

Sommaire**Présentation** 4**Chapitre 1****Biographie. Michel Butor, un humaniste itinérant** 5

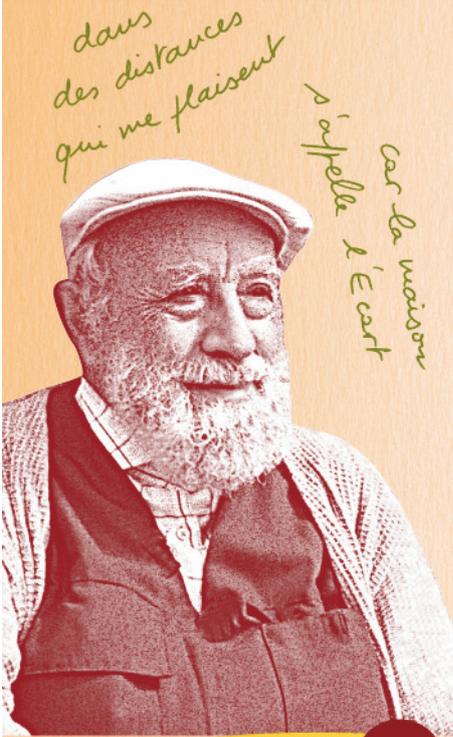
Les premiers temps	5
<i>Une enfance en France</i>	5
<i>La formation intellectuelle</i>	5
Les premiers chemins	6
<i>Départs</i>	6
<i>Nouveaux chemins</i>	6
« Une nouvelle poésie didactique et épique »	7
<i>Du Nouveau Roman à Mobile</i>	7
<i>Michel Butor sur tous les fronts</i>	7
Les premières consécration	8
<i>Professeur et profession littéraire</i>	8
<i>Le cours d'une vie</i>	8
Des Antipodes à la Frontière : enfin à l'Écart	9
Bibliographie sélective	9
Sitographie	9

Chapitre 2**Le Génie du lieu** 10

L'héritage	10
<i>Les pénates</i>	10
<i>Les lares</i>	10
<i>Le Genius</i>	11
Le Génie du lieu de Michel Butor	11
<i>L'Égypte nourricière et immortelle</i>	12
<i>Une réflexion au long court</i>	13
<i>Le génie de Michel Butor, à Lucinges et à « l'écart »</i>	14
Pistes pédagogiques	14
Bibliographie sélective	14
Sitographie	15

Chapitre 3**Écritures** 16

Écriture et Voyage	16
<i>L'inspiration</i>	16
« Je voyage pour écrire. »	17
Du roman à l'essai	17
<i>À la frontière du roman</i>	17
<i>Le voyage en essai</i>	18
Pistes pédagogiques	18
Bibliographie sélective	19
Sitographie	19



Handwritten note: "franchir les frontières, voir de l'autre côté des murs"

Handwritten note: "des cercles autour de la terre"

Handwritten note: "Rimbaud m'a saisi au quelque sorte je lui dois énormément"

Handwritten note: "à la fois du proche et du lointain"

Handwritten note: "j'ai besoin de m'extraire d'un certain bruit"

Handwritten note: "l'influence du langage cinématographique"

Handwritten note: "la tradition surréaliste"

Sommaire**Chapitre 4**

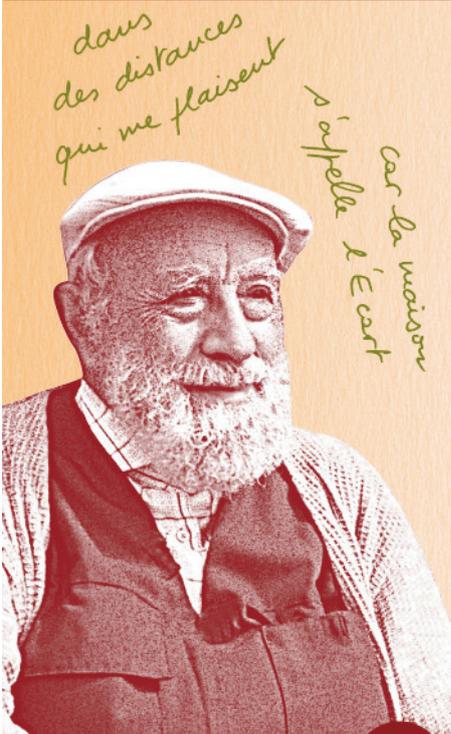
Quant au livre...	20
Un objet de haute technologie	20
<i>Le livre, une autre histoire de l'Homme</i>	20
« Les paroles s'envolent, les écrits restent. »	20
Butor, l'illustre	21
<i>Des livres à l'oeil</i>	21
<i>La perspective des livres d'art</i>	21
Pistes pédagogiques	23
Bibliographie sélective	23
Sitographie	23

Chapitre 5

Anticipations. Le Nouveau Roman	25
A quoi reconnaît-on le Nouveau Roman ?	25
<i>Le refus d'une norme</i>	25
<i>Plus qu'une théorie</i>	25
<i>L'utilisation des pronoms personnels</i>	26
Michel Butor et le Nouveau Roman	26
<i>Un roman dans le monde des réalités</i>	26
<i>Ni reflet, ni artifice</i>	27
<i>Place au lecteur</i>	27
Pistes pédagogiques	28
Bibliographie sélective	28
<i>Sur le Nouveau Roman</i>	28
<i>De Michel Butor</i>	28
Sitographie	28

Chapitre 6

Anticipations. Mobile, pour une représentation des États-Unis	29
Les perspectives du Nouveau Monde	29
<i>À l'origine</i>	29
<i>Le problème de la représentation</i>	29
Donner à voir les États-Unis autrement	30
<i>Les stratégies</i>	30
<i>L'organisation</i>	30
Pistes pédagogiques	31
Bibliographie sélective	31
Sitographie	32



Sommaire**Chapitre 7**

Les fantômes de la littérature	33
Le poète en retrait	33
<i>Michel Butor, une certaine idée de la poésie</i>	33
<i>Rimbaud en secret</i>	33
La rencontre de Rimbaud	34
<i>La jeunesse à l'épreuve du temps</i>	34
<i>La voyance pour illustrer la vision</i>	35
Les liens : deux parts hantées	35
<i>Rimbaud en jeune frère aîné</i>	36
<i>Fantômes et phénomènes</i>	36
Pistes pédagogiques	37
Bibliographie sélective	37
<i>Sur Arthur Rimbaud, par Michel Butor</i>	37
Articles	38
Sitographie	38
Annexe. <i>Outre-Harrar</i>	39

Chapitre 8

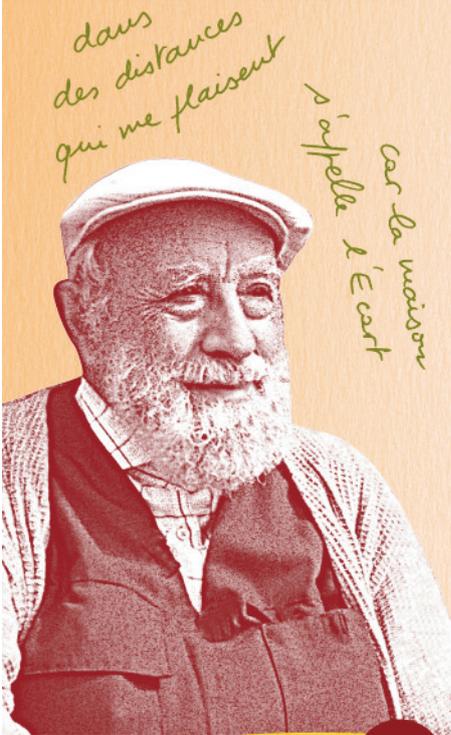
La Modification	40
Présentation	40
<i>Le départ</i>	40
<i>Le trajet</i>	40
Le personnage	41
<i>Les doutes et le choix</i>	41
<i>Le livre à venir</i>	41
Pistes pédagogiques	42
Bibliographie sélective	42
Sitographie	43

Bibliographie partielle de l'œuvre de Michel Butor	44
<i>Éditions de la Différence</i>	44
<i>Éditions Gallimard</i>	45
<i>Éditions Joseph K.</i>	45
<i>Autres éditeurs.</i>	45
<i>Bibliographie portant sur l'oeuvre de Michel Butor</i>	45

Filmographie	46
<i>Filmographie de Michel Butor, avec Michel Butor</i>	46
<i>Filmographie sur Michel Butor</i>	46

Sitographie	46
--------------------	-----------

Arborescence du DVD	47
----------------------------	-----------



franchir les frontières, voir de l'autre côté des murs

des cercles autour de la terre

Rimbaud m'a saisi au quelque sorte je lui dois énormément

à la fois du proche et du lointain

j'ai besoin de m'extraire d'un certain bruit

l'influence du langage cinématographique

la tradition surréaliste

Présentation

Dans le cadre de la collection « Présence de la littérature », ce fichier PDF se propose de suivre les chapitres du DVD *Michel Butor, rencontre* en prolongeant la réflexion des thématiques abordées, par quatre aspects différents :

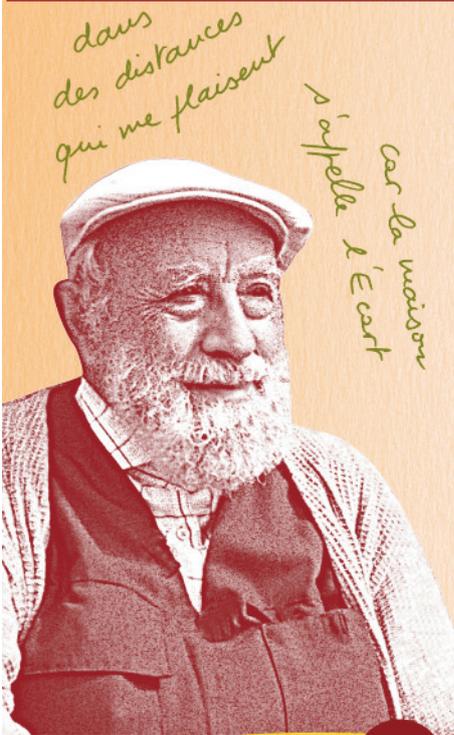
- présentation et analyse des thématiques ;
- pistes pédagogiques ;
- bibliographie sélective ;
- adresses internet pour approfondir les recherches.

Par le biais de ces quatre axes, le fichier PDF permettra aux enseignants désireux d'étudier l'œuvre de Michel Butor d'acquérir rapidement les principales notions évoquées dans l'entretien. Les pistes pédagogiques, elles, permettront l'étude de l'œuvre. Enfin la bibliographie et les adresses Internet donneront la possibilité d'approfondir les questions restées en suspens.

Le fichier PDF se propose d'offrir un aperçu de l'œuvre colossale et protéiforme de Michel Butor, un auteur phare du vingtième siècle. Qui d'autre que lui peut aujourd'hui prétendre avoir écrit environ 1 500 ouvrages ? Des écritures très différentes constituent la constellation Michel Butor : elles permettent non seulement de découvrir l'homme savant, humble et curieux qu'il est, mais de découvrir avec lui le monde qui nous entoure et qu'il ne cesse de parcourir (cf. chapitre 1 **Biographie**).

La découverte de l'œuvre traverse tout d'abord l'océan de ses essais (**chapitre 2 : Le Génie du Lieu**). Il est vrai que si l'écriture occupe une place centrale dans la vie de Butor, c'est qu'elle est l'occasion de voyages dans le temps et dans l'espace : toujours à la recherche de nouveaux horizons (**chapitre 3 : Écritures**). Ainsi le livre devient le support physique et symbolique de cette rencontre avec le monde grâce notamment au livre d'art, genre dans lequel il se montra un précurseur. Il a fait, à cette occasion, une brèche dans les cloisonnements culturels et artistiques traditionnels, établissant, par exemple, un nouvel équilibre entre peinture et poésie (**chapitre 4 : Quant au livre**). Il faut dire que, dès ses premiers écrits romanesques, Michel Butor bouscula le milieu littéraire parisien qui voulut le cataloguer sous la bannière du Nouveau Roman, mouvement auquel il appartient en fait de façon très éphémère. Mais c'est avec son livre *Mobile* qu'il affirme par écrit sa volonté de parcourir les mondes sans entrave ni étiquette (**chapitres 5 et 6 : Anticipations**). En ce sens, il est comme un frère apaisé de Rimbaud : figure bienveillante d'un jeune aîné trop tôt disparu, qui l'accompagne tout au long de sa vie et ne cesse, encore aujourd'hui, de le hanter (**chapitre 7 : Les fantômes de la littérature**). Ce qu'il semble percevoir chez Rimbaud c'est une continuité, voire une évolution, qui s'inscrit dans les refus, les silences et les changements. Celle-là même qui fait du personnage de *La Modification* à la fois celui qui aime et souhaite bouleverser sa vie en partant de Paris, et celui qui se refuse et s'enfuit en arrivant à Rome (**chapitre 8 : La Modification**).

Enfin c'est par le biais d'une bibliographie sélective et d'une sitographie que nous proposons de clôturer ce fichier PDF afin de pouvoir poursuivre ailleurs lectures et réflexions.



dans des distances qui me plaisent

car la maison s'appelle l'Écart

franchir les frontières, voir de l'autre côté des murs

des cercles autour de la terre

Rimbaud m'a saisi au quelque sorte je lui dois énormément

à la fois du proche et du lointain

j'ai besoin de m'extraire d'un certain bruit

l'influence du langage cinématographique

la tradition surréaliste

Biographie. Michel Butor, un humaniste itinérant

« Humaniste » et « itinérant », voilà deux termes qui correspondent bien à Michel Butor. C'est un Humaniste, si l'on entend ce terme dans toutes ses acceptions. Tout d'abord, l'humanisme est à considérer comme une philosophie dont l'objectif est la personne humaine et son épanouissement. On peut faire remonter la tradition des humanistes bien avant la Renaissance : elle part d'une volonté de mettre en valeur l'esprit humain par toutes formes de connaissances artistiques ou scientifiques. Bien qu'ils fussent principalement d'héritage gréco-latin et chrétien, les humanistes ne rejetaient pas pour autant les connaissances provenant d'autres contrées et, souvent, les célébraient, du moins autant que le pouvoir en place le permettait. Ainsi ces hommes curieux de tout et de leurs semblables, parmi lesquels on compte Érasme, de Vinci, Rabelais ou Montaigne, trouvent un héritier en Michel Butor dont l'œuvre et la vie continuent encore aujourd'hui à être d'une exemplaire richesse.

Michel Butor est itinérant, c'est-à-dire quelqu'un qui « fait en se déplaçant » : tout voyage lui est ainsi l'occasion d'une création ou d'une réflexion littéraire, artistique ou philosophique. Car Butor se situe à la croisée de tous les chemins qui nous permettent de devenir des Hommes. Bien ancré dans son époque, il n'en reste pas moins un infatigable voyageur. Tout d'abord un voyageur dans le temps puisqu'il lit Platon et Aristote avec le même enthousiasme que lorsqu'il découvre les œuvres de ses contemporains. C'est aussi un voyageur dans les genres puisque l'art, la musique, le cinéma, la littérature ou les sciences sont toujours pour lui une source d'inspiration et de réflexion pour s'interroger et interroger le monde. C'est, enfin, un voyageur au sens premier du terme : à parcourir le monde sans cesse, rares sont les endroits où il ne fut pas et ne sera pas de passage, en transit, ou en séjour.

Les premiers temps

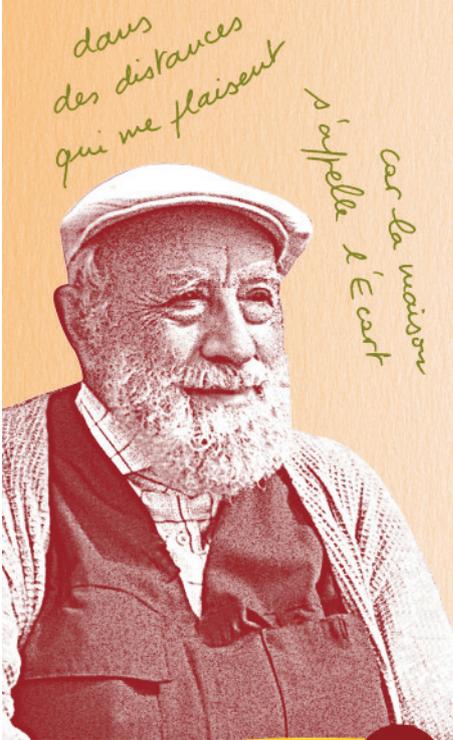
Une enfance en France

Michel Marie François Butor est né à Mons-en-Barœul le 14 septembre 1926 non loin de Lille. Il est le quatrième enfant d'Émile Butor, licencié en droit puis employé des chemins de fer, et d'Anne Brajeux. Huit enfants composent la famille Butor, mais une de ses sœurs aînées, Geneviève, décède un an avant sa naissance. Quatre ans après la mutation de son père à Paris, à partir de 1933, Michel commence des leçons de violon mais abandonnera la pratique de la musique à son entrée à l'université.

Lorsque la guerre est déclarée en 1939, la famille se réfugie à Évreux, Michel entre au collège des Jésuites où il reçoit une éducation religieuse. De retour à Paris l'année suivante, il fait la rencontre de Teilhard de Chardin, ami de son grand-oncle, professeur de philosophie au Collège de France, qui développera son intérêt pour la matière.

La formation intellectuelle

C'est lors de ses premières années à la Sorbonne (1943-1944) que commence son parcours intellectuel. C'est en tant qu'invité aux colloques du Château de la Fortelle qu'il fait la rencontre d'intellectuels de son époque parmi lesquels figure le psychanalyste Jacques Lacan. Il rend fréquemment visite au poète Henri Michaux. Proche d'André Breton et du Surréalisme,



dans
des distances
qui me plaisent
s'appelle l'Écart
car la maison

franchir les frontières, voir
de l'autre côté des murs

des cercles autour
de la terre

Rimbaud m'a saisi au quelque sorte
je lui dois énormément

à la fois du proche
et du lointain

j'ai besoin de m'extraire
d'un certain bruit

l'influence du langage
cinématographique

la tradition
surréaliste

sans toutefois adhérer au mouvement, il acquiert une culture encyclopédique et s'intéresse à la psychanalyse, l'ethnographie, les arts primitifs, les Indiens, l'Alchimie...

En 1945, il publie son premier poème, « Hommage partiel à Max Ernst ». Après un Diplôme d'études supérieures (DES), sous la direction du philosophe Gaston Bachelard, Michel Butor travaille tous les soirs comme secrétaire au Collège philosophique, suit toutes les conférences des philosophes et rencontre les personnalités de son temps : Lacan, Lévinas, Jankélévitch, mais aussi Bataille, Deleuze... Il échoue par deux fois à l'agrégation de philosophie, mais y fait la connaissance de Jean-François Lyotard.

Les premiers chemins

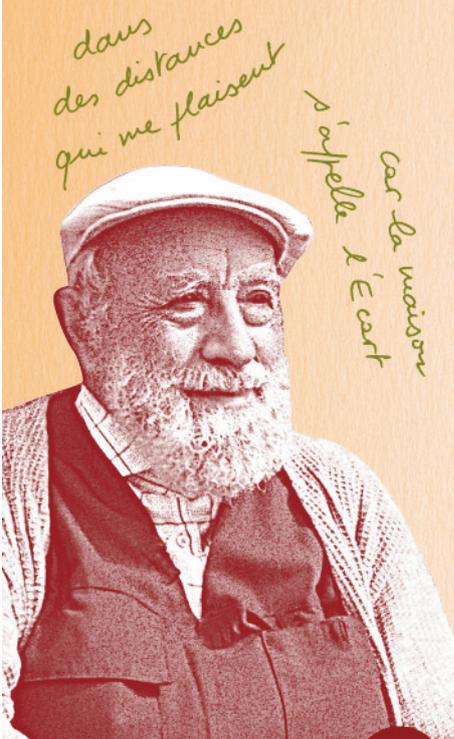
Départs

C'est réellement à partir de 1950 que commence son parcours incessant du monde nourri de rencontres, de lectures et, bien évidemment, d'écritures. Son premier grand séjour à l'étranger aura lieu en Haute-Egypte, à Minieh, où il enseigne le français et échafaude déjà le projet d'un premier livre. L'année suivante, alors qu'il se trouve à l'Université de Manchester, il écrit et achève *Passage de Milan* qui ne sera publié qu'en 1954 aux Éditions de Minuit, année où il sera professeur à la Mission laïque de Salonique en Grèce. Tout en étant professeur, il reste un infatigable voyageur et un esprit curieux de tout. Il profite en effet de chacune de ses missions pour visiter le pays où il se trouve et rencontrer des personnalités éminentes dans des domaines aussi variés que la musique, les sciences, la philosophie, et les arts de façon plus globale.

Michel Butor est aussi un travailleur assidu, puisqu'il poursuit une activité de critique littéraire pour bon nombre d'ouvrages et de revues de références (la *NRF*, *Les Lettres françaises*) tout en poursuivant son œuvre littéraire. C'est, par exemple, lors de son séjour en Grèce qu'il commence la rédaction de *L'Emploi du temps* qui s'inspire de son expérience anglaise.

Nouveaux chemins

En 1955 il remplace Roland Barthes à la Sorbonne avec qui il se sent des affinités : il lui dédiera « Cordoue » le premier texte de *Génie du lieu*. Professeur l'année suivante à l'École internationale de Genève - où ses compétences et son savoir lui permettent d'enseigner la philosophie, le latin, l'histoire et la géographie -, il rencontre Marie-Jo Mas qui est son élève et sera, quelques années plus tard, son épouse. Parallèlement, son second roman, *L'Emploi du temps* apparaît non sans difficultés aux Éditions de Minuit et obtient le Prix Féneon. Mais c'est avec *La Modification*, paru en septembre 1957 et qui reçoit le Prix Renaudot, qu'il touche un large public. C'est à cette même époque qu'apparaît l'étiquette « Nouveau roman » qui réunira sous son étendard une génération d'écrivains aux Éditions de Minuit dont Michel Butor, Claude Simon, Nathalie Sarraute, Robert Pinget, Alain Robbe-Grillet font partie. Bien qu'il reconnaisse l'existence d'un certain nombre de préoccupations communes, comme la transgression de la forme romanesque classique, Butor se méfie de cette généralisation qui, sous couvert de désigner un groupe de façon quelque peu hâtive, masque les singularités et les préoccupations de chacun (cf. chapitre 5).



dans
des distances
qui me plaisent

car la maison
s'appelle l'Écart

franchir les frontières, voir
de l'autre côté des murs

des cercles autour
de la terre

Rimbaud m'a saisi au quelque sorte
je lui dois énormément

à la fois du proche
et du lointain

j'ai besoin de m'extraire
d'un certain bruit

la tradition
surréaliste

l'influence du langage
cinématographique

scérén

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE LYON

« Une nouvelle poésie didactique et épique »

Du Nouveau Roman à Mobile

En 1958, Michel Butor épouse Marie-Jo. C'est également cette année qu'il rencontre régulièrement Claude Simon aux Éditions de Minuit, dont il admire l'écriture, l'engagement politique et partage la fascination pour la peinture. Il écrit *Degrés* l'année suivante alors que sa fille Cécile va naître (1959). C'est un roman qu'il veut à la fois audacieux et complexe pour amener ses lecteurs, déjà enthousiasmés par *La Modification*, à une expérience nouvelle et ambitieuse. Alors que le roman reçoit un avis défavorable de la critique, il obtient le soutien inattendu de Jean-Paul Sartre qui en fera l'éloge dans une émission avec Madeleine Chapsal en ces mots : « *Il existe aujourd'hui en France quelqu'un qui a toutes les chances de devenir un grand écrivain, le premier depuis 1945 : Butor. Je suis en train de lire Degrés. Jamais on n'a fait tentative plus habile et plus profonde pour saisir la personne à travers les relations de famille et de métier qui l'ont produite, qui la conditionne et qu'elle transforme.*¹ »

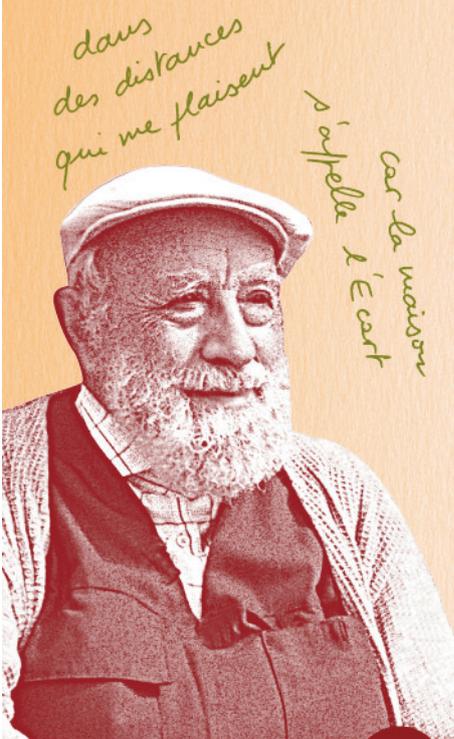
Alors que la critique se divise, Butor assiste à ces débats de loin : il est *Visiting Professor* en Pennsylvanie aux États-Unis. Sa seconde fille, Agnès, y naîtra. Il profite de sa tournée de conférences à Boston, New York, Los Angeles ou San Francisco pour visiter le pays et lire les poètes de la *Beat Generation*. De retour à Paris en septembre 1960, il signera le « Manifeste des 121 » contre la guerre en Algérie et le « Droit à l'insoumission ». Les États-Unis lui laissent une grande impression et seront, en 1962, l'objet d'un livre intitulé *Mobile. Études pour une représentation des États-Unis*. Cette même année, il réalisera son premier livre d'artiste, *Rencontre*, avec le peintre chilien Enrique Zañartu.

Michel Butor sur tous les fronts

De façon plus globale, on peut dire que les années soixante sont pour Butor, des années de découvertes, de rencontres et de publications. Il effectue ses premiers voyages dans les pays de l'Est, en Bulgarie et en Yougoslavie, et publie la *Description de San Marco* (1963). Il part à Berlin où il travaille sur Montaigne et publie en parallèle un livre avec le peintre-graveur Masurovsky : *Litanie d'eau* (1964). Canada, Anatolie, Russie, Japon, Brésil : tous ces voyages nourrissent sa réflexion et son écriture dans de grands ensembles qu'il intitulera *Génie du lieu* : une réflexion poétique et philosophique sur l'espace et l'homme (cf. chapitre 2).

C'est aussi pendant les années soixante que naîtront ses deux dernières filles, Irène et Mathilde, et que l'on commence à percevoir en Butor la stature d'un grand écrivain du siècle puisque deux ouvrages lui sont entièrement consacrés : *Butor*, par R.-M. Albérès, Éditions Universitaires ; *Michel Butor ou le Livre futur* par Jean Roudeau, Éditions Gallimard (1964). Une année est à souligner : l'année 1968, et particulièrement le mois de mai puisqu'il participe au soulèvement de la jeunesse et fonde avec quelques grands noms de la littérature L'Union des écrivains qui sera une réaction au diktat du monde de l'édition.

¹ Cité dans les *Œuvres complètes* de Michel Butor, Vol. 1, éd. La Différence, 2006, p. 680.



franchir les frontières, voir de l'autre côté des murs

des cercles autour de la terre

Rimbaud m'a saisi au quelque sorte je lui dois énormément

à la fois du proche et du lointain

j'ai besoin de m'extraire d'un certain bruit

l'influence du langage cinématographique

la tradition surréaliste

Les premières consécérations

Professeur et profession littéraire

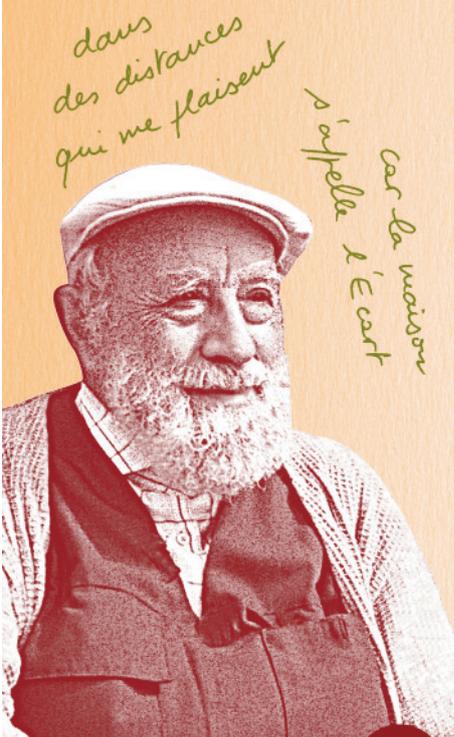
Dans les années soixante-dix, c'est le grand retour de la famille en France, à Nice où Butor enseignera. Il donnera d'ailleurs une grande partie de ses ouvrages à la municipalité, soit plus de 20 000 volumes, et ses manuscrits à partir de *Mobile* répertoriés dans un fond, soit plus de 40 000 pages. C'est aussi durant ces années que Butor commence à percevoir une certaine reconnaissance du milieu universitaire puisqu'il participera au jury de soutenance de thèse de Jean-François Lyotard (1971) dont il avait été le camarade à la préparation de l'agrégation de philosophie. Il soutient sa thèse sur ces travaux à l'Université de Tours en 1973, et participe au Colloque de Cerisy qui lui est consacré : *Approches de Michel Butor*. En 1975, il quitte définitivement l'Université française pour Genève. C'est dans cette même ville qu'au début des années quatre-vingt une statue est inaugurée à son effigie (1982). Elle le représente de façon réaliste, comme l'éternel voyageur qu'il est, c'est-à-dire en train d'attendre un taxi pour une nouvelle destination. L'Égypte, le Japon, où il se remarie avec Marie-Jo selon le rite Shintô, les États-Unis, le Canada, ou la Russie seront toujours pour lui des pays hospitaliers où on le célèbre par une exposition, une conférence ou un colloque. Ce sera aussi l'occasion de rencontres et de collaborations pour un livre, un documentaire, une création. Ainsi, une amitié et une complicité intellectuelle se noueront avec l'écrivain, critique littéraire et professeur, Mireille Calle-Gruber, avec qui il réalisera des documentaires, le projet d'un film et des colloques. Elle dirigera, plus tard, l'édition des œuvres complètes de Michel Butor aux éditions La Différence et un colloque à la Bibliothèque nationale de France pour l'ensemble de son œuvre.

Le cours d'une vie

Au début des années quatre-vingt-dix, après une dernière conférence intitulée « Double vie, double vue » à l'Université de Genève, Michel Butor prend sa retraite (1991). Avec sa femme, il décide de faire le tour du monde en quatre étapes qui résument bien sa vie d'humaniste itinérant. La première escale sera la ville de Séoul pour participer à des conférences, puis Taipei pour visiter le musée d'Art Chinois, Los Angeles pour un colloque sur Rabelais, enfin San Diego pour y voir sa fille Cécile. *L'Emploi du temps* est mis au programme des concours aux grandes écoles depuis 1995. Jeune retraité, Michel Butor n'en reste pas moins prolix puisque, durant cette décennie, il publie de nombreux ouvrages parmi lesquels figurent des poèmes illustrés de collages (*Ici et là*, 1996), des entretiens (*Curriculum vitae*), des documentaires et autres documents didactiques (par exemple le séminaire sur *La Modification*, *Mobile* et *Le Génie du lieu* filmé en 1991 par Queen's Television).

Homme de savoir et de communication, il propose dès 1999 des poèmes sur son site personnel "Michel Butor propose" :
(<http://perso.wanadoo.fr/michel.butor>).

Henri Desoubes met en fonction un site Web documenté et réactualisé, le "Dictionnaire Butor", pour donner un aperçu de l'immensité de l'œuvre toujours en devenir :
(<http://perso.wanadoo.fr/henri.desoubes>)



dans
des distances
qui me plaisent

car la maison
s'appelle l'Écart

franchir les frontières, voir
de l'autre côté des murs

des cercles autour
de la terre

Rimbaud m'a saisi au quelque sorte
je lui dois énormément

à la fois du proche
et du lointain

j'ai besoin de m'extraire
d'un certain bruit

l'influence du langage
cinématographique

la tradition
surréaliste

SCÉRÉN

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE LYON

Des Antipodes à la Frontière : enfin à l'Écart

Ces trois termes désignent les maisons où a vécu Michel Butor. Elles sont le symbole des limites qu'il ne cesse d'interroger par ses travaux afin de se trouver lui-même. C'est lorsqu'il arrive à saisir par l'écriture cette mobilité qui le caractérise que Butor est le plus égal à lui-même. Ainsi que le déclaraient les baroques, « l'homme n'est semblable à lui-même que dans le mouvement ».

Pour le nouveau millénaire, le Centre Gorges Pompidou, « Beaubourg », a projeté le film *Michel Butor, Mobile* (série « Les Hommes livres », Calle-Gruber/Coulibeuf, l'INA et TV5, 1999). Un film à son image, c'est-à-dire à la frontière entre différents genres. Au début de ce nouveau siècle, la Bibliothèque nationale de France lui a consacré deux événements, une exposition et un colloque qui ont rendu hommage à l'homme devenu un monument de la littérature et de la culture française. En septembre 2006, l'exposition « Michel Butor, l'écriture nomade » a regroupé près de 180 pièces : manuscrits de travail et lettres autographes, nombreux et superbes livres d'artistes, éditions originales, photographies et documents audiovisuels. Elle aura été l'occasion de suivre l'itinéraire de cet expérimentateur et inventeur de la langue française, dont on compte pour l'instant environ 1 500 références. C'est pourquoi, pour rendre compte de cette magnifique exposition un très bel ouvrage éponyme sera publié par la BNF.

En 2006 également, les Éditions de La Différence ont entrepris la difficile tâche de publier *Les Œuvres complètes de Michel Butor*, sous la direction de Mireille Calle-Gruber, sur papier vélin : plus de 10 tomes sont prévus pour l'instant... Exemplaire de singularité, cet alchimiste du verbe démontre que l'écriture est une énergie qui œuvre à capter un monde et à le restituer.

Bibliographie sélective

Une autobiographie sous forme de poème, « Autobiographie Pressée », in *Michel Butor par Michel Butor, présentation et anthologie*, éd. Seghers, Paris, 2003, p. 276 - 278.

Improvisation sur Michel Butor, éd. La Différence, 1993.

Curriculum Vitae, entretiens avec André Clavel, éd. Plon, 1996.

Un texte court, « Sur mon visage, » est l'une des rares occasions dans l'œuvre d'entendre l'homme, dont le visage change au gré du temps, et non seulement l'écrivain : Michel Butor, *Œuvres complètes*, Volume III, Répertoire 2, in *Répertoires IV*, « Sur mon visage », p. 431- 433.

Le « parcours d'une vie » fait par Butor lui-même, *Curriculum Vitae*, in *Michel Butor par Michel Butor, présentation et anthologie*, « Poètes d'aujourd'hui », Seghers, 2003, p. 153 -154.

Sitographie

Le site de l'université de Genève, où Butor a été enseignant, propose divers documents établis à l'occasion de ses 80 ans :

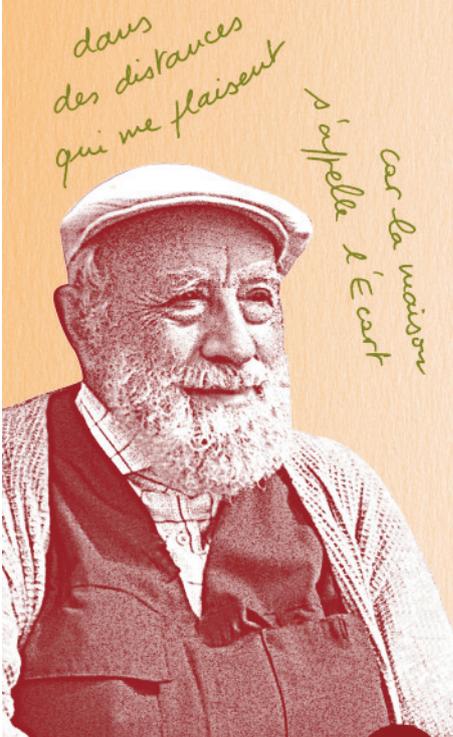
<http://www.unige.ch/lettres/framo/butor2006/>

Un des sites de l'auteur :

<http://perso.wanadoo.fr/michel.butor>

Henri Desoubeaux propose le « Dictionnaire Butor » :

<http://perso.wanadoo.fr/henri.desoubeaux>



dans
des distances
qui me plaisent

car la maison
s'appelle l'Écart

franchir les frontières, voir
de l'autre côté des murs

des cercles autour
de la terre

Rimbaud m'a saisi au quelque sorte
je lui dois énormément

à la fois du proche
et du lointain

j'ai besoin de m'extraire
d'un certain bruit

l'influence du langage
cinématographique

la tradition
surréaliste

SCÈRÉN

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE LYON

Le Génie du lieu

À entendre parler de « Génie du lieu », on peut laisser son esprit vagabonder et imaginer qu'un génie, avec tout ce que ce terme possède en lui de magique, habite un lieu déterminé, à la manière du génie de la lampe magique des *Mille et une nuits* ou encore des génies omniprésents dans la vie quotidienne de la Rome antique. On peut aussi entendre le terme au sens second, c'est-à-dire considérer le génie comme un ensemble de forces caractéristiques qui se conjuguent en un lieu pour en signer la singulière harmonie. Pour Butor, cette spécificité est telle qu'elle suscite chez l'homme le besoin de la saisir et la célébrer par un art qui traverse les siècles. Ainsi ce concept propre à Butor est à la fois l'héritier du *genius loci* romain et le fruit d'une réflexion au long cours associant l'homme à son environnement. Pour appréhender pleinement la notion, il faut donc recourir aux deux interprétations que nous autorise le double génitif du syntagme « génie du lieu ».

L'héritage

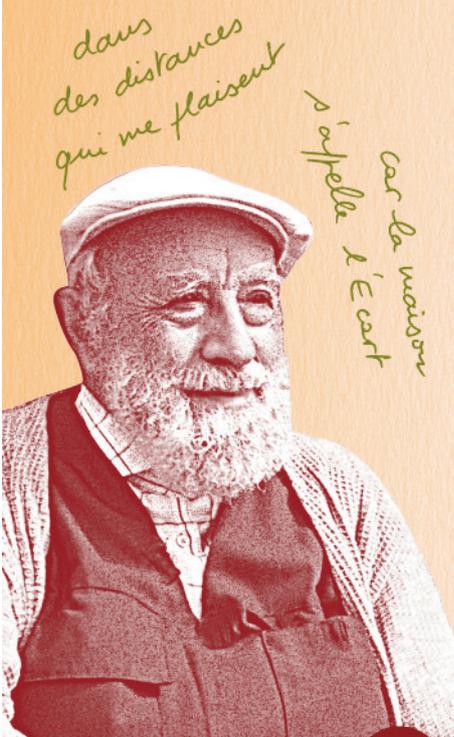
Pour entendre ce que l'acception « Génie du lieu » recouvre, il apparaît important de l'inscrire dans son histoire qui est celle du *genius loci* de l'Antiquité romaine.

Les pénates

Il existait autrefois chez les Romains des dieux que l'on invoquait pour la protection du foyer afin d'assurer le bien-être et la subsistance du groupe familial. Ainsi les pénates, dont le nom vient de *penus* qui signifie « garde-manger », protégeaient le groupe familial contre la famine et la misère, veillant à ce que le feu, symbole de la famille et du foyer, ne s'éteigne pas. Dieux mineurs, que nous pourrions associer à de bons génies ou de bons esprits, ils accompagnaient le groupe lors des changements de domicile. Bien que loués dans le domaine privé, en tant que dieux domestiques, on a retrouvé des pénates associés à la cité parce que cette dernière était considérée comme un groupe plus important. On retrouve aujourd'hui une survivance de cette signification dans l'expression française « regagner ses pénates » pour dire que l'on rentre chez soi.

Les lares

À ces dieux de la maison et de la famille était souvent associé, au point de leur être confondu, le dieu lare qui n'était pas directement lié à la famille mais à son lieu d'implantation. Même s'il protégeait l'espace familial, tel que le domaine par exemple, il ne bougeait pas et ne changeait pas de lieu après le déménagement du groupe. Il est, en ce sens, le génie du lieu par excellence. Diverses croyances étaient associées aux dieux lares : certains les disaient fils de Mercure et de la silencieuse naïade Lara, d'autres faisaient de leurs propres ancêtres, souvent enterrés dans les demeures, des Lares. Comme dans le cas des pénates, la cité disposait de ses lares : les lares *compitales* qui veillaient aux carrefours des routes ; les lares *praestites* assurant la paix de la cité et les lares *hostili* contre les potentiels agresseurs. Les Lares de la cité sont souvent choisis dans le panthéon romain selon que l'on veut symboliser une force qui apparaît caractéristique de la cité. Rome étant la cité puissante par excellence, à la fois capitale politique et économique de l'Empire romain, quoi de plus normal que de la représen-



franchir les frontières, voir de l'autre côté des murs

des cercles autour de la terre

Rimbaud m'a saisi au quelque sorte je lui dois énormément

à la fois du proche et du lointain

j'ai besoin de m'extraire d'un certain bruit

l'influence du langage cinématographique

la tradition surréaliste

ter par Jupiter, le père de tous les dieux qui incarne la force et l'autorité suprême. Jupiter est en ce sens le génie du lieu de Rome.

Le *Genius*

De façon plus globale, la notion de *genius* recouvre plusieurs représentations religieuses, tant au niveau individuel que collectif. Dans le lair, autel où l'on rendait hommage à ces dieux domestiques, il y avait un génie symbolisé par un serpent et qui était le double du maître de maison. Il pouvait se présenter sous la forme d'un double invisible, bon ou mauvais, qui accompagnait l'homme de sa naissance à sa mort. On le célébrait le jour anniversaire de celui auquel il était attaché, on invoquait sa protection ou sa bénédiction et on se gardait de le courroucer au risque de subir un châtiement public. Le culte du *Genius* était confondu avec celui des Lares et des Pénates. Il symbolisait quelquefois une espèce d'esprit en particulier, ou, à d'autres moments, le genre qui regroupe tous les esprits. Même les dieux se trouvaient affublés d'un génie, au point de faire dire à Pline que les génies étaient plus nombreux que les hommes¹ !

De façon plus générale, il est important de noter que *genius* chez les Romains, tout comme chez les Grecs *daimon*², est une force en action : une énergie. Et si l'on revient au sens étymologique de génie, on retrouve dans la racine grecque l'idée de « génération³ » semblable au latin *genius*. Comme le terme en latin devient par analogie synonyme de la conservation du monde par la procréation, il est par la suite associé à toute activité de création positive physique puis intellectuelle. Par la suite, l'adjectif *genialis*, qui donnera le terme « géniale », désignera les facultés de l'esprit capable de générer de belles créations : dans la philosophie tout autant que dans les arts. C'est en somme cette faculté du génie qui intéresse Michel Butor, cette force qui se trouve dans le monde et que l'homme est capable de capter et de restituer par sa sensibilité. Or, on pourrait dire que pour Butor le génie du lieu consisterait à trouver chez les hommes, et à travers leurs civilisations, cette capacité de se faire le génie médiateur des forces géniales du monde...

Le Génie du lieu de Michel Butor

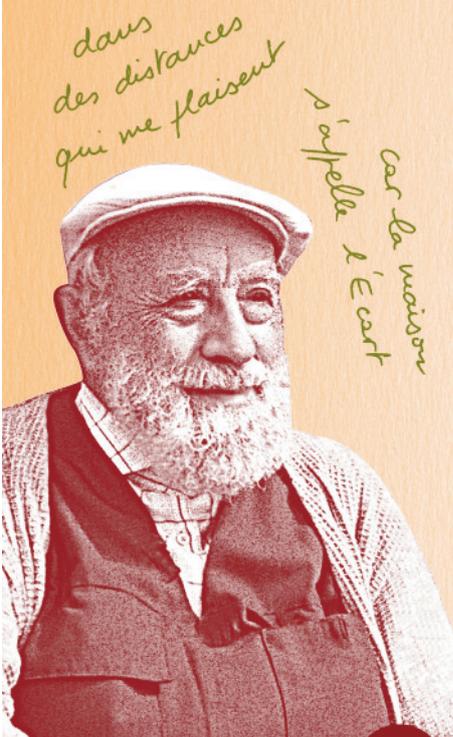
Comment aborder cette notion du « Génie du lieu » si chère à Butor ? Peut-être faudrait-il commencer par une confidence de l'auteur lors d'un entretien qu'il a accordé à André Alter du Figaro Littéraire : « *Je suis allé dans pas mal de pays pour les interroger, comme on cherche un mot dans le dictionnaire... Le voyage, c'est cela : une interrogation ; et la terre, un grand livre qu'on feuillette. [...] il y a l'histoire, l'évolution d'un peuple, dont les villes, ces œuvres collectives, portent les empreintes.*⁴ »

¹ Voir Pline l'Ancien, *Histoire Naturelle*, Livre VII, XXX.

² Le Daimon grec, que l'on retrouve dans *Le Banquet de Platon*, est une sorte d'intercesseur entre le monde des dieux et celui des hommes. Ni tout à fait divin, ni tout à fait humain, il est le médiateur entre le visible et l'invisible.

³ Γενεα, signifie ce qui est engendré, ce qui a donné l'idée de genre et, par extension, donnera en français le mot généalogie.

⁴ Michel Butor, *Entretiens*, Volume I, 1956-1968, Ed. Joseph K., 1999, p. 81, (*Le Figaro Littéraire*, 24 mai 1958).



dans
des distances
qui me plaisent
s'appelle l'Écart
car la maison

franchir les frontières, voir
de l'autre côté des murs

des cercles autour
de la terre

Rimbaud m'a saisi au quelque sorte
je lui dois énormément

à la fois du proche
et du lointain

j'ai besoin de m'extraire
d'un certain bruit

l'influence du langage
cinématographique

la tradition
surréaliste

L'Égypte nourricière et immortelle

Il faut en effet remonter à son expérience égyptienne, où il fut pour la première fois enseignant, pour comprendre l'importance de cette notion dans son parcours. Il dit en effet à propos de ce pays : « [...] l'Égypte a été pour moi une seconde patrie, et c'est presque une seconde naissance qui a eu lieu pour moi dans ce ventre allongé suçant par sa bouche delta la Méditerranée et ses passages de civilisations, thésaurisant celles-ci et les amalgamant dans sa lente fermentation⁵. » Professeur de français à Minieh dans la Haute-Egypte, Michel Butor, bien loin de la capitale économique et culturelle du pays, réussit à capter la force du lieu de l'antique Monat-Khoufou, terre nourricière de Khéops, constructeur de la grande pyramide.

En cette terre génitrice d'un nouveau Butor écrivain, un charme opère. Le futur père du *Passage de Milan*⁶, qu'il écrira dans la « nostalgie de l'Égypte⁷ » dit-il, découvre en ce pays étranger un autre rapport à l'espace bien différent des topographies françaises. L'expérience s'amorce avec la force du désert qui contraste avec celle de la vie paysanne. L'agriculture, l'élevage, mais aussi les installations modernes censées pérenniser la présence récente de l'homme, se révèlent aussi fragiles que lui : « Tout y apparaît éphémère, les hommes certes, et tous les animaux domestiqués, mais aussi la configuration même du terrain [...] des îles que l'on ne songeait pas à doter d'un nom particulier puisqu'on savait qu'au prochain retour (de la mousson) elles seraient méconnaissables.⁸ » Le désert, quant à lui, s'il apparaît au départ vide, se révèle être d'une nature particulièrement propice à signifier l'immortalité parce qu'il s'inscrit dans une durée qui ne peut être celle du vivant : « [...] constatant que c'était le domaine des dieux et des morts, un immense ailleurs proche, sans noms, sans jalons, et sans carte [...] »⁹. D'un côté les eaux fertiles du Nil pour les vivants, de l'autre les sables chauds et arides pour les morts.

Pour Butor, le génie du lieu se manifeste par exemple en Égypte par l'interprétation des pyramides comme un hommage - non seulement du règne éphémère du vivant pour le monde des morts - mais aussi comme la manifestation d'une opposition sociale qui reprend celle de la nature environnante. La pérennité de la société ne fut autrefois possible que dans la mesure où elle garantissait cet équilibre dans la représentation des forces en présence : « Devant une si manifeste division de l'univers, écrit-il, comme il est naturel que les anciens Égyptiens aient considéré que l'organisation de leur société, pour être stable, devait elle-même intégrer un contraste, être fondée sur un équilibre de parties opposées [...] comme il est naturel qu'ils aient considéré le pharaon, ce mainteneur, comme de la famille des dieux, et qu'ils aient dépensé ensemble sous sa direction une si fabuleuse somme de travail pour lui permettre de les assurer [...] (d') un monument de fabrication humaine mais pouvant rivaliser de masse avec les escarpements du désert, mais conforme aux lois de ce divin monde [...] »¹⁰.

⁵ Michel Butor, *Le Génie du lieu*, Grasset, 1958, p. 110.

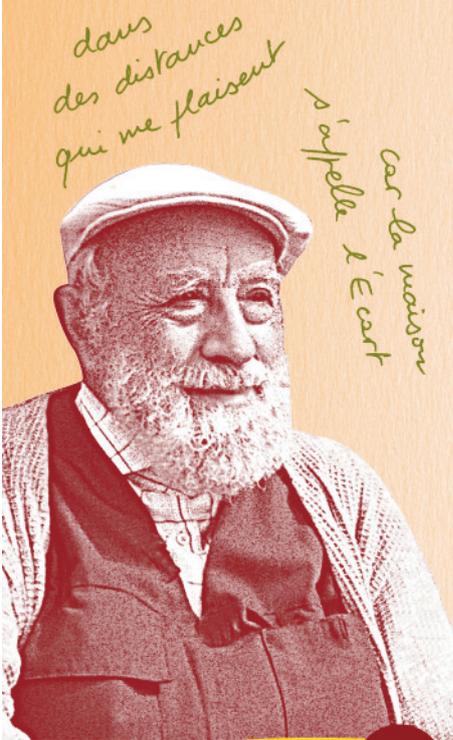
⁶ Le livre sera écrit lors de son deuxième voyage à Westminster, l'année suivante (cf. Biographie). On sait, de façon générale, que Butor n'écrit jamais sur les lieux où il vit mais toujours après les avoir quittés.

⁷ *Le Génie du lieu*, op.cit., p. 115.

⁸ *Ibid.*, p. 132-133.

⁹ *Ibid.*, p. 126.

¹⁰ *Ibid.*, p. 134-135.



dans
des distances
qui me plaisent

car la maison
s'appelle l'Écart

franchir les frontières, voir
de l'autre côté des murs

des cercles autour
de la terre

Rimbaud m'a saisi au quelque sorte
je lui dois énormément

à la fois du proche
et du lointain

j'ai besoin de m'extraire
d'un certain bruit

l'influence du langage
cinématographique

la tradition
surréaliste

SCÉRÉN

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE LYON

Une réflexion au long cours

Cette réflexion qui s'amorce avec l'Égypte sera développée et confirmée lors de ses différents séjours à l'étranger et en premier lieu en Grèce, pays dont la culture antique représente pour l'Europe occidentale un berceau indiscutable. Comme pour l'Égypte, ce qui interpelle Butor, ce n'est pas tant la richesse culturelle et religieuse du pays, mais la capacité des lieux à invoquer et à évoquer des énergies que la réalisation humaine va rendre sensible. En d'autres mots, c'est la manière dont les hommes vont solliciter le potentiel de l'espace qui les environne, tant pour se situer dans le monde que pour être en accord avec lui.

Ainsi en prenant l'exemple de la mythologie grecque, il démontre qu'au-delà du caractère rassembleur du religieux, les dieux représentent des forces invisibles présentes dans la nature avant même la matérialisation humaine. Selon Butor, on peut lire dans la nature, comme dans un livre ouvert, les signes dans lesquels les hommes se reconnaissent : « *Mais lorsque nous sommes dans un polythéisme, [...] il est évident qu'on ne peut installer une nouvelle ville, un nouveau temple, une nouvelle place forte que dans un lieu qui y soit religieusement apte. Il serait absurde de bâtir un temple à Neptune, en un lieu qui ne fût pas, de toute évidence, neptunien. [...] Nous savons que ce qui distingue la Grèce de tout ce qui " fait penser à la Grèce ", c'est ce que le paysage même y est devenu monument, ce qui est d'autant plus sensible que les monuments construits par les hommes ont pour la plupart disparu.*¹¹ »

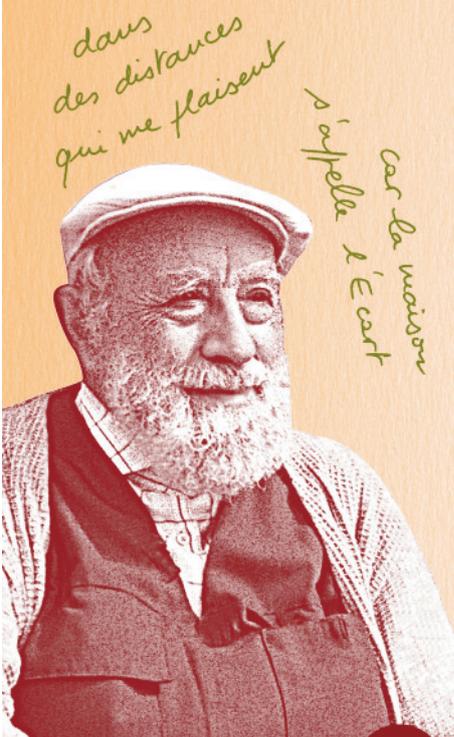
Avec la série d'essais qu'inaugure le *Génie du Lieu*¹², il se propose de lire et d'interpréter les lieux qu'il parcourt à la façon du lecteur d'un livre. Ainsi, alors qu'il se lance dans une description de tous les détails qui frappent son regard, dont la densité et la minutie descriptives n'ont d'égaux que la longueur des phrases, la ville devient un écrivain et ses monuments son œuvre. Il note ainsi à propos de Cordoue : « [...] toutes ces photographies sont semblables à ces fiches que remplit un professeur au cours de sa lecture lorsqu'il a l'intention de parler d'un écrivain, citations que je me suis efforcé de bien choisir et découper à l'intérieur de ce grand texte étranger avec lequel je me familiarisais, et que j'ai traduites dans ma propre langue.¹³ »

Dans cette description de Cordoue le point d'orgue est de démontrer comment la structure de la ville et de sa mosquée repose sur la structure qu'elle a adopté du temps du « Khalifat » (929-1031). Toutes tentatives ultérieures d'effacer cette histoire première se sont soldées par des échecs que l'insignifiance des ajouts architecturaux n'a fait qu'exacerber. La mosquée de Cordoue est, en ce sens, indissociable de la ville parce qu'elle est son génie du lieu : les architectes qui l'ont conçue ont su capter dans l'espace et les aspirations des hommes assez d'éléments pour qu'ils puissent être matérialisés dans un monument qui accompagnerait les siècles. À la manière des pyramides égyptiennes, la mosquée est le point d'équilibre entre le passé, le présent et l'avenir ; un hommage à l'harmonie des temps de paix par un assemblage parfait et unique de toutes les singularités qui la composent mais, chose fondamentale, qui laissent dans son inachèvement une place à l'avenir.

¹¹ Michel Butor, *Œuvres Complètes*, Volume II, Répertoire I, Répertoire III, in Site, p. 734.

¹² *Génie du lieu* sera suivi de *Où* (1971), *Boomerang* (1978), *Transit* (1993), *Gyroscope*, etc. Ces différents ouvrages seront repris dans les œuvres complètes de Michel Butor, aux éditions La Différence, dans les Volumes V et VI.

¹³ Michel Butor, *Le Génie du lieu*, Grasset, 1958, p. 13-14.



dans
des distances
qui me plaisent

car la maison
s'appelle l'Écart

franchir les frontières, voir
de l'autre côté des murs

des cercles autour
de la terre

Rimbaud m'a saisi au quelque sorte
je lui dois énormément

à la fois du proche
et du lointain

j'ai besoin de m'extraire
d'un certain bruit

l'influence du langage
cinématographique

la tradition
surréaliste

SCÉRÉN

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE LYON

Le génie de Michel Butor, à Lucinges et à « l'écart »

Le lieu de la demeure de Michel Butor est, en ce sens, à lire comme un génie du lieu, puisqu'il permet de franchir les frontières : qu'elles soient physiques, près de Genève la cosmopolite et de l'Italie, un des berceaux de la civilisation occidentale ; ou symboliques, puisque passer la frontière c'est ce qui permet de voir l'autre versant des choses c'est-à-dire ce qui nous est caché si l'on reste sur ses positions, sur ses principes.

Quoi de plus naturel pour Butor que d'habiter à Lucinges puisque le lieu est habité par son génie éponyme. Comme il le propose dans son entretien, le nom du village qu'il habite, Lucinges, est construit sur *ingen* et *Lug* et signifie littéralement : « le lieu de Lug¹⁴ ». Or, chez les Gaulois et les Celtes, Lug est l'équivalent d'Hermès/Mercure chez les Romains, c'est-à-dire le dieu des voyageurs et des alchimistes, des Arts et des Sciences. Quoi de plus beau comme symbole que de se mettre « à l'écart », puisque tel est le nom de sa demeure, dans un lieu qui personnifie si bien Michel Butor ? Etre « à l'écart », pour cet infatigable voyageur humaniste¹⁵ c'est se mettre au service des hommes par les Arts, mais toujours avec ce retrait face à la sollicitation des modes. Ne sont-ce point là les conditions nécessaires à la réflexion et à une écoute hospitalière ?

Pistes pédagogiques

Demander aux élèves ce qu'évoquent pour eux les notions de « Génie », de « lieu » et, par association « Génie du lieu ».

Demander aux élèves d'imaginer ou de décrire ce que peut être pour eux un lieu « génial » et quels sont les éléments positifs et négatifs qui en font la spécificité. Puis à partir des éléments dégagés leur demander de créer/décrire un lieu qui pourrait les représenter avec des éléments positifs et négatifs.

Demander aux élèves d'imaginer et décrire un lieu naturel, puis d'imaginer un monument susceptible de le représenter en argumentant point par point la nécessité des aspects positifs et négatifs pour que le monument soit en accord avec le lieu.

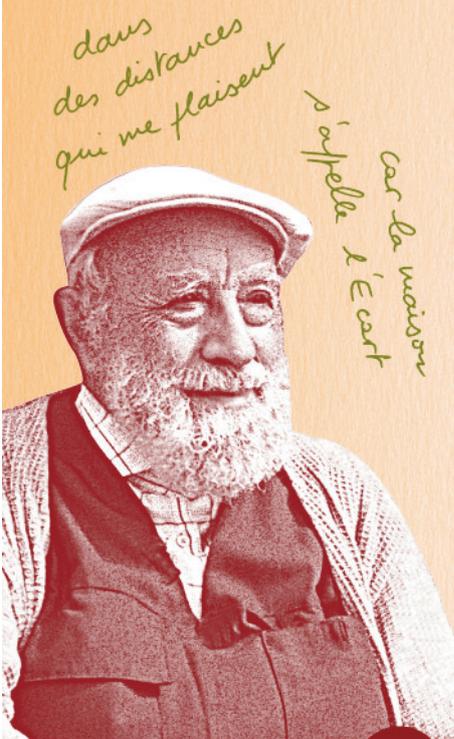
On peut aussi proposer aux élèves des sujets thématiques sur l'Égypte, l'Antiquité grecque et leurs mythologies respectives et la façon dont celles-ci s'inscrivaient dans leur quotidien. A partir de ces éléments, démontrer comment l'histoire, les religions, l'archéologie nous permettent de mieux comprendre ceux qui nous ont précédé et, par ce qu'ils nous ont laissé en héritage, qui nous sommes.

Bibliographie sélective

Différentes notices renvoient aux thèmes évoqués :

Michel Butor par Michel Butor, présentation et anthologie, éd. Seghers, Paris, 2003 (sur Génie voir p. 68, Lieu p. 98, Égypte p. 50, Grèce p. 70).
Curriculum Vitae, entretiens avec André Clavel, éd. Plon, 1996, p. 77- 80 et 107-108.

¹⁴ Chez les Celtes et les Gaulois, Lug est un dieu à part puisqu'il a la capacité et la puissance de tous les dieux du panthéon.
¹⁵ Cf. Biographie : Michel Butor, un humaniste itinérant.



dans
des distances
qui me plaisent

car la maison
s'appelle l'écart

franchir les frontières, voir
de l'autre côté des murs

des cercles autour
de la terre

Rimbaud m'a saisi au quelque sorte
je lui dois énormément

à la fois du proche
et du lointain

j'ai besoin de m'extraire
d'un certain bruit

l'influence du langage
cinématographique

la tradition
surréaliste

SCÉRÉN

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE LYON

La série Génie du Lieu est rééditée en deux volumes sous la direction de Mireille Calle-Gruber :

Michel Butor, *Œuvres Complètes*, Volume V, *Génie du lieu 1*, éd. La Différence, 2007.

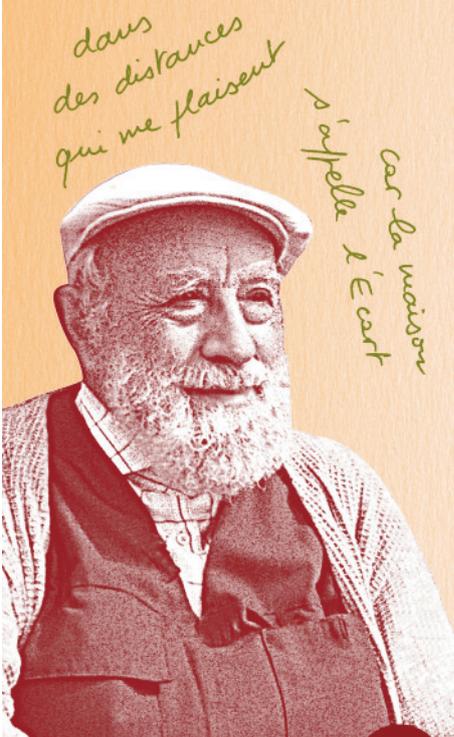
Michel Butor, *Œuvres Complètes*, Volume VI, *Génie du lieu 2*, éd. La Différence, 2007.

Autres volumes de la série : *Où* (1971), *Boomerang* (1978), *Transit* (1992), *Gyroscope* (1996).

Sitographie

Pour information complémentaire sur la série Génie du Lieu, il est possible de consulter le site dédié à Butor par Henri Desoubaux :

<http://perso.wanadoo.fr/henri.desoubaux>



franchir les frontières, voir
de l'autre côté des murs

des cercles autour
de la terre

Rimbaud m'a saisi en quelque sorte
je lui dois énormément

à la fois du proche
et du lointain

j'ai besoin de m'extraire
d'un certain bruit

l'influence du langage
cinématographique

la tradition
surréaliste

scérén

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE LYON

Écritures

Devant une œuvre si généreuse et protéiforme, il paraît évident que la problématique de l'écriture soit une thématique récurrente et centrale. Cette question, qui peut prendre diverses formes chez Michel Butor, s'organise autour de deux fonctions interdépendantes : les lectures qui viennent nourrir tout travail d'écriture et le voyage qui la transforme. Ces deux activités, indissociables de l'œuvre, sont aussi celles qui ont agi le plus en profondeur sur lui. Ainsi qu'il le propose dans un entretien : « *A quoi sert d'écrire ? Et en particulier des romans ? [...] C'est si simple que cela n'a presque pas de sens : on écrit pour changer son existence. Et on ne peut changer son existence qu'en essayant de changer celle des autres*¹. » On le sait, pour Butor « le voyage et l'écriture² » sont deux activités intimement liées, au point de parcourir toute son œuvre.

Écriture et Voyage

L'inspiration

On demande souvent à Michel Butor, dans les entretiens qu'il a accordés, d'où lui vient ce qu'il écrit. Il s'étonne souvent de cette question, comme s'il avait découvert une mine de pensées précieuses où il irait puiser de quoi nourrir son travail. Or pour y répondre, Butor écrit un texte où il dit ceci : « *La première réponse, c'est que nous ne savons pas d'où vient le texte, et cela est tout à fait normal, puisque, si nous avons la passion d'écrire, c'est que nous avons à dire quelque chose qui n'est pas encore dit, qui était presque impossible à dire. [...] L'origine du texte est ce que vous pouvez trouver dans le texte lui-même*³. » Nous sommes bien loin du mythe romantique de l'inspiration qui voudrait faire de l'idée un souffle d'un dieu, ou d'une muse inspirant le poète comme on le voit chez Platon⁴ : ce serait alors au poète ou à l'écrivain élu de l'écrire noir sur blanc. Pourtant Butor, bien que récusant toute facilité d'une pensée sans travail et sans curiosité, sait accueillir ce que les choses autour de lui ont à lui dire. Non que les choses soient soudainement douées de parole, Butor tente cependant de se montrer attentif aux mouvements qui permettent la création : cet élan qui, pour se frayer un espace, bouscule à la fois l'organisation habituelle des choses, du langage et de l'homme. C'est chercher par exemple dans les dictionnaires, et dans les bibliothèques, des mots et des phrases que l'on confronte et que l'on ajuste autrement. Pour ce grand voyageur, la moindre sortie, même pour une promenade non loin de sa demeure, est une occasion de lire et d'interpréter les signes qui l'environnent. La nature devient alors un grand livre ouvert : « *La marche provoque une délicate agitation du paysage et avec elle un mouvement à l'intérieur du vocabulaire, des idées, de mon monologue intérieur ; un arbre vient agréablement interrompre un développement traditionnel ; un toit, la couleur d'une robe ou d'un œil fait dériver mon discours et, à un détour du chemin, ça y est, la vitre est nettoyée, l'image a pris corps, je vois ce que je vais faire. [...] Ce qui est oublié attend dans la bibliothèque, et bien des choses vous attendent dans les greniers de votre esprit*⁵. »

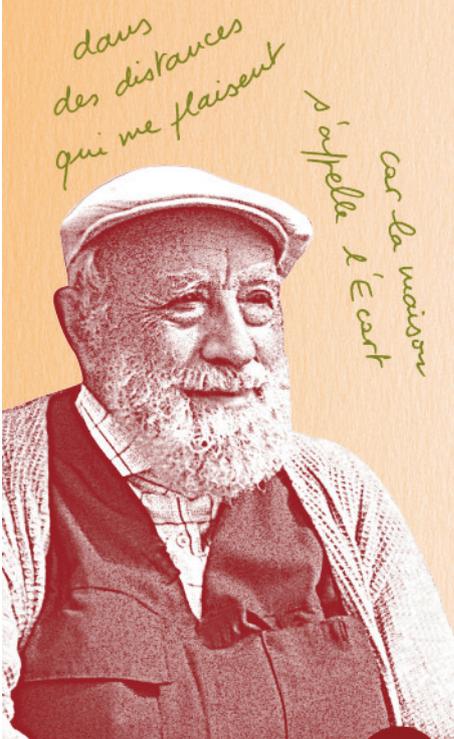
¹ Michel Butor, *Entretiens*, Volume I, Joseph K., 1999, p. 137 (entretien accordé à Madeleine Chapsal pour *L'Express*, le 14 janvier 1960).

² Michel Butor, *Œuvres Complètes*, Volume III, Répertoire 2, in *Répertoires IV*, « Le Voyage et l'écriture », p. 103-118.

³ Michel Butor, *Œuvres Complètes*, Volume III Répertoire 2, in *Répertoires V*, « D'où ça vient ? », p. 547.

⁴ Voir à ce sujet Platon, *Ion*, 533^a-534^a.

⁵ « D'où ça vient ? », *op. cit.*, p. 547.



franchir les frontières, voir de l'autre côté des murs

des cercles autour de la terre

Rimbaud m'a saisi au quelque sorte je lui dois énormément

à la fois du proche et du lointain

j'ai besoin de m'extraire d'un certain bruit

l'influence du langage cinématographique

la tradition surréaliste

« Je voyage pour écrire. »

Il y a, dès le début de l'œuvre de Michel Butor, une relation étroite entre le voyage et l'écriture, au point qu'ils se confondent comme les versants d'une même activité. Comme on a pu le voir avec le *Génie du Lieu* (cf. chapitre 2) le premier événement qui « déclencha » en quelque sorte l'écriture fut son voyage à Minieh en Égypte. Il écrira son premier roman, *Passage de Milan*, dans « la nostalgie de ce pays » alors qu'il se trouve en Angleterre. Par ailleurs, le concept même du *Génie du lieu* se propose d'être une lecture du monde qui l'entoure. Lire un livre c'est, pour Butor, autant un voyage que des chemins de connaissances. Quoi de plus naturel pour Butor que d'associer ces deux activités par l'écriture puisqu'elles font appel chacune à une forme de lecture.

Du roman à l'essai

L'expérience première des voyages de Butor se concrétise sous deux formes différentes d'écriture : le roman et l'essai. Ce qui prévaut dans un premier temps c'est la forme romanesque. On le voit bien avec la succession des premiers romans : *Passage de Milan* (1954), *L'Emploi du temps* (1956), *La Modification* (1957), *Degrés* (1960)⁶. Cependant, au gré des voyages, cette inclination pour le romanesque laisse peu à peu place à d'autres formes d'expression plus protéiformes.

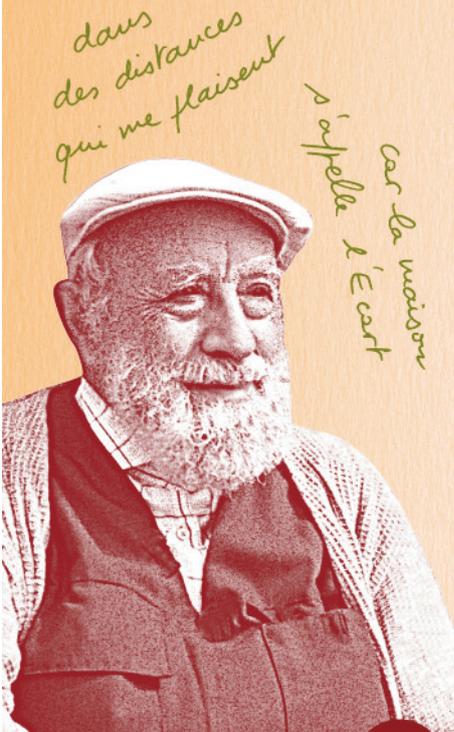
À la frontière du roman

Selon Butor, le roman, cette forme singulière du récit, nous permet d'entrevoir différentes réalités en ce qu'elles sont omniprésentes dans notre vie. Butor, dans son travail tout particulier sur la matière romanesque, veut attirer le regard du lecteur sur le paradoxe entre l'idée que ce dernier se fait du roman comme fiction et la façon dont celle-ci imprègne notre vie (cf. chapitre 2). Il souligne ainsi l'illusion de la distinction tranchée entre le réel et la fiction. Force est de se demander à partir de quel moment le récit rapporté par une personne n'est pas une fiction. C'est-à-dire, dans quelle mesure la réappropriation par l'interlocuteur d'une histoire est l'Histoire ? On peut interroger la chose autrement : afin de donner une idée du dix-neuvième siècle, par exemple, n'est-il pas pour nous naturel de citer les œuvres ou les auteurs qui l'ont marqué ? N'a-t-on pas quelquefois recours à la fiction comme témoignage de l'Histoire ?

Ainsi, sommes-nous capables de parler d'un lieu, d'un personnage réel ou fictif, du seul fait que nous ayons entendu ou lu quelque chose sur lui. Pour Butor, le roman est ce qui permet à la fois d'appréhender le monde et ce qui réduit les distances qui nous séparent de toutes choses. Or, pour lui, l'évolution du roman ne va pas sans une révolution dans sa forme. Elle se doit d'être « épique et didactique à l'intérieur d'une transformation de la notion même de littérature qui se met à apparaître non plus comme un simple délassement ou luxe, mais dans son rôle essentiel à l'intérieur du fonctionnement social, et comme expérience méthodique⁷ » (cf. chapitre 5).

⁶ Tous les romans de Butor sont réunis dans : Michel Butor, *Œuvres Complètes*, Volume I, Romans, La Différence, 2006.

⁷ Michel Butor, *Œuvres Complètes*, Volume II, Répertoire 1, in *Répertoires I*, « Le roman comme recherche », p. 25.



dans
des distances
qui me plaisent

car la maison
s'appelle l'Écart

franchir les frontières, voir
de l'autre côté des murs

des cercles autour
de la terre

Rimbaud m'a saisi au quelque sorte
je lui dois énormément

à la fois du proche
et du lointain

j'ai besoin de m'extraire
d'un certain bruit

l'influence du langage
cinématographique

la tradition
surréaliste

SCÉRÉN

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE LYON

Le voyage en essai

En parallèle à ses premiers romans, puis ensuite presque exclusivement, Butor développe des essais par le biais d'articles dans différentes revues puis sous la forme d'ouvrages de plus en plus complets et denses. Ces essais seront non seulement regroupés sous l'intitulé *Répertoire*, mais aussi *Génie du Lieu*. Il y a aussi bon nombre d'ouvrages qui sont des collaborations avec ou sur différents artistes. Ce qui retient cependant l'attention est le fait que le voyage en est soit le moteur, soit l'objet. On le voit très nettement avec *Mobile, étude pour une représentation des États-Unis* (1962), qui est le fruit de sa rencontre fascinante avec ce pays (cf. chapitre 6).

Mobile est intéressant à interroger dans le cadre du voyage et des frontières, pour deux raisons principales : il développe une vision neuve et singulière du pays ; il est significatif dans le parcours de Butor parce qu'il marque un tournant dans la perspective de son œuvre. L'auteur passe en effet la frontière du genre littéraire romanesque, auquel il avait habitué le lecteur, pour quelque chose de totalement novateur. On peut penser que le style de Butor a lui-même effectué le voyage passant cette frontière habituellement interdite à l'écrivain : celles des règles qui régissent la conception même du livre. C'est donc en allant voir ce qui se passait de l'autre côté de la frontière romanesque qu'il provoqua la fureur de la critique et l'incompréhension de ses contemporains. Devant tant de tumulte Roland Barthes prend parti pour l'écrivain en soulignant la révolution qu'augurait *Mobile* : « Derrière tout refus collectif de la critique régulière à l'égard d'un livre, il faut chercher ce qui a été blessé. Ce que *Mobile* a blessé, c'est l'idée même du livre.⁸ »

Écrire pour Michel Butor c'est donc lire dans le monde ses sensibles changements, mais cela ne se fait pas sans risque. À chaque passage de frontière, qu'elles soient celles des nations ou des genres littéraires, on bouscule les habitudes et les codes établis. Par l'écriture, Butor se fait le conteur de cette transgression que représente tout à la fois le voyage et la lecture. Si le revers des choses nous distille quelques informations sur les autres, il nous renseigne avant tout sur nous-même.

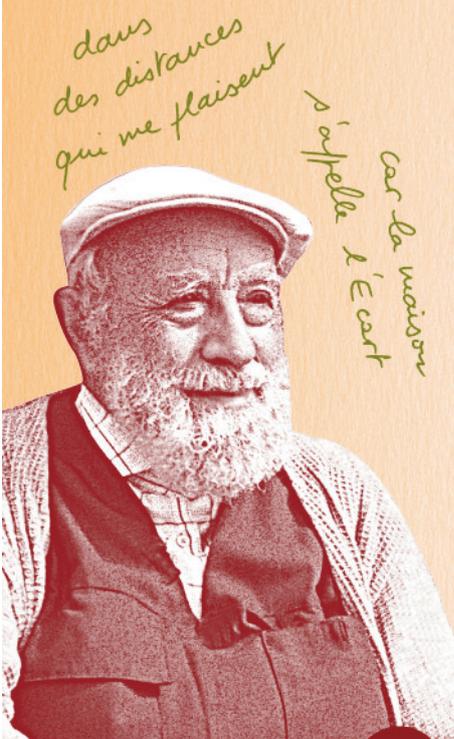
Pistes pédagogiques

Travailler sur la notion d'inspiration, et ce que veut dire Butor quand il dit dans l'entretien que « les objets lui parlent. » Demander d'où viennent les idées quand on réfléchit, écrit, lit ou voyage ?

On pourra demander aux élèves ce que représente pour eux l'écriture, la lecture, et le voyage. Puis travailler sur le rapport écriture-lecture, lecture-voyage, afin de pouvoir travailler sur le rapport entre écriture et voyage.

On pourra travailler sur la notion de roman : qu'évoque pour eux la notion de roman ? Est-ce que le roman ressemble au réel ? Est-il différent de lui ? On peut prolonger ce travail par une explication du Nouveau Roman (cf. chapitre 5).

⁸ Roland Barthes, « Littérature et discontinu », in la revue *Critique*, octobre 1962.



franchir les frontières, voir de l'autre côté des murs

des cercles autour de la terre

Rimbaud m'a saisi au quelque sorte je lui dois énormément

à la fois du proche et du lointain

j'ai besoin de m'extraire d'un certain bruit

l'influence du langage cinématographique

la tradition surréaliste

Bibliographie sélective

Michel Butor par Michel Butor, *présentation et anthologie*, Seghers, Paris 2003, « Écritures », p. 48 - 49.

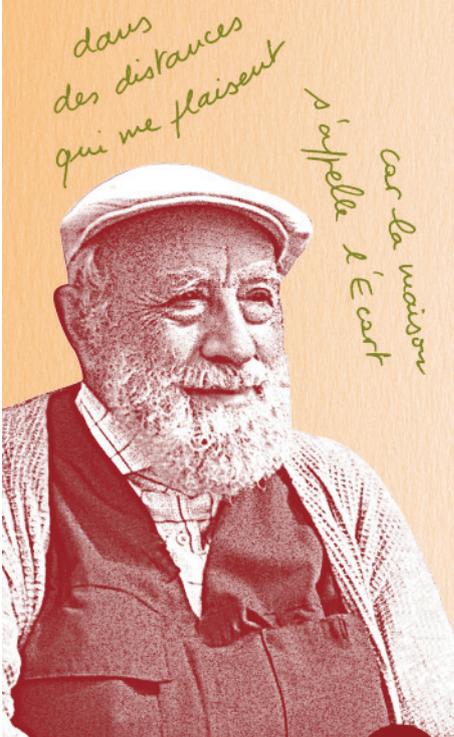
Michel Butor, *Œuvres Complètes*, Volume III, Répertoire 2, in *Répertoires IV*, « Éloge de la machine à écrire », p. 434.

Michel Butor, *Œuvres Complètes*, Volume III, Répertoire 2, in *Répertoires IV*, « Le Voyage et l'écriture », p. 103.

Michel Butor, *Œuvres Complètes*, Volume II, Répertoire 1, in *Répertoires I*, « Le roman comme recherche », p. 21 - 25.

Sitographie

Pour compléter la documentation, on pourra consulter le site « Dictionnaire Butor » : <http://perso.orange.fr/henri.desoubieux/index.html>



dans des distances
qui me plaisent

car la maison
s'appelle l'écrit

franchir les frontières, voir
de l'autre côté des murs

des cercles autour
de la terre

Rimbaud m'a saisi au quelque sorte
je lui dois énormément

à la fois du proche
et du lointain

j'ai besoin de m'extraire
d'un certain bruit

l'influence du langage
cinématographique

la tradition
surréaliste

Quant au livre ...

« Le livre n'est pas une marchandise comme une autre. » Si cette phrase est affirmée de façon quasi péremptoire par Butor, c'est parce que l'histoire du livre s'inscrit dans une tradition millénaire. Dans son « Abécédaire », Butor précise : « Nous sommes un peuple du livre, comme les Hébreux et les Musulmans. Tout ce qui le touche nous concerne ; tous ses changements nous transforment¹. »

Un objet de haute technologie

Le livre, une autre histoire de l'Homme

Si le livre est le support par lequel nous est arrivée une forme de mémoire et d'expérience du passé, il n'est plus l'exclusive manière dont nous pouvons aujourd'hui garder trace de notre histoire. Comme le suggère Butor dans l'entretien « Michel Butor, rencontre² », les prouesses techniques actuelles nous permettent d'établir un nouveau rapport à la mémoire et à la connaissance. Il ne faut pas les considérer comme un substitut du livre, ni comme un danger pour autant : « Une partie du contenu et du fonctionnement du livre antérieur se transmet dans des formes nouvelles où elle peut acquérir des développements inimaginables auparavant. [...] Le livre doit être vécu dans sa transformation³. » Le livre, autrefois rare et donc précieux, se trouve à présent assimilé à un objet de consommation courante. Pourtant, la production « industrielle », qui dans ses aspects pervers a eu pour effet la désacralisation du contenu, a permis l'accès à de grandes œuvres à davantage de lecteurs et, qui plus est, à un moindre prix.

« Les paroles s'envolent, les écrits restent. »

Il est un fait indéniable, pour peu que l'on regarde l'évolution du livre au travers des siècles, qu'à partir du quinzième siècle (1460), l'imprimerie a joué en Occident le rôle d'un puissant levier pour la civilisation occidentale : elle est le moyen par lequel s'est effectué le passage du stade de culture orale à celui de culture écrite. L'imprimerie a permis de thésauriser et de sauvegarder le savoir du passé, de fixer un modèle de l'expérience humaine, et de pouvoir propager la connaissance d'un bout à l'autre du monde.

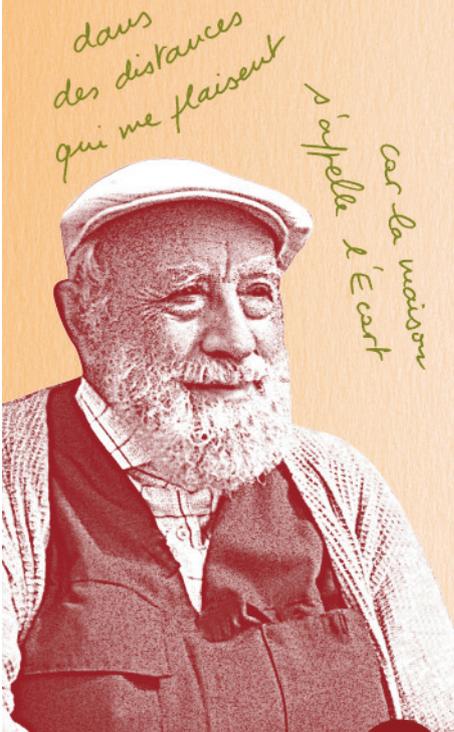
Un autre fait remarquable est de constater que l'écriture, qui fut dans un premier temps une saisie pour l'œil de ce que l'oreille entendait, s'émancipe de la tutelle orale pour trouver sa forme pleine dans le livre. En effet, entre les différents supports de l'écriture, tels que le cylindre, la tablette, ou encore le rouleau, le moyen le plus perfectionné que l'homme trouva pour fixer sa pensée fut l'organisation du récit tel que le propose le livre. Ainsi que l'écrit Butor : « Si l'on disposait un discours tout entier sur une seule droite, le début, très rapidement, deviendrait difficilement accessible à l'œil continuant son parcours. Comment contracter le texte de telle sorte qu'une aussi grande partie que possible en soit lisible en même temps ? [...] la meilleure façon, jusqu'à présent, semble être de découper la ligne en tronçons que l'on va disposer les uns au-dessous des autres, d'en faire une colonne⁴. »

¹ Michel Butor par Michel Butor, présentation et anthologie, « Poètes d'aujourd'hui », Seghers, 2003, p. 99.

² Objet du Dvd.

³ Michel Butor par Michel Butor, présentation et anthologie, op. cit., p. 100.

⁴ Michel Butor, Œuvres Complètes, Volume II, Répertoire I, Répertoire II, p. 451.



franchir les frontières, voir de l'autre côté des murs

des cercles autour de la terre

Rimbaud m'a saisi au quelque sorte je lui dois énormément

à la fois du proche et du lointain

j'ai besoin de m'extraire d'un certain bruit

l'influence du langage cinématographique

la tradition surréaliste

Butor, l'illustre

Des livres à l'œil

Dans son essai, intitulé *Le Livre comme objet*⁵, Butor nous permet d'envisager comment le livre a suivi l'évolution des pratiques de l'homme et dans quelle mesure celui-ci les a transformées. Ainsi, si l'on peut aujourd'hui restituer avec exactitude la parole, l'intonation de la voix, le geste et l'expression de l'individu, il n'en reste pas moins que l'évolution du livre sur tant de siècles a mis en avant une faculté mémorielle de la vue plus importante que celle de l'écoute : « *L'unique, mais considérable supériorité que possède non seulement le livre, mais toute écriture sur les moyens d'enregistrement direct, incomparablement plus fidèles, c'est le déploiement simultané à nos yeux de ce que nos oreilles ne pourraient saisir que successivement*⁶. » Il faut ajouter qu'au-delà de cette prééminence mnésique de l'œil sur l'oreille, le livre, dès son apparition, s'est souvent enrichi d'illustrations diverses dont le rôle a été pendant longtemps d'agrémenter le texte : « *Dans les civilisations monothéistes, judaïsme, christianisme, islam, tout tourne autour d'un livre. [...] Dans notre tradition le texte est considéré comme venant en premier ; l'illustration, au sens habituel, vient ensuite. [...] Pendant des siècles il faut dire que le monde nous était donné par le texte*⁷. » Mais avec l'invention de la lithographie et de la photographie, ce rapport de vassalité de l'image au texte s'est peu à peu inversé au cours du vingtième siècle : l'image « *livrant d'emblée tout ce qu'un texte ne peut que détailler lentement*⁸. »

Dans ce rapport entre l'image et le texte, Butor tente d'instaurer une relation de réciprocité, d'équilibre mais aussi d'ouverture. En somme le texte appellerait l'image ou l'image le texte, l'un tentant d'étayer ou de souligner les non-dits de l'autre, puis chacun appelant de nouvelles images ou de nouveaux textes indéfiniment. En ce sens, les livres d'art, que propose Butor, s'inscrivent dans cette perspective de l'Art comme le lieu de la réflexion et de la création perpétuelle.

La perspective des livres d'art

Si, dans sa jeunesse, Butor fréquentait le mouvement surréaliste, en particulier André Breton qu'il admirait, ce n'est qu'après son départ pour le Nouveau Monde qu'il franchit réellement la frontière qui distingue habituellement les autres arts de la littérature. Du reste, Butor confesse bien volontiers la forte impression que lui laissa le surréalisme dans sa jeunesse : « *J'ai absorbé toute la culture du surréalisme ; j'ai exploré tout son musée, toute sa bibliothèque ; mais c'est surtout sa moralité esthétique, son exigence de changer la vie, de refaire de l'art et de la littérature quelque chose qui rivalise avec la science, qui a été pour moi quelque chose de décisif*⁹. »

Quand il part aux États-Unis dans les années soixante, Butor sait que cet éloignement par rapport à la France et à l'Europe est à la fois un décentrement et une projection. En effet, il s'agit tout d'abord d'un décentrement au sens où l'expérience américaine suggère un modèle de représentation culturelle autre que le modèle classique européen. Ce voyage est aussi une projection dans l'avenir puisqu'il lui permet d'entrevoir en quoi ce nouveau

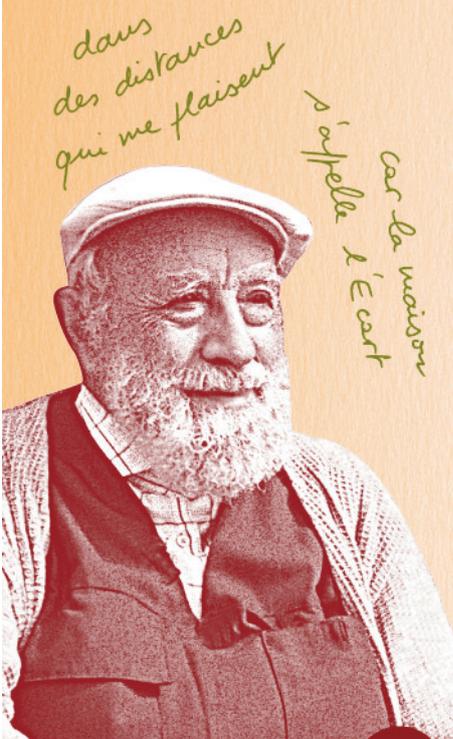
⁵ *Ibid.*, p. 450-466.

⁶ *Ibid.*, p. 451.

⁷ Michel Butor par Michel Butor, présentation et anthologie, « Illustration », Seghers, Paris 2003, p. 77-78.

⁸ *Ibid.*, p. 77.

⁹ *Ibid.*, p. 141.



dans
des distances
qui me plaisent

car la maison
s'appelle l'écrit

franchir les frontières, voir
de l'autre côté des murs

des cercles autour
de la terre

Rimbaud m'a saisi au quelque sorte
je lui dois énormément

à la fois du proche
et du lointain

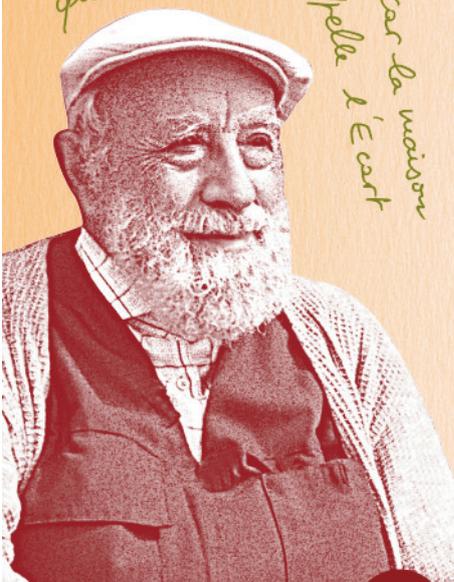
j'ai besoin de m'extraire
d'un certain bruit

l'influence du langage
cinématographique

la tradition
surréaliste

SCÈRÉN

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE LYON



dans
des distances
qui me plaisent

car la maison
s'appelle l'Écart

franchir les frontières, voir
de l'autre côté des murs

des cercles autour
de la terre

Rimbaud m'a saisi au quelque sorte
je lui dois énormément

à la fois du poche
et du lointain

j'ai besoin de m'extraire
d'un certain bruit

la tradition
surréaliste

l'influence du langage
cinématographique

modèle va peu à peu devenir l'étalon auquel les pays de l'ancienne Europe, et la France en particulier, vont tenter de ressembler. De cette expérience fascinante, Butor fera un livre novateur qui s'intitule *Mobile, pour une représentation des États-Unis* (cf. chapitre 6). Ce livre, remarquable à plus d'un titre, ouvre la perspective de nombreuses collaborations avec des artistes : peintres, sculpteurs, photographes et graveurs. On y pressent déjà un rapport nouveau à l'écrit et à la représentation de façon générale (cf. chapitre 6). Il est à noter que cet ouvrage, dédié à la mémoire de Jackson Pollock¹⁰, présente des similitudes entre l'utilisation de l'espace textuel et de l'espace pictural : les mots paraissent, à la manière des *dripping* de Pollock, comme jetés sur la page. Par ailleurs, l'organisation même de *Mobile*, paraissant complexe et changeante, n'est pas sans rappeler les *Mobiles* de Calder, sorte de sculptures animées de mouvements, auxquels il est une référence affichée. D'ailleurs, en 1962, après *Mobile*, Butor réalise avec Calder un ouvrage intitulé *Cycle*¹¹, composé de neuf gouaches de ce dernier et de poèmes de Butor. C'est aussi avec *Rencontre*, premier livre d'art composé avec le peintre Enrique Zañartu, que les frontières sont abolies. Il y met à égalité le rapport entre littérature et peinture, ce qui lui permet de renouer avec la poésie, un genre qui lui est cher (cf. chapitre 7).

Il serait très présomptueux de dresser ici la liste exhaustive des ouvrages de Butor qui touchent de près ou de loin aux arts. Tout juste est-il important de constater avec Marie Minssieux-Chamonard dans le très beau livre de la Bibliothèque nationale de France - *Michel Butor l'écriture Nomade* - publié à l'occasion de l'exposition éponyme : « *Michel Butor publie des livres à un rythme qui défie autant l'imagination que les capacités des lecteurs. Le "catalogue de l'Écart", où il a personnellement recensé tous ses livres et qu'il met régulièrement à jour, compte aujourd'hui près de mille quatre cents titres ! Parmi eux, plus d'un millier ont été réalisés avec des peintres, des photographes, et des graveurs ou des sculpteurs*¹². » On pourra noter la pertinence de la remarque en soulignant, pour exemple, qu'en 2003 Butor a réalisé une cinquantaine de livres de ce type.

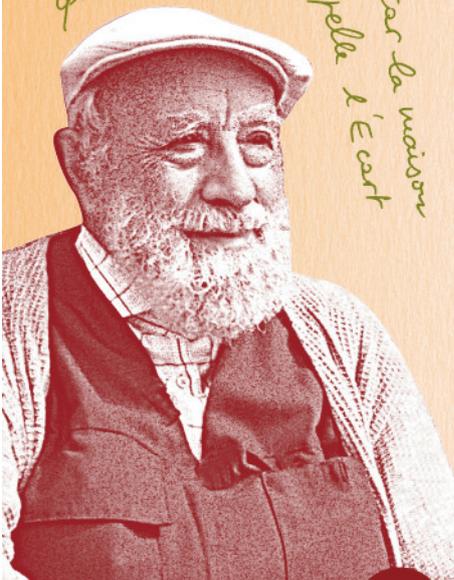
Comment expliquer cette abondance créative et collaborative ? Il faut pour cela revenir au caractère manuel des ouvrages en question : en effet, sur le millier d'ouvrages réalisés, les deux tiers sont des œuvres manuscrites autoproduites ou tirées à une dizaine d'exemplaires. Ceci permet une certaine liberté vis-à-vis de l'édition ou de l'impression : deux activités qui retardent ou interdisent, pour des raisons économiques, la sortie d'un ouvrage. En outre, ces ouvrages, en leur caractère manuel, renouent avec cette activité artisanale qu'était autrefois le livre d'avant l'imprimerie, où chaque production était unique. Ne dit-il pas à ce sujet : « *Dans le livre d'artiste, on peut se contenter d'un très petit nombre d'exemplaires grâce au manuscrit, lequel doit être aussi lisible que possible, et réciproquement l'utilisation de la main exige le petit nombre d'exemplaires. [...] On peut alors en profiter pour faire de chaque exemplaire quelque chose d'unique en multipliant les variantes*¹³. » De cette variation possible à l'infini, Butor signe l'intégralité de son œuvre artistique : c'est du moins ce que suggère la reprise affichée de ses collaborations dans d'autres ouvrages, où, telles de

¹⁰ Peintre américain mort précocement (1912-1956) qui se proposait, par différentes techniques telles que le dripping (projection de peinture sur la toile) ou le pouring (coulage à partir d'un pot de peinture ou d'un bâton), de briser les normes d'organisation du tableau de facture plus classique en donnant la même importance au centre du tableau qu'à sa périphérie. Il confia : « *Un critique a écrit que mes tableaux n'avaient ni commencement ni fin. Il ne l'entendait pas comme un compliment, or c'en était un. C'était même un beau compliment. Seulement il ne le savait pas.* » Considéré comme un grand nom de l'Art du vingtième siècle, au même titre que Matisse ou Picasso, Pollock est l'un de ceux qui a réussi à faire de la technique, comme Picasso et le cubisme, l'espace de l'invention picturale.

¹¹ Butor-Calder, *Cycle*, La Hune, 1962.

¹² Marie-Odile Germain, Marie Minssieux-Chamonard (dir.), *Michel Butor, l'écriture Nomade*, Bibliothèque nationale de France, 2006.

¹³ *Michel Butor par Michel Butor, présentation et anthologie*, op.cité, p.101-102.



dans
des distances
qui me plaisent

car la maison
s'appelle L'Écart

franchir les frontières, voir
de l'autre côté des murs

des cercles autour
de la terre

Rimbaud m'a saisi au quelque sorte
je lui dois énormément

à la fois du proche
et du lointain

j'ai besoin de m'extraire
d'un certain bruit

l'influence du langage
cinématographique

la tradition
surréaliste

nouvelles pousses, il fait germer les textes autrement. Sans doute souligne-t-il de la sorte le caractère éphémère de toute chose, y compris de l'ouvrage et de l'écriture habituellement sacralisés. Mais cette humilité face à la création ne se veut pas une accusation de la vanité humaine, mais un hommage à la création par la création : la création en son caractère à la fois imparfait mais perfectible, parfaite par son imperfectibilité. Chez Butor, l'Art, en ce qu'il déploie et fait voir une énergie sans pouvoir la contraindre, nous permet d'entrevoir tout le spectre qui compose la chaîne du vivant : la force que peut produire la lacune tout autant que la méprise de la maîtrise.

Pistes pédagogiques

On pourra inviter les élèves à s'interroger sur les différents supports par lesquels arrivent la connaissance ou l'information écrite. La place des nouvelles technologies, les *blogs* ou les sites Internet, dans la lecture, l'écriture et la création artistique.

Pour faire entendre les enjeux des livres d'art chez Butor, notamment dans le rapport Image/Écriture, par une comparaison voire une analogie avec les sites Internet personnels ou publics, on peut se servir de l'outil informatique et d'Internet. On pourra aller plus loin encore en ce sens afin de faire comprendre certaines notions (par exemple : un lien hypertexte peut illustrer la notion d'intertextualité).

À partir de différents exemples - articles de journaux, page Internet ou livres d'art -, on pourra demander aux élèves de s'interroger et d'argumenter sur le rôle de l'image par rapport au texte et les points forts et les points faibles de l'une et de l'autre dans chaque contexte ? Que tente de signifier l'un vis-à-vis de l'autre ?

Bibliographie sélective

Michel Butor par Michel Butor, *présentation et anthologie*, « Poètes d'aujourd'hui », Seghers, 2003, (voir les notices : Livre, p. 99 -100 ; Manuscrit p. 101 ; Illustrations ; Imprimerie).

Michel Butor, *Œuvres Complètes*, Volume II, Répertoire 1, Répertoire II, p. 451- 466, Illustrations.

Michel Butor, *Portrait de l'artiste en jeune singe*, in Michel Butor, *Œuvres Complètes*, Volume I, Romans, La Différence, 2006.

Marie-Odile Germain, Marie Minssieux-Chamonard (dir.), *Michel Butor l'écriture nomade*, Bibliothèque nationale de France, 2006.

Sitographie

Le catalogue de L'Écart, où Michel Butor répertorie tous ses ouvrages est disponible sur le site personnel de l'auteur :

http://perso.orange.fr/michel.butor/catalogue_de_l'%8Ecart.html

Le site de La Bibliothèque nationale de France propose un entretien avec l'auteur, où l'on peut voir certaines illustrations de son œuvre :

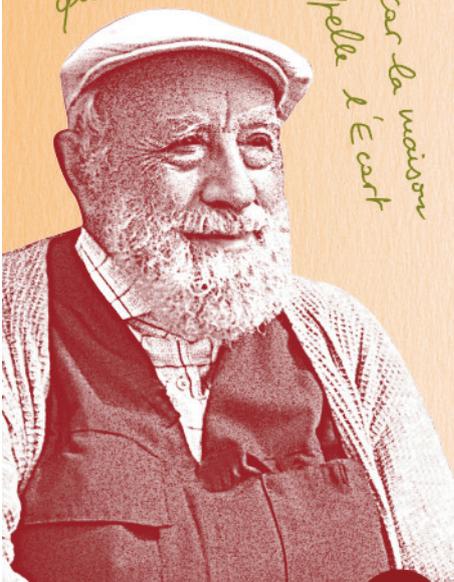
http://chroniques.bnf.fr/archives/septembre2006/numero_courant/expositions/michel_butor.htm

Un site montre les productions du peintre-graveur Masurovski accompagnées de textes de Butor :

<http://lesateliersdu9.free.fr/masurovsky/index.html>

Sur le site du Centre national de la documentation pédagogique, dans la collection *Présence de la littérature*, on trouvera une présentation et une analyse du travail de Butor sur l'œuvre de Matisse par Mireille Calle-Gruber :

http://www.artsculture.education.fr/presence_litterature/butor/dossiers/calle_gruber.asp



dans
des distances
qui me plaisent

car la maison
s'appelle l'Écart

franchir les frontières, voir
de l'autre côté des murs

des cercles autour
de la terre

Rimbaud m'a soigné en quelque sorte
je lui dois énormément

à la fois du proche
et du lointain

j'ai besoin de m'extraire
d'un certain bruit

l'influence du langage
cinématographique

la tradition
surréaliste

scérén

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE LYON

Anticipations Le Nouveau Roman

Qu'est-ce que le Nouveau Roman ? Ce terme désigne, au début des années cinquante, des pratiques nouvelles à la pointe d'une réflexion sur la littérature et son renouvellement. Ce nom fut d'abord donné par Émile Henriot dans un article du *Monde* du 22 mai 1957 pour juger sévèrement cette nouvelle forme littéraire. Une des spécificités du Nouveau Roman est cette volonté de se distinguer du romanesque en rejetant toutes les caractéristiques fondamentales du genre telles que pouvaient les concevoir les romanciers du dix-neuvième siècle. Ainsi la psychologisation des personnages et la place importante accordée au réalisme des descriptions sont pour eux des formes qui ne rendent plus compte ni de leur réalité ni de leur époque.

Aussi le terme Nouveau Roman désignera, pour un temps, certes relativement court, les oeuvres de Claude Simon, Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet, Robert Pinget, Claude Ollier et bien sûr Michel Butor. Sans faire pour autant école, et s'écartant de tout dogmatisme ou récupération possibles, on retrouvera toutefois une grande partie de ces œuvres pendant un temps aux Éditions de Minuit avant que chacun, par la suite, ne suive sa propre aventure littéraire.

A quoi reconnaît-on le Nouveau Roman ?

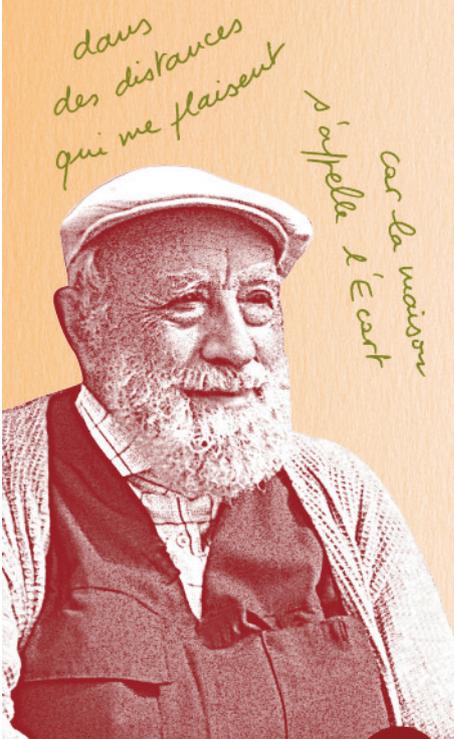
Le refus d'une norme.

C'est un refus de ce qui a été établi comme constituant les formes classiques du roman telles l'intrigue, les personnages, l'unité de l'action, etc. Mais si chacun de ces auteurs tente à sa façon de se distinguer des contraintes dites classiques, il n'en reste pas moins important que cette appellation regroupe des styles très différents, bien que partageant des références littéraires communes. On ne peut pas, par exemple, trouver une volonté de similitude dans les styles respectifs de Claude Ollier ou de Michel Butor, voire de Claude Simon.

On peut dire que cette singularité du Nouveau Roman est spécifiquement française, pour ne pas dire parisienne. Ceci s'explique justement par ce dont ces nouveaux auteurs tentent de se distinguer : le poids d'une tradition romanesque très forte en France et réputée dans le monde pour sa clarté et sa cohérence, prompte à saisir l'air du temps. Des modèles comme Balzac, qui apparaît monumental, faisant planer leurs ombres sur les générations suivantes, érigent le roman comme miroir de la société. Et c'est avec Proust, qui clôt le siècle avec *La Recherche du temps perdu*, qu'un changement commence à se faire sentir. Le thème de *La Recherche* n'est plus celui d'un homme qui se réalise par la conquête du monde, mais celui d'une aventure intérieure : celle d'un homme qui retrace le parcours qui le mène à l'écriture de son œuvre.

Plus qu'une théorie

Le Nouveau Roman apparaît comme une recherche qui vise non la volonté d'une objectivité illusoire, comme par exemple le fait que la littérature reflète obligatoirement le monde, mais plutôt l'esquisse d'une aventure nouvelle : celle d'une subjectivité totale. Car avec le Nouveau Roman, on entre



franchir les frontières, voir de l'autre côté des murs

des cercles autour de la terre

Rimbaud m'a saisi au quelque sorte je lui dois énormément

à la fois du proche et du lointain

j'ai besoin de m'extraire d'un certain bruit

l'influence du langage cinématographique

la tradition surréaliste

dans « l'ère du soupçon », pour paraphraser un titre de Sarraute. Là où autrefois la description permettait, comme par exemple chez Flaubert dans *Madame Bovary*, de déduire de la description des objets et des lieux une émotion liée au personnage, on assiste à présent dans certains cas à l'étiollement du sujet par les objets qu'il désire avoir ou s'approprier et qui finissent par le posséder (voir à cet égard *La Jalousie* de Robbe-Grillet).

L'utilisation des pronoms personnels

L'emploi du « je » ou du « il », qui désignaient jusque-là un personnage donnant non seulement sens à l'histoire mais aussi aux événements organisant la trame, va subir une transformation. Dans le Nouveau Roman, le sujet va « se dissoudre » dans son environnement. La description poussée à l'extrême, par exemple chez Robbe-Grillet, va permettre de déduire la jalousie comme moteur de la narration et ce au travers de la minutie des objets détaillés. Déjà avec *Tropisme* en 1939, Nathalie Sarraute se questionne sur cet aspect illusoire que représentent « les caractères » des personnages au profit de l'idée de tropisme qu'elle développe comme étant une réaction élémentaire à un acte extérieur : comme le tournesol qui par *héliotropisme* se tourne pour suivre la course du soleil.

Il s'agit en outre de déjouer les attentes habituelles du lecteur de roman en brouillant les pistes de lecture possibles, en variant les temps de narration, ou encore en jouant sur la syntaxe, en le mettant en scène ou en l'apostrophant dans la trame même de l'œuvre. De façon plus globale, dans le Nouveau Roman apparaît la volonté d'instaurer un rapport différent entre le lecteur et l'œuvre. La présence même d'une autorité, d'un auteur ou d'un narrateur qui vous guide dans votre lecture se dissipe au profit d'un lecteur qui devient acteur et, dans une certaine mesure, « auteur » de sa lecture. Le livre, bénéficiant de cette autonomie nouvelle, fait de la lecture une expérience fondamentale de création.

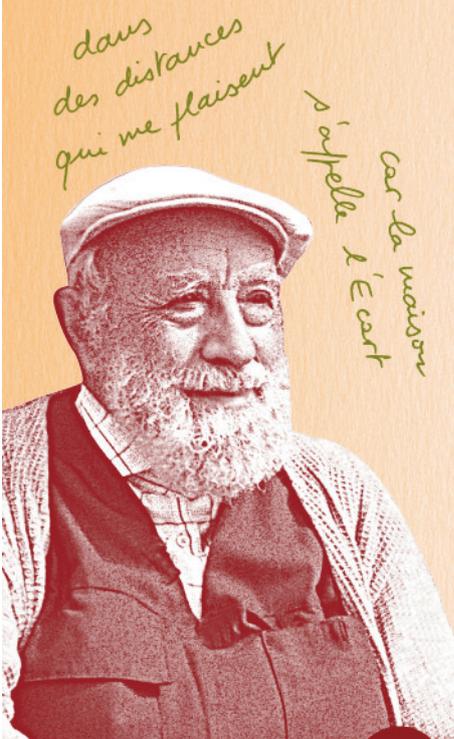
Michel Butor et le Nouveau Roman

On constate certaines réticences de Michel Butor à l'emploi de l'expression « Nouveau Roman » qu'il considère comme une étiquette qui estompe la spécificité de chacun des auteurs, leurs préoccupations respectives étant à certains égards divergentes. Bien qu'il ne renie pas cette volonté commune de se dégager de la forme romanesque traditionnelle, il est, sur bon nombre de points, bien loin des préoccupations de certains « Nouveaux romanciers ». Ses œuvres, d'ailleurs, vont de plus en plus manifester cette distinction.

Un roman dans le monde des réalités

Alors qu'on a tendance à le comparer à Robbe-Grillet, il répond dans un entretien avec Maria Craipeau : « *Dans un monde dont les dimensions s'éloignent, seul le roman organise la matière. [...] Le roman est encore, oui, même plus que le cinéma, un instrument de connaissance unique*¹. » Ceci est une chose fondamentale pour Butor, alors que Robbe-Grillet, lui, défendait

¹ Rencontre avec Butor, le 28 novembre 1957, pour France Observateur.



dans des distances qui me plaisent

car la maison s'appelle l'Écart

franchir les frontières, voir de l'autre côté des murs

des cercles autour de la terre

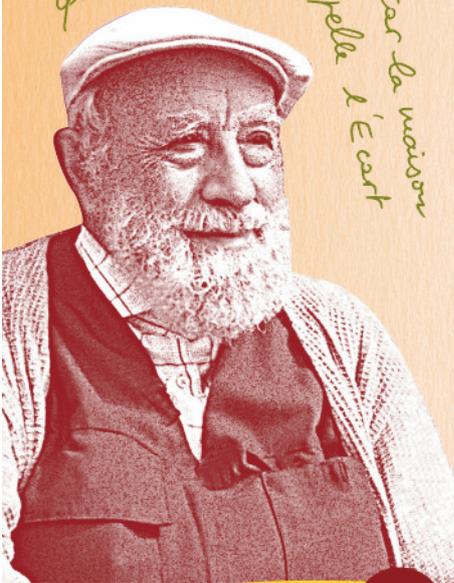
Rimbaud m'a saisi au quelque sorte je lui dois énormément

à la fois du proche et du lointain

j'ai besoin de m'extraire d'un certain bruit

l'influence du langage cinématographique

la tradition surréaliste



dans
des distances
qui me plaisent

car la maison
s'appelle l'Écart

franchir les frontières, voir
de l'autre côté des murs

des cercles autour
de la terre

Rimbaud m'a saisi au quelque sorte
je lui dois énormément

à la fois du proche
et du lointain

j'ai besoin de m'extraire
d'un certain bruit

l'influence du langage
cinématographique

la tradition
surréaliste

l'idée de l'art pour l'art, à savoir que le texte n'a point de source et point de but, et que seuls les mouvements qui organisent et articulent le récit constituent une vérité. Plus loin, Butor ajoute au sujet de Robbe-Grillet : « *On nous compare, parce que lui est différent, et moi, je suis différent. Différents des autres ne signifie pas que nous sommes pareils l'un à l'autre. On le dit aussi peut-être parce que, comme lui, je décris minutieusement les détails.[...] Pour moi, le roman se situe dans le monde des réalités, avec ses ramifications innombrables. C'est ça qui me fascine, que je cherche. Les réalités².* »

Ni reflet, ni artifice

Ce principe des réalités est une question qui préoccupe encore aujourd'hui Butor. Le roman, tel qu'il l'envisage, devient un support pour explorer les différentes facettes du monde : il n'est ni miroir de la société, ni une chose artificielle. Se développe alors l'idée que l'artifice le plus grand serait de vouloir « faire vraisemblable » ainsi que le proposait le roman traditionnel. Celui-ci, par sa volonté d'organiser l'action dans un processus linéaire et cohérent, laisse le lecteur dans une position attentiste puisqu'il sait qu'à la fin du roman se trouve souvent la solution.

Place au lecteur

Il y a une véritable volonté chez Butor de faire du roman une expérience, un apprentissage et une initiation pour affiner la connaissance du monde. Ainsi, dit-il lors du colloque à Cerisy qui lui a été consacré : « *Si j'ai fait jouer moi-même les pronoms personnels dans mes livres, c'est pour mettre en mouvement ce genre de distinctions, donc de modifier la relation du lecteur au livre, au monde et à lui-même³.* » Pour lui, le roman est une expérience de vie, et pour peu que l'on regarde son parcours de vie, ses voyages créent de l'espace pour de nouveaux questionnements sur notre place dans le monde et cela se concrétise souvent par la réalisation d'un ouvrage.

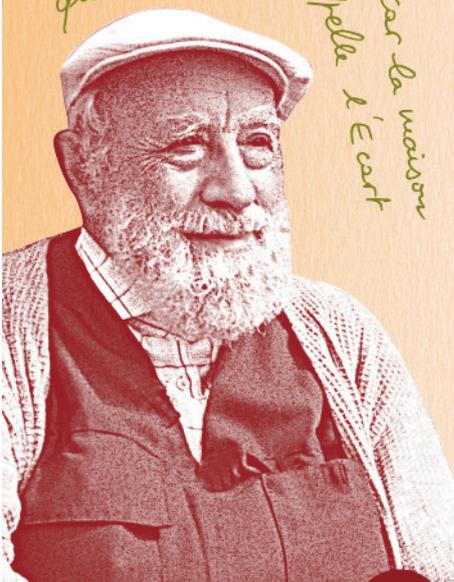
Déjà en 1957, lors d'un entretien qu'il accorde à André Bourin pour *Les Nouvelles Littéraires*, il affirme : « *Elle (la littérature) n'est plus un délasserement, un produit de luxe. C'est à mes yeux quelque chose de beaucoup plus sérieux, d'où cette indifférence qu'on m'a reprochée à l'égard de mes lecteurs. Mais l'engagement, tel que l'a conçu Sartre après la guerre, ne me satisfait pas ; [...] pour moi la transformation de la forme romanesque est évidente ; tous les grands romans du siècle l'attestent : celle-ci évolue vers une espèce nouvelle de poésie à la fois épique et didactique⁴.* » Trois mots sont ici à retenir : « poésie » qui fait du roman un espace ouvert à ce qui n'est pas de l'ordre du rationnel et qui touche à la fois à l'émotion et à la sensation ; « épique » parce que le roman est l'espace d'une aventure pour le lecteur puisque cette littérature nouvelle est une expérience ; « didactique » car elle fait du lecteur un acteur, et du roman un espace d'apprentissage.

Puisque le roman selon Butor est régi par les mêmes réalités que le monde, il doit pouvoir en exprimer tous les possibles : il doit permettre, aussi bien par sa forme - la mise en espace par exemple - que par son contenu, de s'interroger et d'être interrogé. La mise en espace graphique de l'énoncé peut créer un effet singulier de rupture de la linéarité du discours, en tout points semblable à ces ruptures qui se produisent sans

² Michel Butor, *Entretiens, Quarante ans de vie littéraire*, volume I, Joseph K., réunis, présentés et annotés par Henri Desoubaux, 1999, Paris, p. 35.

³ Michel Butor, *Actes du colloque de Cerisy*, « 10/18 », UGE, Paris, 1974, p. 447.

⁴ Michel Butor, *Entretiens, Quarante ans de vie littéraire*, op.cit., p. 31.



dans
des distances
qui me plaisent

car la maison
s'appelle l'Écart

franchir les frontières, voir
de l'autre côté des murs

des cercles autour
de la terre

Rimbaud m'a saisi au quelque sorte
je lui dois énormément

à la fois du proche
et du lointain

j'ai besoin de m'extraire
d'un certain bruit

l'influence du langage
cinématographique

la tradition
surréaliste

cesse autour de nous et qui font pourtant sens. Ainsi, le premier chapitre de ses romans est souvent l'espace de différents constats qui permettent par la suite à l'auteur de les associer, puis de les articuler entre eux de sorte qu'il nous propose, en même temps que la découverte d'univers différents, la révélation de ses procédés et donc de lui-même. On peut ainsi dire pour finir que Butor illustre au travers de son oeuvre colossale une phrase de son ami le philosophe Jean-François Lyotard : « *Ce n'est pas l'homme qui articule le langage, mais le langage qui articule l'homme et le monde.* »

Pistes pédagogiques

Après avoir expliqué les principales caractéristiques du Nouveau Roman, on pourra demander aux élèves, sur la base d'un jeu de plusieurs textes, de reconnaître un texte topique du Nouveau Roman d'un texte de facture plus classique.

On pourra par exemple réécrire la première page de *La Modification* à la deuxième ou troisième personne du singulier, puis étudier les effets que ce changement produit sur l'histoire mais aussi sur la narration, la représentation du personnage ou encore la place du lecteur. L'objectif visé par cet exercice est de permettre de comprendre la place de la contrainte technique dans le Nouveau Roman.

Bibliographie sélective

Sur le Nouveau Roman

Rolland Barthes, *Essais critiques*, Seuil, Paris, 1964.

Michel Butor, *Essais sur le roman*, Gallimard, Paris, 1969.

Philippe Lejeune, *Nouveau Roman et Retour à l'autobiographie*, PUF, 1991.

Nouveau Roman hier et aujourd'hui, Vol.1 et 2, « 10/18 », UGE, Paris, 1972.

De Michel Butor

Les romans de Michel Butor sont réédités en œuvre intégrale, sous la direction de Mireille Calle-Gruber :

Michel Butor, *Œuvres Complètes*, Volume I, Romans, La Différence, 2006.

« Michel Butor répond à *Tel Quel* », in *Œuvres Complètes*, Volume II, Répertoire 1, La Différence, 2006.

Michel Butor, *Actes du Colloque de Cerisy*, « 10/18 », UGE, Paris, 1974.

Sitographie

Site Internet conçu par des enseignants sur le Nouveau Roman :

<http://www.site-magister.com/nouvrom.htm>

Dictionnaire Butor :

<http://perso.orange.fr/henri.desoubeaux/>

Anticipations

Mobile, pour une représentation des États-Unis

Mobile est le fruit de sept mois passés aux États-Unis. L'ouvrage marque un tournant dans la carrière de l'auteur en s'éloignant du romanesque. Sa construction n'est pas donnée pour fixe, et comme son titre l'indique, elle s'articule à la manière d'un mobile. C'est en somme quelque chose qui se meut. Ceci semble aller à l'encontre de l'idée que l'on pouvait se faire d'un livre à l'époque. D'ailleurs, les critiques ne l'épargnèrent guère lors de sa parution. Barthes écrit, pour prendre la défense de Butor contre la critique furibonde, que « *Mobile avait blessé l'idée même de livre*¹ ». Aragon, avant lui, avait dit ceci : « *Pour moi, Mobile est un livre qui a de la grandeur [...] J'ai, je dois le dire, quelque tristesse d'imaginer comment se passent les choses dans un homme, ou une femme, qui peut parcourir les pages de Butor sans éprouver ce sentiment de grandeur, entendre à travers tout le livre, monter peu à peu la hantise de la mer. Oh, puis, je ne cherche pas à convaincre. Il y a des livres qui donnent à rêver. Encore faut-il être rêveur. Ce n'est pas un crime que de ne pas savoir rêver, de passer à côté du rêve. Seulement, c'est triste*². »

Les perspectives du Nouveau Monde

À l'origine

Avant même son départ pour les États-Unis, Butor dit qu'il ressentait une grande attirance pour ce pays en ce qu'il suscitait dans son imaginaire matière à réflexion. Pour entendre toute la portée que Butor a voulu donner à *Mobile*, il importe de mesurer ce que représentent les États-Unis pour un Français, voire un Européen des années soixante. Le pays, dans son immensité, était devenu après la seconde guerre mondiale une référence et un modèle. Comme le précise d'ailleurs Butor dans l'entretien « Michel Butor, rencontre », c'est aux États-Unis que l'on doit le développement des autoroutes et des centres commerciaux en France. Mais bien plus que cela, le pays était devenu peu à peu une référence culturelle, un passage obligé pour tout homme cultivé. A l'instar de l'Italie et la Grèce à la Renaissance, les États-Unis étaient devenu le modèle à connaître pour parfaire son éducation.

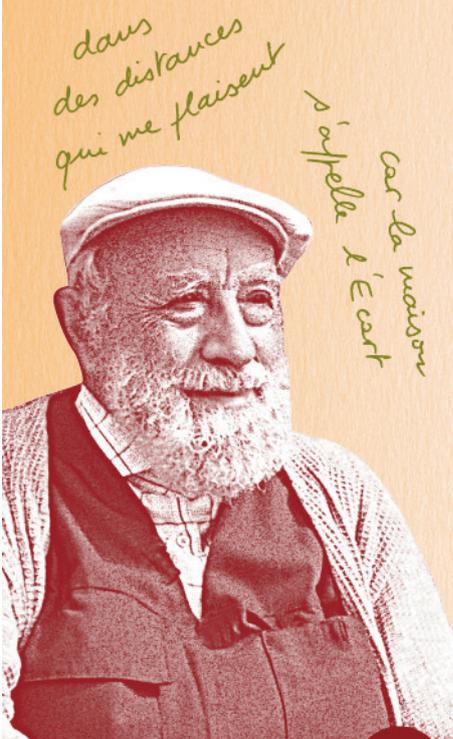
Le problème de la représentation

Cette longue tradition dans laquelle s'inscrit à présent le voyage aux États-Unis restitue une tradition littéraire du récit de voyage. Les écrivains et lettrés de toutes les époques ont toujours écrit sur leurs voyages pour tenter de donner à leurs contemporains une idée des cultures qu'ils ont rencontrées ou imaginées. On peut citer pour exemple la tradition des orientalistes au dix-neuvième siècle qui écrivaient sur un Orient mythifié, fantasmé : un Orient des *Mille et une nuits*. Et si cet Orient n'avait rien ou peu à voir avec l'Orient visité, il répondait dans une certaine mesure au goût du lecteur de l'époque (cf. les études sur les orientalistes d'Edward Saïd³).

¹ Roland Barthes, « *Littérature et discontinu* », dans *Critique*, n° 185, octobre 1962.

² Louis Aragon, *Les Lettres françaises* du 12 avril 1962.

³ Edward W. Saïd, *L'Orientalisme. L'Orient crée par l'Occident*, « La couleur des idées », Seuil.



franchir les frontières, voir de l'autre côté des murs

des cercles autour de la terre

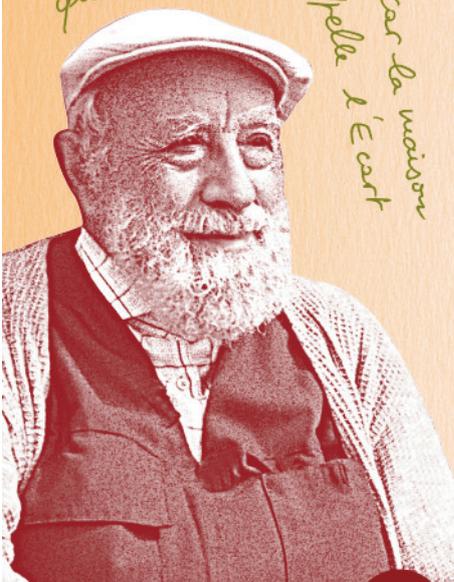
Rimbaud m'a saisi au quelque sorte je lui dois énormément

à la fois du proche et du lointain

j'ai besoin de m'extraire d'un certain bruit

l'influence du langage cinématographique

la tradition surréaliste



dans
des distances
qui me plaisent

car la maison
s'appelle l'Écart

franchir les frontières, voir
de l'autre côté des murs

des cercles autour
de la terre

Rimbaud m'a saisi au quelque sorte
je lui dois énormément

à la fois du proche
et du lointain

j'ai besoin de m'extraire
d'un certain bruit

l'influence du langage
cinématographique

la tradition
surréaliste

Or ce qui frappe Butor à la lecture des différentes œuvres faites sur les États-Unis, c'est qu'il lui semble que persiste une difficulté dans la représentation du pays du fait même de son immensité. Pour lui, la façon d'appréhender le monde aux États-Unis est très différente de celle que l'on a en Europe, et plus particulièrement en France. L'étendue même du pays implique pour l'écrivain que nous ne pouvons rendre compte de cette spécificité par nos grilles de lecture habituelles. Dans un entretien qu'il accorde à Thérèse de Saint-Phalle pour *Le Monde*, il dit : « Il y a aux États-Unis une dimension cosmique qui m'a frappé. La distance, le temps que l'on met pour aller d'un endroit à un autre, voilà un des éléments les plus importants de la réalité américaine. [...] Des catalogues éliminent les distances en allant les (objets manufacturés) proposer dans les endroits les plus reculés. Je crois que la fascination qu'exerce l'Amérique est due au contraste qui existe entre la variété de ses provinces et la standardisation de son mode de vie⁴. »

Donner à voir les États-Unis autrement

Les stratégies

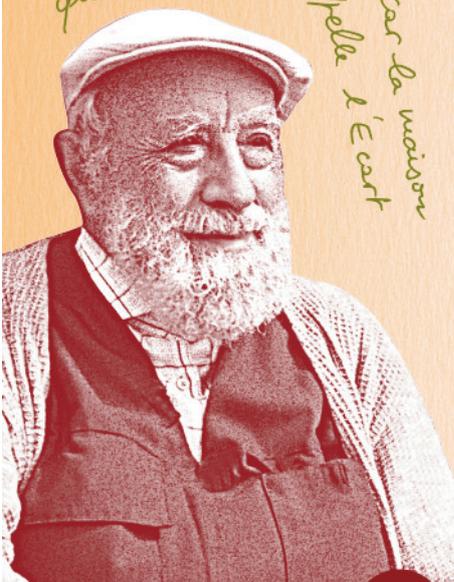
Devant la question problématique que pose la représentation des États-Unis, comment rendre compte de cette immensité ? Tout d'abord, il fallait que l'ouvrage par sa dimension suggère ce déploiement de l'espace : le livre dans l'édition originale est un grand format de 333 pages. En outre, autre fait novateur, l'espace est exploité dans le cadre de chaque page, ou double page, de façon totalement nouvelle : la page est considérée dans sa plasticité, non plus seulement comme support, mais comme environnement. Butor fait la découverte aux États-Unis du catalogue de vente par correspondance, chose qui à l'époque n'existait pas ou peu en France. C'est donc par le biais de ces catalogues qu'il tente d'appréhender les objets qui l'environnent ; ils lui servent en somme de bréviaire et d'abécédaire pour appréhender ce nouveau monde. Et c'est l'une des particularités de *Mobile* : ce n'est pas la phrase ou le récit, mais la liste qui prédomine. Pour Butor, la phrase par sa ponctuation et son point final ne laisse pas de place à une suite ; elle guide le lecteur, l'oriente, et réduit son champ d'investigation. La liste, quant à elle, parce qu'elle peut supporter des ajouts infinis, suggère à la fois l'ouverture et l'immensité mais aussi paradoxalement la diversité et l'uniformisation. Parce qu'elle symbolise le catalogue de vente par correspondance d'objets que l'on retrouve à travers tout le pays, la liste implique aussi une forme de standardisation des modes de vie qui, de prime abord, paraît impossible vu l'étendue des États-Unis et leur hétérogénéité.

L'organisation

L'ouvrage est une sorte de voyage à travers l'immensité des États-Unis : « *Mobile comme une nuit. Il y a un jour, une nuit, et cela s'achève dans la nuit. La deuxième journée est plus compliquée que la première. [...] Laissez vous guider par votre œil. J'ai voulu échapper à la convention livresque ordinaire, qui veut qu'il y ait un fil du discours, qu'on suive ligne à ligne, en finissant par oublier qu'un livre est d'abord un objet. [...] C'est exprès, pour vous obliger à suivre un chemin non linéaire, mais à faire des trajets en étoile⁵. »*

⁴ Michel Butor, *Entretiens, Quarante ans de vie littéraire*, Volume I, Michel Butor commente *Mobile* (*Le Monde*, 24 février 1962), Joseph K., 1990, p. 183-184.

⁵ *Ibid.*, p. 190.



dans
des distances
qui me plaisent

car la maison
s'appelle l'Écart

franchir les frontières, voir
de l'autre côté des murs

des cercles autour
de la terre

Rimbaud m'a saisi au quelque sorte
je lui dois énormément

à la fois du proche
et du lointain

j'ai besoin de m'extraire
d'un certain bruit

l'influence du langage
cinématographique

la tradition
surréaliste

Dans la trame de *Mobile* se tisse un chant à deux voix, qui compose la vision de ce grand paradoxe américain. Pour suggérer ce mouvement, Butor joue sur un entrelacs de deux typographies : une écrite en caractère romain, l'autre en italique. La première sert de base à la seconde, comme en musique entre les couplets de la chanson et le refrain. De même, les noms de villes, écrits en lettres capitales, jouent de l'homonymie entre, par exemple, la capitale d'un Etat et une ville du même nom se trouvant dans l'état voisin. La liste des États est donnée dans l'ordre alphabétique : pour tous les États il y a un ou plusieurs homonymes. Nous pouvons parcourir ainsi les États-Unis par ce principe d'homonymie.

Dans *Mobile*, Les mots paraissent quelquefois comme « jetés » sur la feuille : des bribes de conversations, des effets d'annonce à la manière des panneaux publicitaires omniprésents dans ce décor américain... Il y a aussi des leitmotiv qui, au fil des pages, se complexifient : « *On commence sur le thème des Indiens, qui s'efface progressivement à mesure qu'apparaît et s'amplifie le thème des Noirs...⁶* » Ceci illustre, sans pour autant prendre un caractère historique, les problèmes qu'ont rencontrés d'un point de vue politique, historique et sociologique ces deux communautés aux États-Unis. Il y a du déroutant qui doit tenir sans explication préalable. Le lecteur doit être désarmé avant de trouver ses repères, à la manière d'un voyageur en un pays inconnu. L'ouvrage, ou le voyage, parce qu'il désoriente, laisse une impression plus grande.

Pistes pédagogiques

La « lecture » de *Mobile* peut paraître particulièrement difficile. Aussi l'une des manières d'appréhender l'œuvre en classe est de laisser libre cours à la sensation et à l'imagination des élèves. Une double page de *Mobile* peut être l'occasion de les interroger sur l'utilisation de l'espace de la page et sur l'analogie aux grands espaces américains, mais aussi sur la publicité, la restitution des fragments de conversations et les catalogues de vente par correspondance.

On peut inviter les élèves à se représenter les États-Unis, ou un autre pays. L'avantage de la représentation des États-Unis est de mesurer l'impact et l'intégration d'une certaine idée du modèle américain dans notre quotidien. Les références au pays sont en effet très accessibles aux élèves : séries télévisées, vêtements, publicité, mode de vie, etc.

La contrainte technique de l'exercice reposerait sur l'utilisation de la page dans sa plasticité, par l'emploi de listes, de descriptions succinctes, de bribes de conversation, etc.

Bibliographie sélective

Michel Butor par Michel Butor, présentation et anthologie, « Poètes d'aujourd'hui », Seghers, 2003, (notice « USA », p. 145).

Michel Butor, Anthologie nomade, « Poésie », Gallimard, 2004, (notamment le chapitre intitulé « Liminaire »).

Michel Butor, Entretiens. *Quarante ans de vie littéraire*, Volume I, « Michel Butor commente Mobile » (Le Monde, 24 février 1962), Éd. Joseph K.

⁶ Ibid., p. 190.

Roland Barthes, « Littérature et discontinu », in *Critique*, n° 185, octobre 1962.

Louis Aragon, *Les Lettres françaises*, 12 avril 1962.

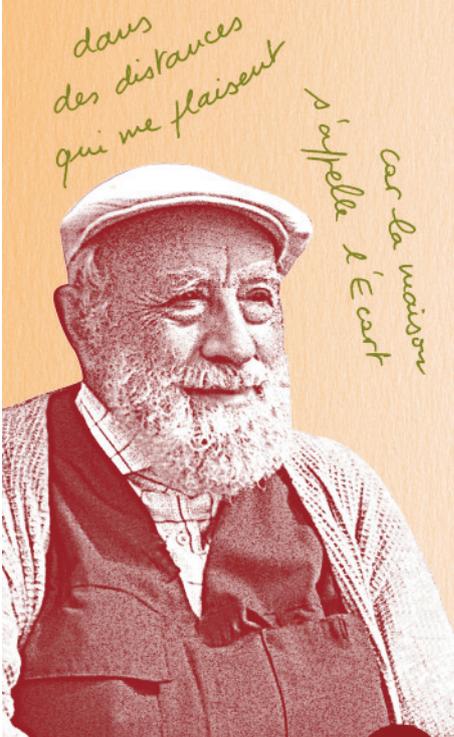
Sitographie

Sur le site « Dictionnaire Butor », on trouvera des références d'ouvrages critiques et d'entretiens sur *Mobile* :

<http://perso.orange.fr/henri.desoubeaux/butorweb-1.html#Mobile>

Adresse électronique du site de L'Institut national de l'audiovisuel qui propose le visionnage gratuit d'un entretien consacré à *Mobile* avec Michel Butor et Pierre Dumayet dans l'émission Lectures pour tous du 07/03/1962 :

http://www.ina.fr/archivespour tous/index.php?vue=notice&from=fulltext&full=Butor&num_notice=1&total_notices=9



franchir les frontières, voir
de l'autre côté des murs

des cercles autour
de la terre

Rimbaud m'a saisi en quelque sorte
je lui dois énormément

à la fois du proche
et du lointain

j'ai besoin de m'extraire
d'un certain bruit

l'influence du langage
cinématographique

la tradition
surréaliste

scérén

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE LYON

Les fantômes de la littérature

Pour comprendre la fascination qu'exerce Rimbaud sur Butor, il faut faire appel non au romancier ni au brillant essayiste qu'il est, mais au poète plus en retrait. Même si l'on sait que ses premiers amours en littérature s'exprimèrent par des poèmes¹, très vite, dans sa production littéraire Butor nourrit son amour de la poésie par un registre plus englobant. Le romanesque fut, dans un premier temps, le genre dans lequel il pouvait s'aguerrir à la volonté d'embrasser le monde comme un ensemble. La poésie n'est pas pour autant écartée du travail d'écriture, tout juste est-elle dissimulée : Butor ne publiera qu'ultérieurement ses premières œuvres poétiques. Alors que son voyage en Égypte marque son entrée en littérature, puisqu'il y puise la source pour son *Génie du Lieu* et son *Passage de Milan*, un poème restera pendant longtemps inédit : *Poème écrit en Égypte*, daté de 1951, ne sera publié qu'en 1959. Pourtant déjà dans ses réflexions sur la littérature et par elle, il dira dans son essai, *Le Roman comme recherche*, que la littérature et le roman se doivent d'être « une nouvelle poésie épique et didactique ». Si avec le temps la poésie s'impose dans l'œuvre de Butor, elle en a toujours été la cheville ouvrière. On ne peut mesurer l'importance de la poésie dans l'œuvre et la vie de Butor qu'à l'aune de celles de ses aînés, dont le plus flamboyant et le plus marquant d'entre eux n'est autre que Rimbaud.

Le poète en retrait

Michel Butor, une certaine idée de la poésie

La poésie, même si elle n'est pas complètement mise à l'écart, ne retrouvera sa place dans l'œuvre de Butor qu'après un détour par le livre d'artiste. Le premier est le fruit d'une collaboration avec le peintre Enrique Zañartu, intitulé *Rencontre*, en 1962, qui suit la parution de *Mobile* (cf. chapitres 4 et 6). Si, avec *Mobile*, on sentait déjà l'attrait de Butor pour l'expérience d'une nouvelle forme, on ne peut envisager cet ouvrage et ceux qui suivront sans prendre en considération la profonde dimension poétique qui les habite. Ainsi, *Mobile* n'est pas sans nous rappeler les jeux typographiques de Mallarmé et d'« Un coup de dé jamais n'abolira le hasard ». Le sentiment de filiation avec les plus grands poètes français n'est jamais loin. Aussi est-il juste de constater avec Mireille Calle-Gruber que « Butor trace une voie qui lui est singulière : il suit la prosodie de Baudelaire mais sans le romantisme de l'Albatros ; souscrit à la recherche du pur sensible chez Mallarmé mais n'oublie pas l'écho de nos discours de tous les jours ; [...] il partage les voyages des surréalistes tout en faisant, au contraire de Breton, la part de la banalité, des lieux communs, des envois de cartes postales. [...] Enfin, selon la même logique d'ouverture, Michel Butor est le seul, prenant le contre-pied de la légende, à considérer que « Rimbaud n'a jamais renoncé à écrire » [...]² ».

Rimbaud en secret

Cette dernière affirmation de Butor, sur l'activité scripturaire de Rimbaud, défraya en son temps la chronique auprès des spécialistes. Dans la revue

¹ Dès 1940, alors encore lycéen à Louis-le-Grand, il commence à écrire des poèmes pour contrer son ennui. Sa première publication sera d'ailleurs un poème : *Hommage partiel à Max Ernst*, dans la revue *Vrille* (25 juillet 1945).

² Mireille Calle-Gruber, « Une littérature en couleurs ou les illuminations-Butor », in *Les Oeuvres complètes de Michel Butor*, vol. IV, 2007, p. 9.

franchir les frontières, voir
de l'autre côté des murs

des cercles autour
de la terre

Rimbaud m'a saisi au quelque sorte
je lui dois énormément

à la fois du proche
et du lointain

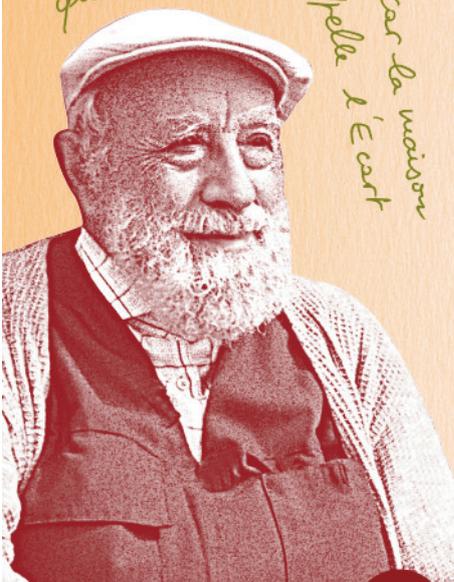
j'ai besoin de m'extraire
d'un certain bruit

l'influence du langage
cinématographique

la tradition
surréaliste

SCÉRÉN

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE LYON



Lire, en 1990 Butor affirme : « Rimbaud ne fait ses adieux, dans "Une saison en enfer", qu'à une certaine forme de littérature, celle du "voyant", et à une certaine période de sa vie, sa vie avec Verlaine [...] Une des grandes erreurs de la critique est de considérer qu'à 20 ans Rimbaud s'est arrêté d'écrire [...] La poésie "littéraire" ne l'intéresse plus, mais il ne renonce pas à écrire. Son projet poétique change [...] La poésie doit être prophétique, elle ne rythmera plus l'action, elle marchera en avant. C'est pour remplir ce programme que Rimbaud entreprend à partir de 1873 des voyages d'études, qu'il fréquente les bibliothèques, qu'il apprend des langues étrangères. » De ce Rimbaud, Butor se sent proche parce qu'il réunit pour lui une sorte d'harmonie dans les contradictions de l'homme : celui de la *Lettre du voyant* qui dit « *Je est un autre* », celui du voyageur qui s'affûte à la découverte du monde.

La rencontre de Rimbaud

Butor a parcouru à rebours les chemins de Rimbaud : il a parcouru le monde pour faire fleurir sa poésie ; il a suivi les pistes des sables du poète en quête de nouveaux horizons. Il voit en Rimbaud un éternel jeune frère et un aîné en poésie. Dans la lignée des plus grands, Rimbaud est pour Butor celui qui offre des perspectives et ouvre des horizons bien plus larges que ce qu'offre la simple vision : la voyance et les *Illuminations* en sont les maîtres mots.

La jeunesse à l'épreuve du temps

Dans la *Lettre du voyant* Rimbaud dit ceci : « *Je dis qu'il faut être voyant, se faire voyant. Le Poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences. [...] Il arrive à l'inconnu, et quand, affolé, il finirait par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues*³. » Le poète est pour Rimbaud un quêteur d'absolu : un homme qui s'éprouve dans et par le monde qui l'entoure pour en extraire, à l'instar du Gargantua de Rabelais, la « substantifique moelle ». Connaissance du monde et expérience de soi sont ici deux forces qui créent une sorte de filiation entre les deux hommes. Dans cette première partie de la vie de Rimbaud, Butor voit la révolte de la jeunesse éternelle prompte à s'émouvoir : c'est-à-dire celle qui aspire à l'absolu en toutes choses, et veut en faire son mode de vie. Dans son essai intitulé *Mode et Moderne*, Butor souligne ceci : « *Certains auteurs ont un caractère si évident de jeunesse (Rimbaud et Lautréamont) qu'ils ont pu servir pendant plusieurs générations à se distinguer des parents, lesquels s'en étaient servis en leur temps, mais n'en parlaient plus*⁴. »

Dans cette jeunesse qui ose bousculer les normes et se confronter à elles, Butor voit non seulement les qualités d'une modernité qui ne cesse de se renouveler mais aussi la force de tenter de nouvelles choses, en avance sur leur temps. Ainsi dit-il dans l'entretien accordé à la revue *Lire* : « *Rimbaud m'a aidé à oser des choses que j'aurais peut-être eu du mal à oser tout seul. Ça a eu beaucoup d'influence sur la façon dont je compose, je calcule moi-même mes textes. En poésie, il y a toujours de la construction et de*

³ La lettre adressée au poète Paul Demeny, le 15 mai 1871.

⁴ Michel Butor, in *Les Œuvres complètes, Mode et Moderne*, Répertoire 2, Répertoire IV, La Différence, p. 425.

l'inspiration, et puis c'est la construction elle-même qui est inspirée. Un calcul qui va capter tout l'inattendu, qui va pouvoir répondre à tout ce qui arrive. Un peu comme l'appareil photo qui est une machine avec laquelle on peut capter l'instantané. On ne peut séparer Rimbaud de Baudelaire, de Verlaine ou de Mallarmé, mais cet idéal de la construction inspirée se réalise mieux dans certains poèmes des Illuminations que dans tous les textes du XIX^e siècle. Rimbaud nous permet d'imaginer une poésie de notre temps, une poésie qui n'existe pas encore⁵. »

La voyance pour illustrer la vision

Si Butor admire en ce jeune Rimbaud cette capacité et de révolte et de voyance, il voit aussi en l'homme, longtemps considéré comme ayant abandonné la poésie et la littérature, un frère de tous les voyages. Si dans *Une Saison en Enfer* (1873), Rimbaud signait un premier « Adieu » à la poésie, c'est en réalité un adieu à la fin d'une époque passée auprès de Verlaine et d'une forme poétique. En effet, dans *Illuminations* (1874) Rimbaud va tenter de saisir et de fixer, par le biais d'une prose poétique qu'augurait déjà *La Lettre du voyant* (1871), « les vertiges de l'ordinaire⁶ » et faire de l'invisible un sensible dans une création perpétuelle.

On sait Butor particulièrement attaché à ces deux œuvres du poète, mais ce que l'on pressent moins, c'est la filiation poétique dont il se réclame. Ainsi, les ouvrages intitulés *Illustrations*, série de recueils poétiques qui sont en partie la reprise retravaillée de poésies accompagnant des livres d'art, peuvent être considérés comme un hommage aux *Illuminations* de Rimbaud. En effet, pour entendre cette parenté entre les deux titres, il faut considérer *Illuminations* dans sa polysémie : c'est-à-dire tout à la fois comme des visions mystiques de l'ordre de la voyance, mais aussi au sens anglais⁷ du terme qui signifie en français « enluminer » ou encore illustrer. Or *Illustrations* est présenté à sa sortie comme un « Livre d'images » sans pour autant en contenir. Butor renoue de la sorte avec les *Illuminations* en suggérant l'image par les visions que met en oeuvre le texte ; la force poétique par la prose (cf. chapitre 4).

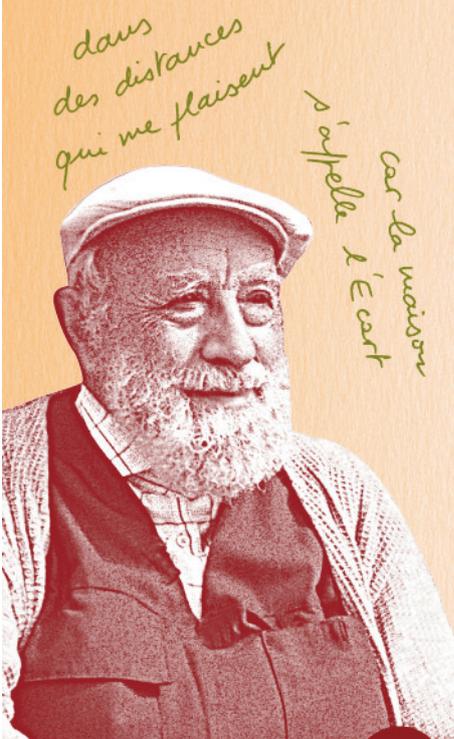
Les liens : deux parts hantées

Écriture et voyage, vision et voyance, renouvellement de la littérature, jeunesse, lucidité et transgression des normes... Voilà des notions qui pourraient tout aussi bien s'appliquer à Rimbaud qu'à Butor. Or, ce qui fascine ce dernier, ce ne sont pas les renoncements poétiques, ou la tourmente de l'homme, mais bien l'énergie de l'homme toujours en œuvre dans ses lettres à ses proches et surtout dans ses choix de vie. Pour Butor, Rimbaud n'a jamais cessé d'écrire ni de créer parce qu'il n'a renoncé à l'illusion d'une éternité poétique que pour l'inclure dans l'éphémère du vivant en ses perpétuels changements.

⁵ Michel Butor : « Rimbaud n'a jamais cessé d'écrire. » in *Lire*, novembre 1990.

⁶ Termes utilisés dans *La Lettre du voyant*.

⁷ Cette possibilité d'interprétation que suggère le titre *Illuminations* est renforcée par le fait que Rimbaud organise son recueil lors de son second séjour à Londres en 1874. Par ailleurs, les verbes « illuminer » et « enluminer » ont comme racine latine commune *illuminare*.



franchir les frontières, voir de l'autre côté des murs

des cercles autour de la terre

Rimbaud m'a saisi au quelque sorte je lui dois énormément

à la fois du proche et du lointain

j'ai besoin de m'extraire d'un certain bruit

l'influence du langage cinématographique

la tradition surréaliste

Rimbaud en jeune frère aîné

Si l'œuvre poétique de Rimbaud, d'une étonnante précocité, fascine et inspire Butor, c'est dans la vie de l'homme qu'il voit la continuité de l'œuvre. C'est d'ailleurs en ce sens qu'il fera un voyage en Abyssinie avec sa femme Marie-Jo et qu'ils feront ensemble un livre d'art⁸ : non pour retrouver les traces de Rimbaud, ou les suivre, mais pour se mettre à l'écoute et peut être percevoir le « génie du lieu » et le « *genius* » de Rimbaud (cf. chapitre 2). Michel Butor fera de nombreux travaux consacrés à Rimbaud (cf. *Bibliographie*). On peut cependant mettre en avant un poème en particulier, *Outre-Harrar*, dont le début très éloquent invoque le fantôme de l'homme en « Frère au très loin » dont il voudrait « *poursuivre (la) tentative* ». Une recherche qui se veut être la simple continuité de la rencontre avec l'œuvre alors qu'il était autrefois adolescent, puis jeune homme... En somme, tout au long d'une vie où le fantôme de Rimbaud n'a cessé de rôder.

Mais il fallait réparer l'affront fait à ce rhapsode et prophète d'une nouvelle ère. Là où les spécialistes ont érigé des barrières afin d'enfermer Rimbaud dans une prison pour schizophrènes, où l'on trouverait un Rimbaud poète et un Rimbaud maudit et obscur, Butor ne voit qu'un même mouvement fluide et « lumineux » dira-t-il. D'ailleurs n'écrit-il pas à l'adresse de la mémoire Rimbaud dans *Outre-Harrar* :

« Frère au très loin je tourne
depuis des années sournoisement
autour de ton ombre gardée
farouchement par des spécialistes
dont tu aurais détesté la plupart. »

Fantômes et phénomènes

Si cette présence de Rimbaud parcourt l'ensemble de l'œuvre de Butor et en particulier la poésie, c'est qu'elle fait la part belle à la création du fantôme⁹ : l'absence même devient un espace de création à interroger. Ne dit-il pas dans *Outre-Harrar* :

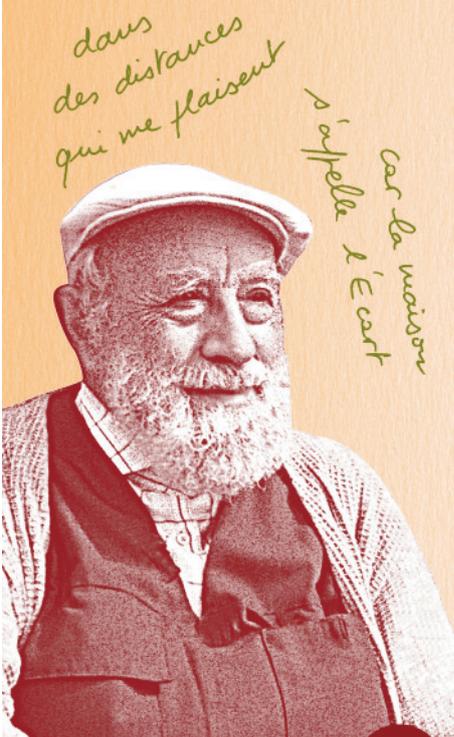
« Stoppée par le sort après tant d'avatars
malgré tous les soins et préparations
communique-moi ta force d'écart
et ce silence à l'intérieur de tous les mots
dont la mort ne pourra qu'augmenter le pouvoir. »

On retrouve par ailleurs cette parenté qu'éprouve Butor à l'égard de Rimbaud dans *Voyant, Hallucinations simple*. L'étrange confusion des parcours entre Rimbaud/Butor y est déroutante et c'est là, semble-t-il, l'objectif : mener le lecteur sur de nouveaux sentiers afin de faire place au phénomène hallucinatoire. Une hallucination qui fait place à ce que pourrait être aujourd'hui l'espace propice à ce que Butor convoque dans l'innovation de la poétique rimbaldienne : la vision et la voyance ; la rêverie et la révolte ; l'illusion, l'errance et le voyage.

Dès le début de « *Voyant, Hallucinations simples* », on est amené à se demander qui se trouve être le fantôme de qui : « *Le fantôme de l'enfant marcheur l'accompagne caché dans son ombre en sifflant des airs de la*

⁸ *Dialogue avec Arthur Rimbaud sur l'itinéraire d'Addis-Abeba à Harrar, pour Alain Borer, éd. L'Amourier, 2001.*

⁹ On peut considérer le terme de fantôme au sens second : par exemple un papier, fiche matérialisant l'absence d'un document, d'un livre sorti d'un rayon de bibliothèque.



dans
des distances
qui me plaisent

car la maison
s'appelle l'Écart

franchir les frontières, voir
de l'autre côté des murs

des cercles autour
de la terre

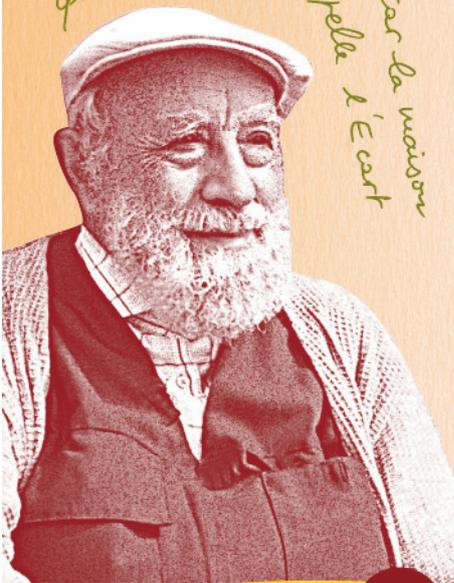
Rimbaud n'a soin au quelque sorte
je lui dois énormément

à la fois du proche
et du lointain

j'ai besoin de m'extraire
d'un certain bruit

l'influence du langage
cinématographique

la tradition
surréaliste



dans
des distances
qui me plaisent

car la maison
s'appelle l'Écart

franchir les frontières, voir
de l'autre côté des murs

des cercles autour
de la terre

Rimbaud n'a saisi au quelque sorte
je lui dois énormément

à la fois du proche
et du lointain

j'ai besoin de m'extraire
d'un certain bruit

l'influence du langage
cinématographique

la tradition
surréaliste

Commune ou en lui rabâchant quelques-uns de ses vers nouveaux ou chansons qu'il n'arrive plus à retrouver exactement ; il ne sait même plus si c'est cela ou non, essaie d'autres variantes, choisit, puis se souvient que la veille il avait choisi autrement, et il s'efforce encore une fois de tourner la page, de claquer le volet, faire le vide. »

S'agit-il ici du fantôme de Rimbaud-enfant qui accompagne Rimbaud-poète ? Rimbaud-africain ? ou Butor-enfant ? ou Butor-poète ? Etc. Le texte ne tranche pas, il considère toutes les possibilités ensemble pour en faire vaciller les sens. Et l'on peut poser la question autrement : quelles différences entre l'homme du Harrar et le poète à Paris ou à Londres ? Entre ce que recherche Butor dans « son Rimbaud » et lui-même ? Ne pas trancher entre ces différentes questions est en soi une réponse. Il faut garder aux sens l'amplitude maximale, l'écartèlement de la question jusqu'au point de rupture des significations pour qu'advienne, par l'hallucination, la vision de l'autre : le lecteur.

Ainsi Butor, s'il se sait capable d'œuvrer à mettre en place des mécanismes d'horlogerie, ne peut en prédire l'effet. L'énergie que déploie cette machine littéraire est toujours inattendue : « *Il appartient aujourd'hui aux livres de se manifester. [...] Je peux mettre en place un dispositif favorable à l'apparition de certains phénomènes mais quand ils se produisent, j'en suis le premier étonné*¹⁰. » Ce sont ces forces en œuvre dans la vie même de Rimbaud qui nous parviennent par les textes de Butor. Le plus bel hommage que donne Butor à la mémoire de Rimbaud c'est qu'il en respecte la singularité, avec tout ce que ce terme convoque comme paradoxes, c'est-à-dire tous les traits qui en composent la personnalité : des plus obscurs au plus lumineux. Parce qu'il sait exhausser l'œuvre en s'effaçant devant la magnificence et l'exigence de sa vie même, comme c'est le cas dans *Voyant*, *Hallucinations simples*, Butor se transmue en une figure fraternelle qui accompagne les errances du fantôme de Rimbaud.

Pistes pédagogiques

On pourra demander aux élèves, après lecture de poèmes de Rimbaud, en quoi l'auteur symbolise la jeunesse. On pourra par ailleurs étudier la thématique de la voyance dans les œuvres de Butor et Rimbaud.

On peut se livrer à une analyse du poème de Butor, *Outre-Harrar*, joint en annexe.

Butor dit, dans l'entretien accordé au magazine *Lire*, que Rimbaud n'a jamais cessé d'écrire : par le biais d'une lettre de sa correspondance, on pourra affirmer ou infirmer cette déclaration.

Bibliographie sélective

Sur Arthur Rimbaud, par Michel Butor

Improvisations sur Rimbaud, essai, La Différence, 1989.

Michel Butor, « Hallucinations simples », « Tournant autour de Rimbaud », « Outre-Harrar », in *Gyroscope*, in *Génie du Lieu 2*, in *Œuvres complètes* Volume 6, La Différence, 2007.

¹⁰ Michel Butor, « Entretiens avec Roger Broderie », in *Travaux d'approche*, « Poésies », NRF, p. 14 - 18.

Marie Jo Butor, Michel Butor, *Dialogue avec Arthur Rimbaud sur l'itinéraire d'Addis-Abeba à Harrar*, Éd. L'Amourier, 2001.

Improvisations sur Rimbaud, La Différence, 1989.

Arthur Rimbaud par Michel Butor, « Poésie », Gallimard, 2005, p. 305 - 315 (textes de Rimbaud précédés d'une notice de Michel Butor).

Articles

Michel Butor : « Rimbaud n'a jamais cessé d'écrire », in *Lire*, n°182, novembre 1990.

Michel Butor : « Grâce à Rimbaud, j'ai osé », in *Le Nouvel Observateur*, n° 1378, 4 - 10 avril 1991.

Sitographie

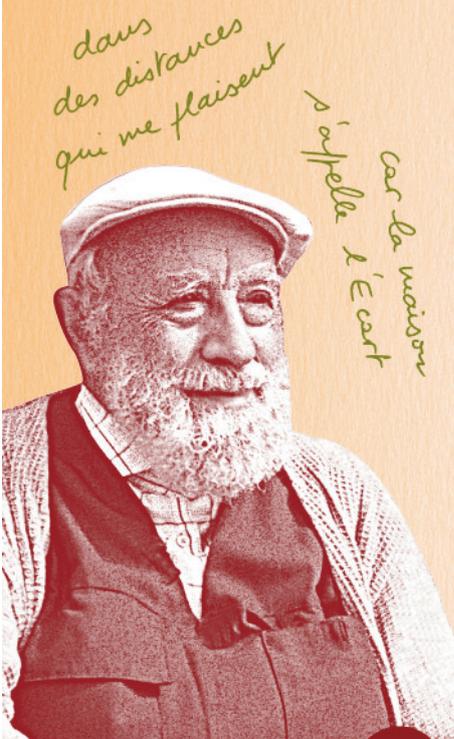
Le Centre national de documentation pédagogique (CNDP) propose divers documents sur Rimbaud utilisables en cours dont :

Un DVD, *Arthur Rimbaud, Habiter la terre en poète* :
<http://www.cndp.fr/Produits/DetailSimp.asp?ID=84671>

La revue *Textes et documents pour la classe* (TDC) sur Rimbaud :
<http://www.cndp.fr/lesScripts/bandeau/bandeau.asp?bas=http://www.cndp.fr/RevueTDC/som915.asp>

Cours de Michel Butor « Rimbaud » en ligne, Université de Genève, année 1981-1982 : <http://mediaserver.unige.ch> (accès restreint)

On peut lire « Outre-Harrar » et « Voyant, Hallucinations simples » sur le site de Michel Butor :
<http://perso.orange.fr/henri.desoubeaux/site%20personnel%20de%20l%27auteur.html#OUTRE-HARRAR>
<http://perso.orange.fr/henri.desoubeaux/thologi96.shtml#VOYANT>



dans
des distances
qui me plaisent

car la maison
s'appelle l'Écart

franchir les frontières, voir
de l'autre côté des murs

des cercles autour
de la terre

Rimbaud m'a saisi au quelque sorte
je lui dois énormément

à la fois du proche
et du lointain

j'ai besoin de m'extraire
d'un certain bruit

l'influence du langage
cinématographique

la tradition
surréaliste

SCÉRÉN

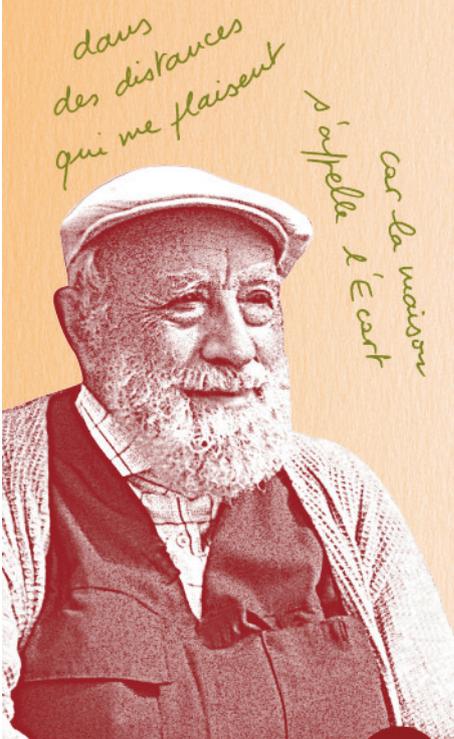
SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE LYON

Annexe

OUTRE-HARRAR
encore *in memoriam* A. R.

Frère au très loin je tourne
depuis des années sournoisement
autour de ton ombre gardée
farouchement par des spécialistes
dont tu aurais détesté la plupart
Ce qui m'a mené en maint continents
déserts ou forêts villes ou sargasses
nullement à la recherche de tes traces
mais d'un lieu pluriel d'écoute et vision
d'où poursuivre ta tentative
Stoppée par le sort après tant d'avatars
malgré tous les soins et préparations
communique-moi ta force d'écart
et ce silence à l'intérieur de tous les mots
dont la mort ne pourra qu'augmenter le pouvoir

Michel Butor, Lucinges, 19 mars 1991



La Modification

Le roman *La Modification* a reçu le Prix Renaudot en 1957. Le livre est divisé en trois parties et raconte le voyage de Léon Delmont. Durant un trajet en train reliant Paris à Rome, le personnage principal va rejoindre sa maîtresse, Cécile. Cependant il s'opère pendant le voyage, comme le titre l'indique, une modification sur le projet initial et sur le protagoniste du roman, changement qui en vient à toucher le lecteur/la lecture et le rapport à l'œuvre.

Première partie : départ de Paris à destination de Rome. Léon Delmont a le projet de commencer une nouvelle vie avec Cécile qu'il souhaite amener à Paris.

Deuxième partie : le trajet qui dure vingt-deux heures sera l'occasion d'un examen détaillé de sa vie, déclenché par de petits événements. Les images de Paris renvoient à celles de Rome, celles de son épouse à celles de sa maîtresse. La modification est en train de se mettre en place.

Troisième partie : alors que le train sort du tunnel qui marque la frontière entre la France et l'Italie, Léon Delmont prend conscience de certaines choses qui le font renoncer à son projet initial et retourner à Paris.

Présentation

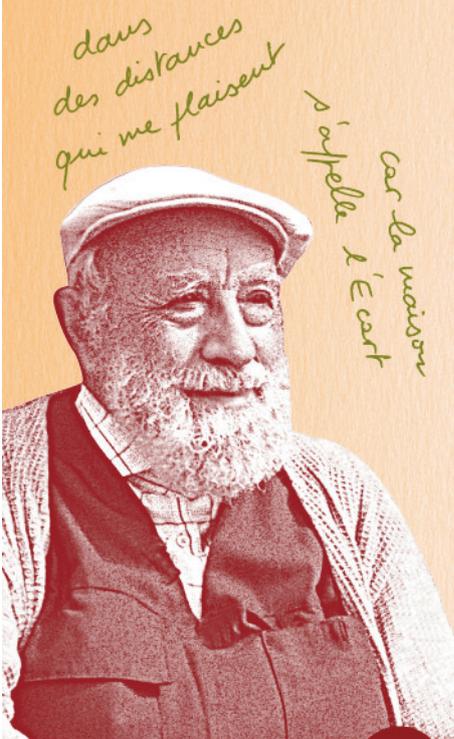
Le départ

Marié à Henriette, et père de quatre enfants à Paris, Léon Delmont veut retrouver cette jeune femme romaine, Cécile, pour lui demander de venir vivre avec lui à Paris. Il est prêt à l'accueillir et lui offrir une situation décente, puisqu'il a pour projet de se séparer de son épouse pour se mettre en ménage avec elle. Peu à peu, pendant son voyage, son projet initial va se détériorer complètement alors qu'il a prévu de passer trois jours en compagnie de sa maîtresse et de lui expliquer les modalités de son projet de vie avec elle.

Le trajet

Pendant les vingt-deux heures que durera son voyage, alors que des souvenirs des deux villes et des deux femmes se superposent et se télescopent, il prend peu à peu conscience que son projet est impossible et ne peut se réaliser. Pendant son déplacement, de microévénements, qui ont lieu dans son compartiment, vont transformer la façon dont le personnage se perçoit et perçoit sa vie. Les comportements des voyageurs, ainsi que les gares qui défilent durant son trajet, vont opérer, même si cela paraît au départ fortuit et insignifiant, une transformation radicale.

Si les événements qui déclenchent ce changement sont infimes, c'est que le narrateur est prêt, au départ de la gare de Paris, à une transformation profonde. En effet, durant le trajet, tous les événements de sa vie qui l'ont mené à faire ce voyage vont se mettre en action, comme les mécanismes d'une horloge, afin de produire un nouveau mouvement si puissant qu'il mènera le personnage principal à faire des choix décisifs.



dans
des distances
qui me plaisent

car la maison
s'appelle L'Écart

franchir les frontières, voir
de l'autre côté des murs

des cercles autour
de la terre

Rimbaud m'a saisi au quelque sorte
je lui dois énormément

à la fois du proche
et du lointain

j'ai besoin de m'extraire
d'un certain bruit

l'influence du langage
cinématographique

la tradition
surréaliste

SCÈRÉN

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE LYON

Le personnage

Le personnage de *La Modification*, Léon Delmont, change d'avis non pour une raison principale mais pour des microévénements qui ont jalonné toute sa vie. Or ces événements n'apparaissent pas très clairement ; il est alors demandé au lecteur, à la façon d'une enquête policière, de comprendre les raisons de cette modification.

Les doutes et le choix

Même s'il n'en pas encore conscience au début du roman, le personnage est sur le point de faire des découvertes fondamentales sur lui-même. Pris par la frénésie de la vie quotidienne, des zones d'ombre se sont formées dans son esprit et l'ont éloigné de lui-même. Ce que nous dit Butor à ce sujet est important, les modifications profondes tiennent quelques fois à peu de choses : « *S'il n'avait pas pris le train ce jour-là, s'il n'y avait pas eu ces petits événements-là, à l'intérieur du compartiment, peut-être que le voile aurait pu subsister encore au moins un certains temps¹.* »

Alors on peut se poser la question suivante : quels sont les faits importants de la vie du personnage, derrière les petits événements qui se produisent durant son voyage, qui l'ont mené à prendre cette décision ? Car durant son séjour à Rome, il ne verra pas cette femme qu'il était censé retrouver.

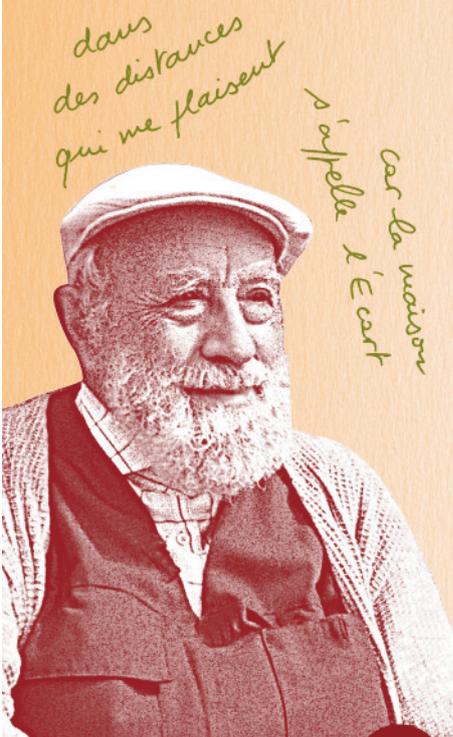
Le livre à venir

Il y a des raisons personnelles, des éléments de sa vie qui vont lui apparaître alors qu'il ne s'y attendait pas. En effet les événements de ces vingt-deux heures provoquent l'anamnèse de l'histoire de sa vie. Or le déroulement des réminiscences transformera le projet initial. Les amours pour ces deux femmes se trouvent liés aux deux villes qui balisent son trajet. Par ailleurs, les projets qu'il nourrit pour l'une et l'autre femme se confondent avec leur ville respective au point que Rome et Paris deviennent des « personnages » qui influencent son projet.

Par le biais de l'histoire liée à ses deux femmes, Rome et Paris se répondent et ne font sens, dans la vie de Léon Delmont, que l'une vis-à-vis de l'autre. Elles représentent d'une part l'héritage de l'Antiquité gréco-romaine et païenne, et d'autre part la religion chrétienne, à la suite du judaïsme. Rome est la ville où cet héritage est le plus manifeste, et les monuments parisiens ne cessent de rappeler l'influence romaine par leur architecture. De même, la présence potentielle de son amante Cécile à Paris va, au cours de ce voyage, devenir inenvisageable. Cette présence remet en question le fragile équilibre que tente de préserver Léon Delmont au regard des révélations qui s'imposent à lui lors de ce voyage initiatique. Michel Butor ne donne pas de solution toute faite à ce double dilemme topographique et personnel. Léon Delmont doit donc faire face à l'histoire dans toutes ses acceptions : historiques, personnelles, et narratives. Alors l'échec du projet de Léon Delmont se transmute dans la possibilité de *La Modification* en tant que roman, c'est-à-dire, pour reprendre les dernières lignes du roman « *vers ce livre futur et nécessaire dont (il) tient la forme dans (sa) main²* ».

¹ Entretien avec Pierre Dumayet, in *Lecture pour tous*, archive de l'INA, le 23/10/1957.

² Michel Butor, *Œuvres Complètes*, Volume I, Romans, *La Modification*, La Différence, p. 677.



dans
des distances
qui me plaisent

car la maison
s'appelle L'Écart

franchir les frontières, voir
de l'autre côté des murs

des cercles autour
de la terre

Rimbaud m'a saisi au quelque sorte
je lui dois énormément

à la fois du proche
et du lointain

j'ai besoin de m'extraire
d'un certain bruit

l'influence du langage
cinématographique

la tradition
surréaliste

SCÉRÉN

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE LYON

Pistes pédagogiques

Le lecteur est actif, parce que la modification le concerne tout autant que le protagoniste. L'emploi de la deuxième personne du pluriel, dans le roman, entraîne un double effet : une distance inhabituelle se produit vis-à-vis du narrateur/personnage ; une implication nouvelle du lecteur dans la narration. On pourra demander aux élèves l'effet que produit l'usage du « vous » dans leur lecture : se sentent-ils plus impliqués ? ont-ils l'impression que le narrateur s'adresse à eux ? ne trouvent-ils pas étrange que le narrateur utilise le vouvoiement ? quel effet cela produit-il ?

En outre l'emploi du « vous » entraîne un processus de mise en abyme où le texte s'adresse à la fois au personnage, au lecteur et à l'écrivain. On notera d'ailleurs la métaphore finale, sur le livre qu'emporte Léon Delmont, livre de l'histoire de *La Modification* ou « livre futur » de l'histoire racontée...

On pourra mettre les élèves en situation : arrive-t-il, comme c'est le cas du personnage, que le fait d'être confronté à un choix les oblige à se remettre en question ? Pour faire entendre les enjeux de *La Modification*, on peut les inviter à décrire des situations où des événements anodins ont pu provoquer des réactions, des modifications dans leur comportement et qui ne soient pas liées aux événements en question. Puis revenir au roman et demander : comment la description d'objets et de faits quelconques entraîne-t-elle des réactions de la part du personnage ?

Après la lecture d'un court extrait, du premier chapitre par exemple, demander aux élèves ce qui apparaît d'inhabituel et de « nouveau » dans le texte : les temps utilisés, l'impression qu'ils laissent, l'usage de la description, etc. Ceci peut amorcer une présentation du « Nouveau Roman », ainsi que celle de la place que Butor y prend (cf. chapitre 5).

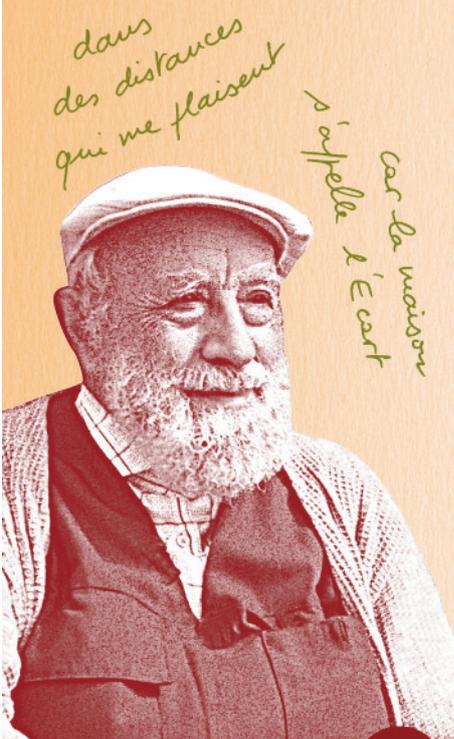
On peut aussi se demander, ainsi que le propose Butor dans l'entretien, si la lecture à haute voix n'entraîne pas une lecture différente ? La lecture silencieuse est, certes, importante, mais une lecture préalable est nécessaire pour transmettre des émotions, des idées et souligner des faits remarquables dans une lecture à haute voix. Lire plusieurs fois le même texte n'entraîne-t-il pas une modification de la lecture ? de l'analyse ? de l'interprétation ?

Bibliographie sélective

Tous les romans de Michel Butor sont réunis dans le volume I des *Œuvres complètes de Michel Butor*, aux Éditions de la Différence (2006).

Michel Butor, *La Modification*, Extraits commentés par Gérard Roubichou, « Bibliothèque », Bordas, 1973.

Patrice Quéréel, *La Modification de Butor*, « Poche critique », Hachette, 1973.



dans
des distances
qui me plaisent

car la maison
s'appelle l'Écart

franchir les frontières, voir
de l'autre côté des murs

des cercles autour
de la terre

Rimbaud m'a saisi au quelque sorte
je lui dois énormément

à la fois du poche
et du lointain

j'ai besoin de m'extraire
d'un certain bruit

l'influence du langage
cinématographique

la tradition
surréaliste

scérén

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE LYON

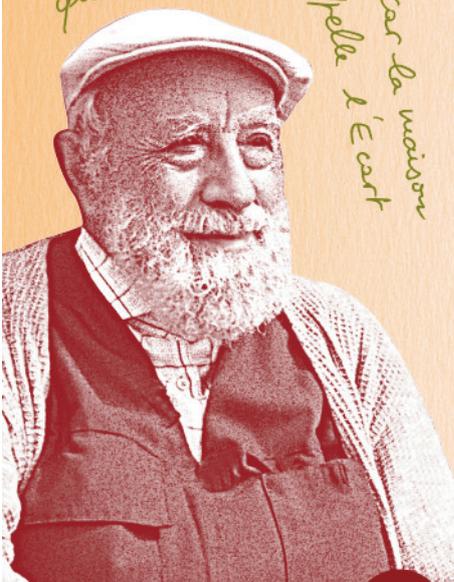
Sitographie

Archives de L'Institut nationale de l'audiovisuel (visualisation gratuite).
Entretien de Michel Butor avec Pierre Dumayet sur *La Modification*,
enregistré le 23/10/1957 :

http://www.ina.fr/archivespour tous/index.php?vue=notice&from=fulltext&mc=Butor,%20Michel&num_notice=3&total_notices=5

Ouvrages critiques répertoriés traitant de *La Modification* sur le site
d'Henri Desoubieux consacré à Butor :

[http://perso.orange.fr/henri.desoubieux/butorweb-1.html#Modification%20\(La\)](http://perso.orange.fr/henri.desoubieux/butorweb-1.html#Modification%20(La))



dans
des distances
qui me plaisent

car la maison
s'appelle l'Écart

franchir les frontières, voir
de l'autre côté des murs

des cercles autour
de la terre

Rimbaud m'a saisi en quelque sorte
je lui dois énormément

à la fois du proche
et du lointain

j'ai besoin de m'extraire
d'un certain bruit

l'influence du langage
cinématographique

la tradition
surréaliste

scérén

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE LYON

Bibliographie partielle de l'œuvre de Michel Butor

Bien que le projet de publication des œuvres complètes soit déjà entrepris, leur nombre très élevé nous oblige à faire ici le catalogue de certaines d'entre elles n'y figurant pas encore.

Éditions de La Différence

Herbier lunaire, 1984.
Improvisations sur Flaubert, 1984.
Improvisations sur Rimbaud, 1989.
L'Embarquement de la Reine de Saba, 1989.
Vieira da Silva, peintures, 1991.
Paris, Londres, Paris, Plossu, 1992.
Les Naufragés de l'arche, 1994.
À la frontière, 1996.
Improvisations sur Balzac, T1, 1998.
Improvisation sur Balzac, T2, 1998.

Sous la direction de Mireille Calle-Gruber

Œuvres complètes I – Romans (2006).

Passage de Milan, 1954.
L'Emploi du temps, 1956.
La Modification, 1957.
Degrés, 1960.
Portrait de l'artiste en jeune singe, 1967.
Intervalle, 1973.

Œuvres complètes II – Répertoire 1 (2006)

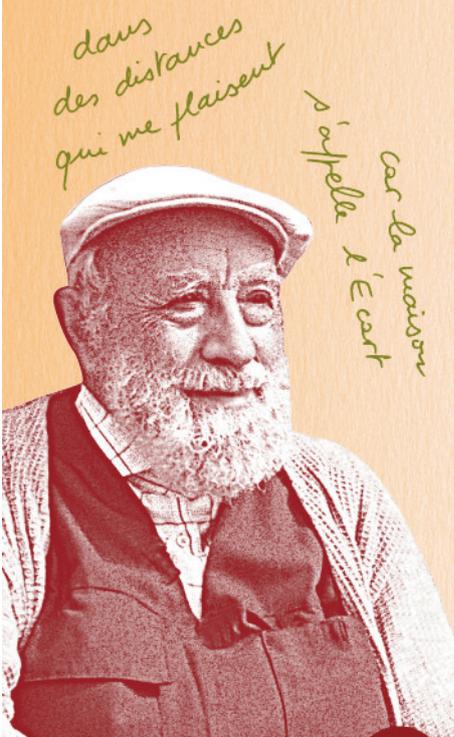
Répertoire I, 1960.
Histoire extraordinaire, 1961.
Répertoire II, 1962.
Essais sur les Essais, 1968.
Répertoire III, 1968.

Œuvres complètes III – Répertoire 2 (2006).

La Rose des vents, 1970.
Répertoire IV, 1974.
Dialogue avec 33 variations... 1971.
Le Château du sourd, 2002.
Répertoire V, 1982.
L'Utilité poétique, 1995.

Œuvres complètes IV – Poésies 1 (2006).

Illustrations I, 1965.
La Banlieue de l'aube à l'aurore, 1968.
Illustrations II, 1969.
Travaux d'approche, 1972.
Une chanson pour Don Juan, 1972.
Illustrations III, 1973.
Illustrations IV, 1976.
Envois, 1980.
Brassée d'avril, 1982.
Exprès, 1983.



franchir les frontières, voir de l'autre côté des murs

des cercles autour de la terre

Rimbaud m'a saisi au quelque sorte je lui dois énormément

à la fois du proche et du lointain

j'ai besoin de m'extraire d'un certain bruit

l'influence du langage cinématographique

la tradition surréaliste

À paraître en 2007

Œuvres complètes V – Génie du lieu 1.

Œuvres complètes VI – Génie du lieu 2.

Éditions Gallimard

Mobile, étude pour une représentation des États-Unis, 1962.

Réseau aérien, 1962.

Description de San Marco, 1963.

Essais sur les modernes, 1964.

6 810 000 litres d'eau par seconde, 1965.

Essais sur le roman, 1969.

Matière de rêves I, 1975.

Matière de rêves II. Second sous-sol, 1976.

Matière de rêves III. Troisième dessous, 1977.

Envois, 1980.

Matière de rêves IV. Quadruple fond, 1981.

Exprès (Envois 2), 1982.

Matières de rêves V. Mille et un plis, 1985.

Anthologie nomade, 2004.

Éditions Joseph K.

Sous la direction de Henri Desoubaux

Les textes qui suivent correspondent à des entretiens accordés par l'auteur en diverses occasions. Il sont précédés de notices explicatives.

Michel Butor, *Entretiens. Quarante ans de vie littéraire*, Volume I (1956-1968), 1999.

Michel Butor, *Entretiens. Quarante ans de vie littéraire*, Volume II (1969-1978), 1999.

Michel Butor, *Entretiens. Quarante ans de vie littéraire*, Volume III (1979-1996), 1999.

Autres éditeurs

Improvisations sur Henri Michaux, Fata Morgana, 1985.

Hors-d'œuvre, Éd. L'instant perpétuel, 1985.

Patience, Éd. Métaillié, 1991.

Collation, Éd. L'instant perpétuel, 1991.

Calder, Prévert, Sartre, Éd. Maeght, 1992.

Alechinsky, frontières et bordures, M. Sicard, Éd. Galilée, 1992.

Curriculum vitae, Entretiens avec André Clavel, Éd. Plon, 1996.

Alechinskiy séquences 1980-1993, M. Sicard, Éd. Galilée, 1994.

Le Japon depuis la France, Hatier, 1995.

L'Utilité poétique, Éd. Circé, 1995.

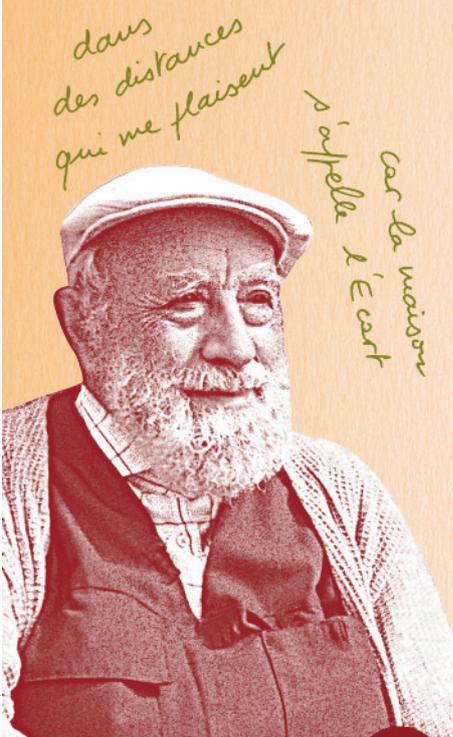
Mais où sont les rouilles d'antan, Fata Morgana, 1999.

Michel Butor par Michel Butor, présentation et anthologie, Seghers, 2003.

Bibliographie portant sur l'œuvre de Michel Butor

Marie-Odile Germain, Marie Minssieux-Chamonard, *Michel Butor, l'écriture nomade*, Ed. BNF, 2006.

Georges Raillard, *Approches de Michel Butor*, Actes du colloque de Cerisy, « 10/18 », Gallimard, Paris, 1974.



franchir les frontières, voir de l'autre côté des murs

des cercles autour de la terre

Rimbaud m'a saisi au quelque sorte je lui dois énormément

à la fois du proche et du lointain

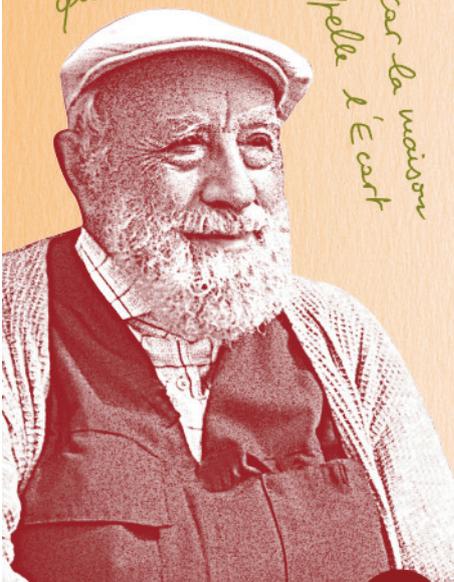
j'ai besoin de m'extraire d'un certain bruit

l'influence du langage cinématographique

la tradition surréaliste

SCÉRÉN

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE LYON



dans
des distances
qui me plaisent

car la maison
s'appelle L'Écart

franchir les frontières, voir
de l'autre côté des murs

des cercles autour
de la terre

Rimbaud m'a saisi au quelque sorte
je lui dois énormément

à la fois du poche
et du lointain

j'ai besoin de m'extraire
d'un certain bruit

l'influence du langage
cinématographique

la tradition
surréaliste

Georges Raillard, *Butor*, Gallimard, 1964.

Pierre Brunel, *Butor : L'Emploi du temps, le texte et le labyrinthe*, PUF, 1995.

Mireille Calle (coll.), *Les Métamorphoses Butor*, Éd. Le Griffon d'argile, Éd. PUG, 1991.

Jennifer Waelti-Walters, *Alchimie et Littérature*, Denoël, 1975.

Bernard Lalande, *La Modification*, Hatier, 1977.

Patrice Quéréel, *La Modification de Butor*, « Poche critique », Hachette, 1973.

Jean Marie Le Sidaner, *Michel Butor, voyageur à la roue*, Ed. Encres, Paris, 1979.

Filmographie

Filmographie de Michel Butor, avec Michel Butor

Lautréamont, avec Jacques Kupissonov, réalisé et produit par le CNDP, Bruxelles, 1971 (court métrage).

Le Fantôme de l'enfant marcheur (sur Rimbaud), avec Jean-Marie Le Sidaner, réalisateur William Mimouni, ministère des Affaires étrangères, 1988 (court métrage).

Locus Lucis (sur Laon), réalisateur Jean-Michel Vecchiet, L'heur de Laon, 1990, (court métrage).

La voie des statues (Rodin à Pékin), réalisateur Jean-Michel Vecchiet, 1993, (court métrage).

Filmographie sur Michel Butor

Les Métamorphoses Butor, réalisateurs Eberhard Gruber et Mireille Calle-Gruber, Services culturels de l'ambassade de France en Allemagne, 1989, 60 mn.

Portrait de l'artiste par ses écrivains mêmes, réalisateurs Eberhard Gruber et Mireille Calle-Gruber, Services culturels de l'ambassade de France en Allemagne, 1989, 2 h 40.

À l'Écart, Michel Butor, Réalisateur Jean-Philippe Perrot, Ciceto Films, Paris, 1990.

Michel Butor, Mobile, réalisateur Pierre Couliboeuf, INA, série « Les hommes-livres », Regard Production, musée du Louvre, TV5, 1999, 61 mn.

Sitographie

Le site du SCEREN-CNDP, Présence de la littérature à l'école, propose divers documents pédagogiques sur l'auteur :

http://www.artsculture.education.fr/presence_litterature/butor/butor.asp

Sur le site personnel de l'auteur, on trouve des poésies et le « Catalogue de L'Écart », où Michel Butor répertorie tous ses ouvrages :

<http://perso.orange.fr/michel.butor/>

« Dictionnaire Butor » est le site crée par Henri Desoubeaux avec la collaboration de Michel Butor et de ses nombreux spécialistes. Il permet d'avoir une vue d'ensemble de l'œuvre et des travaux qui lui sont inhérents :

<http://perso.orange.fr/henri.desoubeaux/index.html>

Michel Butor, petit guide Internet : <http://remue.net/cont/butor.html>

Le site de La Bibliothèque nationale de France propose un entretien avec l'auteur, où l'on peut voir certaines illustrations de son œuvre :

http://chroniques.bnf.fr/archives/septembre2006/numero_courant/expositions/michel_butor.htm

L'Institut national de l'audiovisuel propose la possibilité de visionner gratuitement certains entretiens de Michel Butor :

<http://www.ina.fr/archivespour tous/index.php?full=Butor&action=ft&x=0&y=0>

Arborescence du DVD

Ce DVD consacré à la vie et l'œuvre de Michel Butor s'inscrit dans la collection « Présence de la littérature » à la suite de Victor Hugo, Balzac, Jules Verne, George Sand... Il propose une rencontre intime avec l'écrivain au cours de laquelle sont abordés de nombreux domaines relatifs à l'écriture et à l'inspiration, à l'importance et aux évolutions du livre à travers les siècles et les cultures, aux rapports entre la littérature et les arts, aux voyages et au franchissement des frontières... Ces différents sujets sur lesquels Michel Butor nous propose sa vision d'une extraordinaire acuité sont accessibles de deux façons : par la lecture d'une version courte intitulée « Michel Butor en diagonale » et par l'exploration d'une forme développée et chapitrée, « La rencontre ». Des compléments textuels viennent enrichir les images en un fichier PDF imprimable permettant d'approfondir toutes les questions évoquées au cours de cet entretien exclusif réalisé avec un écrivain contemporain connu et étudié dans le monde entier pour la richesse et la diversité infinie de son œuvre.

Michel Butor en diagonale 17 mn

- ▶ Sortir
- ▶ Proche et lointain
- ▶ La page et le volume
- ▶ Un objet singulier
- ▶ Le livre dans son temps
- ▶ Le livre et les arts
- ▶ L'époque du Nouveau Roman
- ▶ La marque du Nouveau Roman
- ▶ Aller aux États-Unis
- ▶ Une représentation
- ▶ Les américains par eux-mêmes
- ▶ Le regard de l'écrivain
- ▶ Littératures et langues
- ▶ L'influence de Rimbaud.

La rencontre 47 mn

Le Génie du lieu

- ▶ Le village
- ▶ Les frontières
- ▶ Sortir

L'écriture

- ▶ L'inspiration
- ▶ Voyages et point fixe
- ▶ Écriture et décalage

Quant au livre

- ▶ Le livre renouvelé
- ▶ L'objet-livre
- ▶ Les livres d'artistes
- ▶ Un livre en damier
- ▶ Le catalogue de l'Écart

Anticipations

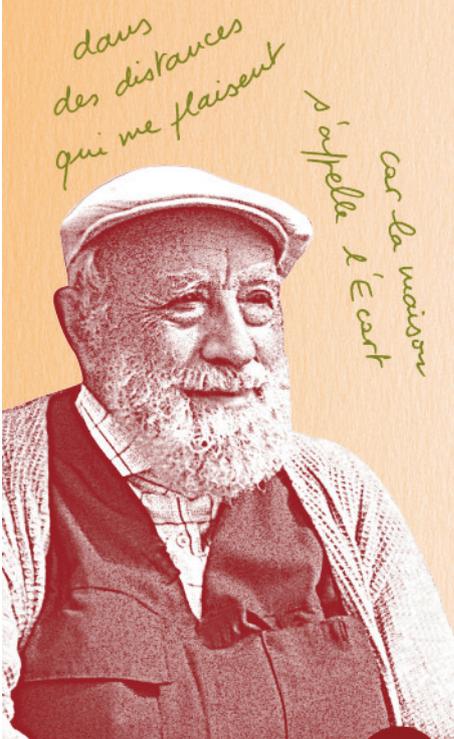
- ▶ Le Nouveau Roman
- ▶ *Mobile*

Littérature et fantômes

- ▶ Genève, Rousseau
- ▶ Langues et littérature
- ▶ La poésie de Rimbaud

La Modification

- ▶ Entre Paris et Rome
- ▶ La lecture à haute voix
- ▶ L'extrait



franchir les frontières, voir de l'autre côté des murs

des cercles autour de la terre

Rimbaud m'a saisi au quelque sorte je lui dois énormément

à la fois du proche et du lointain

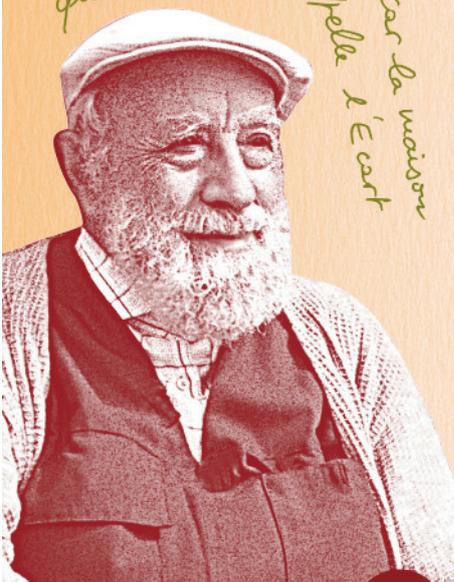
j'ai besoin de m'extraire d'un certain bruit

l'influence du langage cinématographique

la tradition surréaliste

Les compléments : 48 pages

Consultables à l'écran, mais également imprimables, les fiches pdf approfondissent tous les thèmes explorés dans les vidéos précédentes, fournissant des pistes de travail en classe, des éléments bibliographiques et filmographiques ainsi que des adresses Internet et des informations sélectionnées pour aller plus loin dans la connaissance de Michel Butor.



*dans
des distances
qui me plaisent*

*car la maison
s'appelle l'Écart*

*franchir les frontières, voir
de l'autre côté des murs*

*des cercles autour
de la terre*

*Rimbaud m'a saisi en quelque sorte
je lui dois énormément*

*à la fois du proche
et du lointain*

*j'ai besoin de m'extraire
d'un certain bruit*

*l'influence du langage
cinématographique*

*la tradition
surréaliste*

SCÉRÉN

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE LYON