête bien à une analyse selon le schéma de Brémond. Elle suggère le bon choix dans la pratique et sa structure simple – mauvaise conduite suivie de l'échec /v/ bonne conduite suivie du mérite – la rend encore plus persuasive. Ainsi, de manière indirecte, – Bouvier ne s'adresse pas au lecteur avec un impératif qui dicte la conduite à tenir – le narrateur convainc son public de l'attitude à adopter. Cependant force est de reconnaître que les anecdotes qui peuvent être ramenées à ce modèle sont plutôt rares. D'ordinaire, ces quatre étapes ne sont pas présentes dans les anecdotes exemplaires.

B. La démarche

Dans les anecdotes exemplaires de Bouvier, le récit anecdotique s'oppose le plus souvent à la leçon comme un événement individuel à une règle générale : ainsi dans *L'Usage du monde* Bouvier décrit les problèmes que pose la fabrication d'un simple porte-bagages. Si on pense que faire forger un porte-bagages est facile à Prilep (Macédoine), ville remplie d'artisans, il n'en est rien. D'abord, Bouvier doit se faire entendre du serrurier qui ne comprend pas le serbe. Ensuite, quand il veut faire un croquis pour le lui expliquer, il n'a pas de crayon et personne parmi la foule - qui s'est formée entre temps – n'en possède. Après qu'un spectateur lui a trouvé un crayon dans le bistrot voisin, Bouvier dessine un porte-bagages mais le serrurier ne possède pas de lampe à souder « il en dessine une [i.e. une lampe à souder] sur mon papier, la trace d'une croix et me regarde » (*UM*, p. 118). Bouvier, guidé par un vieux, doit aller chercher la lampe chez un camionneur allemand qui la lui prête contre des bons d'essence. Enfin Bouvier est de retour chez le serrurier :

Mais lorsqu'on en vient au prix, il lui faut déchanter. L'homme demande cinq mille dinars, ce qui est exorbitant, sans aucun rapport avec le travail. Il le sait aussi, mais ici, la ferraille est rare et l'Etat lui prendra au moins la moitié de ce qu'il touche. Il rentre navré dans son échoppe et l'assistance se disperse. J'ai perdu ma matinée, lui la sienne, mais

comment lui en vouloir ? Que faire quand tout manque ? La frugalité élève la vie, c'est entendu, mais cette pénurie continuelle l'endort. (*UM*, p. 119)

Cette longue anecdote - de deux pages - qui relate le calvaire de Bouvier pour la fabrication d'un porte-bagages sert essentiellement à exprimer une vérité générale : la frugalité peut enrichir la vie mais une frugalité excessive empêche toute initiative. Bouvier apprécie pourtant beaucoup la frugalité, dont il fait l'éloge dans *L'Usage du monde*. Par exemple tout au début, quand il vient d'arriver dans la chambre de Vernet à Belgrade :

Au centre d'une pièce immense et nue, Thierry s'était installé [...] Un sommier rouillé, son matériel de peinture, la lampe à pétrole et, posés à côté du primus sur une feuille d'érable, une pastèque et un fromage de chèvre. [...] C'était frugal, mais si naturel que j'avais l'impression qu'il m'attendait là depuis des années. (*UM*, 83-84)

Dans la simplicité, la vie sonne juste et les familles pauvres qu'il va rencontrer vont confirmer cette impression : bien qu'elles vivent de peu, leur porte est grande ouverte¹. De même nous observons qu'il voyage au mépris de son propre confort :

L'argent manquant, peut-être va-t-il s'animer un peu, ce voyage ! Toujours – sauf au bordel – on paie pour que rien n'arrive, pour ne pas dormir à la belle étoile, pour ne pas partager les récits, les délires et les puces d'un dortoir de dockers, pour poser ses fesses [...] sur le velours inutile d'un compartiment face à des usagers que l'éducation a rendus trop timides pour qu'ils osent ou qu'ils daignent vous adresser un mot. (*CJ*, p. 588)

Dans la frugalité, Bouvier se sent à l'aise parce que c'est déjà un pas vers le « moins » qu'il souhaite atteindre et « être privé du nécessaire stimule, dans certaines limites, l'appétit de l'essentiel » (*UM* p. 110). Mais même lui doit convenir que « trop c'est trop ». Si le dénuement est tel que la vie quotidienne se résume à un combat pour survivre, il ne reste plus de temps pour les autres choses de la vie.

¹ Anne Bridel, « Expériences de voyage », *Cahiers francophones d'Europe Centre-Orientale*, n° 4, 1994, p. 43

Dans l'anecdote du porte-bagages, l'observation d'un événement particulier aboutit à une vérité générale. Bouvier ne raconte pas cette histoire dans le simple but d'entretenir ses lecteurs, mais il vise une portée plus grande : une vérité qui s'applique non seulement à l'anecdote racontée mais à la vie en général. L'auteur interprète l'événement à sa manière et ce n'est peut-être pas le sens que le lecteur y aurait découvert après une première lecture. La morale finale pousse le lecteur à relire l'épisode à rebours et présente l'anecdote - à première vue distrayante - sous un autre jour : celui de la pénurie qui laisse ses traces dans la vie quotidienne. La règle éclaire et renforce l'anecdote, puisqu'elle lui confère une dimension plus large. Bouvier utilise ici – et à maintes reprises dans son œuvre – une démarche de type inductif qui illustre la règle générale par une de ses manifestations particulières.

Nous rencontrons un cas spécial de l'anecdote exemplaire dans *La Descente de l'Inde* où l'auteur abandonne au lecteur le soin d'interpréter l'anecdote. Sur la route de Gwalior, de très bon matin, Bouvier s'arrête pour emmener « un paysan, la culotte retroussée dans sa ceinture, chargé de deux énormes cages remplies de coqs » (*DI*, p. 451). Mais lorsque l'auteur lui tend la main pour lui faire signe de prendre place, le paysan regarde la main et démarre. Bouvier, ébranlé par cette rencontre, décide de rouler encore plus lentement qu'à l'ordinaire. Quelques kilomètres plus loin, il manque de renverser une fillette de cinq ans qui en réchappe heureusement avec quelques ecchymoses sans gravité. Dans un paragraphe à part, après le récit anecdotique, Bouvier médite sur ce qui s'est passé :

J'ai souvent repensé à l'histoire de ce paysan et de ses volailles qu'on peut interpréter de deux façons. Si l'on croit à l'astrologie, on se dira que l'homme avait vu juste, que j'avais cet accident dans mes étoiles, que son avertissement m'a incité à ralentir l'allure et à éviter le pire. Si en revanche on a l'esprit cartésien, on se dira que si je n'avais pas ramassé cet extralucide, j'aurais traversé le village dix minutes avant le moment où cette gamine a éprouvé le désir de traverser la route comme un dard. Moi-même je ne sais pas qu'en penser. Je vous fournis ici la thèse et l'antithèse, débrouillez-vous pour opérer la synthèse. Mais une chose est certaine, lorsqu'aujourd'hui je vois s'approcher quelqu'un qui en matière de chiromancie possède quelques lumières, j'ai plutôt tendance à fermer le poing. (*DI*, p. 452)

Ici, l'anecdote requiert une décision personnelle du lecteur : Bouvier donne quelques pistes mais c'est bien au destinataire que revient la tâche finale de l'interprétation de l'événement. L'auteur, en ne sachant pas trop quelle leçon tirer de cet événement extraordinaire, laisse le choix au lecteur. Il s'adresse directement à ses lecteurs à l'aide d'un impératif « débrouillez-vous pour opérer la synthèse ». Le niveau pragmatique qui consiste à proposer une règle d'action est donc bien présent ici : le destinataire est mis à contribution. Il lui revient de participer à l'élaboration de la morale de l'anecdote. Remarquons que l'auteur ne peut pas s'empêcher d'y ajouter sa propre pointe humoristique à la fin.

C. Les thèmes

Comme nous le voyons, beaucoup d'anecdotes dans l'œuvre de Nicolas Bouvier contiennent une morale : l'auteur apprend des valeurs sur le chemin qu'il veut partager avec ses lecteurs. En lisant les livres de Bouvier, on n'a pas l'impression que l'écrivain répète souvent la même morale de façon différente. Mais une étude attentive des anecdotes de l'œuvre de Bouvier montre clairement que les anecdotes exemplaires se concentrent autour de deux thèmes : les différences entre l'Occident et l'Orient et les constantes éthiques présentes dans la vie de tous les jours.

1. Deux univers différents : l'Occident et l'Orient¹

De nombreux voyageurs occidentaux se sont tournés vers l'ailleurs dans l'espoir que cette confrontation leur fournisse les réponses qu'ils ne trouvaient pas chez eux. La quête de Bouvier naît aussi de la conscience d'une insuffisance de notre monde et sa recherche de réponses apparaît clairement à travers ses livres. Au début de *L'Usage du monde*, il avoue ne pas bien savoir ce qu'il cherche en voyageant :

¹ Il va de soi que ce thème n'est présent que dans les voyages entrepris en Orient. Nous ne le rencontrons pas dans *Le Voyage dans les Lowlands* par exemple.

Un voyage se passe de motifs. Il ne tarde pas à prouver qu'il se suffit à lui-même. On croit qu'on va faire un voyage, mais bientôt c'est le voyage qui vous fait, ou vous défait.

(*UM*, p. 82)

Mais peu à peu il se rend compte que le voyage lui permet de trouver l'essence de la vie :

On ne voyage pas sans connaître ces instants où ce dont on s'était fait fort se défile et vous trahit comme dans un cauchemar. Derrière ce dénuement terrifiant, au-delà de ce point zéro de l'existence et du bout de la route il doit encore y avoir quelque chose. Quelque chose de pas ordinaire, un vrai Koh-i-Nor c'est certain pour être à ce point gardé et défendu. Peut-être cette allégresse originelle que nous avons connue, perdue, retrouvée par instants, mais toujours cherchée à tâtons dans le colin-maillard de nos vies.

(*PS*, p. 792)

Le voyage apparaît donc comme une marche vers le « grand inconnu » qui porte en soi la promesse d'un Koh-i-Nor. Daniel Maggetti remarque que souvent « les passages [...] sont tout aussi fondés si on remplace le verbe « voyager » par le verbe « vivre » »¹. En ce sens le voyage n'est qu'une métaphore de l'existence humaine car la vie n'est-elle pas, elle aussi, une recherche d'un sens insondable ?

Bouvier se voit confronté au monde occidental, ce qui l'aide à mieux discerner ce « Koh-i-Nor » de l'existence car cette autre culture lui permet de se distancier de la civilisation occidentale qui « enferme les phénomènes dans des définitions rigides et multiplie les éléments superflus, comme pour empêcher qu'on réfléchisse aux questions fondamentales »². C'est à travers des anecdotes, des événements singuliers, que Bouvier se rend compte des différences qui existent entre l'Occident et l'Orient et, en vrai moraliste, il en dégage souvent des valeurs générales.

Dans plusieurs anecdotes, il ne s'agit que d'un simple constat de ces différences, d'une réflexion que Bouvier se fait comme occidental à partir d'un événement particulier. Dans

¹ Daniel Maggetti, « Nicolas Bouvier, voyageur et moraliste », *Versants*, n° 20, 1991, p. 89

² Daniel Maggetti, « Les Récits de voyage de Nicolas Bouvier. La rencontre de l'ici et de l'ailleurs », *Europe, revue littéraire mensuelle*, n° 793, p. 25-31

L'Usage du monde, Bouvier interroge un vieux sur la route de Tehéran et le vieux lui répond en forme d'anecdote. Il raconte « la chose étonnante » qu'il y a vécue il y a dix ans : la crue avait emporté le pont et personne ne pouvait traverser. Au bout d'une semaine, il y avait « une ville à chaque tête du pont, des tentes, des milliers de bêtes qui bêlaient, meuglaient, blatéraient, des fumées, de la volaille, des baraques de feuillage et de planches abritant plusieurs tchâikhanes [...] Il ne manquait que la mosquée » (*UM*, p. 245). Histoire après laquelle le vieux conclut « la Perse est encore le pays du merveilleux », citation qui amène cette réflexion:

Ce mot me fit songer. Chez nous le « merveilleux » serait plutôt l'exceptionnel qui arrange; il est utilitaire, ou au moins édifiant. Ici, il peut naître aussi bien d'un oubli, d'un péché, d'une catastrophe qui, en rompant le train des habitudes, offre à la vie un champ inattendu pour déployer ses fastes sous des yeux toujours prêts à s'en réjouir.

(*UM*, p. 245)

Dans cet extrait, Bouvier se limite à une comparaison des deux univers, peut-être pouvons-nous déjà y entrevoir une critique de l'esprit utilitaire de l'Occident. A plusieurs reprises, l'attitude critique de l'écrivain se manifeste toutefois de manière plus directe : ainsi dans *Le Poisson-scorpion* l'auteur, intrigué par toutes les fables qu'il a entendues, décide de faire un petit tour dans le village voisin fameux pour son « jadoo ». Fatigué par la route, il s'allonge sur la plage et quand il se réveille, il sent des mains invisibles qui le poussent dans le dos. Effrayé il s'en va le plus vite possible car « lorsque votre présence n'est pas souhaitée, il existe ici plus d'une façon de vous le faire savoir. Celle-ci, et d'autres plus radicales dont je n'avais aucune envie de faire les frais » (*PS*, p. 774). Une fois rentré à son auberge, son récit lui vaut un regain de considération et ils lui demandent ce qu'ils ont dans son pays de jadoo :

J'étais à quia, j'ai bredouillé... « Chez nous, les souliers qu'on n'a pas payés craquent... Les sorcières volent en enfourchant des balais. » Ce qui leur a évidemment paru mince et, de plus, peu judicieux. Pourquoi s'encombrer d'un balai alors qu'il suffit ici de murmurer un « mantra » pour fendre la nuit comme une étincelle. C'est cet esprit mécaniste et utilitaire qui aveugle et appauvrit l'Occident depuis Archimède et Léonard. On est d'avis ici qu'en inventant la brouette ou le cabestan, nous avons perdu de la force

psychique et qu'après la machine à vapeur il ne nous est plus rien resté. Quant à la timide protestation des souliers... Ici, les pieds du voleur auraient pourri dans ses sandales avant même qu'il ait tourné le coin. (*PS*, p. 775)

Le commentaire s'impose si on compare l'imagination orientale à celle de l'Occident. En démontrant l'inanité de nos explications mécanistes, Bouvier indique comment il faut lire son expérience et fixe une morale qui transcende l'évènement raconté. Nous voyons que souvent les nouvelles réalités – comme ici la magie – déstabilisent l'auteur, car elles rendent encore plus patent le désenchantement du monde occidental. Les expériences vécues lors du voyage aiguisent le sens critique de Bouvier, ce qui se manifeste à travers les maximes à valeur générale à la fin des évènements vécus. Les anecdotes conduisent souvent l'auteur au constat de la relativité des valeurs occidentales. Cette relativisation apparaît clairement dans l'anecdote suivante où Bouvier aperçoit un pull occidental dans un petit musée à Kaboul:

Rouge aniline, tricoté main sans doute, mais un pull-over... Mon Dieu ! [...] Bref, je l'ai regardé longuement, avec un œil nouveau et je confesse que d'un point de vue objectif, la civilisation représentée par cette camisole lie-de-vin faisait pauvre figure à côté des plumes de paradisier et de la pelisse kazakh. Décemment, on ne pouvait que s'en désoler. On n'était en tout cas guère tenté d'aller voir le pays où les gens portaient « ça ».

(*UM*, p. 354)

Ici, nous voyons les trois étapes que l'auteur parcourt généralement quand il se voit confronté à des objets, des êtres ou des coutumes étrangers : d'abord il y a la surprise, après il le regarde longuement de manière la plus objective possible et après il en vient à la conclusion.

Souvent nos systèmes de référence ne sont pas compatibles avec la réalité orientale mais il faut le contact concret pour que l'auteur s'en rende compte. Comme dans *L'Usage du monde*, où une élève lui demande des nouvelles de la philosophie de l'absurde dont elle a entendu parler à Téhéran :

Une de mes élèves s'était mise à penser. (Les autres pensaient sans doute aussi, mais jugeaient plus avisé de n'en rien laisser paraître.) [...] Il lui fallait sans cesse de nouveaux

livres, et des leçon supplémentaires, et des réponses à ses questions : si même une Française [i.e. Mme Bovary] pouvait être aussi malheureuse?... si ma barbe était existentialiste ?ou ce que c'était l'absurde [...]

La barbe servait uniquement à me vieillir un peu, car la moyenne de ma petite classe était dans la quarantaine. Mais l'absurde... l'absurde ! je restai interdit. [...] comment expliquer ce qu'on ne ressent pas, et surtout dans une ville qui déborde à ce point les Catégories. Pas d'absurde ici... mais partout la vie poussant derrière les choses [...] impossible ici d'être étranger au monde. (UM, p. 239-240)

Dans ce fragment apparaît clairement l'incompatibilité de nos catégories de pensée avec la vie en Asie. Bouvier prend conscience que l'absurde, notion connue en Europe, ne peut pas s'expliquer à Tabriz simplement parce que la vie empêche de se sentir « étranger », d'être détaché du monde et de tout ce qui vous entoure. Il est impossible d'appliquer certaines notions occidentales à l'Orient. La vie errante apprend donc à Bouvier à se défaire des idées préconçues, à se méfier des classifications qui paraissent tellement évidentes aux yeux des occidentaux et à se fier davantage sur l'intuition. Il essaie de se mettre à la place de l'autre et de voir les choses de son point de vue. De cette façon, le voyage vient enrichir sans cesse ce qu'il savait déjà. Ces valeurs conquises en chemin lui paraissent si importantes qu'il veut les transmettre à ses lecteurs.

Néanmoins, il ne faut pas croire que Bouvier rejette la culture et la tradition occidentales. Comme Daniel Maggetti le souligne : « La relativisation de l'« ici » et de « là-bas » ne fonctionnent pas selon de mécanismes d'exclusion¹ », mais les deux mondes existent l'un à côté de l'autre dans les livres de Bouvier. Comme il voyage, il décrit surtout des habitudes étrangères, mais le monde occidental est omniprésent grâce aux innombrables références artistiques et littéraires. Ainsi dans *La Chronique japonaise*, il décrit les Coréens établis au Japon comme des « graeculi, les affranchis des comédies de Térence ou de Plaute » (CJ, p. 505), l'ambiance à Shinjuku est « entre Breughel et Hokusai » (CJ, p. 583), un douanier dans *Le Poisson-scorpion* enfonce ses pouces dans son ceinturon « comme d'Artagnan » (PS, p. 732), une nuit dans *L'Usage du monde* relève « du Poussin funèbre » (UM, p. 249), etc.

¹ Daniel Maggetti, « Les Récits de voyage de Nicolas Bouvier. La rencontre de l'ici et de l'ailleurs », *Europe, revue littéraire mensuelle*, n° 793, p. 28

Aucun des deux mondes n'est privilégié par rapport à l'autre: si Bouvier critique les catégories rationnelles de l'Occident il n'épargne pas non plus les pays visités. Ce qu'il vise en fait, c'est de faire fondre l'Orient et l'Occident et de reléguer les disparités de tout genre au second plan. Mais il est aussi conscient du fait que la rencontre entre deux cultures ne se fait pas sans mal, comme l'illustre bien la scène observée par Bouvier dans le temple du Ryo-an-ji à Kyoto :

Trois Américaines mûres, solidement chapeautées, corsetées et équipées de caméras – de l'espèce qui vous digère en une journée une douzaine de temples et une ou deux résidences impériales sans même sentir leur estomac -, s'installent devant le fameux « Jardin de pierres », bien résolues à n'en faire qu'une bouchée. [...]

Chaque élément de ce microcosme a sa signification traditionnelle : la mer de nuages, le rocher de la grue (félicité), celui de la tortue (longévité), etc., ainsi qu'une jeune fonctionnaire du Japan Travel Bureau l'explique à ces dames. [...] Devant la perplexité de ses clientes, le guide ajoute qu'il ne faut pas attacher trop d'importance à cette symbolique, que le jardin est un chef-d'œuvre d'abstraction pure, un instrument de méditation qui permet à chacun d'y laisser flotter librement son esprit.

« Cute little garden », disent les trois dames, et la plus résolue conclut d'une voix de stentor : « As I look at those rock patterns, I can't help thinking of... Jesus Christ. » (!?)

J'ai bien peur, avec Kipling que cet Ouest (ce Middle West) et cet Est ne se rencontrent jamais. (*CJ*, p. 521)

Cette anecdote exemplaire, dans laquelle Bouvier exprime ses doutes quant à la possibilité d'une rencontre entre l'Ouest et l'Est, est composée selon les règles de l'art. Elle présente les quatre parties de l'anecdote exemplaire type, clairement séparées en paragraphes différents : la description, le récit anecdotique, la réponse de l'Anglaise qui constitue la pointe – avec la surprise de Bouvier exprimé à l'aide des signes de ponctuation qui suivent – et la réflexion que Bouvier se fait à partir de la scène observée.

Nous voyons qu'au-delà de la simple constatation des différences, les anecdotes ont souvent une portée universelle que Bouvier espère partager avec ses lecteurs : la découverte des

valeurs de « l'ailleurs » entraîne la relativisation des valeurs occidentales. Voyager implique l'apprentissage de nouvelles valeurs mais exige aussi de désapprendre les valeurs inutiles d'avant, comme le souligne Bouvier en citant Henri Michaux : « Toute une vie ne suffit pas pour désapprendre, ce que naïf, soumis, tu t'es laissé mettre dans la tête – innocent ! – sans songer aux conséquences » (*CJ*, p. 633).

2. La vie dans tous ses aspects

Bien sûr toutes les anecdotes exemplaires dans l'œuvre de Bouvier ne portent pas sur l'opposition entre l'Occident et l'Orient. La vie constitue aussi une source intarissable d'anecdotes qui permettent à l'auteur de véhiculer des messages à portée universelle.

Grâce au rythme lent du voyage – dans *L'Usage du monde* dans une vieille Topolino qui n'est pas faite pour ce genre d'expédition –, Bouvier peut prendre le temps de regarder autour de soi et découvrir la vie des gens qu'il rencontre. Beaucoup de ces rencontres le marquent profondément et lui apprennent quelque chose sur la vie. Comme à Prilep, où Bouvier vient de faire la connaissance de la servante de l'hôtel qui avait été déportée dans un camp de concentration :

Jamais [...] je n'ai pu oublier cette femme, ni sa façon d'accommoder les souvenirs. Passé un certain degré de coriacité ou de misère, la vie parfois se réveille et cicatrise tout. Le temps passe, la déportation devient une forme de voyage et même, grâce à cette faculté presque terrifiante qu'a la mémoire de transformer l'horreur en courage, un voyage dont on reparle volontiers. Toutes les manières de voir le monde sont bonnes, pourvu qu'on en revienne. Paradoxe bien mortifiant pour ses bourreaux d'autrefois : le séjour en Allemagne était devenu son principal sujet d'orgueil, une aventure que pouvaient lui envier tous les malheureux de Prilep qui avaient dû se contenter d'être tourmentés chez eux. (*UM*, p. 132)

Cette anecdote frappante montre jusqu'à quel point le temps peut déformer le souvenir. Pour la Juive, cette capacité de la mémoire est encore de la chance : elle peut se féliciter d'avoir oublié le mauvais temps passé dans les camps de concentration, mais pour Bouvier ce « paradoxe de la

mémoire aux prises avec l'hémorragie du souvenir »¹ pose des problèmes, en particulier pour l'écriture. La distance dans le temps transforme les images d'êtres et de lieux et ce n'est que par un processus difficile que la mémoire devient écriture². Il faut « un travail de persuasion, une lutte contre le refroidissement considérable et si insistant de la vie » (*UM*, p. 378) pour retrouver les fragments de vie que la mémoire entame si vite.

A maintes reprises dans son œuvre, Bouvier met ses lecteurs en garde contre cette solution de facilité qui consiste à oublier les passages douloureux de la vie. Au contraire, il faut se souvenir du passé comme il le dit explicitement dans *Le Poisson-scorpion* :

Si à tous ceux qui vieillissent on interdisait cette petite phrase : « Vous souvenez-vous ? », il n'y aurait plus de conversation du tout : nous pourrions tous, et tout de suite, nous trancher paisiblement la gorge. (*PS*, p. 791)

Se souvenir apparaît donc comme une évidence à Bouvier : sans souvenirs, nous pourrions aussi bien mourir. Mais comme nous venons de le dire : il ne faut pas seulement se souvenir des moments heureux mais aussi de ses échecs. Un état d'esprit résumé par Céline dans la formule suivante qui clôt *Le Poisson-scorpion* : « La pire défaite en tout c'est d'oublier et surtout ce qui vous a fait crever » (*PS*, p. 811).

L'idée qu'on peut toujours apprendre quelque chose - même de ses échecs - sous-tend toute l'œuvre de Bouvier. Cette même idée se trouve d'ailleurs à la base de l'écriture du livre *Le Poisson-scorpion* qui relate une expérience où l'auteur a manqué perdre pied. Dans ce sens, les livres de Bouvier développent une véritable « philosophie de l'échec »³. Voyager n'est pas qu'éprouver du bonheur, mais aussi surmonter des moments terribles. Bouvier ne cache pas cette face noire de ses pérégrinations, car pour lui ces deux extrêmes forment l'homme et font que le voyageur ne revient pas comme la personne qu'il était au départ.

¹ Marilia Marchetti, « Voyage, mémoire et représentation dans l'œuvre de Bouvier », *Cahiers francophones d'Europe Centre-orientale*, n° 4, 1994, p. 57

² *Ibid.*

³ Anne-Marie Jaton, *Nicolas Bouvier: Paroles du monde, du secret et de l'ombre*, Lausanne, Presses Polytechniques et universitaires romandes, 2003, p. 120

Beaucoup d'anecdotes – pensons à tous les moments de fatigue ou de maladie que vit Bouvier – relatent ces moments durs, mais une des plus cruelles est sans doute l'anecdote dans laquelle son amante lui envoie son faire-part de mariage (*cf. supra*). L'auteur avait été si amoureux d'elle qu'il avait « les poumons dévorés de bonheur » et que la vie était devenu d'un seul coup « acérée, musicale, intelligible » (*PS*, p. 768), mais maintenant il ne lui reste plus qu'à brûler sa photo et il conclut :

Une raison de moins de regagner l'Europe. Désormais chacun sa vie et chacun sa musique ; pour quelque temps la mienne ne serait qu'un grincement. Chacun sa guerre aussi ; la mienne – qui ne sera jamais gagnée – n'en serait pas facilitée. (*PS*, p. 769)

Bouvier, au même titre que la Juive et l'homme en général, traverse des moments d'agonie que souvent la vie cicatrise après coup. Mais même si, avec le temps, l'expérience vécue perd beaucoup de son amertume, il convient de ne pas oublier ce qui s'est passé. Ce n'est qu'à force de perdre le bon chemin, qu'on apprend. Tout homme sent parfois les griffes de la vie et au lieu de l'oublier il vaut mieux en tirer des leçons.

En voyageant, Bouvier ne découvre donc pas tant un nouveau monde qu'une connaissance de lui-même et des autres. Comme nous l'avons vu, la confrontation avec l'ailleurs permet à l'écrivain de mieux cerner l'essence de la vie et de se défaire des valeurs occidentales superflues. Mais s'il souligne souvent les différences entre les cultures (*cf. supra*), il constate également que certains sentiments et valeurs ne changent pas d'une culture à l'autre. Au fond, les êtres ne sont pas si différents : ils ont les mêmes peurs et les mêmes désirs. A Buccleuch (Ecosse), Bouvier parle avec le patron et la patronne de l'auberge où il loge. Quand il veut leur faire un compliment en disant « A nice place you have here », la patronne commence à pleurer et disparaît à la cuisine. Son mari explique à Bouvier qu'il essaie sans succès de remettre son auberge et que sa femme n'en peut plus. Histoire dans laquelle Bouvier, en vrai moraliste, voit immédiatement la portée universelle :

Petites vies précaires et mal foutues sous le ciel, ce soir étincelant : la leur, la sienne, aussi la mienne. Tous à chercher, avec les aides qu'on trouve, une sortie honorable. *So it goes*¹.
(VL, p. 928)

En racontant des anecdotes – des tranches de sa propre vie ou de la vie des autres –, l'auteur nous fait sentir les failles de l'être humain.

Derrière un évènement particulier, Bouvier aperçoit souvent le sort humain que les lecteurs connaissent certainement. Comme dans ce passage, où l'auteur souligne l'incapacité notoire de l'homme à trouver le sens de la vie. Cette morale se trouve renforcée par la connivence que Bouvier réussit à instaurer avec ses lecteurs. A l'aide de formules quasi rhétoriques et calculées, Bouvier parvient sans qu'il y paraisse à créer une complicité avec son public². Observons le « tous » dans le fragment cité. A première vue, ce mot renvoie aux propriétaires de l'auberge et à l'écrivain lui-même en résumant la phrase qui précède : « la leur, la sienne, aussi la mienne ». Dans un premier temps, l'écrivain avait donc déjà élargi la portée de l'anecdote en l'appliquant à lui-même : ce n'est pas que la vie des patrons qui est précaire mais aussi la sienne. De plus, si nous regardons bien, le mot « tous » semble englober l'adhésion morale du lecteur : ce ne sont pas seulement les personnages de l'anecdote et l'auteur qui cherchent une sortie honorable mais en fait chaque homme, y compris les lecteurs. Ainsi la conclusion tirée de l'évènement acquiert une portée universelle.

Sous cet angle, le récit de voyage prend une dimension tout à fait particulière. Les expériences de Bouvier forment un récit existentiel, plus proche d'une philosophie de vie que d'un récit de voyage. En effet, Bouvier voyage et assiste à beaucoup d'évènements particuliers, mais en même temps il réussit à en dégager l'universalité. Comme dans le passage cité où il passe des problèmes d'un couple à un questionnement métaphysique universel : la vie n'est pas facile et nous sommes tous à la recherche d'une sortie honorable.

Mais avant tout, Bouvier nous apprend comment supporter et surmonter ce mal de vivre. Il veut montrer à ses lecteurs que « ce qui constitue vraiment l'ossature de l'existence [...] [ce sont les] quelques instants de bonheur, soulevés par une lévitation plus sereine encore que celle

¹ C'est souligné dans le texte.

² Nadine Laporte, « Préface », *Autour de Nicolas Bouvier. Résonances*, textes réunis par Christiane Albert, Nadine Laporte et Jean-Yves Pouilloux, Carouge-Genève, Editions Zoé, 2002, p. 20

de l'amour, et que la vie nous distribue avec une parcimonie à la mesure de notre faible cœur » (*UM*, p.167). Les livres de Bouvier semblent ainsi être tiraillés entre « la célébration du monde et le doute quant à son sens »¹.

Malgré les moments difficiles – qui prennent le dessus dans *Le Poisson-scorpion* et *Le Journal d'Aran* –, c'est généralement le bonheur et l'humour (*cf. infra*) qui donnent le ton dans les livres de Bouvier. L'écrivain insiste beaucoup sur la gaieté et les portes qu'elle peut ouvrir, comme il dit lui-même dans une interview avec Edwin Zaccàï : « Tout est possible en voyage [...], nous avons vu beaucoup de choses. Mais surtout, nous nous sommes marrés. Deux jeunes gens qui rient de tout, en voyage c'est très bien accueilli² ». Pour Bouvier, l'humour et le rire font intrinsèquement partie de la vie et cela se reflète aussi bien dans son style que dans les anecdotes. Ainsi à Téhéran, les deux amis se présentent chez le directeur de l'Institut franco-iranien dans l'espoir d'y gagner un peu d'argent, mais le diplomate décline systématiquement toutes leurs offres :

Il fallait absolument trouver une ouverture avant que ce vaudeville ne tourne à notre confusion. Les nerfs s'en chargèrent [...] Thierry partit d'un fou rire ensoleillé que je sentis avec terreur m'emporter comme une vague. Voilà le directeur tout démonté, et nous, les larmes plein les yeux, cherchant, entre deux étouffements, à lui faire entendre par gestes que ce n'est pas lui qui nous égaie ainsi. (*UM*, p. 255)

Heureusement pour Bouvier et Vernet, le directeur a de l'esprit et se met à rire avec eux. Après cet accès de rire, la situation se trouve complètement changée : le directeur est devenu aimable et propose à Thierry d'exposer dans quinze jours et à Bouvier de l'introduire par une causerie. Tant l'exposition que la conférence sont un grand succès et le même soir de « nouveaux amis » leur offrent un studio. Dans une certaine mesure, le rire leur a donc sauvé la vie et Bouvier en fait l'éloge à la fin de l'anecdote. Il souligne l'importance du rire et ses capacités d'arranger des situations difficiles :

¹ Daniel Magetti, « Nicolas Bouvier. Voyageur et moraliste. », *Versants*, n° 20, 1991, p. 90

² Edwin Zaccàï, « Le Monde de Nicolas Bouvier », *La Revue Nouvelle*, XCV, juillet-août 1992, p. 89

Je n'oubliais pas que c'était sur un éclat de rire que le vent avait tourné pour nous. Depuis, j'ai toujours en réserve quelque chose de cocasse à me murmurer intérieurement quand les affaires tournent mal [...] Un calembour absurde, ou le souvenir de circonstances dont la drôlerie ne s'use pas, peuvent suffire à vous rendre l'esprit, et même à vous faire rire à pleine voix, seul dans votre coin. (*UM*, p. 257)

Le niveau pragmatique n'est pas explicitement présent ici puisque l'auteur ne se dirige pas de manière directe au lecteur en lui proposant une règle d'action. Néanmoins, le pronom « vous » invite le lecteur à s'identifier à l'écrivain. De cette manière, Bouvier propose dans ses livres un ensemble de recettes pour la vie, comme dans ce passage où il conseille à son public de se murmurer quelque chose de drôle quand la vie va mal.

Bouvier n'applique pas seulement le rire à sa propre vie, mais il l'apprécie aussi volontiers chez les autres, comme l'illustre bien l'anecdote suivante d'un vieil auto-stoppeur :

Aux abords de Mahabad, nous ramassâmes ainsi un vieillard crotté jusqu'aux fesses, qui brassait d'un bon pas la neige fondue et chantait à tue-tête. En s'installant sur le siège du passager, il tira de sa culotte une vieille pétoire qu'il confia poliment à Thierry. Ici, il n'est pas séant de conserver une arme en pénétrant chez quelqu'un. Puis il nous roula à chacun une grosse cigarette et se remit à chanter très joliment.

Moi, par-dessus tout, c'est la gaieté qui m'en impose. (*UM*, p. 216)

Le plaisir du monde et la joie de vivre qui jaillissent de cet extrait reviennent à plusieurs reprises et nous font comprendre que la vie, malgré les difficultés qu'elle nous réserve, vaut la peine.

Tout bien considéré, nous voyons que la vie dans tous ses aspects – le rire aussi bien que les moments noirs – court comme un fil rouge à travers les récits de Bouvier. Pendant sa vie, l'auteur a accumulé les expériences – agréables et moins agréables – qui ont éveillé en lui des résonances inédites qu'il veut restituer au lecteur, de manière explicite ou implicite.

3.1.4. L'anecdote exemplaire à morale implicite

Outre les anecdotes exemplaires à morale explicite - que nous venons d'analyser -, l'œuvre de Nicolas Bouvier contient aussi force anecdotes exemplaires à morale implicite. Il paraît, en effet, que la présence manifeste des énoncés interprétatifs n'est pas indispensable pour qu'une anecdote donnée fonctionne comme anecdote exemplaire. Il suffit que la leçon se laisse déduire de ce qui se trouve écrit, en d'autres termes, que l'histoire soit construite de telle manière que son interprétation s'impose d'elle-même. L'élément interprétatif étant absent, c'est donc le récit anecdotique – avec l'introduction – qui constituera l'anecdote.

Susan Suleiman¹ remarque à ce sujet que le statut de l'histoire – le récit anecdotique – relève d'un paradoxe. D'une part, le niveau narratif occupe un niveau inférieur au niveau interprétatif puisque l'histoire est souvent racontée en fonction de la leçon qu'elle permet de véhiculer, mais d'autre part l'histoire est le seul élément obligatoire. Ce caractère obligatoire tient au fait que le récit anecdotique fournit l'élément narratif essentiel à l'anecdote et au fait que c'est l'élément qui ne se laisse pas déduire. Impossible, à partir de la morale « La frugalité élève la vie [...] mais la pénurie continuelle l'endort » (*UM*, p. 119) de déduire la recherche d'un porte-bagages (*cf. supra*). Au contraire, un nombre théoriquement infini d'anecdotes pourrait servir de support pour la même généralisation.

L'anecdote exemplaire à morale implicite se compose donc d'une introduction (facultative) et d'un récit anecdotique (obligatoire) dont le destinataire est censé suppléer l'interprétation. Nous rencontrons un exemple de ce type d'anecdotes dans *L'Usage du monde* quand les deux amis se trouvent bloqués à Tabriz à cause de la neige. Obligés d'y rester pendant six mois, ils font la connaissance d'une multitude de gens, entre autre de l'unique peintre de la ville : Bagramian. D'abord Bouvier dresse le portrait du peintre (*UM*, p. 208) qui nous apprend que l'homme a vécu trente ans à Leningrad avant d'émigrer à Tabriz et d'y épouser sur le tard une Arménienne bien dotée. Ensuite vient l'anecdote proprement dite :

Ses tableaux, dont nous passions chaque fois la revue, étaient moins heureux que lui [...]

Thierry faisait la moue, et Bagramian que rien ne pouvait démonter l'engageait chaque

¹ Susan Suleiman, « Le Récit exemplaire », *Poétique*, n° 32, novembre 1977, p. 475

fois, pour justifier son académisme, dans un débat fébrile sur la peinture. Par gestes, évidemment. Il criait le nom d'un peintre en étendant la main à une certaine hauteur pour montrer le cas qu'il en faisait. Thierry répliquait. Ils étaient rarement d'accord : quand Thierry ramenait Millet au niveau du plancher, l'autre, qui l'avait placé à hauteur d'épaule et le copiait depuis trente ans, se renversait dans sa chaise en se cachant la figure. Ils s'entendaient sur les Primitifs italiens, aux environs d'un mètre, puis s'élevaient prudemment avec quelques valeurs sûres – Ingres, Vinci, Poussin – en se surveillant du regard et gardant son meilleur candidat en réserve car, dans ces espèces d'enchères, chacun voulait le dernier mot. Quand Thierry, le bras levé, avait mis son favori hors de portée du petit homme, Bagramian grimpait sur son escabeau et finissait par emporter l'affaire, sans trop d'élégance, avec un peintre russe totalement inconnu. « Chichkine...grande peinture – disait la femme – forêts de bouleaux sous la neige. » (UM, p. 209)

Ici, il n'est pas nécessaire que l'auteur tire lui-même la conclusion des faits. Même sans morale explicite, il est clair que cette anecdote illustre ce qu'on sait depuis l'antiquité : *de gustibus et coloribus non est disputandum*.

Nous voyons que la discussion sur la peinture, un sujet périlleux qu'on traite d'ordinaire en termes prudents, se fait ici à coups de gestes à cause d'un problème de langue. Ce sont ces gestes qui permettent de concrétiser le noyau de l'anecdote qui porte sur ce qu'il y a de plus difficile à dire, même dans une langue commune : ce qu'est une œuvre d'art. En s'imaginant cette scène hilarante, le sujet de l'anecdote devient d'un coup beaucoup plus palpable et donc plus séduisante pour le lecteur. Cette anecdote tire donc sa force persuasive de l'image très vivante qu'elle suscite et du rire qu'elle déclenche chez le lecteur.

De plus, elle contient bon nombre de « redondances internes »¹, c'est-à-dire que l'anecdote elle-même contient assez d'indices pour arriver à la conclusion voulue par l'auteur. En effet, les deux personnages répètent plusieurs fois le même scénario : ils ne cessent d'indiquer et de changer la hauteur qu'occupe selon eux tel ou tel peintre. Ces redondances ou répétitions font que l'anecdote impose son propre sens de manière tout à fait naturelle.

¹ Susan Suleiman, « Le Récit exemplaire », *Poétique*, n° 32, novembre 1977, p. 475

Néanmoins, il faut remarquer que, dès qu'on sort du champ argumentatif explicite, la valeur exemplaire d'une anecdote devient plus discutable. En effet, rien ne nous garantit que Bouvier a vraiment voulu illustrer la relativité de l'art par le biais de cette anecdote. L'interprétation qu'un lecteur peut donner à une anecdote dépend beaucoup du degré d'explicitation. Perelman reconnaît ce problème quand il parle des faits divers:

Certaines revues américaines se plaisent à raconter la carrière de tel grand industriel, de tel homme politique ou d'une étoile de cinéma, sans en tirer explicitement de leçon. Ces faits sont-ils simplement une contribution à l'histoire ou à la petite histoire, servent-ils d'exemples pour une généralisation spontanée, sont-ce des illustrations de quelques recettes bien connues pour réussir socialement, veut-on proposer les héros de ces récits comme modèles prestigieux, et contribuer ainsi à l'éducation du public ? Rien ne permet de le dire avec certitude ; probablement le récit doit-il remplir, et remplit-il effectivement pour différentes catégories de lecteurs, tous ces rôles simultanément¹.

Dans cet extrait, Perelman souligne bien qu'un texte à morale implicite peut avoir plusieurs valeurs qui varient selon les lecteurs et qu'il est très difficile de découvrir les intentions de l'écrivain. Une anecdote à morale implicite court donc toujours le risque de n'être pas comprise par le lecteur. Un risque que l'auteur essaie d'éviter dans la mesure du possible. Suleiman² voit deux indices formels par lesquels une histoire peut signaler son enseignement. D'abord il y a l'indice des redondances internes qui permet à l'histoire d'imposer son propre sens (*cf. supra*). Une forme de redondance interne consiste pour l'écrivain à laisser l'interprétation de l'évènement aux personnages de l'histoire, rendant ainsi superflu l'énoncé interprétatif du narrateur. C'est ce que nous observons dans *L'Usage du monde* où Bouvier raconte le sort des éducateurs en Turquie³. A la fin de l'anecdote, Bouvier demande à un instituteur ce qui lui manque le plus dans son enseignement et il lui répond de manière laconique : « Douze douzaines de Voltaire » (*UM*, p. 165). Ici nous assistons à « la présence, à l'intérieur même de l'univers diégétique, des énoncés

¹ Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation: la nouvelle rhétorique*, Bruxelles, Institut de sociologie, 1970, p. 472

² Susan Suleiman, « Le récit exemplaire », *Poétique*, n° 32, novembre 1977, p. 475

³ Qu'il résume ainsi : « il n'y avait peut-être pas de métiers plus ingrats, ni de plus utiles » (*UM*, p. 164)

interprétatifs »¹ : l'éducateur, en donnant cette réponse, interprète sa propre situation et l'humour de sa réplique révèle une réalité cruelle. La réponse originale² de l'instituteur constitue un commentaire qui définit le sens des événements précédents (la visite d'une école par Bouvier) et elle provoque une prise de conscience chez le lecteur : l'enseignement en Turquie se trouve dans un état de manque cuisant.

Selon Suleiman, le deuxième élément qui peut nous mettre sur le bon chemin pour l'interprétation est le contexte intertextuel. Elle donne l'exemple des paraboles évangéliques qui nécessitent leur contexte intertextuel si elles veulent être interprétées de façon univoque. Nous voyons la même chose dans les livres de Nicolas Bouvier, où plusieurs anecdotes ne reçoivent leur sens complet que grâce au texte dans lequel elles sont inscrites. Comme l'anecdote suivante qui se trouve dans *L'Usage du monde* et que nous devons lire dans la perspective d'une anecdote racontée antérieurement, celle de « la fraîcheur des vieux » (*cf. supra*) :

Vu dans la cour de l'auberge une famille de paysans assis en rond sur leurs paquets, qui entouraient et plaisantaient un vieillard étourdi de bonheur. [...] Il se dégageait de ce manège une jubilation si intense qu'on était comme forcé de s'arrêter. Pas un visage vulgaire, et cette aptitude à saisir la moindre miette de bon temps. Ils m'expliquèrent gracieusement qu'on fêtait le grand-père qui sortait tout juste de prison. De prison ? Avec une tête pareille ? Que voulait-on lui encore lui voler, à celui-là, pour l'emprisonner de la sorte ? (*UM*, p. 278)

On pourrait parfaitement considérer cette anecdote comme une séquence narrative autonome et y voir une scène émouvante de bonheur – ce qu'elle est aussi –, mais ce serait se priver d'une grande partie de son sens. Car c'est souvent ensemble que les anecdotes réussissent à créer un sens ; il y a des liens invisibles qui lient les anecdotes les unes aux autres. Ainsi cette anecdote n'acquiert son sens complet que si on la joint aux autres anecdotes sur les vieux. Plus particulièrement celle où Bouvier dit explicitement « Des *bonshommes*³, ça manque dans nos climats où le mental s'est tellement développé au détriment du sensible » (*UM*, p. 135). Les

¹ Susan Suleiman, *op. cit.*, p. 478

² La réponse originale - comme nous verrons plus loin - est un procédé auquel l'anecdote recourt massivement.

³ C'est souligné dans le texte.

anecdotes communiquent entre elles, et de cette façon l'anecdote du vieux qui vient de sortir de la prison – et toutes les autres anecdotes sur les vieux qui traversent comme un fil rouge *L'Usage du monde* – ne forme qu'un énième exemple de la fraîcheur conquise sur la vie des vieux de l'Orient.

De même pour ce qui a trait au thème de l'opposition entre l'Occident et l'Orient qui se manifeste à travers plusieurs anecdotes : ce n'est que considérées dans leur ensemble et grâce à la répétition que ces anecdotes réussissent à convaincre le lecteur de leur importance.

Bref, les anecdotes à morale implicite sont plus difficiles à interpréter que les anecdotes où la morale se trouve explicitement mentionnée. Heureusement, il y a quelques indices qui mettent le lecteur sur la bonne voie. D'abord, les redondances internes qui indiquent l'intérêt de l'auteur pour certains aspects et deuxièmement, le contexte : beaucoup d'anecdotes renvoient à l'ensemble du récit et c'est seulement en les considérant dans leur contexte que le lecteur est amené à en comprendre l'importance.

3.2. L'anecdote divertissante

3.2.1. L'omniprésence de l'humour chez Bouvier

Dans une œuvre où la quête de la légèreté occupe une position centrale – Bouvier souhaite « devenir aussi léger que cendre »¹ - l'humour ne peut pas faire défaut. Et en effet, des notes drolatiques et comiques traversent tous ses récits et suscitent le sourire chez le lecteur.

L'humour rapproche l'auteur de son public et diminue la distance entre la figure – parfois intimidante – du voyageur et le lecteur casanier, puisque maintenant ils ont quelque chose en commun : le rire. Grâce à l'humour, le narrateur se convertit donc en une sorte d'ami et les expériences extraordinaires, les observations faites dans des pays lointains vont former un univers où le lecteur se sent à l'aise.

Bouvier révèle la cocasserie du monde en dégageant de nouveaux rapports dans l'univers qui l'entoure. Ces rapports sont souvent inattendus et contradictoires, et, par ce fait, révélateurs : l'écriture de Bouvier fait jaillir une réalité inédite et souvent très drôle.

Le narrateur lui-même constitue un premier objet de dérision². Bouvier rit de se voir regardé par les autres pour qui le voyageur est une source d'étonnement. Dans *L'Usage du monde*, il se met à la place des pasteurs nomades qui doivent bien s'amuser en voyant sur le Col du Cop « une petite voiture encadrée par deux coureurs qui la manœuvrent » (*UM*, p. 159). Cette auto-dérision se déploie souvent aux moments les plus douloureux, comme les moments de maladie :

Lorsque je me retrouve ainsi diminué [par la dysenterie], alors la ville m'attaque. [...] Tout ce qu'elle peut avoir d'informe, de nauséabond, de perfide apparaît avec une acuité de cauchemar : le flanc blessé des ânes, les yeux fiévreux et les vestons rapiécés, les

¹ Nicolas Bouvier, «La Clé des champs », *Pour une littérature voyageuse*, Bruxelles, Editions Complexe, 1992, p. 44

² Anne-Marie Jaton, *Nicolas Bouvier : Paroles du monde, du secret et de l'ombre*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2003, p. 51

mâchoires cariées [...] *Jusqu'aux tripes mauves de la boucherie qui ont l'air d'appeler au secours comme si la viande pouvait mourir deux fois*¹. (UM, p. 133)

Et encore:

Puis viennent les vomissements interminables et la fièvre. Il vous reste juste la force [...] de gagner le lit d'où, pendant une semaine, *on va compter les fleurs du papier en cherchant à retrouver dans sa mémoire l'assiette qui vous a empoisonné*². (UM, p. 143)

Bouvier décrit avec humour des situations où il n'y a pas lieu de rire, comme dans les extraits cités. L'humour lui permet ainsi de dire l'indicible et de relativiser les moments de souffrance. Cette attitude vis-à-vis des contre-coups de la vie forme une constante dans son œuvre : l'auteur vit les maladies avec détachement et ironie et réussit ainsi à les conjurer. De même il va transformer par l'humour le macabre et le révoltant qu'il rencontre en chemin, afin de les rendre plus supportables³. Quand il décrit un tremblement de terre à Tokyo par exemple :

Pour cette fois : pas d'autres victimes que les poissons rouges projetés hors de leur bassin qui agonisent en silence sur l'herbe verte. (CJ, p. 577)

Ou lorsqu'il parle des attentats terroristes à Ceylan :

Il est d'ailleurs très bien ce bus. [...] Tandis que les rivages célébrés par Thomas Cook vous absorbent, votre montre s'évanouit, votre portefeuille se volatilise, le contenu de votre gousset se transforme en fumée *et parfois soi-même on s'envole car depuis quelques semaines ces jouets explosifs font fureur*⁴. (PS, p. 749)

¹ C'est nous qui soulignons.

² C'est nous qui soulignons.

³ Nadine Laporte, « Préface », *Autour de Nicolas Bouvier. Résonances*, textes réunis par Christiane Albert, Nadine Laporte et Jean-Yves Pouilloux, Carouge-Genève, Editions Zoé, 2002, p. 22

⁴ C'est nous qui soulignons.

Comme l'illustrent bien ces extraits, Bouvier ne cache pas la cruauté et les moments durs de la vie, mais il essaie – à l'aide de l'humour – d'en enlever un peu l'amertume.

Nous observons également que l'auteur utilise tout un arsenal de procédés stylistiques à effet humoristique. Nous ne traiterons pas en détail ces procédés ici, vu qu'ils pourraient constituer le sujet d'une étude entière. Néanmoins, il saute aux yeux que l'auteur est sensible à « l'inadéquation cocasse des choses »¹, c'est-à-dire qu'il voit les rapports inattendus et contraires des choses. De plus, il réussit à transposer ces rapports contradictoires dans son écriture. Ces contrastes souvent grotesques proposent une vision du monde à laquelle le lecteur ne s'attend pas. Ils surprennent le lecteur, l'amuse et le font rire. Ainsi Bouvier trouve des ressources humoristiques dans la juxtaposition de deux cultures. C'est ce que montre l'extrait suivant où une traduction de mots indiens relève des contraires fulgurants:

J'ai quand même pu lire en lettres jaunes les enseignes de ces échoppes, qui s'appelaient par exemple *Guru Nanak Arc Welding Shop* ou *Sarswati Wolverine Company*, c'est-à-dire, en traduisant librement, « Soudure autogène Sainte-Thérèse » ou « Roulements à bille Immaculée Conception »². (*DI*, p. 445)

Dans ce passage, l'humour naît de la surprise de l'Occidental : chez nous les noms de garages ne se combinent pas avec des termes aussi éloquents. L'inadéquation totale entre les termes techniques et les termes religieux provoque le rire chez les lecteurs.

Bouvier juxtapose régulièrement des détails qui semblent se contredire. Pour ne donner que quelques exemples parmi beaucoup d'autres : « une civilisation du melon, du turban, de la fleur en papier d'argent, de la barbe, du gourdin, du respect filial, de l'aubépine, de l'échalote *et du pet*³ » (*UM*, p. 129), « Il fallait boire à la santé des Turcs, à la nôtre, à *celle des chevaux*, à la *confusion des Grecs, Albanais, Bulgares, miliciens, militaires et autres sans Dieu*⁴ » (*UM*, p. 127) et « Enveloppé comme un pharaon momifié il m'a tenu des propos incohérents sur

¹ Nadine Laporte, *op. cit.*, p. 11

² C'est souligné dans le texte.

³ C'est nous qui soulignons.

⁴ C'est nous qui soulignons.

l'ingratitude de Berne *et les champignons du Nord Vaudois*¹ » (PS, p. 742). Bouvier joue donc sur les attentes du public : il suggère sans approfondir. En changeant brusquement de registre – c'est cette transition que nous avons soulignée –, l'humour surgit. Pour Bouvier, la cocasserie procède de l'harmonie étonnante des choses, comme le montrent bien ces énumérations.

La même attention aux rapports contradictoires de l'univers apparaît dans les commentaires du narrateur qui raniment certains passages. Quelques mots de sa part peuvent suffire à inverser complètement la tonalité. Dans l'extrait suivant, Bouvier décrit d'abord un voyage tranquille pour immédiatement après en signaler l'opposé :

Mais dans ce bus rien ne vient me distraire. [...] On est là comme dans le ventre de sa mère [...] En outre, ça n'est pas cher, le bus, [...] et cela va partout. *Quelque fois même dans le ravin*². (CJ, p. 647)

De même quand il passe par Myané, bourgade dont l'auteur donne une description idyllique jusqu'à la parenthèse³ :

C'est une bourgade engageante, ocre avec des touches de bleu et une mosquée dont la coupole turquoise navigue légèrement sur les brouillards d'avril (*prendre tout de même garde à la ligne à haute tension qui traverse le balcon de la tchâikhane comme une innocente corde à lessive*)⁴. (UM, p. 248)

Les rapprochements inattendus font non seulement sourire le lecteur, ils révèlent aussi sans cesse le cours imprévisible des vies humaines – comme dans l'extrait de l'autobus – ou la précarité du monde qui nous entoure. Les apparences sont trompeuses, et cela vaut tant pour une bourgade aux atours idylliques que pour un inspecteur de lait « - on ne trouve ici que du lait en poudre, il n'inspecte donc rien – » (PS, p. 781). C'est cette réalité, regorgeant de rapports surprenants, que Bouvier veut montrer à ses lecteurs et dont il veut découvrir l'harmonie cachée.

¹ C'est nous qui soulignons

² C'est nous qui soulignons.

³ Nadine Laporte, *op. cit.*, p. 17

⁴ C'est nous qui soulignons.

Souvent, c'est aussi par un jeu subtil avec la langue que Bouvier nous dévoile son sens de l'humour. On en trouve un exemple dans *L'Usage du monde* quand Bouvier et Vernet arrivent à Quetta après avoir traversé le désert Baloutch :

Autour de nous [...] une ville éparse, *légère* comme un songe [...] Notre arrivée aussi fut *légère*. A nous deux, nous ne pesions plus cent kilos¹. (*UM*, p. 305)

Ici aucun triomphalisme de la part de Bouvier parce qu'il a traversé le désert, mais seulement une légère moquerie de soi-même à travers l'adjectif « légère ». De cette manière – comme nous l'avons vu plus haut –, Bouvier mentionne la souffrance sans pour autant insister. De même lorsqu'il parle des coups d'Etat en Macédoine : « depuis que le *Maquis* avait pris le pouvoir il n'était plus question de prendre le *maquis*² » (*UM*, p. 137). Les jeux de mots allègent le récit et permettent ainsi à l'auteur d'aborder des thèmes plus sérieux. L'humour fin et mesuré qui jaillit de l'œuvre de Nicolas Bouvier ne peut être le résultat que d'un énorme travail d'écriture, comme le montrent bien les jeux de mots. Cette réflexion sur la langue ou sur un mot en particulier se trouve parfois explicitement exprimée, comme dans l'extrait suivant où Bouvier exprime son inquiétude quant au régime communiste. D'abord, Bouvier et Vernet sont très contents d'entendre critiquer le régime communiste avec le mot « état-machine », mais quand ils s'attardent davantage sur le mot même, ils ne voient guère de raisons de se réjouir :

On [i.e. les gens de Prilep] se murmurait alors les mots « Etat-machine » et cette formule éculée nous apaisait un peu... jusqu'à ce qu'on s'avise qu'elle était - après tout – bien séduisante pour une jeunesse qui n'avait encore eu ni machines, ni état. (*UM*, p. 137)

Un mot qui paraît plutôt rassurant se révèle très inquiétant, vu le contexte politique. Bouvier est très sensible aux rapports cachés des choses et même d'un mot simple comme « état-machine » il

¹ C'est nous qui soulignons.

² C'est nous qui soulignons.

se dégage des rapports inattendus. En considérant ce mot sous un angle nouveau, il suscite le rire et souligne en même temps les effets néfastes du communisme.

Avec ce survol rapide, nous espérons avoir montré que l'humour est vraiment omniprésent dans l'œuvre de Nicolas Bouvier. Si nous nous sommes intéressée aux différentes techniques qu'utilise l'auteur afin de susciter le sourire chez le lecteur, c'est d'abord parce que c'est une dimension de son œuvre qui nous attire beaucoup. Mais surtout parce que les mêmes procédés – l'auto-dérision, les juxtapositions inattendues, l'attention à la langue – sont utilisés dans un deuxième type d'anecdote que nous traiterons maintenant : l'anecdote divertissante.

3.2.2. L'anecdote divertissante ou l'anecdote « à pointe »

L'anecdote est un récit court dans lequel l'humour joue un rôle important. En étudiant les anecdotes exemplaires nous avons déjà pu constater que l'auteur y ajoutait souvent une petite note humoristique. Par exemple dans l'anecdote du jadoo (*cf. supra*) qui inspire à Bouvier toute une réflexion sur l'esprit mécaniste de l'Occident, après laquelle il ajoute : « Quant à la timide protestation des souliers... Ici les pieds du voleur auraient pourri avant même qu'il ait tourné le coin » (*PS*, p. 775). Dans cette anecdote, la morale s'accompagne donc d'un clin d'œil de l'auteur. Par conséquent, il semble que la distinction entre les anecdotes exemplaires et les anecdotes divertissantes ne soit pas absolue : souvent une anecdote exemplaire contient aussi une valeur divertissante et inversement. Cependant, il y a des anecdotes dans lesquelles la « pointe » ou la « chute » semble l'emporter sur les autres valeurs présentes. Si nous regardons l'évolution historique de l'anecdote (*cf. supra*) nous devons même constater que la pointe constituait à certaines époques l'essence de l'art anecdotique. Au XVIII^e siècle, les anecdotes finissaient toujours par une formule spirituelle pour impressionner le public. Une anecdote qui n'était pas « spirituelle » était une anecdote de seconde catégorie.

L'humour occupe une place de choix dans l'œuvre de Bouvier et anime aussi maintes anecdotes. Bouvier parvient de manière subtile à rendre la cocasserie du monde et certaines anecdotes suscitent irrésistiblement le sourire. Sous le terme général d'« anecdote divertissante » nous avons regroupé toutes les anecdotes qui semblent être écrites plus pour leur pittoresque et leur originalité que pour leur valeur exemplaire. En d'autres mots, les anecdotes qui se basent sur

ce qu'on appelle habituellement la « pointe » : « un trait bref et brillante qui sollicite l'attention et la mémoire du lecteur »¹. Les procédés qu'utilise Bouvier pour arriver à une pointe qui « brille » sont innombrables et aussi nombreux que les situations dont elle peut naître. Néanmoins, nous essayerons d'analyser ces anecdotes divertissantes à l'aide de quelques moyens techniques. En effet, nous observons que beaucoup d'anecdotes « à pointe » se basent sur la surprise, l'opposition, les répliques originales ou le plus souvent encore sur un mélange de ces trois.

A. La surprise

La pointe ou l'effet humoristique d'une anecdote se base souvent sur la surprise. Tout ne se déroule pas comme prévu – surtout pas en voyage – et les situations inattendues sont souvent celles qui constituent le charme du récit de voyage : autant rester à la maison si on ne veut pas se laisser envahir par la nouveauté. La prévisibilité du voyage nuit non seulement au « degré anecdotique » des livres de Bouvier – ses œuvres de commande contiennent visiblement moins d'anecdotes (*cf. supra*) –, mais elle nuit aussi à la force persuasive de l'anecdote. L'inattendu sollicite l'attention du lecteur et « bloque » l'anecdote dans sa mémoire. L'inédit – morphologiquement à la base du mot « anecdote » - et l'inattendu attirent donc les lecteurs et constituent aussi une source importante d'humour.

La surprise du voyageur peut naître de n'importe quoi : des étrangers, de la nourriture bizarre, des paysages auxquels on n'est pas accoutumé et même des animaux :

Il nous arrive [...] d'être intrigués par deux mignonnes lanternes d'or qui s'allument, s'éteignent, clignotent, et semblent reculer devant nous. On pense – à cause de leur écartement – à une petite voiture de tourisme... et lorsqu'on est dessus, c'est un hibou qui dormait au bord de la piste sur la pile d'un pont. (*UM*, p. 148)

Dans cette brève anecdote les yeux du hibou suscitent la surprise. Les voyageurs qui supposent que les petites lumières dans le lointain sont les phares d'une voiture touristique, doivent revoir

¹Alain Montandon, « La Pointe », *Les Formes brèves*, Hachette Supérieur, Paris, coll. Contours littéraires, 1992, p. 99

leur première hypothèse lorsqu'ils s'approchent. La réalité se révèle toute différente de ce qu'ils avaient pensé. De même pour l'anecdote suivante où les deux amis craignent que leur voiture lâche prise :

Et tout d'un coup...toc...toc...toctoc...tac...une grêle de légers chocs clairs et irrités qui s'amplifiaient à mesure que nous nous avançons. [...] Thierry arrêta la voiture en blêmissant ; j'avais eu la même crainte que lui : nous avons dû perdre de l'huile et les pignons du différentiel se « mangeaient » en chauffant. Nous nous trompions, car le bruit n'avait pas cessé. [...] On alla voir : derrière le talus qui borde un côté de la piste, la plaine était noire de tortues qui se livraient à leur amour d'automne en entrechoquant leur carapace. (*UM*, p. 149)

Heureusement pour eux, leur crainte paraît donc sans fondement. A plusieurs reprises dans l'œuvre de Bouvier, la réalité d'un pays inconnu déroute complètement l'auteur car elle est souvent à l'opposé de son attente. Ainsi dans les passages cités : s'ils pensent qu'il s'agit des lumières d'une voiture, ce sont les yeux d'un hibou et s'ils pensent que leur voiture fait des bruits bizarres, ce sont en fait des tortues qui s'accouplent. Ces deux anecdotes sont avant tout retenues pour leur originalité. Elles relatent un événement tellement inattendu pour Bouvier qu'elles méritent d'être racontées.

B. Les oppositions.

La surprise naît souvent d'une opposition, comme dans l'anecdote du hibou et celle des tortues où les attentes des voyageurs s'opposent à la réalité. Dès lors, il est logique que la confrontation de deux cultures différentes – et souvent contradictoires – est le moment par excellence où surgit la surprise : soit la surprise de la part du voyageur qui se trouve dans un pays inconnu, soit la surprise de l'indigène vis-à-vis de l'étranger qui vient visiter son pays.

Souvent le rapprochement de deux choses est si insolite pour le voyageur qu'il provoque des situations absurdes. C'est ce que montre l'anecdote suivante :

A la campagne, une question que les paysans m'ont souvent posée : si j'avais encore une mère ? Lorsqu'ils apprenaient qu'elle vivait de l'autre côté de la Terre, une véritable

compassion envahissait leur visage : quoi ! tout seul dans un champ de riz, entouré d'étrangers, si loin de son village *et de sa mère*¹... « Enfin, ajoute-t-on parfois pour me reconforter, lorsqu'elle vous écrit cela vous fait de jolis timbres ». (*CJ*, p. 636)

Le lecteur – comme Bouvier lui-même – ne peut que s'étonner de la disproportion totale entre la gravité du sujet et la consolation proposée, qui paraît d'ailleurs ne pas gêner ses interlocuteurs japonais. La réponse des Japonais – qui constitue la pointe de l'anecdote – nous fait rire mais dévoile en même temps la distance qui sépare les deux cultures. Nous trouvons le même type de situation dans *L'Usage du monde* lorsque Thierry va chercher un colis au bureau de poste :

Tout y est - mais quand il fait mine de l'emporter, l'employé le lui retire vivement en expliquant que le directeur qui désire le lui remettre en mains propres s'est absenté pour quelques instants. En attendant, on l'installe dans un petit salon avec une chaufferette, du tabac, des raisins, du thé, et il s'endort. Une heure plus tard, il se réveille et va trouver notre ami, le Maître de Poste :

- Somme toute qu'est-ce que j'attends ?
- Notre Directeur...un homme délicieux.
- Et à quelle heure revient-il ?
- *Pharda*². (demain) !
- !(?) !
- Votre paquet... aujourd'hui vous l'aurez vu, et demain vous l'emporterez. Deux plaisirs au lieu d'un, conclut aimablement le vieux en le reconduisant jusqu'à la porte
(*UM*, p. 212)

La surprise de l'étranger vis-à-vis des coutumes étrangères – d'abord qu'il faut attendre le directeur pour pouvoir ouvrir son colis et de plus qu'ils l'installent pour l'attendre jusqu'au jour suivant – se trouve exprimée à l'aide des signes de ponctuation. Cette situation a un effet comique pour le lecteur parce qu'elle fait éclater les rapports attendus : la réponse laconique du

¹ C'est souligné dans le texte.

² C'est souligné dans le texte.

Maître de Poste s'oppose catégoriquement à l'impatience de Thierry (et typique de l'Occident ?). Cette juxtaposition de deux visions fondamentalement différentes provoque le rire, mais elle vient aussi élargir notre monde. Elle nous montre un autre angle d'approche de la vie : il ne faut pas trop se hâter si on veut profiter de la vie.

Ce genre de situations absurdes – presque inconcevables pour notre esprit occidental –, tissent le quotidien de la vie là-bas et elles peuvent donc surgir à tout moment. Dans *Le Poisson-scorpion*, nous assistons à une scène hilarante par son opposition totale de valeurs. Bouvier se trouve à l'hôpital de Colombo et l'après-midi tous les patients regardent, comme au cinéma, les radios prises dans la journée. « Des poumons mités, des bronches d'étaupe, des échines mangées d'ostéoporose » (*PS*, p. 746), ils passent tous la revue. Et lorsque viennent les poumons de Bouvier, à peine entamés, c'est presque l'ovation : « Comme si j'avais marqué un but en solitaire » (*PS*, p. 746). Devenu le star de l'hôpital, le lit de Bouvier se voit jour et nuit entouré de tousseux et d'édentés, tandis que son voisin agonise. Bouvier décrit les choses telles qu'elles se présentent, sans explication mais sa comparaison ironique « comme si j'avais marqué un but en solitaire » démontre l'absurdité de la situation. Le seul homme – relativement - sain de l'hôpital se voit entouré d'adorateurs, tandis que les vrais malades agonisent dans leur coin, privés d'attention. Dans cette anecdote l'opposition totale de valeurs, de l'image que nous avons d'un hôpital provoque une surprise chez le lecteur mais aussi une prise de conscience.

Comme le montrent bien les anecdotes citées, les situations vécues confondent souvent le voyageur, mais la même chose peut se produire quand les orientaux aperçoivent ces « visiteurs ». En Iran, on n'a pas l'habitude des petites voitures – on n'y trouve que des autobus ou des camions – et lorsque Bouvier et Vernet passent un village, ils voient « les prunelles s'arrondir et les mâchoires tomber » (*UM*, p. 268), ou même d'autres réactions plus extrêmes :

L'autre matin, dans un faubourg de Qum, un vieillard en a [de la voiture] éprouvé tant de surprise, et s'est tant de fois retourné qu'il a fini par s'embarrasser dans sa robe et choir sur le cul en s'exclamant : « *Qi ye Sheitanha*¹ » (Qui sont ces démons ?). (*UM*, p. 268)

¹ C'est souligné dans le texte.

Ici la surprise suscite une vive réaction du vieillard. La pointe (l'exclamation du vieux) qui attire déjà l'attention par son exagération, sollicite encore plus l'attention du lecteur parce qu'elle est reprise dans les mots exacts du personnage.

Tout bien considéré, nous observons que la « pointe » d'un bon nombre d'anecdotes repose sur la surprise. Les nombreuses oppositions – entre l'attente et la réalité, entre la culture orientale et la culture occidentale – suscitent souvent la surprise de l'auteur et du lecteur. Cette surprise nous met en face des failles de notre jugement – la réalité n'est pas toujours conforme à nos attentes et tout le monde ne suit pas la même logique qu'à l'Occident – et nous force à élargir notre vision du monde. De cette façon, les anecdotes, malgré leur apparence divertissante, nous enseignent beaucoup sur la vie.

C. La langue.

La langue permet elle aussi des effets de drôlerie. Dans *Le Journal d'Aran*, Bouvier remarque que « passant d'une culture à l'autre les mots subissent d'étranges dérives » (*JA*, p. 1000). Constatation qu'il va illustrer à l'aide de quelques anecdotes comme celle d'un bar à Kyoto :

Je me souvenais d'un bar [...] érotico-surréaliste, thèses sur Bataille ou Joyce Mansour, où les étudiantes croisaient très haut des cuisses gainées de bas résille et ne vous regardaient pas sans passer lascivement sur leurs lèvres un petit bout de langue rose. Ce bar – j'espère qu'il n'a pas changé de nom et que vous le retrouverez – s'appelait « Ambiance famille »... (*JA*, p. 1001)

La première partie de l'anecdote présente un bar plutôt érotique qui nous fait supposer un nom dans le même style, mais la seconde partie de l'anecdote – la pointe – inverse cette attente : « Ambiance famille » n'est pas exactement le nom qu'on s'imaginait. Les Orientaux prêtent au vocabulaire occidental un certain prestige qui fait que même un mot très concret reçoit une dimension sensuelle. Pour l'Occidental, qui ignore cette connotation et qui connaît les mots dans leur usage habituel, ces traductions ont un côté fort dérisoire.

Un autre exemple est l'anecdote suivante où la pointe se base sur l'antithèse de deux mots qui se ressemblent par leur sonorité mais s'opposent quant à leur sens. A Tabriz, ce sont les vacances et trois élèves de Bouvier se trouvent sans cesse dans la chambre de Bouvier et de Vernet, à fumer des cigarettes, à faire les bourdons et à écouter les tangos « en mineur exclusivement » que Thierry doit jouer sur son accordéon.

Saïdi les copiait [...] soigneusement sur son cahier à musique pour les chanter dans Pahlevi sur le passage des femmes, les yeux fermés – « ta-ra-ra-râaaa » avec une espèce de ton de nez qui le transportait. [...] Il calligraphiait les titres en deux couleurs avec des fautes qui faisaient plaisir : « Avant de mourir » était ainsi devenu « Avant de mûrir ».

- Mûrir, c'est bien de circonstance, lui disait Thierry, mais ça fait un peu poire.

(*UM*, p. 241)

L'antithèse entre le mot « mourir » et le mot « mûrir » qui a déjà un effet comique en soi devient encore plus drôle par le commentaire qu'ajoute Thierry. La coquille de Saïdi, due au fait qu'il ne maîtrise pas bien la langue, s'applique – par un jeu de hasard - parfaitement au jeune homme même. Elle reflète la naïveté de l'adolescence qui, pour ceux qui l'ont déjà passé, constitue en général une source d'humour (et d'irritation) à laquelle Thierry fait allusion.

La langue – et dans ces exemples plutôt l'ignorance de la langue – donne lieu à des situations plaisantes. Bouvier use de la raillerie, mais il s'agit d'une raillerie pleine de sel qui ne cherche pas à blesser. La pointe se base parfois sur un malentendu langagier, qui entraîne des effets humoristiques pour l'Occidental. Mais il faut remarquer que la langue dans son sens le plus large est à la base de toute pointe réussie. L'humour qu'elle suscite étant un humour fin, la pointe est le résultat d'un travail continu de stylisation et d'économie de la langue. Les anecdotes divertissantes nous dévoilent ainsi la force de l'écriture de Bouvier et nous montrent un écrivain plein de respect pour l'autre et capable de relativiser.

D. La réponse originale.

Dans beaucoup d'anecdotes, la pointe se base sur une réponse originale d'un des personnages (le plus souvent le protagoniste). Même si l'évènement n'a rien de spécial, la réplique peut être

tellement originale que l'anecdote survit pendant des siècles. En voyageant, Bouvier surprend parfois ce genre d'anecdotes. C'est ce qui se passe en Irlande :

On raconte ici qu'un paroissien que le curé pressait de questions sur les ébats d'une nuit passée avec une « amie » avait répondu : « Je crois me souvenir avoir somnolé un peu ».
(JA, p. 972)

La valeur de cette anecdote tient surtout à la qualité de la réplique du paroissien. L'indiscrétion du clergé qui bute contre le laconisme local inspire tant de plaisir aux gens que l'anecdote est racontée de bouche-à-oreille. Les mots exacts du personnage actualisent l'anecdote et la rendent plus vivante.

Les citations permettent d'évoquer l'instant et rendent bien l'humour du moment. Vu qu'elles préservent l'authenticité des dires de l'autre, elles sont massivement utilisées dans les anecdotes. Parfois, Bouvier va même très loin dans cette authenticité en reprenant les mots dans la langue du personnage même (et donc complètement incompréhensibles pour le lecteur). Comme dans l'anecdote que nous avons déjà analysée où il laisse le dernier mot à un vieillard qui s'exclame : « *Qi ye Sheïtanha*¹ » (Qui sont ces démons ?) (UM, p. 268).

Nous trouvons un autre exemple dans *L'Usage du monde*. A un certain moment, Bouvier et Vernet doivent dessiner des nus pour la « collection » du superintendant de la douane. Après une matinée de travail acharné et entourés de vieux numéros de *Vie parisienne*, ils – Bouvier ne fait que colorier les dessins de Vernet – obtiennent un résultat qui est « plus élégiaque que polisson » (UM, p. 322) et ils décident de les lui rendre. Après une conversation ennuyeuse, les amis parviennent enfin à lui montrer leurs dessins que leur hôte considère « trop artistique » pour lui. Mortifiés et les poches pleines de sucrerie, ils rentrent chez eux et chargent Saadik le barman de vendre discrètement les toiles :

¹ C'est souligné dans le texte.

Au lieu de quoi, pendant trois jours, il harassa tous nos amis en leur feuilletant ces dessins sous le nez. Aux indifférents, aux timorés, il précisait : *Nice lady to f... Sir* et, désignant Thierry du pouce, *he did, Sir*¹. (UM, p. 322)

La première phrase de cet extrait pourrait suffire comme pointe. Bouvier et Vernet chargent Saadik de vendre leurs dessins « discrètement » et qu'est-ce qu'ils constatent ? Il fait exactement le contraire. L'opposition de la situation suscite donc déjà le rire. En ajoutant les mots exacts du barman, Bouvier augmente encore l'effet comique de l'anecdote et finit ainsi avec une pointe qui attire toute l'attention du lecteur.

Tout compte fait, nous observons que les citations sont souvent retenues pour leur originalité et qu'elles constituent alors la pointe de l'anecdote. Le style direct permet à l'écrivain de rendre son récit plus vivant et d'évoquer le moment même de l'événement. De cette façon, l'anecdote devient plus « visible » et plus comique pour le lecteur.

¹ C'est souligné dans le texte.

IV. Les anecdotes « indirectes »

Pour éviter l'impression – qui peut peut-être naître en lisant cette étude – que l'œuvre de Bouvier contient seulement des anecdotes racontées par Bouvier lui-même, nous traiterons dans cette partie les anecdotes racontées par les autres.

La majorité des anecdotes dans les récits de Bouvier sont en effet des anecdotes « directes », c'est-à-dire des anecdotes vécues par l'auteur lui-même qu'il raconte à ses lecteurs. Mais nous trouvons aussi quelques anecdotes « indirectes » où Bouvier rapporte des anecdotes qu'un tiers lui a contées en témoin oculaire. A travers notre analyse, nous en avons déjà évoqué quelques unes. Pensons à l'anecdote du mal du pays des Ecossais (*VL*, p. 895) ou à celle du curé et son paroissien (*JA*, p. 972) et bien sûr à toutes les anecdotes « historiques » que Bouvier n'a pas vécues lui-même mais qu'il a entendu raconter ou qu'il a tirées de livres.

Ce qui saute aux yeux est que ces anecdotes sont souvent introduites par une mention du canal, permettant d'en connaître l'origine : « A Berwick on raconte que » (*VL*, p. 895), « on raconte ici » (*JA*, p. 972), etc. Une telle mention n'est évidemment pas nécessaire s'il s'agit d'une anecdote directe où l'auteur raconte ce qu'il a vécu, ou du moins fait semblant de l'avoir vécue lui-même. Le narrateur étant le seul garant de ce qu'il dit, rien ne garantit en effet qu'il raconte vraiment ses propres expériences. Que Bouvier soit conscient de ce fait apparaît clairement dans *L'Usage du monde*. Un jour, le directeur de la prison de Mahabed tend une Bible à Bouvier et lui raconte l'anecdote suivante : la veille de son exécution un condamné lui avait prié de le laisser partir pour une soirée, en jurant sur la bible de revenir. Il était revenu à temps et lui avait laissé sa Bible :

C'est au moins ce qu'il [i.e. le directeur de la prison] racontait, et avec complaisance. Les choses s'étaient-elles bien passées ainsi ? Le capitaine avait-il inventé cette fable et l'ombre de ce « parfait » pour habiter une vie trop solitaire ? Peu importait ; c'était vraisemblable. (*UM*, p. 228)

L'authenticité n'apparaît donc guère essentielle à Bouvier. Ce qui importe pour lui c'est l'histoire, même si elle n'est pas vraie.

Les anecdotes en général et surtout les anecdotes indirectes permettent de basculer dans un univers de référence différent de celui lié à l'expérience directe du voyage¹. Dans l'univers d'un autre voyage ou du voyage d'un autre par exemple. Dans *L'Usage du monde*, nous trouvons un bon exemple de l'anecdote racontée qui nous fait basculer dans le temps et dans l'univers d'un autre :

Il [Térence] sauta trente ans en arrière et nous raconta l'histoire d'une certaine dame Fitt's qui tenait alors, dans North Audley Street (Londres), une maison de rendez-vous select. [...] Un soir de mai, Térence [...] se trouve cingler vers l'adresse indiquée. [...] Après l'avoir fait attendre [...] on l'introduit chez Madame Fitt's. [...] Voilà qu'on l'interroge sur sa famille, son régiment, les collègues qu'il a fréquenté puis, du même ton égal et lointain, sur ses préférences... une Annamite ? une Alsacienne ?... maternelle ? ou lubrique ? Madame Fitt's lui laisse aussi entendre qu'elle attend son argent. [...] A tout hasard il rédige un chèque de dix livres et le tend d'un air incertain.

- C'est parfait, mon jeune ami, mais veuillez plutôt l'écrire en guinées.

« En guinées² ! voyez-vous ça » nous répétait Terence qui n'en était pas encore revenu. (UM, p. 319)

Il va de soi que les anecdotes indirectes, outre le fait qu'elles ne sont pas vécues par Bouvier, ne présentent pas tellement de différences avec les anecdotes directes. Comme nous le voyons ici, l'anecdote de Terence se concentre sur la réplique extraordinaire de Madame Fitt's qui constitue la pointe. Cette réponse était si bizarre pour Terence qu'elle est restée gravée dans sa mémoire et que même maintenant il n'en est pas encore revenu. Il éprouve encore toujours la même surprise qu'au moment même où qu'il devait rendre le chèque.

Dans l'œuvre de Nicolas Bouvier nous trouvons donc aussi quelques anecdotes racontées par d'autres. Au fond, ces anecdotes ne diffèrent pas des anecdotes directes : elles présentent la

¹ Sophie Linon-Chipon, « Certificata loquor. Le rôle de l'anecdote dans les récits de voyage (1658-1722) », *Roman et récit de voyage*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001, p. 201

² C'est souligné dans le texte.

même structure formelle (introduction – récit anecdotique – pointe), se basent souvent sur la surprise, l’humour y joue un rôle important, etc. Remarquons toutefois que la mention du canal y est plus souvent présente que dans les anecdotes directes.

V. Les anecdotes : expression d'une philosophie

A travers cette étude, nous avons déjà fait maintes allusions à l'attitude particulière que Bouvier adopte vis-à-vis du voyage, à sa « philosophie du moins ». Pour Bouvier, le voyage est un « exercice de disparition »¹, c'est-à-dire un moyen de réduction de soi qui permet de saisir le monde :

Le voyage fournit des occasions de s'ébrouer mais pas – comme on le croyait – la liberté. Il fait plutôt éprouver une sorte de réduction : privé de son cadre habituel, dépouillé de ses habitudes comme d'un volumineux emballage, le voyageur se trouve ramené à de plus humbles proportions. Plus ouvert aussi à la curiosité, à l'intuition, au coup de foudre. (UM, p.82)

Dans ce chapitre, nous expliquerons brièvement en quoi consiste exactement cet « exercice de disparition » et nous essayerons avant tout de montrer comment les anecdotes participent à l'élaboration de ce concept.

Pour certains, voyager, c'est découvrir le monde et soi-même, mais la lecture de Bouvier nous pousse à questionner ce principe d'enrichissement qu'on associe généralement au voyage. Certes, pour Bouvier, le voyage est aussi un espace de découverte et un processus d'apprentissage mais paradoxalement cet apprentissage semble se baser sur un principe d'appauvrissement, de désapprentissage².

¹ Nicolas Bouvier, « La Clé des champs », *Pour une littérature voyageuse*, A. Borer e.a., Bruxelles, Editions Complexe, 1992, p. 44

² Jean-Xavier Ridon, « Pour une poétique du voyage comme disparition », *Autour de Nicolas Bouvier. Résonances*, textes réunis par Christiane Albert, Nadine Laporte et Jean- Yves Pouilloux, Carouge-Genève, Editions Zoé, 2002, p. 123

D'abord, il y a le départ, le voyage comme forme de fuite qui permet au voyageur de « renaître » et de se débarrasser de son bagage culturel. Comme Bouvier le dit clairement dans *Le Poisson-scorpion* : « On s'en va loin des alibis ou des malédictions natales » (*PS*, p. 748). Loin de sa patrie, le voyageur fait donc le tri de ce qui lui apparaît comme un obstacle à la vie. Mais plus qu'un choix conscient du voyageur, le voyage s'impose et fait que le superflu de l'existence se dévoile lui-même. De cette façon, nous assistons à un processus de disparition de l'univers de naissance et - plus important - à la disparition de l'identité même de l'écrivain¹. Jean-Xavier Ridon² parle dans ce contexte d'un paradoxe car le récit de voyage relève toujours du genre autobiographique : à travers le récit de ses rencontres, de ses expériences, l'auteur, à son insu, dévoile toujours sa personnalité. Or, les récits de Bouvier – où cet aspect du journal de voyage est bel et bien présent – apparaissent comme une tentative de réduire le « moi » de l'écrivain à néant.

Pour Bouvier, le moi crée une distance entre l'observateur et la chose observée et empêche ainsi d'apercevoir l'harmonie des choses. Par conséquent, les moments d'harmonie totale sont les moments où le narrateur réussit à s'effacer totalement devant le spectacle du monde. Mais pour arriver à cet état où on peut voir et vivre le monde avec une pureté de cristal, il faut savoir faire le vide en soi. Cela explique la passion de Bouvier pour le vide et le rien (*cf. supra*) telle qu'elle s'exprime dans *Le Poisson-scorpion* : « Devenir reflet, écho, courant d'air, invité muet au petit bout de la table avant de piper mot » (*PS*, p. 748). Cette obsession du vide se reflète dans son écriture même. Pour bien écrire, il faut également arriver à l'annulation de soi :

Pour écrire quelque chose, bien rendre compte [...], il faut disparaître, dissoudre son ego, devenir comme un morceau de cristal, transparent³.

Clé essentielle dans l'œuvre de Nicolas Bouvier, cette « philosophie du moins » se retrouve tout au long de ses récits. A travers des aphorismes tels que : « La vertu d'un voyage, c'est de purger la vie avant de la garnir » (*UM*, p. 95) ou « Si on ne laisse pas au voyage le droit de nous détruire un peu, autant rester chez soi » (*JA*, p. 963), etc. Mais nous la retrouvons aussi dans quelques anecdotes, sous une forme un peu moins directe. Ainsi dans *La Chronique japonaise*, Bouvier,

¹ Jean-Xavier Ridon, *op. cit.*, p. 128

² *Ibid.*, p. 129

³ In « Illuminations », interview par Michel Egger, *Construire* du 6 novembre 1985

avant de visiter le musée d'Abashiri, se fait accoster par des enfants qui lui demandent de signer quelques feuilles :

Comme je traverse la place en sautant par-dessus les flaques à la recherche du musée local, des enfants gais, crottés, morveux m'apportent de grandes feuilles de papier sur lesquelles ils voudraient que je signe. Nous nous installons sous un porche. Mais je déteste signer : donner comme de la bonne monnaie à ces gamins si confiants ce nom que le voyage a vidé de toute substance me fait l'effet d'une imposture. (*CJ*, p. 652)

La raison qu'invoque Bouvier dans cette anecdote pour ne pas signer les feuilles apparaît en rapport direct avec l'effacement de soi recherché dans le voyage¹. Bouvier a tellement disparu que son propre nom lui apparaît comme une imposture. Lorsqu'il décide finalement de jouer le jeu, il écrit tous les noms qui lui viennent à l'esprit :

J'écris donc « scarabée », « cavalcade », j'écris « farine », bref ! des mots qui portent un peu la musique et la chance. Me voyant si docile, ils en appellent d'autres, plus petits, qui me tendent des morceaux de carton mouillés et qui pompent, et je signe « Pommard », « Demoiselle de Montrachet », « Chantemerle », qui est le nom d'un bois de Vendée où j'ai, voilà longtemps, cherché des champignons sous la même pluie continue. Aussitôt je revois l'auberge, le lit à boules de laiton, la femme qui s'y réveille en riant, et je reste la plume en l'air, saisi par le miracle que c'est d'exister et de se souvenir. Caillots ensoleillés de la mémoire.

- Tes noms sont tous différents, crie la plus grande de la troupe en comparant les feuilles. (*CJ*, p. 652)

Ce fragment nous montre bien que la disparition tant recherchée par Bouvier n'est pas une disparition totale. Le voyage oblitère l'épaisseur du « moi », à tel point que le nom n'importe

¹ Olivier Hambursin, « Voyage et exercice de disparition. Les dangers du *Poisson-Scorpion* de Nicolas Bouvier », *Les Lettres Romanes*, t. XI, n° 3-4, août-novembre 1997, p. 284

plus, mais il n'efface pas l'individu. Bouvier reste Bouvier avec ses souvenirs, mais c'est un Bouvier allégé et plus disponible au monde¹.

Prise isolément, cette anecdote est parfaitement compréhensible et par sa structure classique (introduction – récit anecdotique – pointe) elle se prête à être détachée du récit englobant. Néanmoins, comme tout récit, cette anecdote se détermine en situation et le lecteur qui est au courant de « l'exercice de disparition » de Bouvier peut saisir une dimension plus profonde. Cette anecdote n'acquiert que son sens complet si on la considère dans la perspective de la philosophie du moins de Bouvier. Ou comme le remarque Nicolas Wagner, chaque anecdote révèle la philosophie de celui qui l'a écrite :

Je crois qu'on pourrait dire que [...] l'anecdote est un voile posé sur la « philosophie » de celui qui la fait circuler ; dans une large mesure l'anecdote est en rapport étroit avec la biographie de l'écrivain. Non seulement parce qu'il a été souvent le témoin de l'anecdote rapportée ; mais parce qu'il est impliqué affectivement, et par son expérience de la vie, dans l'anecdote qu'il rapporte².

Comme le souligne Nicolas Wagner, les anecdotes, en tant que récits d'expériences, expriment souvent la philosophie de l'écrivain. Il convient de remarquer que déjà le choix opéré par l'auteur est révélateur : de toutes ses expériences vécues, l'auteur décide d'en rapporter quelques-unes qui – par leur seule présence - acquièrent une valeur. La plupart des anecdotes ne s'y trouvent pas pour rien, elles sont insérées dans le récit afin de donner une leçon au public ou de divertir les lecteurs (*cf. supra*) et aussi – comme le remarque N. Wagner - pour soutenir la philosophie de l'écrivain.

La disparition de soi ne reste pas une conception purement théorique chez Bouvier, mais il en fait réellement l'expérience, dont témoignent certaines anecdotes. Si les récits de Bouvier soulignent souvent l'importance et les effets bénéfiques de cet effacement de soi, ils nous

¹ Olivier Hambursin, *op cit.*, p. 284

² Nicolas Wagner, « Exégèse des lieux communs », *L'anecdote, actes du colloque de Clermont-Ferrand (1988)* présentés par Alain Montandon, Clermont-Ferrand, Associations des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 1990, p. 83

montrent également que ce processus ne se fait pas sans souffrances ni difficultés. C'est aussi dans cette optique qu'il faut comprendre l'importance accordée par Bouvier aux moments de maladie ou de fatigue (*cf. supra*) parce que ce sont ces épreuves qui permettent à l'auteur « d'être un peu moins lui et de s'ouvrir au monde »¹.

La plus grande mise à l'épreuve de l'auteur se trouve sans aucun doute dans *L'Usage du monde* où Bouvier constate que tout ce qu'il a écrit pendant l'hiver « une grosse enveloppe [...] posée par terre pour libérer la table » (*UM*, p. 329) a disparu, balayé par le boy de l'hôtel. Les camions de voirie sont déjà passés et Bouvier doit attendre le prochain camion pour repérer la place de son manuscrit dans la décharge. Le jour après, armés de pelles, Bouvier et Vernet se mettent à chercher « au cœur d'un cirque de montagnes chauves, dans une plaine d'ordures noirâtres, semée de tessons étincelants » (*UM*, p. 330). Couche après couche, ils explorent les détritiques et à la fin de l'après-midi, ils s'approchent des déchets de l'hôtel. Ils trouvent l'enveloppe, mais vide bien sûr puisque « cinquante grandes feuilles d'un papier solide représentaient un capital qui n'avait pas sa place ici » (*UM*, p. 332). Le soir, dans le Saki Bar, Bouvier repense sa journée :

Sans l'odeur j'aurais pu oublier la journée. Mais malgré le savon, la douche, une chemise propre, je puais l'ordure. [...] Les vautours qui picoraient ce néant ne manquaient pas de nerf ; la succulence de la charogne avait depuis longtemps déserté leur mémoire. La couleur, le goût, la forme même, fruits d'associations délicieuses, mais fugaces, n'étaient pas souvent au menu. Négligeant ces efflorescences passagères, perchés en pleine permanence, en pleine torpeur, ils digéraient la dure affirmation de Démocrite : *ni le doux ni l'amer existent, mais seulement les atomes et le vide entre les atomes*². (*UM*, p. 334)

Nous savons déjà que le rien (ou le vide) est la figure centrale de l'œuvre de Bouvier, expérience qu'il attribue ici aux vautours mais qui s'applique en fait à lui-même. Par le biais de cette anecdote, Bouvier veut non seulement relater un « événement extraordinaire », mais il veut aussi

¹ Olivier Hambursin, « Sur les traces de Nicolas Bouvier : portrait et perspectives critiques », *Récits du dernier siècle des voyages. De Victor Segalen à Nicolas Bouvier*. Etudes réunies par Olivier Hambursin, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, <Imago Mundi>, 2005, p. 228

² C'est souligné dans le texte.

– et surtout – montrer à son public comment interpréter cet événement sous le jour de son « exercice de disparition ». La perte de son manuscrit met l’auteur face au vide, chose infiniment plus importante que la perte subie. Pour Bouvier, les expériences extrêmes se révèlent souvent salvatrices parce que :

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. Et faire l’expérience de ce rien est une chose très nécessaire sur le chemin de la vie. Il faut la faire au moins une fois. Sinon, on continue à se pavaner comme un dandy jusqu’à la tombe, ce qui est grotesque. (*RD*, p. 1296)

Les anecdotes nous apportent la meilleure démonstration de cet « exercice de disparition » de Bouvier, car elles nous montrent, à la différence des aphorismes, comment Bouvier applique cette théorie à sa vie. En effet, l’application de cet « exercice de disparition » - qui paraît simple en théorie - n’est pas évidente : réussir à voir la face positive de ses « pertes » est le résultat d’un apprentissage douloureux.

Un autre exemple très éclairant à cet égard est « la leçon du rien », une longue anecdote¹ dans laquelle Bouvier nous raconte la vie de Yuyi. Bien que Yuyi ait souffert l’enfer sur la terre – il a perdu toute sa famille suite à la catastrophe de Hiroshima –, le récit relève d’une certaine légèreté. Cet homme a vraiment fait l’expérience du rien et en est devenu si libre que Bouvier l’envie presque :

Un regard d’éthéromane qui s’amuse et qui danse, avec la légèreté spectrale et inquiétante de qui est passé par le feu. [...] Lorsqu’on rencontre un être vraiment libre on se sent soudain bien nigaud avec tous ses voyages et ses projets. (*CJ*, p. 566)

Comme indique le titre du récit, cette rencontre avec « un être vraiment libre » forme pour Bouvier une réelle « leçon du rien ».

¹ Rien ne distingue nettement une anecdote longue d’une histoire courte. Vu qu’elle présente la structure « introduction – récit anecdotique – morale », nous la considérons toutefois comme une anecdote.

A l'aide de ces quelques extraits nous espérons avoir montré que la « philosophie du moins » de Bouvier s'exprime souvent à travers l'anecdote. Pour Bouvier, elles forment l'occasion par excellence de déployer ce thème essentiel dans son œuvre. Des événements vécus, des pertes subies et des gens rencontrés : ils aident tous à illustrer cet amoindrissement du « moi » tant recherché par l'auteur.

Conclusion

Dans ce mémoire, nous nous sommes intéressée aux anecdotes dans l'œuvre de Nicolas Bouvier. Nous avons toutefois estimé intéressant de considérer brièvement l'évolution historique de l'anecdote afin d'expliquer sa représentation actuelle.

A travers les siècles, le sens du mot « anecdote » s'est complètement modifié pour constituer, en français contemporain, un terme polysémique dont le sens le plus courant est celui de récit bref d'un petit fait curieux. Néanmoins, une valeur nouvelle semble s'être dégagée ces derniers temps puisque l'anecdote est généralement associée à un jugement péjoratif en tant que « détail sans portée ». Dans la représentation de l'anecdote qui se dessine progressivement à travers l'histoire, les jugements de valeur jouent donc un rôle important. Par ailleurs, dans l'œuvre de Nicolas Bouvier, l'anecdote n'est pas, tant s'en faut, un terme neutre.

Une étude des références explicites à l'anecdote faites par Bouvier nous a montré que l'anecdote n'est pas confinée au statut de récit d'un fait curieux, mais qu'elle est impliquée dans tout un système de pensée. Quand Bouvier se réfère à l'anecdote, il le fait souvent de manière négative. Ainsi à la fin de *L'Usage du monde*, l'auteur fait le récit d'une ascension difficile qui se termine en apogée. Une fois arrivé au sommet, Bouvier éprouve un bonheur infini parce qu'il se sent en harmonie avec le paysage. Dans une tentative d'exprimer ce moment de plénitude, il dit que devant ce paysage sublime « le monde de l'anecdote était comme aboli »¹. Aux yeux de Bouvier, l'anecdote constitue donc un obstacle à surmonter pour arriver à la compréhension du monde. « Le monde de l'anecdote » doit être dépassé si on veut atteindre ce qui compte vraiment, notamment un effacement de soi qui permet d' « entendre l'harmonie du monde ». De plus, dans un passage célèbre, l'auteur dit qu'« on ne voyage pas pour se garnir d'exotisme et d'anecdotes comme un sapin de Noël, mais pour que la route vous plume [...] »². Ici, l'auteur rejette dans un même mouvement l'anecdote et l'exotisme. Pour Bouvier, la conception négative de l'anecdote apparaît comme étroitement liée à la notion d'exotisme.

¹ Nicolas Bouvier, *UM*, p. 386

² Nicolas Bouvier, *PS*, p. 749

Dans l'ensemble de son œuvre, Bouvier développe une certaine conception du voyage qu'on ne peut comprendre qu'en considérant la notion d'exotisme. Au XX^e siècle, l'amélioration des moyens de transport, du tourisme et des communications entre les peuples font que la conception même de voyage se voit menacée. Le tourisme de masse et l'uniformisation de la planète effacent progressivement les différences les plus sensibles et le récit exotique se résume désormais à un jugement superficiel de l'autre qui ne s'attache qu'à la dimension « spectaculaire » de l'étranger. Bouvier qui, à la suite de Segalen, défend une forme de voyage qui préserve la différence de l'autre, refuse l'anecdote parce qu'il l'associe à la narration de la curiosité qui réduit l'événement à sa « couleur locale ». Bref, il considère l'anecdote comme un avatar de l'exotisme, forme de voyage et d'écriture qu'il faut éviter à tout prix en ce qu'il empêche le contact véritable avec l'autre. Afin d'éviter cette assimilation avec l'autre, Bouvier développe une conception du voyage qui consiste à effacer le plus possible « ce moi qui fait obstacle à tout »¹.

D'un texte à l'autre, Bouvier rappelle discrètement en quoi existe selon lui la seule grande affaire de l'existence : faire le vide en soi. Pour lui, le voyage et la vie sont un « exercice de disparition »². C'est aussi dans cette perspective qu'il convient d'expliquer l'omniprésence des anecdotes chez Bouvier car, malgré la défiance de l'auteur vis-à-vis de l'anecdotique, ce sont précisément les anecdotes qui lui permettent de montrer comment l'expérience de voyage se transforme en une tentative de perte de soi. L'anecdote de la perte du manuscrit, à cet égard, est caractéristique. Dans *L'Usage du monde*, Bouvier constate que son manuscrit, auquel il a travaillé tout l'hiver, a été balayé par le boy de l'hôtel. Les camions à ordures viennent de passer et il se voit contraint d'attendre le prochain camion pour pouvoir remettre la main sur son manuscrit dans la décharge. Le lendemain, Bouvier et son ami, entourés de vautours, explorent les détritiques, mais ils ne trouvent que l'enveloppe vide. De retour à l'hôtel, Bouvier conclut par une phrase de Démocrite : « ni le doux ni l'amer n'existent, mais seulement les atomes et le vide entre les atomes »³. Cette anecdote nous montre bien comment l'auteur transforme une

¹ Nicolas Bouvier, *PS*, p. 748

² Nicolas Bouvier, « La Clé des champs », *Pour une littérature voyageuse*, A. Borer e.a., Bruxelles, Editions Complexe, 1992, p. 44

³ Nicolas Bouvier, *UM*, p. 334

expérience (douloureuse) en un apprentissage du « vide », seule aptitude qui importe vraiment dans la vie et qu'il faut s'efforcer de faire sienne. Tout au long de ses voyages, Bouvier est en fait à la recherche du « moins » et écrire les anecdotes, qui relatent les expériences qui mènent vers ce « moins », l'aident à mieux cerner cette dimension de l'existence et à faire ainsi « le vide en soi ».

La philosophie du moins de Bouvier ne s'apprend que « par la plante des pieds »¹ et les anecdotes, en tant que récits d'expériences, sont donc l'occasion par excellence pour Bouvier de montrer son exercice de disparition en « action » et de l'enseigner au lecteur.

Bien que les théoriciens de l'anecdote semblent convaincus du déclin de l'usage didactique des anecdotes dans les temps modernes, nous sommes d'avis que beaucoup d'anecdotes chez Bouvier peuvent être lues comme des récits exemplaires. Pendant ses voyages, Bouvier vit des expériences extraordinaires. En lisant ses récits, nous avons remarqué qu'il n'hésite pas à proposer une morale ou plus exactement une éthique à ses lecteurs.

Une première étape dans la « perte du soi » consiste à perdre ses repères et le voyage, certes, est un exercice fécond de ce point de vue : le changement d'univers met le voyageur face à ses idées préconçues qu'il doit alors constamment amender. Ainsi, l'opposition entre l'Occident et l'Orient constitue une source inépuisable de leçons pour Bouvier, dans la mesure où confronté à une réalité toute différente, l'auteur se rend compte des insuffisances du monde occidental. De nombreuses anecdotes qui relatent des expériences spécifiques soulignent en fait la relativité des valeurs occidentales et contiennent ainsi une morale qui transcende l'événement particulier. Mais si Bouvier relève à plusieurs reprises les différences entre les deux univers, il constate également que certains aspects de la vie sont universels : la force du rire, les moments noirs de la vie, la difficulté de trouver le sens de l'existence, etc. Le nouvel univers et les expériences amènent l'auteur à y réfléchir hors des cadres habituels et lui fournissent ainsi des réponses qu'il n'aurait jamais trouvées en restant chez lui. Le voyage est pour Bouvier une école de vie qu'il veut partager avec ses lecteurs.

¹ Nicolas Bouvier in Jacques Meunier, « Nicolas Bouvier, le bon usage du monde », *Magazine littéraire*, n° 278, juin 1990, p. 100

Souvent, Bouvier n'interprète pas lui-même l'anecdote mais laisse au lecteur le soin d'en tirer les leçons possibles. Nous estimons que ces anecdotes peuvent également être considérées comme des anecdotes exemplaires, bien qu'il convienne de remarquer que cette méthode implique plus de risques quant à l'interprétation. Heureusement, comme nous l'avons vu à plusieurs occasions, certains indices tels que les redondances internes, l'interprétation par les personnages mêmes de l'anecdote ou le contexte intertextuel aident le lecteur à interpréter l'anecdote donnée.

Les anecdotes sont empreintes d'humour qui est omniprésent dans les récits de Bouvier : il ne peut donc pas faire défaut dans les anecdotes. En effet, outre les anecdotes exemplaires, nous avons retrouvé beaucoup d'anecdotes divertissantes qui se concentrent autour d'une « pointe ». Bouvier est très sensible aux rapports inattendus dans l'univers qui l'entoure et la réalité qu'il révèle ainsi est souvent surprenante et suscite donc le rire du lecteur. Le voyage étant le lieu par excellence où surgit la surprise, il est logique qu'elle constitue le point de départ de plusieurs anecdotes. La réalité (orientale) s'oppose si souvent aux attentes du voyageur (occidental) qu'elle donne lieu à des situations hilarantes qui méritent d'être racontées. La surprise et les oppositions inattendues suscitent le rire, mais en même temps elles nous ouvrent les yeux sur les différences qui séparent les cultures et nous révèlent les failles de notre jugement. Ainsi l'humour se combine souvent au désir d'instruire. L'humour forme un élément indispensable dans la philosophie de vie de Bouvier et à travers les anecdotes il en souligne l'importance.

Les récits de Bouvier expriment donc une philosophie du voyage que l'on pourrait sans peine assimiler à une philosophie de vie. Cet « engagement existentiel »¹ explique selon nous pour une grande partie l'omniprésence de l'anecdote dans l'œuvre. Bouvier se prononce parfois explicitement contre l'anecdotique. Par ailleurs, les anecdotes, en tant que récits d'expériences, se présentent comme la forme la plus adéquate pour dispenser sa philosophie. Tout en relatant des

¹ Daniel Maggetti, « Les récits de voyage de Bouvier. La rencontre de l'ici et de l'ailleurs, *Europe, revue littéraire mensuelle*, n° 793, mai 1995, p. 31

événements vécus en chemin, elles permettent à l'auteur de présenter ce qu'il en a tiré et d'enrichir ainsi le lecteur, car en fait :

Les écrivains ne vivent pas des choses exceptionnelles. Simplement, ils font [...] ce travail de greffier, par lequel ils parviennent à convaincre le lecteur qu'il est beaucoup plus riche intérieurement et beaucoup plus intelligent qu'il ne le pensait¹.

¹ Nicolas Bouvier, *RD*, p. 1301

Bibliographie

Sources primaires

Nicolas Bouvier, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2004 :

Premiers Ecrits, 1950

Trois textes de Nicolas Bouvier, 1951

L'Usage du monde, 1985

La Descente de l'Inde, 2001

En Topolino sur la route d'Agra, 1986

Découvrez Babour le Magnifique, 1986

Chronique japonaise, 1981

Notes en vrac sur le visage, 1974

Voyage vers le Japon des Ainous, 1984

Kitsune, Tanuki, Kappa, 1985

Le Poisson-scorpion, 1982

Matara, 1975

Le Dehors et le Dedans, 1986

Deux poèmes, 1991

Holan, 1994

Un requiem venu du froid, 1996

Voyage dans les Lowlands, 1988

Dans les brumes de l'île du whiskey, 1992

Journal d'Aran et d'autres lieux, 1990

Réflexions sur l'espace et l'écriture, 1989

Le Voyage en Chine de Huc l'admirable, 1960
Ella Maillart et la Chine Centrale, 1971
Lorenzo Pestelli, 1968
Renâitre au hasard, 1984
L'Europe au pas de joie, 1991
Le Flâneur ensorcelé. Charles-Albert Cingria 1889-1954, 1993
Henry Miller, 1992
Tribulations d'un iconographe, 1986-1987
Bibliothèques, 1996
Ces Rêves venus du froid, 1987
L'Art populaire en Suisse, 1999
Histoires d'une image, 2001
Le Hibou et la baleine, 1993
La Panne, 1993
La Chambre rouge, 1994
Souvenirs, souvenirs, 1999
Thesaurus Pauperum ou la guerre à 8 ans, 1999
Routes et déroutes, 1992

Nicolas Bouvier, « Bertil Galland », *Ecriture*, n° 41, printemps 1993, p. 175-179

Nicolas Bouvier, « De Peshawar à Amritsar », *Le Temps*, 2001

<http://nicolasbouvier.avoir-alire.com/peshawar.html>

Nicolas Bouvier, article pour la rubrique « Leur jardin secret », *La Quinzaine littéraire*, n° 606, 1-31 août 1992, p. 7

Sources secondaires

Christiane Albert e.a., *Autour de Nicolas Bouvier. Résonances*, textes réunis par Christiane Albert, Nadine Laporte et Jean- Yves Pouilloux, Carouge-Genève, Editions Zoé, 2002

Patrick Amstutz, « Lire Bouvier demain. Les icônes d'un iconographe », *La Revue de Belles-Lettres*, 124^{ième} année, n° 1-4, 2000, p. 259-266

Roland Barthes, « Structure du fait divers », *Essais critiques*, Paris, Editions du Seuil, coll. Tel Quel, 1964, p. 188-197

Arnaud Bertina, « L'Usage du monde, l'usage du livre. Sur Nicolas Bouvier », *Esprit*, n° 255-256, août-septembre 1999, p. 24-44

A. Borer e.a., *Pour une littérature voyageuse*, Bruxelles, Editions Complexe, 1992

Marie Bornand, « Images, imaginaire et humour. Aspects de l'écriture de Bouvier », *Cahiers francophones d'Europe Centre-Orientale*, n° 4, 1994, p. 105-126

Cl. Brémond, J. Legoff, J. Cl. Schmitt, *L'Exemplum. Typologie des sources du Moyen Age Occidental*, fasc. 40, Brepols, Turnhout, 1982

Anne Bridel, « Expériences de voyage », *Cahiers francophones d'Europe Centre-Orientale*, n° 4, 1994, p. 23-45

David Buchan, « Characters and Group Identity: Anecdotal Evidence », *Fabula*, n° 31, 1990, p. 217-222

Richard N. Coe, « The Anecdote and the Novel: A brief Enquiry into the origins of Stendhal's Narrative Technique », *Australian Journal of French Studies*, n° 22, 1985, p. 3-25

Malcolm Cook, *Anecdotes, faits-divers, contes, nouvelles, 1700-1820 : actes du Colloque d'Exeter, septembre 1998*, Oxford, Lang, <French studies of the eighteenth and nineteenth centuries>, 2000

Pedro Cordoba, « La Revenance – pour une pragmatique de la légende: le vaisseau fantôme et le cavalier mort », *Poétique*, n° 60, novembre 1984, p. 437-449

Fabienne Darge, « Ceylan-fantôme, Nicolas Bouvier en perdition dans l' « île aux sortilèges » », *Le Monde*, supplément « Le Monde des poches », 6 juillet 1996, p. 10

Francine de Martinoir, « L'Ecrivain dans l'île », *La Quinzaine Littéraire*, n° 374, 1-15 juillet 1982, p. 7-8

Daniel Desormeaux, « Du bon usage de l'anecdote : *Le Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle* de Pierre Larousse », *The Romanic Review*, New York, LXXXIX, 1998, p. 231-242

Diderot et d'Alembert, « Anecdotes », *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Lausanne, t. 2, 1779-1782, p. 633-634

Henri Droguet, « Le Dehors et le dedans », *La Nouvelle Revue Française*, n° 465, octobre 1991, p. 104-106

Catérine Dubuis, « Le Cœur à tout, la tête à rien », *Ecriture*, n° 37, printemps 1991, p. 277-278

Cathérine Dubuis, « Itinéraires d'un voyageur », *Ecriture*, n° 41, printemps 1993, p. 244-245

B. Dupiney de Vorepierre, « Anecdote », *Dictionnaire français illustré et encyclopédie universelle*, t. I, 1876, p. 120

Michel Egger, « Illuminations », interview avec Nicolas Bouvier, *Construire*, 6 novembre 1985

Bertil Galland, « Bouvier au bout du voyage, démuné, tout à fait démuné », *Le Nouveau Quotidien*, 18 février 1998

Daniel Girardin, « Nicolas Bouvier : le regard retrouvé », <http://www.avoir-alire.com/nicolas.bouvier/flaneur/regardretrouve.html>

Heinz Grothe, *Anekdoten*, Suttgard, 1984

Olivier Hambursin, « Voyage et exercice de disparition. Les dangers du *Poisson-Scorpion* de Nicolas Bouvier », *Les Lettres Romanes*, t. XI, n° 3-4, août-novembre 1997, p. 275-287

Olivier Hambursin, « Nicolas Bouvier : mort d'un écrivain-voyageur », *La Revue Nouvelle*, t. 107, n° 4, avril 1998, p. 82-89

Olivier Hambursin, « De l'écriture en voyage à l'écriture du voyage : Nicolas Bouvier ou le récit du récit », *Voyage et Littérature : sens et plaisirs de l'écriture pérégrine*, Amay, L'œil à l'œuvre, l'arbre à cordes, 2000, p. 132-149

Olivier Hambursin, « Sur les traces de Nicolas Bouvier : portrait et perspectives critiques », *Récits du dernier siècle des voyages. De Victor Segalen à Nicolas Bouvier*. Etudes réunies par Olivier Hambursin, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, <Imago Mundi>, 2005, p. 223-237

Philippe Hourcade, « Problématique de l'anecdote dans l'historiographie à l'âge classique », *Littératures Classiques*, Paris, n° 30, printemps 1997, p. 75-82

Marie-Pascale Huglo, *Métamorphoses de l'insignifiant : essai sur l'anecdote dans la modernité*, Montréal, Editions Balzac, <L'Univers des discours>, 1997

Jean- Paul Jacot, « Espace, magie, inspiration », *Cahiers francophones d'Europe Centre-Orientale*, n° 4, 1994, p. 83-103

Anne-Marie Jaton, *Nicolas Bouvier : Paroles du monde, du secret et de l'ombre*, Lausanne, Presses Polytechniques et universitaires romandes, 2003

Anne-Marie Jaton, « La claustrophobie alpine et la littérature de voyage », *Cahiers de l'association internationale des études françaises*, n° 53, 2001, p. 143-157

André Jolles, *Formes simples*, Paris, Editions du Seuil, coll. Poétique, 1972

Gerhard Kopp, *Geschichte der deutschen Anekdote in der Neuzeit*, Inaugural Dissertation, Tübingen, 1949

Laffont-Bompiani, *Le Nouveau Dictionnaire des auteurs de tous les temps et de tous les pays*, Paris, Robert Laffont, <Bouquins>, 1994, t. I, p. 439-440

Laffont-Bompiani, *Dictionnaire universel des Lettres*, Paris, 1961

Gilles Lapouge, « Drôle, naïf et fraternel... délectable », *La Quinzaine Littéraire*, n° 607, 1-15 septembre 1992, p. 4

Gilles Lapouge, « Un Bouvier mal connu », *La Quinzaine Littéraire*, n° 817, 13 janvier-31 octobre 2001, p. 9-10

M.P. Larousse, « Anecdote », *Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle*, Paris, Imprimerie Larousse, t. 1, 1865-1875, p. 344-350

Michel Le Bris, « Nicolas Bouvier », *Le Nouvel Observateur*, 14-20 décembre 1989, p. 6

Françoise Letoublon, « L'Ordalie cinghalaise ou la psychanalyse d'Ulysse », *Impressions d'Îles*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1996, p. 209-228

Sophie Linon-Chipon, « Certificata loquor. Le rôle de l'anecdote dans les récits de voyage (1658-1722) », *Roman et récit de voyage*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001, p. 193-204

Flavio Luoni, « Récit, exemple, dialogue », *Poétique*, n° 74, 1988, p. 211-232

Daniel Maggetti, « Mots d'ordre et ordre des mots. Poésie et prose dans l'œuvre de Bouvier », *Etudes de lettres*, n° 3, 1989, p. 79-88

Daniel Maggetti, « Nicolas Bouvier, voyageur et moraliste », *Versants*, n° 20, 1991, p. 83-92

Daniel Maggetti, « Les récits de voyage de Bouvier. La rencontre de l'ici et de l'ailleurs », *Europe, revue littéraire mensuelle*, n° 793, mai 1995, p. 25-31

Frédéric Mairy, « Si on ne laisse pas au voyage le droit de nous détruire un peu, autant rester chez soi »,

<http://perso.wanadoo.fr/peregrin.genevois/1%20Bouvier/confexpor.html>

Marilia Marchetti, « Voyage, mémoire et représentation dans l'œuvre de Bouvier », *Cahiers francophones d'Europe Centre-orientale*, n° 4, 1994, p. 47-64

Isabelle Martin, « Portrait d'une Suisse méconnue », *Le Temps*, 1999
<http://www.avoir-alire.com/nicolas.bouvier/flaneur/artpopulaire.html>

Ph. Martinon, « Anecdote », *La Grande Encyclopédie : inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts*, sous la direction de Berthelot e.a., Paris, Lamirault, t. II, 1885-1902, p. 1062-1063

Antoine Maurice, « En route avec Nicolas Bouvier », *Tribune de Genève*, 18 février, 1998

Jacques Meunier, « Bouvier, une morale de la tribulation », *Versants*, n° 20, 1991, p. 83-92

Jacques Meunier, « Nicolas Bouvier. Un regard épuré et une écriture émerveillée pur arriver à saisir le grain du monde », *Le Monde*, 19 février 1998, p. 13
<http://perso.wanadoo.fr/peregrin.genevois:1%20Bouvier/Bouvier6.html>

Jacques Meunier, « Nicolas Bouvier, le bon usage du monde », *Magazine littéraire*, n° 278, juin 1990, p. 98-103

Alain Montandon, *Formes littéraires brèves*. Actes du colloque organisé par l'Université Blaise Pascal en coopération avec l'Université Clermont-Ferrand, 29 novembre au 2 décembre 1989, Wrocław, Acta Universitatis Wratislaviensis, 1991

Alain Montandon, « Anecdote », *Les Formes brèves*, Paris, Editions Hachette, coll. Contours littéraires, 1992, p. 99-109

Alain Montandon, *L'Anecdote, actes du colloque de Clermont-Ferrand (1988)* présentés par Alain Montandon, Clermont-Ferrand, Associations des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 1990

Jean-Marc Moura, *La littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XX^e siècle*, Paris, Champion, 1998

Jean-Marc Moura, *Exotisme et lettres francophones*, Paris, PUF, <Ecriture>, 2003

Hans Peter Neureuter, « Zur theorie der Anekdoten », *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts*, 1973, p. 458-480

Marguerite Nicod-Saraiva, « Bouvier, à travers la loupe d'une brève analyse », *Französisch heute*, XXI, 1990, p. 284-289

Jean-Michel Olivier, « So long, Nicolas », *Tribune de Genève*, 19 février 1998

Mona Ozouf, « Le Nomade éternel », *Le Nouvel Observateur*, n° 1742, 1998, p. 104

Adrien Pasquali, « Le Corps à l'ouvrage. Voyage, maladie et écriture chez Nicolas Bouvier », *Cahiers francophones d'Europe Centre-orientale*, n° 4, 1994, p. 65-81

Adrien Pasquali, *Un galet dans le torrent du monde*, Genève, Zoé, 1996

Alain Penel, « Pour Nicolas Bouvier, le bonheur c'était partir sans esprit de retour », *Tribune de Genève*, 18 février 1998

<http://perso.wanadoo.fr/peregrin.genevois/1%20Bouvier/Bouvier4.html>

Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation: la nouvelle rhétorique*, Bruxelles, Institut de sociologie, 1970,

Maud Perrioux, « Une esthétique du fragment. Ecrire pour retenir et pour laisser. », *Récits du dernier siècle des voyages. De Victor Segalen à Nicolas Bouvier. Etudes réunies par Olivier Hambursin*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, <Imago Mundi>, 2005, p. 239-252

Isabelle Rüf, « Nicolas Bouvier a saisi un Japon opaque, irritant et fascinant »,

<http://perso.wanadoo.fr/peregrin.genevois/photos-extraits%20bouvier/Vide%20et%20>

Serge Sanchez, « Bouvier en chemin », *Magazine littéraire*, n° 350, janvier 1997, p. 75

Rudolf Schäfer, *Die Anekdote. Theorie–Analyse–Didaktik*, Munchen, R. Oldenburg Verlag, 1982

Walter Ernst Schäfer, « Anekdotische Erzählformen und der Begriff Anekdote in Zeitalter der Aufklärung », *Zeitschrift für Deutsche Philologie*, n° 104, Berlin, Erich Schmidt Verlag, 1985, p. 185-204

Walter Ernst Schäfer, *Anekdote-Antianekdote. Zum Wandel einer literarischen Form in der Gegenwart*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1977, p. 23-24

Pierre Starobinski, *Le Corps, miroir du monde. Voyage dans le musée imaginaire de Nicolas Bouvier*, Carouge-Genève, Editions Zoé, 2000

Karlheinz Stierle, « L'Histoire comme Exemple, l'Exemple comme histoire. Contribution à la pragmatique et à la poétique des textes narratifs », *Poétique*, n° 10, 1972, p. 176-198

Susan Suleiman, « Le Récit exemplaire. Parabole, fable, roman à thèse », *Poétique*, n° 32, 1977, p. 468-488

Arpád Víg, « Présence culturelle à travers les comparants du *Poisson-Scorpion* », *Cahiers francophones d'Europe Centre-orientale*, n° 4, 1994, p. 127-136

Patrick et Roman Wald Lasowski, « Anecdote et biographie », *Revue des sciences humaines*, Lille, n° 244, octobre-décembre 1991, p. 205-215

Dudley Wilson, « L'Anecdote monstrueuse en France à l'époque de la renaissance », *Poétique et narration : mélanges offerts à Guy Demerson*. Textes recueillis et publiés par François Marotin et Jacques-Philippe Saint-Gérand, Paris, Champion, 1993, p. 479-489

Edwin Zacaï, « Le Monde de Nicolas Bouvier », *La Revue Nouvelle*, XCV, juillet-août 1992, p. 88-92

Table

INTRODUCTION.....	1
L'ANECDOTE.....	3
I. L'anecdote: arrière fond historique	4
1.1. Les origines les plus lointaines.....	4
1.1.1. L'étymologie	4
1.1.2. Naissance	5
1.2. L'anecdote en France	8
1.2.1. L'âge classique	8
1.2.2. Le dix-huitième siècle	10
1.2.3. Le dix-neuvième siècle.....	11
1.2.4. Le XX ^e siècle.....	14
II. L'anecdote: tentative de définition	17
2.1. Qu'est-ce que l'anecdote?	17
2.2. L'anecdote et ses frontières	20
2.2.1. L'anecdote et la nouvelle.....	21
2.2.2. L'anecdote et la short story	24
2.2.3. L'anecdote et le trait d'esprit.....	25
2.2.4. L'anecdote et la farce	27
2.2.5. L'anecdote et le fait divers	28
L'ANECDOTE DANS L'ŒUVRE DE NICOLAS BOUVIER.....	32
I. Les références explicites à l'anecdote.....	33
1.1. L'anecdote comme récit bref d'un fait curieux	33
1.2. L'anecdote : plus que le simple récit bref d'un fait curieux.....	35
II. L'anecdotique à travers l'œuvre de Nicolas Bouvier	45

III. Les fonctions essentielles de l’anecdotique chez Bouvier	57
3.1. L’anecdote exemplaire	58
3.1.1. Exemple /v/ illustration	58
3.1.2. La dépréciation récente de la valeur exemplaire	62
3.1.3. L’anecdote exemplaire à morale explicite.....	64
A. Sa structure narrative	65
B. La démarche.....	67
C. Les thèmes	70
3.1.4. L’anecdote exemplaire à morale implicite	82
3.2. L’anecdote divertissante.....	87
3.2.1. L’omniprésence de l’humour chez Bouvier	87
3.2.2. L’anecdote divertissante ou l’anecdote « à pointe »	92
A. La surprise	93
B. Les oppositions.	94
C. La langue.....	97
D. La réponse originale.	99
IV. Les anecdotes « indirectes »	101
V. Les anecdotes : expression d’une philosophie.....	104
CONCLUSION	111
BIBLIOGRAPHIE.....	116
TABLE	124