



HAL
open science

Le Poisson-Scorpion de Nicolas Bouvier, entre fiction et récit de voyage

Juliette Abric

► **To cite this version:**

Juliette Abric. Le Poisson-Scorpion de Nicolas Bouvier, entre fiction et récit de voyage. Littératures. 2010. dumas-00541312

HAL Id: dumas-00541312

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00541312>

Submitted on 30 Nov 2010

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

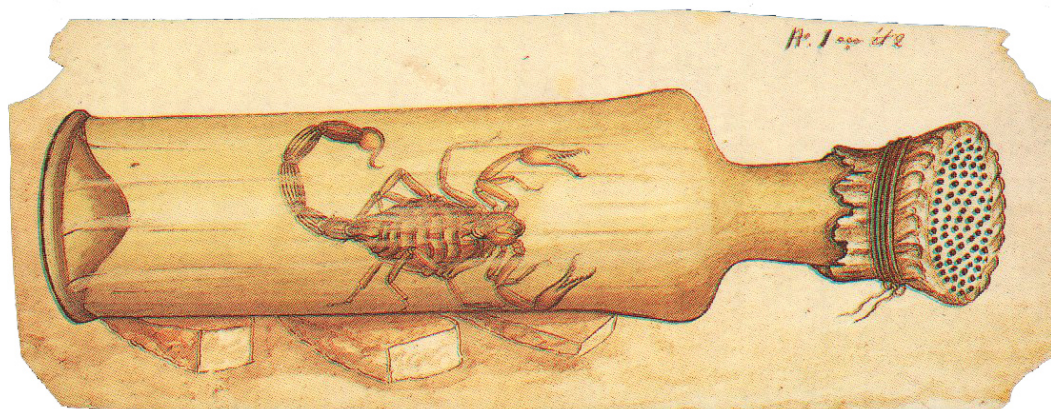
L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université Stendhal-UFR des Lettres et Arts

Master 2 Littératures mention Métiers des bibliothèques

***Le Poisson-Scorpion* de Nicolas Bouvier,** **entre fiction et récit de voyage**

Mémoire de recherche pour le master Littératures mention Métiers des
bibliothèques



Présenté par :

Juliette ABRIC

Directeur de recherche :

M. Alain Guyot

Maître de conférences à l'université Stendhal

Année universitaire 2009-2010

Université Stendhal-UFR des Lettres et Arts
Master 2 Littératures mention Métiers des bibliothèques

***Le Poisson-Scorpion* de Nicolas Bouvier,** **entre fiction et récit de voyage**

**Mémoire de recherche pour le master Littératures mention Métiers des
bibliothèques**

Présenté par :
Juliette ABRIC

Directeur de recherche :
M. Alain Guyot
Maître de conférences à l'université Stendhal

Année universitaire 2009-2010

Table des matières

TABLE DES MATIERES	4
INTRODUCTION.....	7
I- LA TRADITION DU RECIT DE VOYAGE DANS <i>LE POISSON-SCORPION</i> DE NICOLAS BOUVIER .10	
1. LES MARQUES DU RECIT DE VOYAGE.....	10
1.1. <i>Le cadre spatio-temporel</i>	10
• Traitement de l'espace	10
• Traitement du temps	13
1.2. <i>Le style viatique, esthétique du carnet de voyage</i>	14
• L'écriture télégraphique, le style de la note	14
• Le récit mémoriel et l'écriture de la subjectivité	16
2. LA TRADITION VIATIQUE, L'INSCRIPTION DANS LA LITTERATURE DES VOYAGES	18
2.1. <i>Les références littéraires et l'inscription dans l'histoire des littératures de voyage</i>	18
• Les références directes	19
• Les références indirectes	21
2.2. <i>La symbolique de l'île</i>	24
• Un monde en réduction	24
• Un monde magique	24
• Un piège, une prison	25
II- L'HESITATION DU FICTIONNEL DANS <i>LE POISSON-SCORPION</i> DE NICOLAS BOUVIER	27
1. DU VOYAGE PHYSIQUE AU VOYAGE PSYCHOLOGIQUE	27
1.1. <i>L'enfermement et la folie</i>	27
• Correspondance présence du monde microscopique/montée de la folie	28
▪ Montée de la folie	28
▪ Métamorphoses	29
▪ Prospective	30
• La maladie et l'esthétique du pourrissement	31
• La suspension temporelle/la paralysie spatiale	33
▪ L'emprisonnement spatial	33
▪ La suspension temporelle	35
1.2. <i>L'expérience de l'extrême</i>	35
• Le vide	36

▪ Le vide comme moteur du voyage	36
▪ La zone de silence.....	37
▪ Le monde des ombres	38
• La mort.....	39
2. LA CONSTRUCTION SYMBOLIQUE DU RECIT	41
2.1. <i>L'architecture du texte : une surécriture</i>	41
2.2. <i>Correspondance avec l'écriture musicale</i>	43
2.3. <i>Mise en abyme du travail de l'écrivain</i>	47
III. UN RECIT AU CARREFOUR DES GENRES	52
1. LA MAGIE NOIRE ET L'ENTREE DANS LE FANTASTIQUE.....	52
• Les marques du fantastique.....	53
• L'entrée dans l'irréel.....	53
• La magie noire.....	54
• L'hésitation	55
2. L'ECRITURE D'UN « PETIT CONTE NOIR TROPICAL »	57
3. LA REVENDICATION DU FICTIONNEL.....	60
CONCLUSION.....	63
ANNEXES.....	65
• La bataille des fourmis rouges, pp. 86-89	65
BIBLIOGRAPHIE	68
1. CORPUS	68
2. ARTICLES ET OUVRAGES DE NICOLAS BOUVIER	68
2.1. <i>Articles</i>	68
2.1. <i>Ouvrages</i>	68
3. ARTICLES ET OUVRAGES SUR NICOLAS BOUVIER	69
3.1. <i>Articles</i>	69
3.2. <i>Ouvrages</i>	69
3.3. <i>Mémoires</i>	69
4. OUVRAGES SUR LA LITTERATURE DE VOYAGE.....	70
5. OUVRAGES GENERAUX	71
6. WEBOGRAPHIE.....	71
7. FILMOGRAPHIE.....	72

Introduction

Grand voyageur, Nicolas Bouvier n'en était pas moins écrivain : « si vous le coupez en deux, vous ne trouverez pas d'un côté un voyageur, et de l'autre un écrivain, mais deux moitiés d'écrivains-voyageurs¹ ». Auteur suisse né en 1929 et décédé en 1998, il a ouvert la voie à une nouvelle écriture du voyage, après avoir passé plus de dix ans à l'étranger.

Son expérience du voyage a été à la source de ses œuvres, et Nicolas Bouvier revendique une écriture du réel, qui serait propre au récit de voyage : « je ne suis pas un écrivain de fiction² ». L'intérêt de l'écriture viatique est de retranscrire une expérience vécue, « il ne faut pas que l'écrivain bouche le paysage. [...] Quant à son écriture, elle doit devenir aussi transparente et mince qu'un cristal légèrement fumé³ ».

Écriture et voyage sont intimement liés, et jusqu'au XIXe le terme « voyage » désignait à la fois le déplacement et le récit qui en était fait. Le récit de voyage est un genre polymorphe, et il est difficile de le définir de manière univoque : journal de bord, autobiographie, voyage imaginaire c'est un genre qui appelle la polyphonie et le syncrétisme. Selon Cédric Fabre, « la frontière est généralement bien floue entre le récit de voyage et le roman⁴ », et la transcription de l'expérience vécue est souvent une réécriture : « si j'avais à dire sans ambages à un novice : écrivez à partir de

¹ MEUNIER Jacques *in* *Ecrivains voyageurs*, [FABRE Cédric], Paris : Association pour la diffusion de la pensée française, 2003.

² PLATTNER Patricia, *Nicolas Bouvier, Le Hibou et la baleine*, Genève, Light Night Production Genève : Télévision suisse romande, 1992.

³ BORER Alain, BOUVIER Nicolas, CHAILLOU Michel, *Pour une littérature voyageuse*, Bruxelles : Complexe, 1999, pp. 43-44

⁴ *Ecrivains voyageurs, op. cit.*, p.5

l'expérience et seulement de l'expérience, cette injonction me semblerait confiner au supplice de Tantale ⁵».

L'Usage du monde, Le Journal d'Aran et d'autres lieux et la *Chronique japonaise* sont des œuvres qui se rattachent aisément au genre viatique, et Nicolas Bouvier les revendique comme autobiographiques. Le choix d'étudier *Le Poisson-Scorpion* provient de sa nature ambivalente, qui le fait osciller entre fiction et récit de voyage. Si cette œuvre narre le voyage de Nicolas Bouvier à Ceylan en adoptant la configuration d'un journal de bord, elle entre dans le champ de la fiction et emprunte au genre du fantastique et du conte. Ce n'est pas un hasard si cette œuvre, après avoir été publiée dans la collection Voyageurs de l'édition Payot, a été ensuite classée parmi les romans.

Le terme de fiction est polysémique : il peut renvoyer à une construction narrative ou à un genre littéraire. Le Trésor de la Langue Française définit la fiction comme étant un « produit de l'imagination qui n'a pas de modèle complet dans la réalité ». La fiction serait une vision erronée du réel, qui serait enjolivé ou masqué. D'un point de vue littéraire, la fiction comme construction narrative est la mise en intrigue d'un récit : l'action est motivée, l'œuvre est construite autour d'un ordre causal, comme le rappelle Adrien Pasquali⁶. La fiction comme genre a été définie par Kate Hamburger, autour de la question de l'énonciation : le récit est à la 3^{ème} personne, il y a utilisation du style indirect libre, qui permettent la représentation de sentiments, de paroles, qui ne sont pas ceux de l'auteur.

Le Poisson-Scorpion pose la question de l'hésitation entre le genre fictionnel et viatique : s'il commence comme le récit d'une expérience vécue, il s'achève dans une atmosphère où la magie noire et le fantastique s'entremêlent. Le récit de Ceylan était pour Nicolas Bouvier une « écriture-exorcisme ⁷ », puisqu'il a été écrit vingt-cinq ans après l'expérience négative vécue par le voyageur, isolé et immobilisé par la maladie.

⁵ JAMES Henri, *Sur Maupassant ; précédé de L'art de la fiction*, Bruxelles : Editions Complexe, 1987, p.40

⁶ PASQUALI Adrien, *Le Tour des horizons : critique et récits de voyage*, Paris : Klincksieck, 1994, pp.111-113

⁷ BOUVIER Nicolas, *Routes et déroutés, entretiens avec Irène Lichtenstein-Fall*, Genève : Métropolis, 1996, p.147

Nous verrons comment cette œuvre se rattache au genre viatique, en réactualisant les thèmes propres à ce genre, et en s'insérant dans une histoire de la littérature de voyage, puis il s'agira de comprendre en quoi *Le Poisson-Scorpion* entre dans le champ de la fiction. Entre périple psychologique et surconstruction du récit, l'œuvre s'éloigne du genre viatique, pour osciller entre le fantastique et le conte, elle devient le lieu d'une expérimentation de l'écriture : « j'avais très envie de faire de la fiction car j'en ai un peu assez de raconter les choses comme je les ai vues⁸ ».

⁸ *Europe*, « Nicolas Bouvier, Kenneth White », France, n°974-975, juin-juillet 2010, p.19

I- La tradition du récit de voyage dans *Le Poisson-Scorpion* de Nicolas Bouvier

Le Poisson-Scorpion s'inscrit dans la littérature viatique en reprenant les motifs traditionnels de ce genre tout en les renouvelant. Le récit raconte le périple du voyageur sur l'île de Ceylan, à travers un texte parfois proche du carnet de route, donnant des informations précises sur les conditions du voyage. Cette œuvre adopte la forme de notes prises sur le vif, tout en réactualisant l'histoire littéraire du récit de voyage à travers des références ou des motifs récurrents. La trame du voyage est bien présente, suivant les pas du narrateur dans un cadre spatio-temporel défini, et adoptant le style viatique propre à ce type de récit. Il s'agira de mettre en valeur les caractéristiques du *Poisson-Scorpion* rattachant cette œuvre au genre viatique.

1. Les marques du récit de voyage

Les marques du récit de voyage sont présentes dans *Le Poisson-Scorpion* : Nicolas Bouvier emprunte les éléments traditionnels de ce genre en renouvelant la forme de ce type de récit. Cette œuvre aborde de manière atypique l'inertie du voyageur sur l'île de Ceylan, et les marques du récit de voyage sont alors réactualisées pour être adaptées à ce type d'action.

1.1. Le cadre spatio-temporel

- Traitement de l'espace

Le récit du *Poisson-Scorpion* débute par une arrivée et se clôt par le départ du voyageur : renversant les codes du récit de voyage, Nicolas Bouvier inscrit tout de

même son récit dans un cadre spatial défini, correspondant aux attentes de la littérature viatique.

Le voyage se déroulant sur une île, le narrateur n'hésite pas à décrire la faune et la flore qui la peuplent et leurs spécificités. Le motif de l'île est chargé de symboles (voir I, 2.2.), mais permet aussi un dépaysement du lecteur, avec la description exotique de la flore tropicale et du folklore lié à ce lieu.

L'espace est occupé par les éléments naturels qui jouent un rôle important au sein même de la narration : ainsi la pluie⁹, le vent¹⁰ et la chaleur¹¹ sont des acteurs à part entière du récit puisqu'ils influent directement sur les êtres vivants sur l'île. Si la description de paysages est limitée, l'île est caractérisée par ses éléments : la chaleur tropicale affecte la population de Ceylan et le narrateur. Le vent déchaîné fait de l'île un lieu inhospitalier, où le voyageur n'est pas le bienvenu. La zone géographique où se trouve le voyageur est caractérisée par son aridité, son hostilité : c'est un paysage vide qui reflète l'état d'esprit du voyageur, et qui conduit à sa chute (voir II, 1.2.1.).

Le style viatique et le déplacement géographique sont présents dans le chapitre III, dans une reprise parodique du suivi d'un plan. Ainsi, le narrateur suit le tracé indiqué par son ami, et décrit les lieux présents sur son trajet, avec ironie, en mettant en valeur la réalité qui est bien plus négative que la description qui en est faite : « PETITE RIVIERE – C'est un canal d'eau morte entre deux berges de terre noire et friable¹² ». L'humour est présent dans l'alternance entre une image parodique du guide touristique et le regard réaliste du voyageur découvrant les lieux.



⁹ *Le PS (Le Poisson-Scorpion)*, p.147

¹⁰ *ibid.*, p.92

¹¹ *ibid.*, p.71

¹² *ibid.*, p.22

Le déplacement géographique peut se repérer sur une carte tout au long de la première partie du récit, mais à partir du chapitre X les indices spatiaux s'estompent, laissant place à une stagnation du narrateur dans un espace clos et hostile. Le paysage perd ainsi de sa réalité et devient un lieu hautement symbolique. Ainsi, Nicolas Bouvier dit dans *Zone de silence*¹³ : « aucun besoin que la Galle de mon livre ressemble à la réalité : elle doit ressembler à une réalité aujourd'hui ».

L'espace du *Poisson-Scorpion* se réduit à partir du chapitre X à celui de la chambre du narrateur, qui devient chambre de l'écrivain : dans « La Chambre-Matrice du Poisson-Scorpion », Sylviane Dupuis fait un parallèle entre la chambre où cette œuvre a été écrite, et la chambre de Ceylan, lieu de l'incubation littéraire, au commencement de l'œuvre. L'importance de cet espace est déjà annoncée au chapitre IV, où le narrateur explique que « s'installer dans une chambre pour une semaine, un mois, un an, est un acte rituel dont beaucoup de choses vont dépendre et dont il ne faut pas s'acquitter avec un esprit brouillon¹⁴ ». Cet espace clos est central, puisqu'il est en même temps le lieu de l'écriture du voyage, et celui de la déchéance du narrateur. Lieu de l'emprisonnement géographique, il est enchâssé dans un deuxième lieu clos qui est celui de l'île. L'image de la chambre annonce la suspension temporelle et spatiale dès la page 33, où le narrateur affirme que « la prochaine [chambre] risque d'attendre longtemps son tour ». La chambre est donc un espace ambivalent, qui oscille entre des dimensions positives et négatives. Ainsi, au chapitre X devient-elle un lieu symbolique, sacralisé par le narrateur :

*Balayé ma chambre comme un moineillon faisant ménage dans sa cellule avance d'ouvrir son missel*¹⁵.

La chambre est un espace positif et protecteur pour le narrateur, mais il est en même temps soumis au climat de l'île et à son côté néfaste.

Le Poisson-Scorpion est donc parcouru de repères spatiaux, géographiques (détroit d'Adam), ou symboliques (la chambre), qui incluent cette œuvre dans le genre

¹³ Fonds Nicolas Bouvier, dossier « Zone de silence », BPU Genève

¹⁴ *Le PS*, p.29

¹⁵ *ibid.*, p.81

du récit de voyage, en recentrant l'espace autour de celui de l'écriture, avec le motif de la chambre.

- Traitement du temps

Le traitement du temps dans *Le Poisson-Scorpion* est atypique, puisque les repères temporels disparaissent avec l'accroissement de l'inertie du voyageur. Le temps devient alors symbolique : la durée du voyage à Ceylan est ainsi étendue à 9 mois dans le récit, alors que le périple a été moins long dans la réalité. Cette durée sépare les deux signes du zodiaque qui donnent le nom à cette œuvre, avec le poisson à l'incipit, et le scorpion à la fin. Pourtant, malgré un traitement inhabituel de la temporalité, le *Poisson-Scorpion* s'inscrit dans un cadre temporel propre au récit de voyage.

Ainsi, le reste de l'œuvre est parcouru par des repères qui accompagnent le cheminement du voyageur, la narration suivant la chronologie du périple. Les repères temporels sont souvent présentés à l'image des carnets de voyage, ils sont placés en exergue. Ainsi, *Le Poisson-Scorpion* donne parfois l'illusion d'une écriture prise sur le vif au moment du voyage, en adoptant la typographie des notes de route et en créant un effet de spontanéité et d'authenticité. Le nom du lieu où se trouve le voyageur est souvent accompagné d'un repère temporel :

*Negombo, fin d'après-midi*¹⁶.

Pourtant, le récit se construit autour d'une suspension temporelle qui débute au chapitre central (X), après le mois de mars. L'effacement des repères commence avec la rupture amoureuse, qui plonge peu à peu le narrateur dans un état de dépérissement proche de la folie, « je ne sais pas où sont passées les journées¹⁷ », « mes rapports avec le temps ne sont depuis bien longtemps plus ce qu'ils étaient autrefois¹⁸ ». La réapparition de la scansion temporelle annonce la guérison du

¹⁶ *Le PS*, p.16

¹⁷ *ibid.*, p.145

¹⁸ *ibid.*, p.150

voyageur dès le chapitre XVIII qui s'intitule symboliquement « Retour de mémoire ». Le narrateur retrouve ses esprits et ses repères dans le monde réel après un long moment d'égarement. Les indices de la temporalité réapparaissent peu à peu, et de plus en plus précisément, avec tout d'abord le nom des jours qui scandent le texte jusqu'à le saturer : « vendredi » p.141, « dimanche » p.144, « lundi » p.145, sont présentés en exergue et « mardi soir » p.147, est placé au milieu du texte lui-même. Il y a donc une accélération temporelle provoquée par ces indices, qui annoncent la guérison finale du voyageur. Enfin, l'avant-dernier chapitre s'intitule « ce matin », avec un retour au temps présent de l'écriture : le narrateur, guéri, reprend son carnet de voyage, l'écriture apparaît comme simultanée, elle simule le travail de l'écrivain au présent. Le traitement de la temporalité est donc prépondérant, car il concourt à l'effet d'écriture sur le vif du carnet de voyage. En réutilisant la tradition d'une écriture au présent, Nicolas Bouvier donne ainsi l'illusion d'une œuvre écrite au moment du voyage à Ceylan, qui se rattache alors tout naturellement au genre du récit de voyage par sa forme et la présentation formelle adoptée.

1.2. Le style viatique, esthétique du carnet de voyage

La littérature viatique possède un style propre, qui la différencie de toute autre forme littéraire. Mémoire du voyageur, l'écriture se fait vecteur des pensées et des moments vécus par le narrateur.

- L'écriture télégraphique, le style de la note

Le récit de voyage n'est pas circonscrit par des normes littéraires, ce qui, selon Claude Reichler, fait toute sa singularité :

Toutes ces différences [...] sont autorisées, et presque appelées, par l'exceptionnelle capacité d'accueil du récit de voyage. [Constituant] [...] un conglomérat de formes diverses [...], il mêle le savoir et les

*postures d'énonciation [...] ; ni littérature réglée, ni notes de carnet, ni protocole d'observation, et tout cela à la fois*¹⁹.

Le récit viatique est au croisement des genres littéraire : il en reprend les formes et les thèmes, en agissant à la manière du collage. Les postures d'énonciation s'entremêlent, entre la voix du narrateur au moment du voyage et celle de l'écrivain qui raconte son expérience. Cette polymorphie du récit de voyage est liée à la problématique de la réécriture : l'œuvre tente de restituer le passé fidèlement tout en étant une création littéraire.

Le style viatique semble donc libéré de toute norme, selon Nicolas Bouvier « l'écriture doit devenir aussi transparente et mince qu'un cristal légèrement fumé²⁰ ». L'écriture du voyageur devrait ainsi être proche de la neutralité, pour transmettre toute la réalité du voyage.

Dans *Le Poisson-Scorpion*, le style littéraire est centré autour de la description de détail, procédant par touches pour rendre une impression presque photographique de ce qui est vu par le narrateur. La syntaxe est morcelée, et donne l'illusion de notes prises sur le vif et d'écriture brute : bien souvent le sujet du verbe ou l'auxiliaire sont absents, tout comme certains connecteurs logiques, provoquant des asyndètes :

*Écrit à la main, trotté jusqu'au phare pour me rafraîchir dans les embruns, tapé ce qui était écrit, ressorti pour les cigarettes, récrit, dormi deux heures, relu, corrigé, puis balade nocturne*²¹.

La syntaxe suit des digressions internes, et est souvent entrecoupée par des points de suspension, épousant le cheminement de la pensée du narrateur : « il jurerait qu'il s'engage étourdiment dans un jeu de miroirs ternis qui le bercent, qu'il va...qu'il est déjà tombé dans un piège d'alouettes²² ».

¹⁹ REICHLER Claude, « Mots et images nomades » dans *Études de lettres*, Faculté de lettres de Lausanne, n°1-2, janvier-juin 1995, pp.9-10.

²⁰ PLATTNER Patricia, *Nicolas Bouvier, Le Hibou et la baleine*, Genève, Light Night Production Genève : Télévision suisse romande, 1992.

²¹ *Le PS*, p.145

²² *ibid.*, P.70

Le style s'adapte donc au genre du récit de voyage, en retranscrivant une réalité brute, et qu'il montre telle quelle, à un moment précis du voyage. Le vocabulaire utilisé (« bombances²³», « trognes²⁴», « écornifleurs²⁵»), donne l'impression que l'œuvre est un récit pris sur le vif, transmettant les pensées directes du narrateur. L'écriture semble être prise au moment du voyage, au moment de l'action. A travers les procédés stylistiques du genre du récit de voyage, Nicolas Bouvier donne l'illusion d'un carnet de voyage tout au long de l'œuvre.

- Le récit mémoriel et l'écriture de la subjectivité

Le récit de voyage se construit traditionnellement à partir de notes prises au moment du périple, mais peut aussi être le lieu d'une remémoration lorsqu'il est écrit *a posteriori*. Dans *le Poisson-Scorpion*, le narrateur rappelle l'importance de la mémoire, en faisant écho au rôle de l'écrivain, qui transmet l'expérience du voyage :

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 gorge²⁶.

La mémoire revêt donc une dimension essentielle pour l'écrivain, puisqu'elle est le lien entre l'événement passé et sa réactualisation par l'écriture. Ainsi, Nicolas Bouvier rappelle l'importance de l'écriture du voyage à travers les deux épigraphes qui circonscrivent le récit, de Kenneth White et de Louis-Ferdinand Céline :

*On ne peut tout de même pas
se contenter d'aller et venir
ainsi sans souffler mot.
Kenneth White*

La pire défaite en tout c'est

²³ *ibid.*, p.56

²⁴ *ibid.*, p.19

²⁵ *ibid.*, p.38

²⁶ *Le PS*, p.65

*d'oublier et surtout
ce qui vous a fait crever.
Louis-Ferdinand Céline*

Ces deux citations mises en exergue annoncent l'importance du récit mémoriel, ce qui rattache *Le Poisson-Scorpion* au récit de voyage, car selon M. Ménaché « [le voyage] s'organise en quatre actes successifs qui peuvent s'espacer dans une durée plus ou moins longue : LIRE, PARTIR, RENCONTRER, ECRIRE²⁷ ». Pour *Le Poisson-Scorpion*, l'écriture du voyage est faite *a posteriori*, puisque Nicolas Bouvier a publié cette œuvre vingt-cinq ans après son voyage à Ceylan. L'écriture est donc bien un travail de mémoire, où la subjectivité de l'écrivain a toute sa place. Ce travail de mémoire a plusieurs buts dans le cas de cette œuvre : elle permet d'exorciser et de conjurer l'expérience néfaste vécue à Ceylan, ce que l'épigraphe de Céline souligne, tout en étant un moyen de comprendre l'expérience vécue : « c'est un exercice de pudeur extravertie, un moyen divinatoire, magique presque, pour déchiffrer ce qui a été vu²⁸ ». Nicolas Bouvier, en se remémorant son voyage à Ceylan, tente de donner des clés de lecture à travers son travail d'écriture. Ainsi, *Le Poisson-Scorpion* débute par la traversée du narrateur vers l'île de Ceylan, et « l'image de la traversée, associée à l'écriture, n'est pas une variation de plus sur un motif cent fois repris : elle figure de manière analogique l'expérience du sujet qui écrit le poème de sa vie grâce à la faculté maîtresse qu'est la mémoire²⁹ ». La traversée vers l'île symbolise le travail de mémoire, c'est un franchissement temporel, entre le moment de l'écriture, et le voyage vécu dans le passé. Il y aurait donc un double trajet : spatial au moment du voyage, et temporel au moment de la réécriture de l'expérience vécue.

Le Poisson-Scorpion est donc un récit de la mémoire : retransmettant une expérience passée, il permet de la réactualiser à travers une écriture subjective, c'est un récit de voyage écrit au présent, il est reconstruit *a posteriori*.

²⁷ Europe, « Nicolas Bouvier, Kenneth White », *op. cit.*, p.56

²⁸ MEUNIER Jacques, « N. Bouvier, une morale de la tribulation », *Le Magazine littéraire*, n°288, mai 1991, p.115

²⁹ ANTOINE Philippe, « Poèmes », de la mer, le sujet lyrique dans les *Voyages* de Chateaubriand in *Poésie et voyage : de l'énoncé viatique à l'énoncé poétique*, Colloque : poésie et voyage, Paris : La Napoule, 1999, p.166

L'œuvre de Nicolas Bouvier semble donc adopter les marques formelles du récit de voyage : il en adopte la forme tout en renouvelant ce genre. La tradition viatique se perpétue ainsi dans cette œuvre protéiforme, qui s'inscrit alors dans l'histoire littéraire des voyages.

2. La tradition viatique, l'inscription dans la littérature des voyages

Si *Le Poisson-Scorpion* adopte les marques formelles du récit de voyage, il s'insère aussi dans ce genre en perpétuant la tradition littéraire viatique à travers des références à l'histoire de la littérature de voyage et en renouvelant les thèmes principaux adoptés par ce genre.

2.1. Les références littéraires et l'inscription dans l'histoire des littératures de voyage

L'œuvre de Nicolas Bouvier s'inscrit bien souvent dans une intertextualité et dans un contexte culturel très marqué. Les références littéraires insèrent le récit de voyage dans l'histoire littéraire, en créant des effets d'échos entre les différentes voix, reprenant la tradition du récit de voyage, « genre littéraire qui appelle le collage »³⁰. Jean-Xavier Ridon rappelle ainsi que « le récit de voyage se situe dans la nécessité de transposer les réalités du monde dans l'écriture qui elle-même s'inscrit à l'intérieur d'une histoire littéraire³¹ ». Nicolas Bouvier revendique ce lien avec des œuvres antérieures, et assimile cette inscription dans une histoire à un devoir de reconnaissance envers ceux qui l'ont précédé : « je me suis mis au travail [...] avec l'aide d'une pléiade d'écrivains aujourd'hui disparus et auxquels je dois tout³² ». Cette

³⁰ ROUDAUT Jean, *Quelques variables du récit de voyage*, Paris : Gallimard, La Nouvelle Revue Française, 1984, p.62.

³¹ RIDON Jean-Xavier, *Le Poisson-Scorpion de Nicolas Bouvier*, Genève : Zoé, 2007, p.46.

³² BOUVIER Nicolas, *L'Echappée belle – Eloge de quelques pérégrins*, Genève : Métropolis, 1996, p.53.

aide extérieure est un moteur de l'écriture, mais aussi un soutien durant ses voyages, puisque dans *Le Poisson-Scorpion* Montaigne permet « d'équilibrer tout ce qui [...] échappe³³ » au voyageur égaré. Dans un milieu hostile, le narrateur se raccroche à des repères occidentaux : la lecture de Montaigne lui permet d'éclairer les événements vécus à Ceylan, c'est un élément de réalité qui lui permet de ne pas sombrer dans la folie.

Dans *Le Poisson-Scorpion*, les références littéraires et culturelles se font à différents niveaux. Elles peuvent être directes, à travers la citation ou l'épigraphe, ou indirectes, à travers des allusions plus ou moins précises. Nous allons étudier ces deux types de références, directes et indirectes.

- Les références directes

Le Poisson-Scorpion est parcouru de références littéraires directes, et est délimité par deux épigraphes qui jouent un rôle prépondérant dans la compréhension du texte, elles ont un rôle interprétatif dans la lecture de l'œuvre. La première épigraphe est de Kenneth White :

*On ne peut tout de même pas
Se contenter d'aller et venir
Ainsi sans souffler mot.*

Cette citation est une référence au rôle de l'écrivain-voyageur, qui se doit de transmettre son expérience viatique à travers une œuvre. Nicolas Bouvier annonce ici l'importance de l'écriture du récit de voyage et de la transmission d'une mémoire du voyage.

La citation finale est extraite de *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline, et clôt le récit sur un rappel de l'importance de la mémoire, tout en rappelant indirectement la difficulté de retranscrire une expérience aussi négative que celle vécue par Nicolas Bouvier à Ceylan.

³³ *Le PS*, p.31.

*La pire défaite en tout c'est
D'oublier et surtout
Ce qui vous a fait crever.*

Nicolas Bouvier circonscrit donc son récit par deux épigraphes rappelant le devoir d'écriture de l'écrivain-voyageur, et fait écho à son expérience personnelle et à la difficulté de transmettre ce qu'il a vécu à Ceylan.

Les épigraphes précédant les chapitres ont toujours un lien avec le contenu du chapitre suivant : comprendre l'épigraphe permet de comprendre le chapitre.

Chapitre	Epigraphe	Lien avec le chapitre
I	<i>L'un naquit de la chaleur Et en lui s'éveilla l'amour Qui fut la première semaine De l'intelligence.</i> Rig Vedas	Cette citation du Rig Vedas, texte sacré, met en scène la naissance du monde, et fait écho à l'incipit du <i>Poisson-Scorpion</i> , un lever de soleil sur le cap. Cette image positive s'oppose à la descente aux enfers vécue par Nicolas Bouvier à Ceylan.
VI	<i>You must adjust yourself To general stagnation.</i> Le ministre des transports, avril 1955	Cette épigraphe s'inscrit dans un chapitre relatant le trajet en autobus de Nicolas Bouvier, mais son sens, plus large, rappelle l'état d'inertie vécu par le narrateur à Ceylan. A travers un élément trivial et quotidien (le retard des transports) se dégage une dimension symbolique, pouvant refléter l'atmosphère générale de l'œuvre.
IX	<i>Eloignez-vous à un jet de pierre Sur la droite ou sur la gauche De cette route bien entretenue Sur laquelle nous marchons, Et aussitôt l'univers prend Un air farouche, étrange...</i> Rudyard Kipling	La citation de Kipling introduit directement le thème de la magie noire, qui sera le motif principal du chapitre. Cette référence montre le basculement du réel vers l'imaginaire, de la réalité vers la fiction.
X	<i>Dans le Nord il y a une femme Tu la vois Et tu perds ton royaume</i>	La citation de Kazantzaki introduit le motif amoureux, sur un mode négatif. La rupture

	<i>Tu la revois Et le monde disparaît.</i> Kazantzaki	est annoncée dans l'épigraphe, ainsi que la descente aux enfers du narrateur à partir de cet instant.
XI	<i>...Car nous voici arrivés Au plus vieux du Pays A celui que parcourent en Liberté les puissances Des ténèbres...</i> Rudyard Kipling	Kipling introduit à nouveau le motif de la magie noire et de l'étrangeté. Le chapitre qui suit met en scène le peuple de la nuit et la montée de la folie chez le narrateur.
XIII	<i>Va voir la fourmi, paresseux, Et inspire-toi de ces œuvres.</i> Proverbes VI : 6	Ce proverbe du roi Salomon annonce un chapitre où les insectes sont très présents. Le microcosme est à l'image du monde des humains, il en est la représentation en réduction.
XVII	<i>Je sortirai car j'ai à faire : Un insecte m'attend pour traiter.</i> Saint John Perse	La citation de Saint John Perse met en avant la personnification des insectes qui est à son comble dans le chapitre « Le Monsieur de compagnie », qui met en avant le lien d'amitié se créant entre le narrateur et un cancrelat.

Les épigraphes et citations ont donc un rôle sémantique au sein du récit. Elles permettent l'inscription du récit de voyage dans une histoire littéraire tout en structurant le récit lui-même, et en créant un effet de polyphonie entre les voix des écrivains et celles du narrateur.

- Les références indirectes

Le Poisson-Scorpion est parcouru dans son intégralité par des références indirectes, qui introduisent une polyphonie en faisant appel à des noms d'auteurs ou à des titres d'ouvrages, sans citer directement le texte. Ces références traduisent l'inscription de cette œuvre dans une mémoire du récit de voyage, avec des allusions

importantes au texte fondateur du récit de voyage qu'est *l'Odyssée* d'Homère. La première référence se fait à travers le personnage d'Ulysse, et autour du motif de l'île :

*Une île est comme un doigt posé sur une bouche invisible et l'on sait depuis Ulysse que le temps n'y passe pas comme ailleurs.*³⁴

Cette citation fait référence à l'épisode de Circé, dans lequel Ulysse et ses compagnons restent une année entière sur l'île de la magicienne sans qu'ils s'en aperçoivent. Circé est aussi le titre du chapitre XV, et montre l'importance du motif de l'île et de la temporalité suspendue. Comme Ulysse, le narrateur du *Poisson-Scorpion* est enfermé sur une île aux pouvoirs magiques et maléfiques, où le temps ne s'écoule pas comme ailleurs, l'île devient un personnage à part entière, qui immobilise le voyageur par un enchantement négatif. Enfin, Ulysse est cité une dernière fois avec l'épisode des sirènes :

*Je me suis mis au travail [...] en sachant bien [...] que je m'attachais au mât comme Ulysse*³⁵.

Ici encore, le voyage est vécu comme un combat contre des forces maléfiques qui cherchent à retenir le voyageur. L'intertextualité permet donc le mélange des voix, tout en ayant un rôle au niveau du sens même du texte : elle est un élément actif de la narration.

Le motif de l'île est repris à travers plusieurs autres références, comme celles à *Robinson Crusoë* ou à *Paul et Virginie*³⁶. L'évocation de l'œuvre de Bernardin de Saint Pierre fait allusion au couple Vernet, qui a précédé le narrateur sur l'île de Ceylan, alors présentée comme un paradis perdu. Robinson apparaît au narrateur comme un ami surgissant du passé, il permet au voyageur de ne pas rester totalement seul dans cette éprouvante aventure. Robinson agit comme un double du narrateur, c'est une métaphore de l'isolement :

³⁴ *Le PS*, p.19

³⁵ *Le PS*, p.33

³⁶ *Le PS*, p.24

Il me suffit de fermer les yeux pour voir Robinson en chapeau de poil de chèvre quitter la boutique avec ses emplettes — chandelles de suif et poudre noire —, Vendredi sur ses talons³⁷.

Le texte est saturé de références aux auteurs qui accompagnent la vie du narrateur : Baedeker³⁸, Stendhal, Gobineau, Léautaud, Madame de Sévigné³⁹, Vésale⁴⁰, Thomas Cook⁴¹, Tamerlan⁴², Kant⁴³, etc. Ainsi, le dépaysement exotique est compensé par la présence occidentale de figures littéraires réintégrant cette œuvre dans une histoire. L'intertextualité et les références culturelles rattachent *Le Poisson-Scorpion* au genre du récit de voyage qui appelle naturellement la citation et l'allusion. Il est ainsi difficile de ne pas penser à *La Métamorphose* de Kafka à travers la présence d'insectes personnifiés et d'hommes-insectes. Ainsi, le narrateur est lui-même touché par cette transformation, puisqu'il laisse une « trace gluante comme les insectes moribonds⁴⁴ » et dit :

Je n'ai pas encore de pinces mais je commence à avoir des antennes⁴⁵.

L'image de la métamorphose et des insectes est centrale, et cette importance est redoublée par la référence à un livre de l'entomologue G. Th. Leffroy, *Insect life of India*, qui joue un rôle au sein de la narration. Acheté au début du voyage, cet ouvrage réapparaît lors de la rencontre avec « Le Monsieur de compagnie⁴⁶ », qui n'est autre que l'insecte décrit à l'achat du livre : « *They happen to fly when it rains⁴⁷* ».

Ainsi, *Le Poisson-Scorpion* est tout entier parcouru par des références littéraires et culturelles, qui rendent hommage à la littérature, tout en reprenant les codes et la tradition du récit de voyage, genre qui appelle l'intertextualité.

³⁷ *ibid.*, p.113

³⁸ *ibid.*, p.11

³⁹ *ibid.*, p.38

⁴⁰ *ibid.*, p.42

⁴¹ *ibid.*, p.49

⁴² *ibid.*, p.62

⁴³ *ibid.*, p.83

⁴⁴ *ibid.*, p.155

⁴⁵ *ibid.*, p.86

⁴⁶ *Le PS*, pp.137-140

⁴⁷ *ibid.*, p.41

2.2. La symbolique de l'île

Nicolas Bouvier reprend la thématique des récits de voyage en mettant en avant le motif de l'île, chargé de symboles. Ce motif est redoublé par des références littéraires aux œuvres majeures ayant mis en scène des îles mythiques comme l'*Odyssee* d'Homère où Circé transforme ce lieu en espace maléfique où le temps est suspendu, ou *Robinson Crusoë* de Daniel Defoe, comme symbole de l'île déserte et de la solitude, ou encore *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint Pierre et l'île comme paradis perdu.

- Un monde en réduction

Le motif de l'île renvoie à la symbolique du microcosme : le narrateur, en franchissant la frontière liquide, entre dans un monde à part entière. Selon Adrien Pasquali, *le Poisson-Scorpion* met en scène des lieux emboîtés, qui forment chacun un microcosme : l'île, la chambre et le bocal de l'épicière, dans lequel le poisson-scorpion est enfermé. Cette image d'un monde en réduction fait de l'île un huis-clos, détaché de toute géographie : c'est un autre monde dans lequel le narrateur pénètre. L'île est alors synonyme d'altérité et d'étrange pour le narrateur. Le voyageur est étranger aux coutumes de l'île, ce qui provoque un sentiment d'étrangeté. Dans un monde inconnu et coupé des codes occidentaux le narrateur ne peut qu'être un naufragé.

- Un monde magique

L'île, par sa spécificité géographique, est détachée de tout, y compris du monde réel. Le passage du continent à l'île montre bien cette traversée vers un autre monde, vers l'au-delà. Tout au long du récit le nom de l'île de Ceylan s'estompe peu à peu pour devenir un nom propre : l'île. Selon F. Moureau, « l'île est une terre qui, précisément, n'a d'intérêt que par ses limites : l'île est d'abord conscience de l'île. C'est un lieu qui échappe à l'élément aquatique, une singularité menacée⁴⁸ ». L'île est donc un élément

⁴⁸ MOUREAU François, *Littérature des voyages III*, études rassemblées par F.Moureau, Paris : « Aux amateurs de livres », 1989, p.7

singulier, ayant ses propres frontières, et n'appartenant ni à l'océan ni à la terre. Ce lieu fait partie du monde magique, c'est une « île chimérique⁴⁹ » : « ce qu'on apporte dans une île est sujet à métamorphoses. Une île est comme un doigt posé sur une bouche invisible et l'on sait, depuis Ulysse, que le temps n'y passe pas comme ailleurs⁵⁰ ». L'île de Ceylan est détachée de l'espace-temps, elle est le lieu d'un passage vers l'au-delà, elle fait partie intégrante de l'action, puisqu'elle influe sur la destinée du narrateur : « je n'avais pas l'expérience des îles qui posent et résolvent les problèmes à leur façon⁵¹ ». Le passage dans l'île signifie alors une transformation pour le narrateur : le voyageur vit une épreuve d'initiation lors d'une lutte contre des forces occultes.

- Un piège, une prison

Enfin, le motif de l'île est chargé de la symbolique de l'emprisonnement, qui parcourt l'ensemble du *Poisson-Scorpion*. Le « naufrage ceylanais⁵² » est une expérience initiatique pour le narrateur, qui n'en ressortira pas indemne. Ainsi, le voyageur reste durant neuf mois sur l'île, comme emprisonné dans sa chambre d'hôtel, et est gagné peu à peu par la torpeur qui touche les habitants. On peut penser ici au mythe de Circé, où les compagnons d'Ulysse sont retenus sur une île où le temps est suspendu, et rapprocher alors ces deux expériences de l'emprisonnement insulaire. Le narrateur frôle la mort pour vivre une renaissance à la fin de l'œuvre, lorsqu'il peut enfin quitter l'île, et il rappelle que les paysages de Ceylan « ne peuvent qu'inciter au naufrage⁵³ ». L'île n'est donc pas qu'un élément géographique du récit de voyage, elle agit dans la narration, véhiculant une symbolique chargée de toute la tradition de la littérature viatique.

Prison, paradis perdu, l'île est un motif ambivalent ayant parcouru l'histoire littéraire du récit de voyage, et que Nicolas Bouvier réutilise tout en le renouvelant.

⁴⁹ *Le PS*, p.113

⁵⁰ *ibid.*, p.19

⁵¹ *ibid.*, p.19

⁵² *Europe*, « Nicolas Bouvier, Kenneth White », *op. cit.*, p.130

⁵³ *Le PS*, p.112

Enfin, *Le Poisson-Scorpion* se rattache au genre du récit de voyage par sa forme et par les motifs qu'il réutilise et réactualise. Tout en s'inscrivant dans la modernité grâce à une nouvelle forme de récit de voyage cette œuvre reprend la tradition littéraire viatique en créant une polyphonie grâce aux références à l'histoire littéraire et à l'utilisation des motifs qui la parcourent.

II- L'hésitation du fictionnel dans *Le Poisson-Scorpion* de Nicolas Bouvier

Si *Le Poisson-Scorpion* se rattache par certains éléments au récit de voyage, il semble s'en écarter largement en s'inscrivant dans la fiction, et en hésitant sans cesse entre ces deux genres. La fiction est le lieu d'une construction imaginaire, en vue d'enjoliver ou de masquer la réalité, mais c'est surtout un genre littéraire basé sur la prospective, c'est-à-dire que la narration est construite vers un but précis. Cette définition semble s'opposer au genre du récit de voyage, qui est celui du réalisme et de la véracité : la relation de voyage a pour but de transmettre une expérience vécue telle quelle, elle en retranscrit les éléments sans les transformer. Nous allons voir comment se construit la fiction dans *Le Poisson-Scorpion*, récit construit symboliquement, où le voyage physique se transforme en voyage psychologique.

1. Du voyage physique au voyage psychologique

Traditionnellement, le récit de voyage relate un périple géographique, or, dans *Le Poisson-Scorpion*, le déplacement spatial est réduit à son minimum, l'œuvre se centrant autour de l'inertie du voyageur sur l'île de Ceylan. Finalement, ce récit se transforme peu à peu en voyage psychologique, à travers une lente descente aux enfers du narrateur.

1.1. L'enfermement et la folie

Le voyage psychologique est construit autour de deux motifs centraux : l'enfermement et la folie, qui jouent un rôle au sein de la narration. L'inertie du

voyageur dans sa chambre d'hôtel provoque la lente montée de la folie, qui accentue à son tour l'impossibilité pour le narrateur de s'évader de l'île maléfique. Il y a donc une relation d'interactivité entre ces deux motifs.

- Correspondance présence du monde microscopique/montée de la folie

La montée de la folie est symbolisée par un accroissement progressif de la présence du monde microscopique (insectes, arachnides, crustacés), le voyage géographique se transformant peu à peu en périple dans un microcosme effrayant, véhiculant des motifs différents et transformant *Le Poisson-Scorpion* en « dramaturgie entomologique ⁵⁴».

- *Montée de la folie*

La présence des insectes apparaît dès le premier chapitre, où le narrateur annonce que Ceylan est un « paradis pour les entomologues ⁵⁵», paradis qui se transformera peu à peu en descente aux enfers pour le voyageur. Le monde microscopique apparaît très rapidement dans le récit, dès la découverte de l'île :

*C'est un canal d'eau morte entre deux berges de terre noire et friable
où des milliers de crabes dressés devant leur trou balaient l'air de leur
pince ⁵⁶.*

Cette présence correspond à la solitude croissante du narrateur, abandonné sur l'île. Petit à petit ce microcosme est personnifié, devenant la seule compagnie du voyageur : « un crabe rose [...] me saluait frénétiquement de sa grosse pince ⁵⁷», « un grand coléoptère [...] en redingote ⁵⁸», « vu une blatte courir sur le col défraîchi du docteur, palper l'air de ses antennes comme pour me demander conseil ⁵⁹». Cette présence des insectes s'accroît en parallèle de l'augmentation de la solitude du

⁵⁴ *Routes et déroutes, entretiens avec Irène Lichtenstein-Fall, op. cit., p.163*

⁵⁵ *Le PS, p.12*

⁵⁶ *ibid., p.22*

⁵⁷ *ibid., p.30*

⁵⁸ *ibid., p.41*

⁵⁹ *ibid., p.44*

narrateur, et atteint son climax au chapitre X, au moment de la rupture amoureuse. L'arrivée du scorpion annonce l'importance du passage, qui se clôt par la description de la bataille des fourmis rouges pour s'aimer⁶⁰, parodiant ici les récits hittites précédemment cités dans *Le Poisson-Scorpion*. La présence des insectes est donc concomitante avec celle de la folie, ce qui est clairement énoncé p.122 :

L'heure où quelque chose se rompait dans ma tête [...] pendant que les peuples nichés dans mes poutres vermoulues préparaient à grand remue ménage leurs campagnes nocturnes.

Ainsi, la présence du microcosme envahissant apparaît logiquement lors de la rencontre avec le père Alvaro et l'entrée dans le fantastique (voir III, 1), puisque « l'escalier est zébré de crabes gris » et la chambre est occupée par des fourmis rouges, des scolopendres, des scorpions, etc. La folie est alors symbolisée par la boule poussée par l'escarbot, qui contient sa progéniture, et qui est prête à exploser : « il faut que je déguerpisse, que cette chambre, cet aubergiste aux yeux d'atropine, cette île ne soient déjà plus qu'un souvenir avant que cet engin n'écloise ». L'éclosion, et la multiplication des insectes symboliseraient un point de non-retour pour le narrateur, la démence ne pourrait plus être repoussée.

- *Métamorphoses*

Si les insectes sont personnifiés, le monde humain est construit en miroir, c'est-à-dire qu'il est lui-même soumis à une métamorphose. Dès le début du récit les personnages que croise le narrateur subissent cette transformation en insecte : « l'aubergiste est sorti [...] comme un grillon de son trou⁶¹ ». La frontière entre le monde humain et celui des insectes est ainsi abolie, montrant la difficulté du narrateur à trouver une présence humaine à ses côtés, et mettant en valeur l'étrangeté caractéristique de l'île, où les formes indistinctes se mélangent. Dans l'épisode du dispensaire, le narrateur est entouré par d'autres malades, qui, avec la fièvre, se transforment eux aussi en insectes : « chasse mon escorte comme des mouches »,

⁶⁰ *Annexe*

⁶¹ *Le PS*, p.24

« essaim de sollicitude ⁶²». Le champ lexical lié aux insectes est présent, et montre l'hésitation entre le souhait littéraire d'introduire un flou grâce aux comparaisons et la réalité de cette hésitation des formes. Le monde humain devient alors protéiforme, le climat affecte le corps, et métamorphose les habitants : « [ils] retrouvent cette torpeur trompeuse qui rappelle l'immobilité des grands insectes ⁶³». Les femmes elles aussi, presque absentes du récit, subissent cette transformation : « ces enchanteresses rappelleraient un peu les grandes fourmis Ponérines, tailles étranglées, corselets bien garnis, fortes hanches, cuisses musclées, mâchoires d'ogresses ⁶⁴». L'image érotique et le désir sont donc aussi liés au microcosme, qui sature alors l'espace et l'esprit du narrateur. Enfin, cette confusion des formes s'achève par la métamorphose du narrateur : « Je n'ai pas encore de pinces mais je commence à avoir des antennes ⁶⁵», « en laissant derrière moi une trace gluante comme les insectes moribonds ⁶⁶». Le microcosme sature donc le texte, et les formes humaines et celles des insectes se mêlent alors pour mieux retranscrire le climat étrange qui règne sur l'île, qui affecte au plus profond l'esprit du narrateur. Ainsi, même les personnages magiques, comme le père Alvaro, subissent cette transformation : « ce grincement qui lui tenait lieu de rire ⁶⁷», « la voix chitineuse ⁶⁸», « ce vieux grillon badin et calciné ⁶⁹». La folie, marquée par la présence des insectes, aboutie aux visions fantastiques du narrateur, qui elles-mêmes sont marquées par le microcosme envahissant l'espace.

- *Prospective*

Enfin, le microcosme fait partie de la visée prospective de la narration, avec la présence du livre *Insect life of India* de G. Th. Leffroy. Ce livre acheté au début du récit annonce l'importance future des insectes : « j'aurai plus souvent affaire aux insectes qu'aux hommes ⁷⁰», « ce gros volume [...] m'a l'air écrit pour moi ⁷¹». De plus il met en

⁶² *Le PS*, p.44

⁶³ *ibid.*, p.70

⁶⁴ *ibid.*, 106

⁶⁵ *ibid.*, p.86

⁶⁶ *ibid.*, p.155

⁶⁷ *ibid.*, p.128

⁶⁸ *ibid.*, p.126

⁶⁹ *ibid.*, p.129

⁷⁰ *ibid.*, pp.40-41

scène un protagoniste important : le « Monsieur de Compagnie », (chapitre XVII). L'insecte est présenté lors de l'achat du livre, « *They happen to fly when it rains*⁷² », et réapparaît au chapitre XVII, où il prend justement son envol, en laissant derrière lui une boule chargée de mauvais présages. L'apparition des insectes participe ainsi à la construction du récit, en annonçant dès *l'incipit* la trajectoire négative que suivra le narrateur.

Le monde microscopique fait donc partie du trajet psychologique du voyageur : contrairement aux insectes de *L'Usage du monde*, le microcosme n'est pas uniquement un élément de découverte de la faune exotique pendant le périple, il est un reflet du climat étrange et néfaste dégagé par l'île, et participe directement au schéma narratif.

- La maladie et l'esthétique du pourrissement

Le voyage à Ceylan est celui d'une stagnation qui peu à peu transforme le quotidien et frappe tout l'univers entourant le narrateur. Touché par la maladie, le voyageur subit une dégradation physique qui s'étend au paysage, puis à l'île entière, c'est « l'histoire du pourrissement et du délitement d'un homme pratiquement enfermé par la maladie dans une chambre⁷³ ».

Selon Mathilde Jégou « tout ce qu'on introduit dans ce décor s'y dégrade à une allure alarmante. Une fermentation continuelle décompose les formes pour en fabriquer d'autres encore plus fugaces et compliquées, et les idées connaissent forcément le même sort. Comment tenir son cap à travers ces métamorphoses ?⁷⁴ ». La dégradation envahit la totalité de l'œuvre, de l'environnement entourant le narrateur, mais aussi de l'écriture elle-même, « ce récit fantôme me dévore sans engraisser⁷⁵ », dit Nicolas Bouvier au sujet du *Poisson-Scorpion*.

⁷¹ *Le PS*, p.41

⁷² *ibid.*, p.41

⁷³ *Routes et déroutes, entretiens avec Irène Lichtenstein-Fall*, op. cit., p.85

⁷⁴ *Europe*, « Nicolas Bouvier, Kenneth White », op. cit., p.129

⁷⁵ BOUVIER Nicolas, *L'Usage du monde*, p.379

Cette œuvre met en scène le dépérissement du narrateur, « enlisé ⁷⁶ » sur l'île de Ceylan où tout ce qui l'entoure se dégrade. L'île agit en miroir avec la santé du narrateur, et influe sur elle. La maladie du narrateur se traduit par un effritement de son esprit, petit à petit le voyageur semble être absent, son esprit s'évade : « me voilà à soliloquer ⁷⁷ », « mon esprit m'échappe de plus en plus souvent ⁷⁸ », « l'heure où quelque chose se rompait dans ma tête ⁷⁹ ». Cette absence à soi-même s'accompagne d'un dédoublement de la personnalité, « comment vais-je ? Bien, merci et moi ? ⁸⁰ », qui montre bien à quel point le narrateur est affecté par le climat de l'île, dégradant.

L'isotopie de la fermentation et de la pourriture sature le texte, faisant de l'île un lieu où tout disparaît, où tout se transforme : le climat est « débilisant [...] étrange et malsain ⁸¹ ». Ce champ lexical touche le paysage décrit par le narrateur, mais aussi les habitants de l'île qui subissent cette dégradation : « se défont », « bricolé », « suintant », « lépreux », « pourrissant », « décrépitude ⁸² », « fermentation continuelle », « décompose ⁸³ », « dans cette rue où tout périclité et s'éteint ⁸⁴ », « poussant du pied des fruits pourris ⁸⁵ ».

Cette saturation du texte par le vocabulaire du dépérissement se construit en miroir avec la chute de l'état de santé du narrateur : « depuis quand étais-je venu vivre ici ? L'effritement continuait, avant d'atteindre ma chambre j'aurais oublié jusqu' à mon nom ⁸⁶ ». L'île agit comme un piège sur le narrateur, elle le retient en affectant son état d'esprit, en l'enfermant dans un espace ne permettant pas au voyageur de retrouver ses capacités physiques et mentales : « je n'ai pas encore compris dans quel piège j'étais tombé ici ni pourquoi je m'obstine à y croupir ⁸⁷ ». Ainsi, selon Adrien

⁷⁶ *Routes et déroutés, entretiens avec Irène Lichtenstein-Fall, op. cit.*, p.146

⁷⁷ *Le PS*, p.98

⁷⁸ *ibid.*, p.99

⁷⁹ *ibid.*, p.122

⁸⁰ *ibid.*, p.132

⁸¹ *Routes et déroutés, entretiens avec Irène Lichtenstein-Fall, op. cit.*, p.146

⁸² *Le PS*, pp.67-68

⁸³ *ibid.*, p.99

⁸⁴ *ibid.*, p.115

⁸⁵ *ibid.*, p.123

⁸⁶ *ibid.*, p.125

⁸⁷ *ibid.*, p.142

Pasquali, « le récit du séjour à Ceylan peut être lu comme le récit d'une incubation ⁸⁸ ». L'incubation, liée au climat de l'île, est celle de la folie : la torpeur et le pourrissement de l'espace accentuent cette montée inéluctable de la folie, symbolisée par l'accroissement de la présence des insectes, par leur éclosion.

La guérison passe alors par une fuite de l'île de Ceylan, et l'œuvre se termine par un « épanchement miraculeux ⁸⁹ », par la fin de l'incubation. L'inertie du narrateur sur l'île se solde par une évacuation des liquides (sang, pus), sorte de saignée salvatrice pour le narrateur : « cette tête enfin ouverte se vidait en songe de tout le noir mirage qui y pourrissait depuis trop longtemps ⁹⁰ ». La guérison physique permet la guérison mentale du voyageur, la blessure au front permet d'évacuer les humeurs néfastes qui y siégeaient.

Finalement, la construction du *Poisson-Scorpion* se fait autour du miroir entre le climat de l'île, les êtres qui la peuplent et l'accroissement de la folie et de la maladie chez le narrateur. C'est la géographie qui provoque un voyage psychologique du narrateur.

- La suspension temporelle/la paralysie spatiale

Enfin, ce voyage psychologique, qui pallie le périple géographique, est dû à la suspension temporelle et à la paralysie spatiale du narrateur. L'île est l'image d'un piège : l'univers clos emprisonne le narrateur et le temps peu à peu se délite, laissant place à une inertie coupée de toute temporalité.

- *L'emprisonnement spatial*

Le passage dans une île signifie l'entrée dans un territoire clos, qui n'a de frontières qu'avec l'océan. Dès le premier chapitre une vision prémonitoire annonce l'emprisonnement futur du narrateur : « veiller à ne pas rester coincé ici comme une

⁸⁸ Nicolas Bouvier, *un galet dans le torrent du monde*, op. cit., p.120

⁸⁹ *Le PS*, p.156

⁹⁰ *ibid.*, p.156

cartouche dans un canon rouillé⁹¹». Cette mise en garde est redoublée par la référence à un vers de Desnos : « Le château se ferme et devient prison⁹²». L'île, tout d'abord symbole positif d'une faune et d'une flore paradisiaque, se referme peu à peu sur le narrateur. L'espace se rétrécit tout au long du récit : le voyageur entre dans l'île, puis dans une ville, pour rester plusieurs mois dans une chambre, transformant le récit de voyage en huis-clos. Selon Gérard Farasse, « Ceylan n'est en effet qu'une boîte dans laquelle un mauvais démon retient prisonnier cet Ulysse⁹³». A l'image de l'île magique de Circé où les compagnons d'Ulysse sont retenus, le narrateur est entouré de forces magiques qui le contraignent à rester à Ceylan. Le climat est aussi décrit comme affectant au plus profond les êtres vivants, leur empêchant toute mobilité : « [ils] retrouvent cette torpeur trompeuse qui rappelle l'immobilité des grands insectes⁹⁴», « mes voisins ne font absolument rien⁹⁵».

La langueur et l'inertie agissent sur le voyageur comme une maladie, comme si son seul salut résidait dans la mobilité constante : être emprisonné signifie la perte du narrateur. Ainsi, Henri Miller dit à propos du voyage que « plus obscène que tout est l'inertie. Plus blasphématoire que le juron le plus sanglant est la paralysie⁹⁶». L'importance de cette inertie liée à l'île de Ceylan est annoncée dans l'épigraphe du chapitre VI, relative aux transports, mais qui s'étendra ensuite à tous les mouvements du narrateur :

*You must adjust yourself
To general stagnation⁹⁷.*

Le voyageur ne peut qu'être nomade, et la prison représentée dans la symbolique de l'île ne peut qu'affecter sa condition, en abolissant sa principale caractéristique.

⁹¹ *Le PS*, p.19

⁹² *ibid.*, p.19

⁹³ *Europe*, « Nicolas Bouvier, Kenneth White », op. cit., p.78

⁹⁴ *Le PS*, p.70

⁹⁵ *ibid.*, p.69

⁹⁶ MILLER Henri, *Tropique du Cancer*, in *Europe*, « Nicolas Bouvier, Kenneth White », op. cit., p.134

⁹⁷ *Le PS*, p.49

- *La suspension temporelle*

L'inertie du voyageur s'accompagne d'un effacement des repères temporels au cours du récit. Les marqueurs de temps sont présents au début de l'œuvre, puis s'estompent peu à peu, accompagnant la folie du narrateur et le détachement de la réalité. Ce n'est qu'à la fin du *Poisson-Scorpion* que les indicateurs de temps réapparaissent, le chapitre XVII réintroduisant les noms des jours, et le chapitre XIX réinsérant le narrateur dans un présent : « ce matin ». Le dernier chapitre se clôt au mois de novembre, faisant s'étendre le voyage à Ceylan sur 9 mois, détachés du temps. Selon J.X. Ridon, « un vaste champ lexical du sommeil profond parcourt l'ensemble du récit⁹⁸ », l'expérience vécue à Ceylan serait alors détachée de tout repères précis, se rapprochant plus d'un songe cauchemardesque. Le narrateur rapproche d'ailleurs l'île à un mirage : « cette capitale inconsistante [ancrée] dans un temps linéaire⁹⁹ ». L'île de Ceylan est détachée de la réalité par cette sorte d'intemporalité, elle est un lieu coupé des repères spatio-temporels habituels. Le voyageur se trouve ainsi emprisonné dans un espace où le temps est aboli, perdant tout lien avec la réalité, et avec la mémoire : « depuis quand étais-je venu vivre ici ?¹⁰⁰ ». L'expérience vécue à Ceylan est donc celle de l'emprisonnement, d'un piège se refermant sur le narrateur, où folie et maléfices se mêlent en créant un espace parallèle, détaché du monde réel.

1.2. L'expérience de l'extrême

Le voyage à Ceylan est une expérience de l'extrême : immobilisé sur une île aux pouvoirs néfastes, le narrateur plonge peu à peu dans un état d'abandon, que la solitude décuple. Naufragé pendant neuf mois, le voyageur éprouve alors le vide de son existence, en frôlant la mort.

⁹⁸ *Le Poisson-Scorpion de Nicolas Bouvier, op. cit., p.29*

⁹⁹ *Le PS, p.40*

¹⁰⁰ *ibid., p.125*

- Le vide

Le vide est une thématique centrale dans l'œuvre de Bouvier. Proche de la réflexion de Pascal mettant en avant la finitude de l'homme qui cherche dans le divertissement une échappatoire à sa condition : « rien n'est plus insupportable à l'homme que d'être dans un plein repos, sans passion, sans affaire, sans divertissement, sans application. Il sent alors son néant ». La vacuité de l'existence est au coeur de l'œuvre de Nicolas Bouvier, puisqu'elle est à l'origine même du voyage. Partir c'est combattre la finitude de l'homme et repousser le vide de l'existence.

Pourtant, dans le *Poisson-Scorpion*, le narrateur subit cette inutilité de l'être humain, en plongeant au plus profond de ses peurs et de la solitude.

- *Le vide comme moteur du voyage*

Selon Nicolas Bouvier, le voyage est conduit par un désir de combler le vide existentiel, il remplit un désir de meilleure compréhension du monde, qui passe par une expérience de l'extrême :

Voyager : cent fois remettre sa tête sur le billot, cent fois aller la reprendre dans le panier à son pour la retrouver presque pareille. On espérait tout de même un miracle alors qu'il n'en fait pas attendre d'autre que cette usure et cette érosion de la vie avec laquelle nous avons rendez-vous, devant laquelle nous nous cabrons bien à tort¹⁰¹.

Le voyage est défini par le narrateur du *Poisson-Scorpion*, qui rapproche l'expérience viatique à un élan spirituel : le voyageur va vers un amenuisement, vers un appauvrissement de sa personne, pour mieux appréhender le monde. Le voyageur se vide au cours de son périple, pour accéder à l'essence de son être, à l'essence du monde :

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

¹⁰¹ *Le PS*, p.46

*essore, vous rende comme ces serviettes élimées par les lessives qu'on vous tend avec un éclat de savon dans les bordels*¹⁰².

Le voyageur se fait visionnaire de l'au-delà en éprouvant le dénuement de son existence, qui ne peut se faire qu'à travers l'expérience du voyage : « 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 chose¹⁰³ ». Le narrateur vit à Ceylan un passage vers l'au-delà, et entraperçoit l'autre monde, entre magie et délire. Selon Doris Jakubec « le mouvement du voyage est dans l'amenuisement et non dans l'enrichissement¹⁰⁴ », le voyage est une perte, que le narrateur éprouve largement dans *Le Poisson-Scorpion*.

▪ *La zone de silence*

Le Poisson-Scorpion avait pour premier titre *Zone de silence*, le silence étant l'image de la solitude du narrateur, mais aussi de l'impossibilité d'écrire cette aventure de l'extrême. La Zone de silence donne son nom au chapitre VII pour désigner le l'auberge que le narrateur fréquente, et apparaît au chapitre XX, où la *Silence zone* désigne alors l'hôpital. La zone de silence est la zone de vide que traverse le narrateur dans *Le Poisson-Scorpion*, vide géographique, vide existentiel mais aussi vide de la mémoire et de l'écriture :

*Dans la géographie comme dans la vie il peut arriver au rôdeur imprudent de tomber dans une zone de silence, dans un de ces calmes plats où les voiles qui pendent condamnent un équipage entier à la démence et au scorbut*¹⁰⁵.

L'inertie dans la zone de silence peut signifier la mort pour le voyageur, elle est le lieu de l'oubli et de la solitude. L'isotopie du vide est importante dans l'œuvre, « faire face à tant de vide¹⁰⁶ », « [le visage] est vide [...] je n'y perçois que cette

¹⁰² *ibid.*, p.46

¹⁰³ *Le PS*, p.124

¹⁰⁴ *Europe*, « Nicolas Bouvier, Kenneth White », op. cit., p.129

¹⁰⁵ *Le PS*, p.25

¹⁰⁶ *ibid.*, p.37

usure ¹⁰⁷», « déjà tout vidé que j'étais ¹⁰⁸». Le voyageur s'aventure alors dans une zone de vide, où il met en jeu sa vie, et dont il ressortira changé.

▪ *Le monde des ombres*

L'image du vide dans le récit de Nicolas Bouvier peut rappeler l'esthétique baroque, où la vie n'est qu'une illusion, un songe. Dans *Le Poisson-Scorpion* le narrateur devient une ombre de lui-même, et une ombre pour les autres. Les êtres vivants de Ceylan sont tous des formes floues, mouvantes, sujettes à métamorphoses : hommes-insectes, esprits maléfiques, insectes de compagnie, etc. L'image de l'ombre apparaît au chapitre X, au moment de la rupture amoureuse : « Tout ce que j'avais pu lui écrire ne m'avait pas empêché de devenir une ombre ¹⁰⁹». Le narrateur, qui passe alors dans le monde des esprits (magie noire, rencontre avec le père Alvaro), devient lui-même un spectre. Son être est vidé de sa substance, de son essence, il devient une forme transparente qui a perdu toute humanité et entre dans « le monde des ombres ¹¹⁰». Cette image est rappelée par la citation de Maurice Chappaz : « devenez dès aujourd'hui des ombres ¹¹¹». Le vide agit, en ne laissant des êtres vivants que leur enveloppe corporelle : ce sont des spectres errant sur l'île, des reflets d'une humanité disparue. La couleur noire illustre cet aspect sombre du récit, cette disparition des semblables du narrateur : « tapi dans le noir et seulement dans le noir ¹¹²». Cette couleur à la symbolique négative parcourt l'ensemble du récit, et est associée à la difficulté d'écrire une expérience aussi éprouvante que celle vécue par Nicolas Bouvier à Ceylan :

Il existe [...] un salut par les mots, arrachés à main nue comme anthracite au fond de la mine, dans le noir le plus noir puis portés à incandescence pour transformer la détresse en cristal ¹¹³.

¹⁰⁷ *ibid.*, p.46

¹⁰⁸ *ibid.*, p.123

¹⁰⁹ *Le PS*, p.84

¹¹⁰ *ibid.*, p.135

¹¹¹ *ibid.*, p.124

¹¹² *ibid.*, p.84

¹¹³ *L'Echappée belle*, *op. cit.*, p.156

La symbolique du vide parcourt donc le récit de Nicolas Bouvier, reprenant la réflexion menée dans ces autres oeuvres, tout en insérant ici une dimension bien plus négative et dépourvue d'espoir sur la condition humaine. Finalement, *Le Poisson-Scorpion* est le récit de l'inutilité humaine et de la faiblesse du voyageur, immobilisé dans un lieu clos.

- La mort

L'esthétique du voyage dans *Le Poisson-Scorpion* est celle du dépouillement. Les êtres s'effacent, deviennent transparents, et le périple se fait alors passage vers l'au-delà ou frôlement de la mort.

L'expérience du voyage selon Nicolas Bouvier est celle de l'extrême, comme il l'énonce déjà dans *L'Usage du monde* : celui qui part met son existence en jeu, son sort est confié au voyage lui-même, « 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 ¹¹⁴ ». Finalement, le voyage s'imposerait à celui qui le fait, sans que celui-ci en ait conscience, ou sans qu'il puisse agir. Le voyageur ne s'en va pas vers une contrée lointaine, mais vers une destinée qui s'impose à lui. Le voyage se fait alors symbole du cheminement de la vie, et de l'avancée vers un au-delà et la mort.

La définition du voyage est rappelée au cœur même du *Poisson-Scorpion*, et annonce l'expérience de l'extrême que va vivre le narrateur : « voyager : cent fois remettre sa tête sur le billot ¹¹⁵ », « ce qu'on voit passer c'est son propre cercueil ¹¹⁶ ». Après avoir éprouvé le vide de son existence, le voyageur se trouve dépourvu de toute force après la rupture amoureuse pour affronter la folie naissante et la mort. La deuxième partie du roman se transforme en lente descente aux enfers où maladie et folie se mêlent pour créer un monde proche du fantastique, les personnages s'envolent, les insectes se livrent bataille, la magie entre dans la réalité. L'entrée dans

¹¹⁴ BOUVIER Nicolas, *L'Usage du monde*, Paris : Payot, Petite Bibliothèque Payot/Voyageurs, 2001, p.12

¹¹⁵ *Le PS*, p.46

¹¹⁶ *ibid.*, p.46

un monde spectral se fait à travers une référence à Lewis Carroll, « j'ai peur d'être passé en douce de l'autre côté du miroir, et que cette peur envahisse le reste de ma raison ¹¹⁷ », mais le monde merveilleux dans lequel pénètre Alice est ici remplacé par une au-delà sombre, où le narrateur se retrouve seul face à lui-même. Le narrateur pénètre dans un monde en miroir de la réalité, il se détache peu à peu de la vie réelle en devenant lui-même un spectre, « était-ce bien dans cette vie ? ¹¹⁸ ». Le voyageur, affaibli par le climat négatif de l'île, frôle la mort, il n'a alors que deux solutions devant lui, succomber ou combattre cette expérience : « j'aurais voulu ce matin-là qu'une main étrangère me ferme les paupières ¹¹⁹ », « un grand faire-part de deuil [...] pas le mien, pas aujourd'hui ¹²⁰ ». L'aventure du *Poisson-Scorpion* est vécue par le voyageur comme une mise à l'épreuve : c'est le voyage ultime, auquel le narrateur pourra résister ou non. L'épreuve est double, puisqu'elle touche le narrateur au moment du voyage, mais aussi l'écrivain au moment de l'écriture de ce périple. L'écriture se fait alors exorcisme, lutte psychologique contre le « mauvais sort » lancé pendant le séjour à Ceylan, qui durera pendant vingt-cinq ans. Le narrateur du *Poisson-Scorpion* guérit grâce à la naissance d'un enfant à la fin de l'œuvre, symbole de la vie retrouvée : « l'enfant était absolument immobile, absolument réelle, absolument humaine ¹²¹ ». Face à un monde incertain, où les formes s'entremêlent, où la magie et le fantastique s'unissent, la guérison réside dans les uniques êtres pourvus de réalité, que sont l'épicière et l'enfant, et qui ramènent le narrateur à la vie.

Le Poisson-Scorpion est donc une aventure de l'extrême, non pas comme l'entend le récit de voyage, d'un point de vue physique, mais en devenant un périple psychologique. L'épreuve et la distance parcourues sont celles de l'esprit : la narration est celle d'un huis-clos où le voyageur se retrouve face à ses peurs et ses faiblesses, entrant peu à peu dans un monde parallèle peuplé d'insectes et de spectres. L'inertie est à la source du voyage psychologique, elle est le point de départ d'une aventure

¹¹⁷ *ibid.*, p.150

¹¹⁸ *Le PS*, p.133

¹¹⁹ *ibid.*, p.132

¹²⁰ *ibid.*, p.146

¹²¹ *ibid.*, p.151

extrêmement éprouvante pour le narrateur, et que l'écrivain mettra longtemps à retranscrire dans un roman.

2. La construction symbolique du récit

Le récit de voyage est souvent écrit de manière chronologique : s'il accepte les ellipses narratives, il suit le cours du périple de façon rigoureuse, « l'itinéraire écrit est donc une carte pratiquée par un voyageur. Il peut être lu aussi comme l'histoire de son tracé. La carte devient ici un récit ¹²²». Dans *Le Poisson-Scorpion* la chronologie est respectée, avec un seul retour en arrière, où le narrateur décrit sa Suisse natale. Pourtant, le lecteur comprend très vite que le récit est le fruit d'une construction *a posteriori*, proche du symbolique. Le caractère fictif du récit ne réside plus alors dans la véracité ou le mensonge, mais dans la construction narratologique du récit, autour d'une détermination soit prospective soit rétrograde selon Adrien Pasquali¹²³.

2.1. L'architecture du texte : une surécriture

A la lecture du *Poisson-Scorpion* le lecteur est immédiatement frappé par l'impression de construction du récit. Certains passages conservent la spontanéité de l'écriture prise sur le vif, mais l'ensemble du roman est régi par des constructions en parallélisme. Ainsi, cette œuvre pourrait être lue à deux niveaux de lectures : le sens se dégagerait de la narration, mais aussi de la structure entière. Nicolas Bouvier disait dans *Routes et déroutes* :

Il y a beaucoup de non-dit dans ce que j'écris et je cherche à faire en sorte que la partie émergente de l'iceberg permette de deviner la partie immergée ¹²⁴.

¹²² JACOB Christian, « Ecritures du monde. Points de vue, parcours et catalogue », in : *Cartes et figures de la terre*, p.110

¹²³ PASQUALI Adrien, *Le Tour des horizons : critique et récits de voyage*, Paris : Klincksieck, 1994, p.113

¹²⁴ PLATTNER Patricia, *Nicolas Bouvier, Le Hibou et la baleine*, Genève, Light Night Production Genève : Télévision suisse romande, 1992.

Il y aurait donc un sens caché dans cette œuvre, une partie du sens serait contenue dans la structure de l'œuvre : « dans ce livre la mise en forme est particulièrement importante ¹²⁵ ». En effet, l'ensemble de l'œuvre est construit autour d'un système de miroirs, de répétitions, qui se structurent autour du chapitre central : « Le Poisson-Scorpion ». Le motif du poisson-scorpion est prépondérant dans l'œuvre, il se subdivise en deux entités distinctes, le poisson et le scorpion, qui représentent le narrateur et sa compagne, et qui prennent une dimension symbolique (voir II, 2.2.).

Chapitre I	Chapitre X	Chapitre XX
Situation initiale : le narrateur arrive sur l'île de Ceylan.	Rupture amoureuse et début de la folie.	Situation finale : guérison du narrateur et départ.
Anniversaire du narrateur sous le signe du poisson.	Apparition du scorpion et rupture entre le poisson (le narrateur) et le scorpion (la femme aimée).	Naissance de la petite fille de l'aubergiste sous le signe du scorpion.

Le motif du poisson-scorpion est donc une structure du récit, et le chapitre X est le pivot de l'œuvre puisque c'est à ce moment-là que la démence du narrateur débute avec la rupture amoureuse, la fin du chapitre devenant un délire entomologique¹²⁶. De plus, on peut noter qu'à partir du chapitre X il n'y a plus de mouvement du narrateur ni de temporalité : nous entrons dans une suspension spatio-temporelle dans la seconde partie du récit.

Selon Nicolas Bouvier, « *Le Poisson-Scorpion* est un livre surécrit ». Cette caractéristique, qui s'oppose au genre du récit de voyage, fait entrer cette œuvre dans la fiction, puisqu'elle est écrite avec une détermination prospective. Ainsi, dès le premier chapitre le texte est saturé d'indices mettant en place les différents éléments

¹²⁵ *Routes et déroutes, entretiens avec Irène Lichtenstein-Fall*, op. cit., p.138

¹²⁶ *Le PS*, pp.86-89

du voyage : « la matinée était chargée de présages ¹²⁷ », « l'île est le séjour des mages, des enchanteurs, des démons ¹²⁸ », « veiller à ne pas rester coincé ici comme une cartouche dans un canon rouillé ¹²⁹ ».

Enfin, l'effet de construction du récit est visible autour de l'apparition du livre *Insect life of India* de G. Th. Leffroy. Le livre est acheté au début du récit, et le narrateur lit une description d'un insecte, qui n'est autre que celui qui apparaîtra dans le chapitre « Le Monsieur de Compagnie ». Il y a un effet de miroir entre les chapitres, et on comprend que certains éléments sont mis en place dès le début du récit pour créer un effet de construction qui se rapproche plus du roman que du récit de voyage.

Finalement, *Le Poisson-Scorpion* apparaît comme un récit dont la construction est centrale pour la compréhension du texte. La symbolique dégagée par la structure du texte renforce le sens de la narration, et redouble l'effet de cloisonnement du récit : le narrateur est enfermé dans une chambre sur une île, et la narration est elle aussi délimitée par un cadre strict, à travers la surécriture du texte.

2.2. Correspondance avec l'écriture musicale

L'écriture du *Poisson-Scorpion*, vingt-cinq ans après le voyage à Ceylan, s'est faite autour d'un processus de création proche de l'écriture musicale, qui accentue l'effet de construction de l'œuvre.

Nicolas Bouvier a écouté le *Quatuor en sol mineur* de Debussy durant toute l'élaboration du *Poisson-Scorpion*, qui a non seulement concouru à reconstruire l'atmosphère de son voyage, mais qui a surtout structuré le texte lui-même. Dans son « Cahier noir (1958-1960) », l'auteur explique ainsi que « le voyage est assez riche pour que chaque chapitre, chaque section – fasse retentir les harmoniques [du *Quatuor en sol mineur* de Debussy] ». Le parallélisme se ferait non seulement autour d'une structure commune, mais aussi autour de la composition harmonique, et donc de la sonorité. Dans *Routes et déroutés*, Nicolas Bouvier ajoute que « le Poisson-Scorpion est

¹²⁷ *ibid.*, p.9

¹²⁸ *ibid.*, p.12

¹²⁹ *ibid.*, p.19

un texte que j'ai rythmé et construit comme une sonate, avec des *codas*, des thèmes qui reviennent, des récurrences délibérées, ce qui explique aussi que je l'aie écrit en écoutant de la musique »¹³⁰. La musique est au fondement de l'écriture, elle est source d'inspiration de l'oeuvre. Selon Sylviane Dupuis dans « La Chambre-matrice du *Poisson-Scorpion* »¹³¹, Nicolas Bouvier se serait inspiré d'une structure musicale pour l'appliquer à l'écriture littéraire, il a détourné « la forme sonate » pour l'appliquer à la composition de son livre.

La forme sonate est une forme musicale très codifiée héritée de l'âge classique, qui consiste en l'exposition d'un thème A et d'un thème B au ton principal, d'un développement modulant ces deux thèmes, et d'une réexposition du thème A et B à nouveau sur le ton principal pour conclure la pièce. Cette forme est donc construite sur l'utilisation de thèmes récurrents, modulés ou non. Dans le *Quatuor en sol mineur* de Debussy, la forme sonate est utilisée, puisque chaque mouvement reprend le thème de départ, avec des variations.

Dans le *Poisson-Scorpion*, cette structure sonate peut se noter dans l'utilisation de motifs récurrents qui construisent le récit. Ainsi, on peut associer le motif du poisson-scorpion à une structure interne. Ce motif a une double utilité dans l'oeuvre, puisqu'il a une incidence dans la narration elle-même et qu'il en construit la structure, ce qui concourt à l'effet de surécriture de l'oeuvre. Ayant donné son nom au titre du récit, le poisson-scorpion est le titre du chapitre central autour duquel se construit l'ensemble du texte : c'est à partir de ce moment que le narrateur va sombrer dans un état proche de la folie. Ce motif est présent tout au long de l'oeuvre, où il prend tantôt des formes réelles (le poisson-scorpion enfermé dans le bocal de l'épicière tamoule, le petit poisson d'or envoyé dans la lettre de rupture), et tantôt symboliques. Ce motif se décline en deux entités, le poisson et le scorpion, qui apparaissent de façon récurrente tout au long de l'oeuvre, où ils deviennent symboles. Ainsi, le scorpion apparaît dès le chapitre I, dans un poème :

¹³⁰ JATON Anne-Marie, *Nicolas Bouvier : paroles du monde, du secret et de l'ombre*, Lausanne : Presses polytechniques et universitaires romandes, 2003, p.75

¹³¹ *Europe*, « Nicolas Bouvier, Kenneth White », p.152.

*Venin de l'ichneumon
De la murène
Et du scorpion
Tourné vers le Sud
Trois fois je vous réduis en eau ¹³².*

Puis il réapparaît dans le chapitre X, le scorpion physique se transformant en scorpion symbolique (signe du zodiaque de la femme aimée) :

J'avais couvert trois grandes pages quand un scorpion noir a dégringolé des poutres de mon plafond dans mon bol de thé. Etourdi ? Poussé par un frangin blagueur ? Je vois à sa taille que c'est un blanc-bec de la dernière pluie, absolument paniqué. [...] Je l'ai posé sur le plancher qu'il a traversé comme un éclair pour disparaître dans une crevasse du mur où il attendra que sa maman vienne le chercher. [...] Elle est justement du scorpion ¹³³.

Le poisson apparaît à diverses reprises, dans les bras du douanier (« il tenait sous le bras un espadon encore frais ¹³⁴»), dans les comptines de Desnos (« Le brochet/Fait des projets ¹³⁵ »), où comme signe du zodiaque du narrateur. Le poisson-scorpion est donc un symbole du couple, séparé au chapitre X, et Anne-Marie Jatton ¹³⁶ associe la séparation des deux signes du zodiaque (9 mois), à la période passée sur l'île de Ceylan. Enfin, ces deux motifs circonscrivent le récit, puisque celui débute par l'anniversaire du narrateur sous le signe du poisson, pour s'achever sur la naissance de la petite fille de l'aubergiste sous celui du scorpion au chapitre XX. Le motif du poisson-scorpion est donc décliné comme celui de la forme sonate, avec une exposition des deux signes dès le premier chapitre, puis des réexpositions successives avec diverses variantes, avec tantôt l'apparition du motif dans la réalité, tantôt sur un modèle d'ordre symbolique. Le motif du poisson-scorpion est ainsi un objet structurant de la narration, tout en faisant partie de celle-ci, il est présent à plusieurs niveaux de l'architecture du texte.

¹³² *Le PS*, p.12

¹³³ *Le PS*, pp. 82-83

¹³⁴ *ibid.*, p.14

¹³⁵ *ibid.*, p.20

¹³⁶ Nicolas Bouvier : *paroles du monde, du secret et de l'ombre, op.cit.*, pp.76-78

Ensuite, la musique, si elle a une part structurelle dans le récit, est aussi un élément narratif important du voyage à Ceylan. Dès le chapitre I le rôle de la musique est annoncé, assimilé au devoir d'écriture du voyageur. Ainsi, le narrateur, à propos de la lyre d'Orphée ou de la flûte de Krishna annonce que « qui l'entend, même une fois, n'en guérira jamais ¹³⁷ ». La musique est ici associée à l'atmosphère de l'île elle-même, qui poursuivra le narrateur pendant vingt-cinq ans, jusqu'à ce qu'il puisse écrire son expérience. Plus tard, l'allusion à la musique réapparaît, associée au climat pesant et étrange de l'île. Nicolas Bouvier compare les boutiques de sa rue aux « notes d'une musique qui m'était particulièrement destinée, inoubliable, et dont je cherche encore le sens ¹³⁸ ». La musique est une image du voyage, de l'expérience floue vécue pendant les neuf mois à Ceylan. Elle fait partie intégrante de l'expérience négative, du « mauvais sort » lancé à Nicolas Bouvier. Dans le chapitre central, « Le Poisson-Scorpion », la musique est encore présente lors de la scène de rupture, le narrateur la comparant à sa destinée : « chacun sa musique, pour quelque temps la mienne ne serait qu'un grincement ¹³⁹ ». Cette vision prospective de l'enlèvement et de l'état de dégradation physique et psychologique du narrateur montre l'importance de ce motif, lié directement à l'existence du narrateur. Enfin, *le Poisson-Scorpion* se clôt sur une image musicale, puisque lorsque le narrateur quitte sa chambre d'hôtel, « elle vibrerait d'une musique indicible ¹⁴⁰ ». On peut comprendre cette conclusion de diverses manières : tout d'abord la musique peut être celle produite par les insectes, uniques compagnons du narrateur pendant son séjour à Ceylan. La « musique indicible » peut être aussi le symbole de l'expérience entière vécue dans la chambre bleue, expérience de l'extrême qui ne peut se traduire par des mots, car elle a un caractère trop intense ou étrange. La musique participe à la structure du récit, et est aussi un motif accompagnant le voyageur-écrivain, se rapprochant alors de la création littéraire, et expliquant ici la difficulté qu'il y a à transmettre cette expérience négative.

¹³⁷ *Le PS*, p.10

¹³⁸ *Le PS*, p.67

¹³⁹ *ibid.*, p.85

¹⁴⁰ *ibid.*, p.156

Dans « La Chambre-matrice du *Poisson-Scorpion* »¹⁴¹, Sylviane Dupuis rapproche ce processus de création de celui de Proust dans *A la Recherche du temps perdu*, qui fait partie du réseau d'intertextualité du *Poisson-Scorpion*. Dans cette œuvre, le motif musical qui structure l'ensemble du récit est la sonate de Vinteuil, qui est à la fois un thème et un élément faisant partie intégrante de la narration. Adrien de Vries dans son article « Proust et la musique », associe cette sonate à un « jaillissement presque incontrôlé de la mémoire¹⁴² » : « le point le plus aigu de l'action psychologique est souvent exprimé par la citation de la musique ». Cette imprégnation du texte littéraire par la musique, et par le processus de création musicale est donc très proche de l'œuvre de Nicolas Bouvier, où le motif du poisson-scorpion structure l'ensemble du texte tout en étant une réalité dans l'action narrative du récit.

La correspondance avec l'écriture musicale est donc très forte dans le processus d'élaboration du *Poisson-Scorpion*, et est utilisée de manière variée pour concourir à l'effet de « surécriture » du texte. Selon Nicolas Bouvier, le voyage est avant tout « la découverte physique, charnelle, musicale, vocale du monde¹⁴³ », et il paraît alors logique que la musique soit en lien direct avec la création littéraire du récit de voyage.

2.3. Mise en abyme du travail de l'écrivain

Le Poisson-Scorpion est le récit d'une aventure de l'extrême, où le voyageur court à sa perte, mais c'est aussi le récit d'une écriture. Le travail de l'écrivain est sans cesse rappelé, à travers un subtil jeu de mises en abymes et d'allusion.

Il y a plusieurs niveaux d'allusions à l'écriture dans cette œuvre. Tout d'abord, il y a la présence du thème de l'écriture à travers le métier du narrateur, qui rédige des articles pour des journaux. Il y a aussi le moment de l'écriture du brouillon du *Poisson-Scorpion* au moment du voyage, qui apparaît à diverses reprises. Il y a enfin l'écriture

¹⁴¹ Europe, « Nicolas Bouvier, Kenneth White », op. cit., p.153

¹⁴² Marcel Proust et la musique, sources de la « Sonate de Vinteuil », Adrien de Vries, www.classiquenews.com, publié le 15 avril 2007, consulté le 17 février 2010.

¹⁴³ Routes et déroutes, entretiens avec Irène Lichtenstein-Fall, op. cit., p.59

de cette œuvre vingt-cinq ans après, la posture d'énonciation est alors celle de l'écrivain.

Le Poisson-Scorpion étant un récit autobiographique, il est logique que le travail d'écriture fasse partie du récit, en introduisant une réflexion sur la création littéraire et le récit viatique. Le métier d'écrivain du narrateur est alors un travail de journaliste, puisqu'il rédige des articles pour des périodiques. Il tente de renouer avec l'écriture en essayant de travailler dans la capitale, en vain :

*C'est pourtant la capitale, où j'ai jusqu'à présent échoué dans mes démarches : l'Ambassade du Japon est fermée [...] et les journalistes que je souhaitais voir ne sont pas venus aux rendez-vous qu'ils m'avaient donnés*¹⁴⁴.

Le voyageur tente d'échapper à l'île maléfique en partant pour le Japon, qui est alors sa seule échappatoire.

Cette facette de l'œuvre introduit aussi une réflexion sur l'écriture du voyage en général : ayant parcouru plusieurs pays, l'auteur-narrateur a une idée bien précise du style qu'il doit adopter pour écrire : « sans ce détachement, cette transparence, comment espérer faire voir ce qu'on a vu¹⁴⁵? ». L'écriture du voyage serait une retranscription de la réalité, elle permettrait de rendre compte d'une manière impartiale les moments vécus par le voyageur. L'écriture viatique serait garant de réalisme, et interdirait toute fiction, toute invention littéraire.

Ensuite, *Le Poisson-Scorpion* est une mise en abyme de son écriture elle-même. Au cours du voyage, le narrateur rédige le brouillon de l'œuvre qui deviendra vingt-cinq ans plus tard le récit du *Poisson-Scorpion*. L'œuvre parle de son écriture, il y a un dédoublement du narrateur, écrivain au moment de la narration, et écrivant la narration. La difficulté d'écrire l'expérience négative vécue à Ceylan se ressent au moment du voyage, du point de vue de l'écrivain, et du point de vue du public :

J'en reste donc à la dernière [lettre] où vous me dites que ce séjour ne me vaut rien, que l'île est en train de me brûler les nerfs et qu'on ne

¹⁴⁴ *Le PS*, p.36

¹⁴⁵ *Le PS*, p.46

*peut faire façon de ce que je vous adresse, que le lecteur occidental n'est pas préparé. Je veux bien, mais je voyage pour apprendre et personne ne m'avait appris ce que je découvre ici*¹⁴⁶.

Cet extrait met en valeur deux points essentiels de l'écriture du *Poisson-Scorpion*. Il montre tout d'abord la difficulté du voyage en lui-même, qui dépasse le narrateur pourtant habitué aux périple ardu, en faisant de cette expérience un moment singulier, tout à fait différent des autres voyages vécus par le passé. De plus, cet extrait présente le récit du *Poisson-Scorpion* comme étant atypique, sortant des canons habituels du récit de voyage, ce qui pourrait dérouter le lecteur. On peut comprendre ici que ce récit présente une écriture ambivalente, entre fiction et récit de voyage, mêlant la réalité et le fantastique, ce qui en fait une œuvre novatrice. Le narrateur du récit met lui-même en valeur ces deux facettes de l'écriture : « ne comptez en tout cas plus sur moi pour vous fournir un scénario ¹⁴⁷ », « ce qui a interrompu le journal que j'essaie de tenir ici ¹⁴⁸ ». L'écriture alterne donc entre celle du carnet de voyage, typique de la littérature viatique, et la fiction, à travers une écriture prospective.

Le moment de l'écriture oscille parfois entre le temps du voyage et celui de l'écrivain, les pensées du narrateur et de l'écrivain se mêlant alors. Ainsi, il y a plusieurs allusions à d'autres œuvres de Nicolas Bouvier au cours du récit : « un jour de déroute » faisant référence à son œuvre *Routes et déroutes*. Cette même œuvre réapparaît dans un extrait mettant en valeur le rôle salvateur de l'écriture :

*Je regardais sans les voir les feuilles couvertes de lignes crochues, de flèches, de mots cerclés de rouge, de renvois zigzagants : exorcismes mineurs contre la grande déroute vespérale dont je sortais chaque jour plus étrillé*¹⁴⁹.

Il y a donc un regard du narrateur au présent sur le voyage de Ceylan, les voix s'entremêlent en créant un flou temporel, et en accentuant l'effet de construction du récit. Ainsi, le narrateur aborde même le succès du récit du *Poisson-Scorpion* : « il

¹⁴⁶ *ibid.*, p.119

¹⁴⁷ *ibid.*, p.99

¹⁴⁸ *Le PS*, p.142

¹⁴⁹ *ibid.*, p.122

semble en tout cas que le travail fait dans cette étuve avait assez de réalité pour être imprimé et primé ¹⁵⁰». L'écriture *a posteriori* du récit de voyage est donc mise en relief, en créant un effet de dialogue entre le passé et le présent de l'écrivain.

Le temps de l'écriture du *Poisson-Scorpion* est aussi mis en valeur pour souligner la difficulté de retranscrire cette expérience négative : « vingt-cinq ans après, je ne relis pas sans une sorte d'horreur ces textes qui puent le soufre et la solitude ¹⁵¹». Le travail de l'écrivain se fait alors « écriture-exorcisme », comme le dira plus tard Nicolas Bouvier dans ses entretiens avec Irène Lichtenstein-Fall¹⁵². L'écriture se revendique souvent comme un élément de guérison de cet état de délitement provoqué par l'inertie à Ceylan, le récit se clôt ainsi par un bouillonnement de l'esprit, dû à une blessure salvatrice : « la tête emballée giclant de lambeaux d'idées ¹⁵³». La fuite de l'île provoque la réapparition de l'écrivain et du désir d'écriture, tout en se mêlant à une peur de se retrouver face à cette expérience : « je ne veux plus nommer aujourd'hui tout ce qui s'est, en un éclair, échappé [de ma tête] pour s'abolir en silence ¹⁵⁴».

Le Poisson-Scorpion met donc en valeur le travail de l'écriture, au moment du voyage, et vingt-cinq ans plus tard. Le récit est celui du voyage, mais aussi celui de l'écrivain, et montre l'ambivalence de l'écriture, sa difficulté et son pouvoir salvateur. Ce récit met en avant sa construction *a posteriori*, en unissant le moment du voyage et celui de son écriture : le récit de voyage n'est plus alors une écriture au présent, il est le fruit d'une construction littéraire, mûrie par de longues années. L'écriture revêt un rôle cathartique, elle contrebalance l'expérience négative. Cette dimension est rappelée par les deux épigraphes qui circonscrivent le récit, qui inscrivent *le Poisson-Scorpion* dans un devoir de mémoire par l'écriture.

¹⁵⁰ *ibid.*, p.142

¹⁵¹ *ibid.*, p.135

¹⁵² *Routes et déroutés, entretiens avec Irène Lichtenstein-Fall, op. cit.*, p.147

¹⁵³ *Le PS*, p.146

¹⁵⁴ *Le PS*, p.156

Finalement, on comprend que *Le Poisson-Scorpion* se détache du genre du récit de voyage par sa construction *a posteriori*. Donnant l'illusion du réel, ce récit est le fruit d'une construction psychologique et symbolique, qui sert la narration du voyage. Le récit de Nicolas Bouvier est mis en valeur par cette architecture qui met en valeur le travail de mémoire de l'écrivain et du narrateur : le récit de voyage est soumis à la subjectivité de la mémoire et de la création littéraire.

III. Un récit au carrefour des genres

Finalement, *Le Poisson-Scorpion* semble être un récit protéiforme, oscillant entre le récit de voyage et la fiction. La littérature viatique n'étant pas régie par des codes stricts, elle se prête au mélange des genres et des formes, ce que Nicolas Bouvier a mis en avant à travers ce récit. Tout en ne se revendiquant pas du fictionnel, l'auteur montre ici que la littérature de voyage peut accueillir des genres variés, comme le rappelle Adrien Pasquali, « le genre comme totalité n'est [...] pensable que comme montage de genres. Un des traits distinctifs et majeurs du récit de voyage pourrait d'ailleurs bien être sa capacité à accueillir cette diversité de genres et de types discursifs, sans le souci de les homogénéiser ¹⁵⁵ ».

1. La magie noire et l'entrée dans le fantastique

Le récit du périple à Ceylan débute avec les caractéristiques traditionnelles du récit de voyage, mais s'éloigne peu à peu de ce genre en suivant la montée de la folie chez le narrateur, et en se rapprochant alors du fantastique.

Tzvetan Todorov définit ce genre dans *Introduction à la littérature fantastique* :

Dans un monde qui est bien le nôtre [...] se produit un événement qui ne peut s'expliquer par les lois de ce même monde familier. [...] Ou bien il s'agit d'une illusion des sens [...] ou bien l'événement a véritablement eu lieu [...]. Le fantastique occupe le temps de cette incertitude ¹⁵⁶.

Le sentiment du fantastique viendrait alors d'une hésitation permanente du lecteur, provoquée par la frontière floue entre des éléments réels et surnaturels.

¹⁵⁵ *Le Tour des horizons : critique et récits de voyage, op. cit.*, p.113

¹⁵⁶ TODOROV Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris : Seuil, 1970.

- Les marques du fantastique

La magie et l'irréel sont présents dès le début du récit, mais le fantastique apparaît peu à peu dans *Le Poisson-Scorpion*, pour se développer réellement à partir du chapitre XVI : « Padre ». L'entrée dans ce genre se fait grâce à des indices, des marqueurs traditionnels, qui amorcent l'hésitation entre le réel et l'imaginaire. Ainsi, la rencontre avec le père Alvaro se produit pendant la nuit, sous la présence de la « lune ¹⁵⁷ » et des « nuages ¹⁵⁸ », l'atmosphère sombre provoque un sentiment d'étrangeté propice à la survenue d'événements surnaturels. Le narrateur aperçoit une « forme noire ¹⁵⁹ », près d'une « église baroque ¹⁶⁰ », après « minuit ¹⁶¹ ». Le lecteur est ainsi immédiatement plongé dans une atmosphère mystérieuse, les marqueurs traditionnels de l'entrée dans l'imaginaire et l'irréel sont présents, conditionnant l'hésitation du lecteur. Le chapitre amorce immédiatement un flou des formes entourant le narrateur : on ne sait pas si le voyageur est victime d'hallucinations où si les éléments qu'il voit sont bien réels.

- L'entrée dans l'irréel

Dès le début du récit l'île de Ceylan est décrite comme ayant peu de réalité, comme faisant partie d'un monde magique et irréel, c'est un « outre-monde ¹⁶² ». La capitale de l'île est ainsi assimilée à un mirage : « Les vieilles chroniques ne la citent pas [...] C'est donc à peine un lieu ¹⁶³ », « Elles ancrent cette capitale inconsistante dans un temps linéaire et lui donnent juste assez de réalité pour que le Parlement puisse y siéger sans disparaître ¹⁶⁴ ». Le narrateur est d'ores et déjà plongé dans un lieu ambivalent, existant sur les cartes, mais faisant comme partie d'un temps immémorial, détaché du présent, « c'étaient des fantômes de lieux ¹⁶⁵ ». La ville est fantomatique et

¹⁵⁷ *Le PS*, p.125

¹⁵⁸ *ibid.*, p.125

¹⁵⁹ *ibid.*, p.125

¹⁶⁰ *ibid.*, p.125

¹⁶¹ *ibid.*, p.125

¹⁶² *Routes et déroutes, entretiens avec Irène Lichtenstein-Fall, op. cit.*, p.150

¹⁶³ *Le PS*, p.35

¹⁶⁴ *ibid.*, p.40

¹⁶⁵ *Routes et déroutes, entretiens avec Irène Lichtenstein-Fall, op. cit.*, p.165

les habitants y sont décrits comme des spectres, dépourvus de toute caractéristique humaine. Selon Claude Reichler, la littérature de Nicolas Bouvier serait hantée par des « paysages fantômes, espaces dérobés, des revenants et des angoisses de possession par le passé ¹⁶⁶». Le voyageur pénètre dans un espace consacré, où il n'est pas le bienvenu, et va subir les effets néfastes liés au climat magique de l'île.

L'entrée dans le fantastique se fait progressivement, suivant le cheminement intellectuel du voyageur et sa lente avancée dans la folie. Nicolas Bouvier disait à propos du *Poisson-Scorpion* qu'il avait eu « l'idée d'une histoire : un étranger s'installe à Galle, il décrit la ville d'abord naturelle, puis singulière, puis intenable, puis sadique...Une ville atroce qui passe doucement dans le fantastique ¹⁶⁷». Le fantastique redouble l'effet de cloisonnement du narrateur, qui est emprisonné sur une île, dans une chambre, seul, contraint par des forces occultes.

- La magie noire

Le Poisson-Scorpion est parcouru de références à la magie noire, qui participent à l'entrée dans le fantastique. L'île est décrite comme étant « chimérique », c'est « le séjour des mages, des enchanteurs, des démons ¹⁶⁸». Si cette description est au début liée au folklore du lieu, l'atmosphère magique se développe peu à peu pour devenir tout à fait réelle. L'histoire magique de l'île est souvent abordée, à travers des légendes séculaires : « [les bonzes] se déplaçaient par magie, troussaient leur tunique, enfourchaient le vent [...] quand ils ne préféraient pas s'enfoncer sous terre avec un bruit terrifiant ¹⁶⁹». Les références à l'histoire occulte de l'île s'intensifient au cours du récit, les bonzes des légendes « craints pour leur maléfices ¹⁷⁰» croisant le chemin du narrateur, où le Bouddha de la chambre prenant vie : « venait l'heure où le Bouddha de ma commode touché par le soleil couchant s'allumait d'un rouge alcoolique et se mettait à rigoler franchement de mes entreprises ¹⁷¹». Le narrateur est donc environné

¹⁶⁶ Europe, « Nicolas Bouvier, Kenneth White », op. cit., p.146

¹⁶⁷ LAUT François, *Nicolas Bouvier, l'œil qui écrit*, Paris : Payot, 2008, p.121

¹⁶⁸ *Le PS*, p.12

¹⁶⁹ *ibid.*, p.49

¹⁷⁰ *ibid.*, p.55

¹⁷¹ *Le PS*, p.122

par une atmosphère menaçante, où même les figures traditionnellement positives comme celle du bonze deviennent maléfiques. La « pause ensorcelée ¹⁷² » de Ceylan fait entrer le narrateur et le lecteur dans un monde régi par des forces inconnues. Le texte est saturé de références à la magie, souvent noire, qui prend possession de l'île et des êtres qui l'occupent. La saturation du texte par la présence de la magie permet la création d'une atmosphère propre au fantastique.

- L'hésitation

L'atmosphère fantastique repose sur l'hésitation entre l'imaginaire et le réel, toujours équilibrée. Dans *Le Poisson-Scorpion* cette hésitation est bien présente, pour le lecteur, mais aussi pour le narrateur lui-même, « cette observation toujours à cheval entre le réel et l'occulte me tue ¹⁷³ ». Le voyageur est donc lui aussi en proie au doute, il ne peut départager le vrai du faux : « je me pinçai pour m'assurer que je ne rêvais pas ¹⁷⁴ ». L'hésitation est ensuite produite par l'alternance permanente entre le trivial et le magique durant la rencontre du père Alvaro. En effet, celui-ci est doté de pouvoirs surnaturels : « il flottait maintenant une bonne coudée au-dessus de la dernière marche, l'axe du corps oscillant légèrement sur cette noire corolle, ses bottines de comédie se balançant dans le vide ¹⁷⁵ », qui sont toujours contrebalancés par des effets d'humour : « il fixait la mer en fumant un de ces infects cigares sans se préoccuper le moins du monde de cette lévitation, d'ailleurs modeste, mais qui me semblait bien incommode ¹⁷⁶ ». Ainsi, l'effet de la magie, qui devrait impressionner le lecteur et le narrateur, est annulé par les touches d'humour et les caractéristiques triviales de cet être surnaturel. La description du père Alvaro tend vers le grotesque : c'est un personnage « en chapeau rond ¹⁷⁷ » et « soutane crasseuse ¹⁷⁸ », « qui lâchait des ronds de fumée ¹⁷⁹ », « quelqu'un qui [...] parlait de Dieu comme d'un aérostatier et

¹⁷² Nicolas Bouvier, *l'œil qui écrit*, op.cit., p.115

¹⁷³ *Le PS*, p.113

¹⁷⁴ *ibid.*, p.125

¹⁷⁵ *ibid.*, p.128

¹⁷⁶ *ibid.*, p.128

¹⁷⁷ *ibid.*, p.125

¹⁷⁸ *ibid.*, p.125

¹⁷⁹ *Le PS*, p.125

d'effusions mystiques comme un télégraphiste¹⁸⁰». Finalement, l'apparition du père Alvaro ne correspond ni à l'image d'un homme de religion, ni à celle d'un être surnaturel : le fantastique réside dans cette alliance contradictoire entre un personnage irréel doté de pouvoirs magiques et un personnage tout à fait ordinaire et trivial.

L'hésitation est redoublée par la découverte du narrateur à propos du père Alvaro : il a bien existé, mais « il était mort en 1948 d'un accès de bronchite, [...] avait refusé les sacrements¹⁸¹». Le doute est à son comble, le personnage ayant existé mais étant mort depuis plusieurs années. Le narrateur compare alors le père Alvaro à un fantôme, errant sur terre et ne trouvant pas le sommeil. Le sentiment fantastique est donc bien présent, puisque l'oscillation entre réel et imaginaire est permanente. Le lecteur et le narrateur sont tous deux soumis à ce doute : y a-t-il réellement des phénomènes magiques sur l'île ? Est-ce la folie du narrateur qui provoque des hallucinations ? Nicolas Bouvier dit à propos du *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'allais tout le temps dans la boutique de l'épicière tamoule, et j'ai bel et bien rencontré le jésuite mort depuis six ans¹⁸².

L'hésitation réside finalement dans la frontière mince entre ce qui appartient au récit de voyage et ce qui appartient à la fiction. L'écrivain produit cet effet en faisant des êtres qu'il a rencontrés des personnages de roman, en leur attribuant des caractéristiques surnaturelles. L'hésitation est produite à la fois par l'écriture littéraire et par le mystère entourant l'expérience vécue à Ceylan, accentué par le flou de la mémoire. La frontière entre la réalité et l'imaginaire est donc très mince dans *Le Poisson-Scorpion* et fait alors entrer le récit de voyage dans le fantastique.

¹⁸⁰ *ibid.*, p.127

¹⁸¹ *ibid.*, p.134

¹⁸² *Routes et déroutés, entretiens avec Irène Lichtenstein-Fall, op. cit.*, p.151

2. L'écriture d'un « petit conte noir tropical »

En se rapprochant du fantastique, *Le Poisson-Scorpion* entre parfois totalement dans une dimension imaginaire, se rapprochant alors du conte. Le récit initiatique du voyageur met en scène des êtres aux pouvoirs magiques et des forces obscures, en reprenant la tradition du conte et des légendes.

Tout d'abord, le récit est écrit comme si c'était une légende enfouie depuis longtemps, une histoire sombre que l'écrivain mettrait au jour : « impression de remuer des cendres [...], épouvante ou pur émerveillement...Un texte hanté¹⁸³ ». La difficulté d'écrire l'expérience vécue à Ceylan en fait un moment coupé du temps et de la réalité, une histoire créée par l'auteur lui-même :

Je viens de terminer ce damné petit conte qui m'aura tant coûté. Je n'ai plus rien à dire sur cette île qui a failli avoir raison de ma raison... Il s'agissait, tout en réglant un vieux compte, d'apprendre à raconter une histoire¹⁸⁴.

Le Poisson-Scorpion semble être le lieu d'un exorcisme de l'expérience négative de Ceylan, et en même temps le lieu de l'expérimentation littéraire, de la distanciation grâce à l'écriture. Comme dans un conte, le narrateur se trouve confronté à des obstacles, emprisonné, et l'histoire se fait alors récit d'initiation, mise en garde pour les futurs voyageurs. Ainsi, le récit se clôt avec l'épigraphe de Céline, qui résonne alors comme une morale finale :

*La pire défaite en tout c'est
d'oublier et surtout
ce qui vous a fait crever.
Céline*

¹⁸³ Nicolas Bouvier, *l'œil qui écrit*, op. cit., p.234

¹⁸⁴ *ibid.*, p.234

Selon Adrien Pasquali « le récit se donne alors pour une épreuve et un exemple, une propédeutique et une pédagogie ¹⁸⁵ ». *Le Poisson-Scorpion* serait alors le récit de l'initiation du voyageur, l'expérience de l'extrême formant le narrateur.

Nicolas Bouvier désignait son voyage à Ceylan comme un « petit conte noir tropical ¹⁸⁶ » :

Il y a aussi des choses que j'ai inventées comme on fabrique un conte pour les enfants, on se dit : tiens ! si j'ajoute un chapeau qui rend invisible ce sera mieux, plus excitant ¹⁸⁷ .

Le récit est donc motivé, la narration est construite en vue d'un résultat, qui est de surprendre le lecteur. Adrien Pasquali souligne que « *Le Poisson-Scorpion* est le plus « fictionnel » de ses récits, le rapprochant davantage du conte populaire que du roman ¹⁸⁸ ».

L'atmosphère du conte se détache du fantastique car les éléments surnaturels sont alors présentés comme ayant existés, il n'y a pas d'hésitation entre le réel et l'imaginaire. Ainsi, la magie est très présente tout au long du récit, imprégnant l'histoire de l'île, les lieux et les personnages. La magie est détenue par tous, « si grands nécromants que soient mes voisins ¹⁸⁹ », « comme chacun ici elle est un peu magicienne ¹⁹⁰ », et apparaît comme une caractéristique banale, partagée par toute une communauté. La magie est souvent négative : « on est démon comme le scorpion pique ¹⁹¹ », « aujourd'hui, les enchanteurs sont encore légion mais vous n'en trouverez pas-au moins dans ma province-de plus redoutés que ceux du bourg de M... ¹⁹² ». La magie est un élément renforçant l'impression d'hostilité inhérente à l'île : le voyageur se trouve confronté à un environnement peu accueillant et mystérieux, attirant le narrateur dans un piège qui se referme sur lui.

¹⁸⁵ Nicolas Bouvier, *un galet dans le torrent du monde*, op. cit., p.38

¹⁸⁶ *Routes et déroutes, entretiens avec Irène Lichtenstein-Fall*, op. cit, pp.132-133

¹⁸⁷ Nicolas Bouvier, *un galet dans le torrent du monde*, op. cit., p.19

¹⁸⁸ *ibid.*, p.19

¹⁸⁹ *Le PS*, p.70

¹⁹⁰ *ibid.*, pp.116-117

¹⁹¹ *ibid.*, p.73

¹⁹² *ibid.*, p.74

La magie blanche est évoquée avec le personnage de l'épicière tamoule, qui est la seule personne protectrice pour le voyageur. La magie est présente dans son échoppe, et est évoquée comme un élément naturel, faisant partie du quotidien de l'île : « alors que la torpeur me reprenait et qu'elle avait le dos tourné, un djinn haut comme une botte et tout ébouriffé est sorti de terre juste entre mes jambes dans un grondement de tonnerre ¹⁹³».

Le Poisson-Scorpion se construit autour de la structure du conte, grâce à un schéma narratif précis : situation initiale, élément perturbateur, péripéties, résolution et situation finale. La situation initiale présente le narrateur s'aventurant sur l'île, suivant le parcours de ses amis : le chemin est balisé, la situation est stable puisque le narrateur suit un plan pour ensuite travailler en tant que journaliste dans la capitale de l'île. L'élément perturbateur provient du choix du narrateur de rester dans une ville, en louant une chambre d'hôtel, où il restera bloqué par la maladie : le récit se transforme alors en huis-clos, le narrateur étant cloîtré dans une chambre, contraint à la fois par la maladie et par les forces négatives dégagées par l'île. Les péripéties des contes sont reprises parodiquement : le narrateur n'ayant aucun contact avec l'extérieur, l'action se centre sur la vie des insectes, leurs batailles. L'élément permettant la résolution de l'action est la petite fille de l'aubergiste, qui est présenté au narrateur à la fin de l'œuvre. Cet être vivant permet au voyageur de se rattacher à la réalité, il agit comme un sort bénéfique chassant la maladie et la folie du corps du narrateur. La situation finale est le départ du voyageur, qui réussit à quitter l'île ensorcelée : « j'avais touché le fond, je remontais comme une bulle ¹⁹⁴».

La structure du *Poisson-Scorpion* est très codifiée, et reprend parodiquement la forme du conte. Entre forces obscures et délires grotesques, le narrateur construit un monde où la magie fait partie du quotidien, et où elle agit directement sur le destin du voyageur, qui se retrouve ensorcelé par l'île de Ceylan.

¹⁹³ *Le PS*, p.117

¹⁹⁴ *ibid.*, pp.155-156

3. La revendication du fictionnel

Enfin, *Le Poisson-Scorpion*, récit au carrefour des genres, est ancré dans la fiction, ce qui est largement revendiqué par l'auteur. Dès son écriture, ce récit soulève des questionnements auprès des premiers lecteurs, Floristelle Vernet disant « je ne sais pas si je lis un journal, un essai impressionniste, un roman surréaliste ¹⁹⁵ ». Ce récit protéiforme déroute par la multiplicité de ses facettes, mais la fiction est présente pour servir la réalité de l'expérience vécue : « inventer ce qui me manque. Un journal imaginaire, mélange de déchéance et de beauté somptueuse ¹⁹⁶ ». L'expérience extrême vécue durant le voyage doit être servie par une expérience littéraire nouvelle, mêlant fiction et réalité, procédés littéraires et écriture de voyage. La véracité n'est plus alors nécessaire, c'est l'impression rendue qui est prépondérante : « aucun besoin que la Galle de mon livre ressemble à la réalité ; elle doit ressembler à une réalité aujourd'hui ¹⁹⁷ ». La fiction est alors au service de la réalité : elle permet de mieux transmettre l'expérience du voyage, tout en reconstruisant cette expérience de manière littéraire. Cette modification de l'histoire est mise en valeur par le narrateur lui-même, « ne comptez en tout cas plus sur moi pour vous fournir un scénario ¹⁹⁸ ». Le narrateur-écrivain met en avant ce qui devrait être caché, c'est-à-dire la construction du récit. L'expérience de Ceylan est une expérience extrême, mais son écriture dans *Le Poisson-Scorpion* est aussi une mise à l'épreuve, d'un point de vue littéraire, puisqu'il s'agit de construire un récit de voyage d'un type nouveau :

J'avais très envie de faire de la fiction car j'en ai un peu assez de raconter les choses comme je les ai vues. Finalement, il y a une certaine fraîcheur de la vision qui s'use par force, je dis cela sans

¹⁹⁵ Nicolas Bouvier, *l'œil qui écrit*, op. cit., p.236

¹⁹⁶ ibid., p.23

¹⁹⁷ Europe, « Nicolas Bouvier, Kenneth White », op. cit., p. 149

¹⁹⁸ *Le PS*, p.99

*dépit, je serais ravi de pouvoir écrire les contes de Grimm, ça viendra peut-être*¹⁹⁹.

Nicolas Bouvier revendique la part de fiction du *Poisson-Scorpion* : « je me suis dit que je pourrais peut-être écrire une fois de la fiction. Il se termine dans la fiction : les gens s'envolent, apparaissent, disparaissent²⁰⁰ ». Cette œuvre apparaît alors comme un renouvellement littéraire : elle est novatrice dans la production de l'auteur, et dans le genre du récit de voyage. Nicolas Bouvier a ainsi produit un nouveau type de récit de voyage, entre le roman et l'autobiographie, la fiction étant à la source de l'inspiration de l'auteur : « c'est là que j'étais le plus proche de la fiction, et avec un immense plaisir²⁰¹ ». Finalement, la fiction serait une réponse à la difficulté d'écrire l'expérience négative de Ceylan, elle serait à la fois une mise à distance et une appropriation de ce moment, une victoire sur « l'enchantement négatif » vécu vingt-cinq ans plus tôt.

Ce nouveau type de récit, entre la littérature viatique et le roman, serait la seule réponse à la dimension singulière du voyage vécu à Ceylan : « chaque expérience dicte sa forme littéraire²⁰² ». L'expérience de l'extrême vécue par le narrateur ne pourrait être transmise que par une œuvre dépassant la notion de genre : la narration ne pourrait être servie que par un récit protéiforme et novateur, transmettant toutes les nuances de ce voyage atypique. Sans renier le genre du récit de voyage, Nicolas Bouvier propose un nouveau regard sur la littérature viatique pour mieux servir « la dimension hallucinée » de ce récit.

Le Poisson-Scorpion semble être un récit au carrefour des genres, mêlant les canons de la littérature (conte, récit de voyage, fantastique) à une vision nouvelle du récit de voyage. Finalement, ce genre nouveau est celui de l'intériorité du voyageur, l'écriture devenant un moyen de traduire l'expérience singulière vécue vingt-cinq ans

¹⁹⁹ Nicolas Bouvier, *un galet dans le torrent du monde*, op. cit., p.19

²⁰⁰ *Routes et déroutes, entretiens avec Irène Lichtenstein-Fall*, op. cit., p.146

²⁰¹ Nicolas Bouvier, *un galet dans le torrent du monde*, op. cit., p.19

²⁰² PLATTNER Patricia, *Nicolas Bouvier, Le Hibou et la baleine*, Genève, Light Night Production Genève : Télévision suisse romande, 1992.

plus tôt. Dans cette œuvre, Nicolas Bouvier a peut-être pour une fois fait passer sa personnalité d'écrivain avant celle du voyageur.

Conclusion

Entre récit de voyage et fiction *Le Poisson-Scorpion* propose un récit d'un genre nouveau, qui cherche à rendre au mieux la réalité grâce à la fiction. L'expérience de l'extrême vécue par Nicolas Bouvier reste enveloppée de mystère, que l'auteur a voulu restituer en empruntant à des genres aussi variés que le conte et le fantastique.

Finalement, *Le Poisson-Scorpion* semble être une expérience novatrice au moment du voyage, mais aussi une découverte d'un point de vue littéraire. Après avoir écrit des récits de voyages autobiographiques (*L'Usage du monde, Chronique japonaise, Journal d'Aran et d'autres lieux*), cette œuvre est sans doute celle qui a mis le plus en valeur la part d'écrivain qu'il y avait chez Nicolas Bouvier. Pour restituer sa mémoire le plus fidèlement possible il a cherché à retrouver l'état de transe vécu à Ceylan. Le recours à la fiction est ici un moyen de retranscrire l'enchantement négatif vécu sur l'île, en retrouvant la frontière floue entre le réel et l'imaginaire, provoquée par la folie : « dans l'errance, l'écriture peut devenir le point d'ancrage pour éviter de devenir fou ²⁰³ ».

Le Poisson-Scorpion est le récit de l'expérimentation de l'écriture : la difficulté à décrire l'indicible a incité l'auteur à entrelacer les voix de l'énonciation et lui a permis de créer une œuvre polymorphe, entre hommage à l'histoire de la littérature viatique et innovation. La fiction est un moyen de mettre en scène l'écriture elle-même, et *Le Poisson-Scorpion* est le récit de sa propre écriture. Cette œuvre retranscrit l'expérience de l'extrême vécue vingt-cinq ans plus tôt, et la difficulté de l'écrire, de la conjurer par l'écriture :

« J'ai le sentiment d'avoir une espèce de compte à régler avec cette île, parce que ça a correspondu pour moi à une sorte de rupture, à une sorte de cassure, enfin, à la découverte d'une réalité très noire. Après cette découverte les choses n'ont plus du tout été les mêmes. »

²⁰³ *Ecrivains voyageurs, op. cit., p.20*

Au sud de ma ville, il y avait une petite bourgade où on pratiquait énormément de magie noire, et, au fond, c'est là que je situe – c'est peut-être subjectif –,... que je situe... J'étais descendu voir de quoi ça avait l'air, et là, j'ai eu le sentiment qu'il s'est passé quelque chose de déplaisant, le sentiment qu'on m'avait... qu'on m'avait presque volé mon ombre là-bas.²⁰⁴»

Finalement, après avoir frôlé la mort et la folie à Ceylan, l'écrivain-voyageur Nicolas Bouvier a pu renaître grâce à l'écriture, en devenant un écrivain « tout court²⁰⁵» avec *Le Poisson-Scorpion*.

²⁰⁴ GRAND Philippe, *Chez Nicolas Bouvier*, Genève : Les archives de la TSR, 1975

²⁰⁵ SAVIN Tristan, « 1982 : *Le poisson-scorpion* par Nicolas Bouvier », L'Express, [En ligne], mis en ligne le 1er novembre 2005, Url : http://www.lexpress.fr/culture/livre/1982-le-poisson-scorpion-par-nicolas-bouvier_810656.html, consulté le 13 août 2010

Annexes

- La bataille des fourmis rouges, pp. 86-89

Ce grondement inquiet qui me parvenait à travers l'averse n'était pas dans ma tête. Il monte droit de sous mon balcon. Je n'ai pas encore de pinces mais je commence à avoir des antennes. Je sens dans mes os que la termitière dont les expéditions empruntent si souvent mes murs et mon plancher est en train de faire sauter le mauvais ciment de la cour et va mettre une forteresse plusieurs fois centenaire en péril pour lâcher son vol nuptial. Ici comme partout, les élans du cœur ne vont pas sans danger. La nuit est maintenant faite, la pluie a cessé, la terre est ameublie, on peut risquer l'opération. Les fourmis qui l'ont su avant moi préparent fébrilement une descente sur les brèches qui viennent d'être ouvertes. Elles ne sont pas seules ; dans un périmètre qui dépasse bien l'auberge, mâchoires, museaux, dards, moustaches, mandibules vibrent ou claquent de convoitise. Scolopendres, engoulevants, araignées, lézards, couleuvres, tout ce joli monde d'assassins que je commence à connaître est littéralement sur les dents. Suis descendu voir cette hécatombe, une lanterne sourde à la main. Par les fissures du béton éclaté les termites volants montaient du sol en rangs serrés pour leurs épousailles, les ailes collées au corps, leur corselet neuf astiqué comme les perles noires du bazar. Puceaux et pucelles choyés des années durant dans l'obscurité, dans une sécurité absolue dont notre précaire existence n'offre aucun exemple, ignorant tout de la société de malfrats, goinfres et coupe-jarrets réunie pour les accueillir à leur premier bal. Ils s'ébrouaient au bord des failles et prenaient leur essor dans une nuée fuligineuse et bourdonnante qui brouillait les étoiles. Bref enchantement. Après quelques minutes d'ivresse, ils s'abattaient en pluie légère, perdaient leurs ailes, cherchaient une fissure où disparaître avec leur conjoint. Pour ceux qui retombaient dans la cour, aucune chance d'échapper aux patrouilles de fourmis rousses qui tenaient tout le terrain. Fantassins

frénétiques de sept—huit millimètres encadrant des soldats cuirassés de la taille d'une fève qui faisaient moisson de ces fiancés sans défense et s'éloignaient en stridulant, brandissant dans leurs pinces un fagot de victimes mortes ou mutilées. D'autres de ces machines de guerre guidées par leur piétaille cherchaient à envahir la forteresse par les brèches que les soldats termites défendaient au coude à coude. J'avais souvent vu sur mon mur ces étranges conscrits — produits d'une songerie millénaire des termites supérieurs — dans des travaux de simple police (escorter une colonne d'ouvriers, menacer un gêneur étourdi) avec leur dégaine hallucinante : ventre mou, plastron blindé et cette énorme tête en forme d'ampoule qui expédie sur l'adversaire une goutte d'un liquide poisseux et corrosif. De profil ce sont de minuscules chevaliers en armure de tournoi, visière baissée. Et un culot d'enfer. A quelques centimètres de la faille les assaillants recevaient décharge sur décharge et tombaient bientôt sur le côté, pédalant éperdument des pattes jusqu'à ce que leurs articulations soient entièrement bloquées par les déchets qui venaient s'y coller. Les défenseurs tenaillés ou enlevés étaient aussitôt remplacés au créneau. Ici et là, un risque-tout quittait sa tranchée et sautait dans la mêlée pour mieux ajuster sa salve avant d'être taillé en pièces. D'un côté comme de l'autre ni fuyard ni poltron, seulement des morts et des survivants tellement pressés d'en découdre qu'ils en oubliaient le feu de ma lanterne et de mordre mes gigantesques pieds nus. Si nous mettions tant de cœur à nos affaires elles aboutiraient plus souvent. Sifflements, chocs, cris de guerre, d'agonie, de dépit, cymbales de chitine. Certains coups de cisaille s'entendaient à deux mètres. La rumeur qui montait de ce carnage rappelait celle d'un feu de sarments. Avant l'aube, les fourmis ont commencé à faire retraite et les ouvriers termites à boucher les brèches sous les soldats qui protégeaient leur travail. Murés dehors, ils vont terminer leur vie de soudards aveugles aux mains du soleil et de quelques autres ennemis. A ce prix, la termitière a gagné son pari. Les rôdeurs et les intrus qui ont pu y pénétrer sont déjà occis, dépecés, réduits en farine pour les jours de disette. Dans la cellule faite du ciment le plus dur où elle vit prisonnière, l'énorme reine connaît la nouvelle. Un des Suisses de sa garde est venu lui dire d'antenne à antenne, en hochant comiquement sa grosse tête, que « Malbrough était revenu ». C'est l'heure du *Te Deum* souterrain. Celle aussi de faire dans la sécurité retrouvée le compte des pertes qui sont effroyables. Et

de repourvoir exactement — soldats, ouvriers, termites sexués — les effectifs décimés. Par des manipulations génétiques auxquelles il semble, bien heureusement, que nous ne comprenions rien. Personne en tout cas, dans ces catacombes d'argile, ne choisit son destin. Ai-je vraiment choisi le mien ? Est-ce de mon propre gré que je suis resté là des heures durant, accroupi, hors d'échelle, à regarder ces massacres en y cherchant un signe ?

Le premier soleil m'a réveillé en me chauffant une joue. Je m'étais endormi par terre à côté du falot qui brûlait toujours en sifflant. J'avais les yeux au ras du sol. Autour de moi, la cour était couverte d'une poussière d'ailes argentées, de carapaces vides, de pattes et de têtes sectionnées, de cuirasses éclatées. Quelques grandes fourmis engluées bougeaient encore faiblement. Les cancrelats, voireux et matinaux, étaient déjà au travail dans ce cimetière. Je me demandais si ce jour de désastre porterait même un nom dans les chroniques de mes microscopiques et mystérieux compagnons. Et s'il en aurait un dans la mienne.

Bibliographie

1. Corpus

BOUVIER Nicolas, *Le Poisson-Scorpion*, Paris : Gallimard, Voyageurs Payot, 1991.

2. Articles et ouvrages de Nicolas Bouvier

2.1. Articles

« Routes et déroutes – Réflexions sur l'espace et l'écriture », *Revue des sciences Humaines*, « Immobile à grands pas – Ecriture et voyage », Université de Lille III, tome LXXXX, n°214, avril-juin 1989, pp 177-186.

2.1. Ouvrages

Chronique japonaise, Paris : Payot, Petite Bibliothèque Payot/Voyageurs, 1991.

Journal d'Aran et d'autres lieux, Paris : Payot, Petite Bibliothèque Payot/Voyageurs, 1996.

La Chambre rouge, Genève : Métropolis, 1998.

Le Dehors et le dedans – Poèmes, Carouge-Genève : Zoé, 1997.

Le Hibou et la Baleine, Carouge-Genève : Zoé, 1993.

L'Echappée belle – Eloge de quelques pèlerins, Genève : Métropolis, 1996.

L'Usage du monde, Paris : Payot, Petite Bibliothèque Payot/Voyageurs, 2001.

Routes et déroutes, entretiens avec Irène Lichtenstein-Fall, Genève : Métropolis, 1996.

3. Articles et ouvrages sur Nicolas Bouvier

3.1. Articles

Europe, « Nicolas Bouvier, Kenneth White », France, n°974-975, juin-juillet 2010.

Magazine littéraire, « Nicolas Bouvier, une morale de la tribulation », n°288, mai 1991.

3.2. Ouvrages

GODEL Vahé, *Nicolas Bouvier : « Faire un peu de musique avec cette vie unique »*, Genève : Métropolis, 1998.

JATON Anne-Marie, *Nicolas Bouvier : paroles du monde, du secret et de l'ombre*, Lausanne : Presses polytechniques et universitaires romandes, 2003.

LAUT François, *Nicolas Bouvier, l'œil qui écrit*, Paris : Payot, 2008.

PASQUALI Adrien, *Nicolas Bouvier, un galet dans le torrent du monde*, Carouge-Genève : Zoé, 1996.

RIDON Jean-Xavier, *Le Poisson-Scorpion de Nicolas Bouvier*, Genève : Zoé, 2007.

3.3. Mémoires

FLEURIAU Christine, *L'écriture du voyage dans Le Poisson-Scorpion de N. Bouvier et Le Chercheur d'or de J.M. Le Clézio*, Grenoble : Université Stendhal, 1994.

PERRIOUX-PERDREAUX Maud, *Les Leçons du voyage : l'expérience du vide dans trois récits de voyage de Nicolas Bouvier : L'Usage du monde ; Chronique japonaise ; Journal d'Aran et d'autres lieux*/Maud Perrioux-Perdreux, sous la dir. De Pierrette Renard, Grenoble : Université Stendhal, 1999.

4. Ouvrages sur la littérature de voyage

BORER Alain, BOUVIER Nicolas, CHAILLOU Michel, *Pour une littérature voyageuse*, Bruxelles : Complexe, 1999.

BUTOR Michel, « Le voyage et l'écriture », *Répertoire IV*, Paris : Minuit, collection Critique, 1974.

CHUPEAU Jacques, « Les récits de voyages aux lisières du roman », *R.H.L.F.*, n°3-4, 1977.

FABRE Cédric, *Ecrivains voyageurs*, Paris : Association pour la diffusion de la pensée française, 2003.

GANNIER Odile, *La Littérature de voyage*, Paris : Ellipses, Thèmes et études littéraires, 2001.

MONTALBETTI Christine, *Le Voyage, le monde et la bibliothèque*, Paris : Presse universitaires de France, 1997.

OUELLET Réal, « Le statut du réel dans la relation de voyage », *Littératures classiques*, la littérature et le réel, n°11, janvier 1989.

PASQUALI Adrien, *Le Tour des horizons : critique et récits de voyage*, Paris : Klincksieck, 1994.

ROUDAUT Jean, *Quelques variables du récit de voyage*, Paris : Gallimard, La Nouvelle Revue Française, 1984.

Les Modèles du récit de voyage, Centre de recherches du département de français de Paris X Nanterre, Paris : Littérales n°7, 1990.

Poésie et voyage : de l'énoncé viatique à l'énoncé poétique, Colloque : poésie et voyage, Paris : La Napoule, 1999.

5. Ouvrages généraux

BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Saint-Amand : Gallimard, 1994.

GENETTE Gérard, *Figure V*, Mayenne : Seuil, Poétique, 2002.

HAMBURGER Kate, *Logique des genres littéraires*, Paris : Seuil, 1986.

HODEIR André, *Les Formes de la musique*, Paris : PUF, Que sais-je ?, 2003.

JAMES Henri, *Sur Maupassant ; précédé de L'art de la fiction*, Bruxelles : Editions Complexes ,1987.

MARIMOUTOU Jean-Claude, RACAULT Jean-Michel, *L'Insularité, thématique et représentations*, Paris : L'Harmattan, 1995.

MOUREAU François, *L'île territoire mythique*, Paris : Klincksieck, 1989.

6. Webographie

GUYOT Alain, « *Stylèmes et corpus génériques : un essai de confrontation au service de la stylistique des genres* », *Corpus*, Numéro 5, *Corpus et stylistique*, décembre 2005, [En ligne], mis en ligne le 23 juin 2007, Url : <http://corpus.revues.org/document472.html>, consulté le 21 juin 2009

DE VRIES Adrien, Marcel Proust et la musique, sources de la « Sonate de Vinteuil », [En ligne], mis en ligne le 15 avril 2007, Url : http://www.classiquenews.com/applaudir/lire_article.aspx?article=1012&identifiant=20074159EEHR4OOD1ZQH7CEC61RFTMS8, consulté le 17 février 2010.

SAVIN Tristan, « 1982 : *Le poisson-scorpion* par Nicolas Bouvier », L'Express, [En ligne], mis en ligne le 1er novembre 2005, Url : http://www.lexpress.fr/culture/livre/1982-le-poisson-scorpion-par-nicolas-bouvier_810656.html, consulté le 13 août 2010.

7. Filmographie

CALMETTES Joël, *Nicolas Bouvier, Le vent des mots*, CNC, 2008.

GRAND Philippe, *Chez Nicolas Bouvier*, Genève : Les archives de la TSR, 1975.

PLATTNER Patricia, *Nicolas Bouvier, Le Hibou et la baleine*, Genève, Light Night Production Genève : Télévision suisse romande, 1992.