

ŒUVRES COMPLÈTES DE MICHEL BUTOR

SOUS LA DIRECTION DE MIREILLE CALLE-GRUBER

IX

POÉSIE 2

1984-2003



ÉDITIONS DE LA DIFFÉRENCE

TEXTES EN MIGRATION

ou

Quand l'ange fait le filigrane de Michel Butor

The Angel is my Watermark.

Henry Miller

Mais l'amour des formes ne se borne pas pour Goethe à la délectation contemplative ; toute forme vivante est un élément d'une transformation, et toute partie de quelque forme est peut-être une modification de quelque autre. [...] Il recherche les *forces* sous les *formes*, il décèle les modulations morphologiques ; la continuité des causes lui apparaît sous la discontinuité des effets.

Paul Valéry, *Variété*

Avec ce neuvième volume des *Œuvres complètes* qui constitue le second recueil de *Poésie* de Michel Butor¹, réunissant des écrits de 1984 à 2003, nous entrons véritablement dans ce « palace à mille chambres » que l'écrivain depuis des années édifie patiemment, architecte-Dédale aux pièges redoutablement suaves où il nous attend en « Maître d'Hospitalité² ».

Certes, on retrouve, pour beaucoup de ces textes, une caractéristique déjà relevée dans les productions antérieures, à savoir qu'à l'origine c'est une collaboration avec tel ou tel artiste qui suscite l'écriture, donnant lieu à

1. Cf. Michel Butor, *Œuvres complètes* (sous la direction de Mireille Calle-Gruber), IV, *Poésie 1*, Paris, La Différence, 2006.

2. Michel Butor, « Le Maître d'Hospitalité », dans *Michel Butor. Rencontre-Trajectoire* (éd. René Piniès), Carcassonne, Centre Joe Bousquet et son Temps, 2001. On se reportera également à l'Introduction générale : Mireille Calle-Gruber, « Michel Butor l'Hospitalier », dans *Œuvres complètes* (sous la direction de Mireille Calle-Gruber), I, *Romans*, Paris, La Différence, 2006, p. 7-17.

un livre de fabrication artisanale, aux exemplaires rares, ou à tirage limité lorsqu'ils sont imprimés. C'est dire que, pour Butor, la poésie ne vient jamais seule. Les Muses sont plusieurs à veiller sur le lexique, la syntaxe, la phrase, bref, sur la grammaire du poète. Et si l'on se souvient que *poiein* signifie en grec « faire », « fabriquer », on se trouve ici au plus près de la poïèse : de la genèse et du génie poétiques inévitablement reliés au travail des matières.

Michel Butor ne cesse de nous le rappeler : la poésie ne se fait pas avec des idées mais avec une palette de couleurs, des papiers découpés, des traits gravés, des ombres et la lumière photographique, des *impressions*. Avec une plasticité et une liberté immenses.

C'est cette plasticité qu'il s'évertue à mettre en œuvre par tous les moyens : « Je suis en chasse dans la jungle des mots [...] Je prépare des pièges et des trappes », chante Butor dans son *Autoportrait des années 70*. Or, ces livres de pièges et de trappes, ce sont ceux qui ouvrent à l'écrivain, à l'artiste et au lecteur à leur suite, les lieux d'une infinie recherche par quoi Jiří Kolář, dans *L'Œil de Prague* entend l'espace même de la création, car « ce qui compte pour l'artiste n'est toujours pas le résultat mais le cheminement qui y mène³ ».

Les compositions et recompositions textuelles de *Poésie 2* donnent à l'espace de la création une extension d'une audace inattendue. Les textes, repris indépendamment des œuvres d'art, vont former un premier *recueil*, puis pour certains migrer de recueil en recueil, recevant l'hospitalité à des titres divers. Par exemple « Éventails pour un déjeuner sur l'herbe », d'abord paru au titre *Le Déjeuner sur l'herbe*, en hommage à Manet, collage avec dix-sept photographies d'André Villers (Galerie Regards, 1982), a été repris, sans les photographies et après avoir multiplié ses souffles poétiques avec les cordages de Pierre Leloup, les gravures d'Axel Cassel et la complicité de Frédéric Appy pour les inscriptions sur assiettes en carton décorées et enveloppées, dans le volume *Exprès (Envois 2)*⁴ en 1983, puis réorganisés dans *Cinq rouleaux de printemps* (1984) et dans *Croisements* de Michel Butor et André Villers (1984). Il a été appelé à renaître, une fois encore, en 1985, dans le kaléidoscope de l'écrivain pour *Chantier*⁵ où une nouvelle marqueterie le fait jouer tout autrement, en compagnie, notamment, de « Cent phrases pour les éventails d'Arnold

3. Jiří Kolář dans Michel Butor et Jiří Kolář, *L'Œil de Prague*, Paris, La Différence, 1986. Repris dans Michel Butor, *Œuvres complètes* (sous la direction de Mireille Calle-Gruber), X, *Recherches*, Paris, La Différence, 2009.

4. « Éventails pour un déjeuner sur l'herbe », *Exprès (Envois 2)* (1983), dans *Œuvres complètes*, IV, *Poésie 1*, p. 1015 sq.

5. Michel Butor, *Chantier* (1985), *infra*, p. 147.

Schönberg dispersées dans l'ivresse de Noé » (texte qui, après quelque avatar a été repris dans *Quadruple Fond. Matière de rêves IV*⁶ en 1981) et d'une autre expérience avec André Villers, intitulée « Rumeurs de la forêt », morceaux dont les quarante-neuf phrases furent d'abord écrites au feutre permanent à même l'écorce de l'arbre avant de disséminer ses dépôts dans plusieurs ouvrages, *Explorations* (1981), *Exprès (Envois 2)*⁷ (1983), *Croisements* (1984).

L'ampleur de l'entreprise est sans précédent et les effets sont ceux d'une leçon pratique d'art poétique... à condition de ne pas s'égarer. Mais Butor a tout prévu : l'égarement même fait partie des apprentissages :

J'entends les gémissements des larves que nos incantations arrachent.
 À la sottise où elles se complaisaient depuis des millénaires [...]
 Prince des juxtapositions augmentations diminutions et contractions
 Croisements greffes mutations prélèvements et multiplications
 Tu découvres les premiers balbutiements d'un nouveau-né sauveur
 Dans les lèvres des vieux papiers qui saignent⁸.

Naître à de nouvelles croisées du sens, autant dire à une langue neuve et à une vision tout autre des êtres et des choses au monde : telle est la visée de ces explorations de l'écriture. Les frayages invraisemblables ouvrent des fenêtres sur les passages intérieurs de l'œuvre. Ce motif, récurrent chez Butor, des « Fenêtres sur le passage intérieur », qu'il rapporte d'un séjour de deux mois sur la côte Pacifique du Canada où il voyage jusqu'à Prince Rupert et dans l'île de Vancouver, en 1981, découvrant de nouveaux aperçus littéraires par les récits des légendes indiennes et la géographie des sites ethnographiques vus du bateau, ce motif devient ici l'emblème d'un principe structurant de l'imaginaire.

Il importe en somme d'ouvrir les yeux sur l'altérité, mais sans oublier que chaque ouverture constitue une découpe subjective, culturelle et linguistique, dans la réalité sensible. Sans oublier le mystère de l'autre, son irréductibilité, les apories quant à la connaissance, les fluctuantes ponctuations des approches à son endroit. Ni que l'on ne saurait plaquer notre propre cadrage sur un monde inconnu sous peine de l'oblitérer. Qu'il convient par suite de multiplier les découpes afin de ne pas en rester à « la » découpe – en l'occurrence celle d'une appréhension occidentale, ethnocentrée et logomachique.

6. Michel Butor, *Quadruple Fond. Matière de rêves IV*, dans *Œuvres complètes* (sous la direction de Mireille Calle-Gruber), VIII, *Matière de rêves*, Paris, La Différence, 2008, p. 777-850.

7. Michel Butor, « Rumeurs de la forêt », *Exprès (Envois 2)* (1983), dans *Œuvres complètes*, IV, *Poésie I*, p. 981 sq.

8. Michel Butor, « Ballade des froissements du monde », *Exprès (Envois 2)*, *ibid.*, p. 980-981.

C'est la seule façon de s'arracher à l'aveuglement de la routine. Butor l'explique fort bien au seuil de *Avant-Goût III* où il justifie ses opérations :

*Tout cela pour réaliser des cristallisations, des architectures de parfums, tons, gestes ou voyages. La mer rassemble dans ses vagues les reflets de tous les rivages ; il nous faut aussi ceux de tous les âges pour établir peu à peu un autre monde à l'intérieur de celui-ci, qui permette à la fois de lui échapper et d'en profiter*⁹.

Le salut vient de la faculté qu'a la littérature d'intervenir en toutes choses et de capter les mondes parallèles qui constituent la singulière intimité des rapports au monde.

Davantage : aux yeux de Michel Butor, toute surface a bon dos pour l'écriture ; toute surface est scriptible, l'arbre de la « forêt » d'André Villers aussi bien que les boules de glaises de Jean-Luc Parant, les photographies de Bernard Plossu ou de Marie-Jo Butor, les peintures de Georges Badin. Toute matière est susceptible de constituer support et de devenir un merveilleux passeur de fables.

Toute matière est *susceptible*.

Avec ces montages en tous sens, l'écriture poétique se donne pleinement à vivre ; elle se révèle être une navigation à vue et à perte de vue.

Le livre de Butor, on le sait, n'est jamais un champ clos. Mais ici, les séries de volumes n'y suffisent plus, débordent déversoirs, les répertoires sont inopérants. Si toute plage de matière est en mesure de recueillir les lettres et d'œuvrer en facteur de poésie, les livres, eux, deviennent des lieux d'accueil provisoires, ce que souligne leur désignation même, *Chantier, Avant-Goût, Au jour le jour, Ici et là, À la frontière, Échanges, Collation*¹⁰ : les titres réunis dans le présent ouvrage marquent la précarité, l'incertitude, le mouvement, l'éphémère, l'instabilité... jusqu'à ces grandes enveloppes aujourd'hui, dans lesquelles Butor, par emboîtements vertigineux ou plutôt dans des embrassements de plus en plus larges, rassemble les assemblages précédents sous l'étiquetage *En attente 1, En attente 2, En attente 3*¹¹, ce qui signale assez que nous sommes dans l'antre de la création. Au plus foisonnant du génie de la poésie, lequel conjugue ses audaces avec celles du « génie du lieu »¹².

9. Michel Butor, *Avant-Goût III*, *infra*, p. 203. L'italique est dans le texte ; c'est moi qui souligne en romain.

10. Cf. *infra*, respectivement *Chantier*, p. 147 ; *Avant-Goût*, p. 25 ; *Au jour le jour*, p. 177 ; *À la frontière*, p. 329 ; *Échanges*, p. 205 ; *Collation*, p. 815.

11. Cf. *infra*, respectivement : *En attente 1*, p. 129 ; *En attente 2*, p. 307 ; *En attente 3*, p. 601.

12. Plusieurs des composantes de ces recueils provisoires trouvent en effet un ancrage principal – ce qui ne les empêche pas de migrer encore dans d'autres parties de l'œuvre – au sein des deux derniers *Génie du lieu* : *Transit A / Transit B* ; *Gyroscope*, dans *Œuvres complètes* (sous la direction de Mireille Calle-Gruber), respectivement VII, *Le Génie du lieu 3*, Paris, La Différence, 2008, et VIII, *Matière de rêves*.

Il tient, cet antre butorien où s'amoncellent ses butins de lecteur et d'amatteur des arts, de la caverne d'Ali Baba, de l'île aux trésors, de l'entrepôt, de la gare de triage, et les explorations auxquelles il invite inépuisablement ne sont pas sans évoquer les émerveillements des voyageurs-aventuriers de Jules Verne au centre de la Terre.

Si elle déborde par cascades de texte en aval, l'écriture butorienne remonte aussi le courant des années, mascaret de l'œuvre, et livre les carnets, « petite pépinière » des premières bribes de notations, listes de « textes urgents qui en général vont germer » là « avant d'être transplantés dans un plus grand format avec d'autres techniques¹³ ». Ces carnets, dit Michel Butor, sont « l'équivalent des cahiers d'esquisses d'un peintre ou d'un musicien¹⁴ ».

On peut multiplier à l'envi les phantasmes de découvertes et d'insondables secrets : l'œuvre est une fabuleuse migrante, sans limite et réceptive à toute jouissance, que n'arrête aucune frontière. En attestent le double sens de *Première Collation* et *Collation*¹⁵, la métaphore d'« Une cuillerée de texte » (dans la « Quatrième galerie » de *Patience*¹⁶), ou encore l'intitulé de la série des quatre *Avant-Goût* qui affiche le désir de développer les papilles poétiques de chaque lecteur et la faculté de goûter pleinement les choses du monde : « Je voudrais mordre dans le monde comme dans une belle pomme » (*Avant-Goût II*¹⁷). Butor, pour ce faire, veut que chaque livre éveille l'appétit pour d'autres livres et expériences : « Ce livre, déclare-t-il, est un avant-goût d'autres qui donneront, j'espère, avant-goût d'autres choses, et ce texte lui-même en est un avant-goût¹⁸. » L'image de la dégustation, à la table de repas ou de l'écriture, revient souvent. Avec *Le Congrès des cuillers*, en l'honneur de la collection du musée Barbier-Müller, Butor fait l'appel poétique de ces objets d'art et d'utilité, leur donnant des noms qui rêvent leurs formes et les décrit d'un trait :

La courtoise

Philippines

Je me fais à votre main pour la caresser ; je m'incurve à vos lèvres pour les baiser tendrement.

[...]

13. Michel Butor, « Journal et carnets », *Carnets 1986* dans *Échanges. Carnets 1986*, précédé de *Approche du continent Butor* de Raphaël Monticelli et de *Ping-Pong* avec lui, Nice, Z'édicions, 1991, p. 40. Cf. *infra*, p. 208.

14. *Ibid.*, p. 39. Cf. *infra*, p. 207.

15. Cf. *Première Collation* (1991), dans *En attente 2*, *infra*, p. 309, et *Collation*, *infra*, p. 815.

16. Cf. « Quatrième galerie, Une cuillerée de texte », dans *Patience* (1991), *infra*, p. 267.

17. Michel Butor, *Avant-Goût II*, *infra*, p. 151.

18. *Ibid.*, p. 153.

La goguenarde

Sulawesi

Vous aurez beau faire et beau dire, j'en connais plus que vous sur vous ; je vous rappellerai vos bavures¹⁹.

Dans le troisième volume des *Avant-Goût*, poussant à l'extrême la métaphore, l'écrivain n'en reste pas à la leçon de Rimbaud qui veut que le poème soit « Alchimie du verbe » : c'est le poète même qui est l'alambic où se distillent toutes ses expériences lues, vues, vécues, rêvées et où s'alambiquent phrases et paragraphes :

Je distille une teinture ou un alcool de certaines de mes rencontres, opération qui peut me prendre des années. Où que je sois, quoi que je fasse, au plus profond de mon sommeil, je transporte un laboratoire rempli d'alambics à divers stades de leur activité²⁰.

« Recueillir » déploie ainsi toutes ses significations. Celle de ramasser le venant, de façon à ne rien laisser perdre, et à conserver en vue d'un traitement ultérieur ; mais aussi celle d'accumuler avec patience – *Patience* qui n'est pas seulement le titre d'un des ouvrages ci-après recueilli mais aussi un jeu de cartes consistant à disposer diverses combinaisons dans un ordre déterminé et qu'on appelle également une « réussite » – accumuler donc chaque goutte de texte, et non moins réunir les éléments dispersés en vue d'une composition d'ensemble à venir.

« Recueillir » ne va pas sans « cueillir » : main accueillante et cueilleuse que la main d'écriture qui grappille, glane, maraude par chance et hasard, collationne plus qu'elle ne collectionne, met les voiles plus qu'elle ne thésaurise, fait mélange, fait florès.

C'est dire qu'avec l'acception plénière de ce que l'on appelle un « recueil poétique », l'œuvre de Butor est à la fois dans une économie de nécessité et dans la dépense la plus folle. Le poète orpailleur ne dédaigne pas la moindre paillette, la moindre trace. Tout, Butor le sait, il le dit avec William Blake, fait poussières de paradis.

Surtout, le jeu est sans fin. Car il n'y a pas un vagabondage textuel qui aurait une finalité dans la meilleure place à trouver. Les textes sont en perpétuelle migration. C'est la vocation que Butor leur donne : ils sont décidément sans destination, non finis à jamais :

Autrefois je considérais que lorsqu'un texte avait victorieusement conquis sa niche ou sa vitrine dans un livre, il ne m'appartenait plus ; il ne m'était plus possible d'y toucher. [...]

19. Michel Butor, *Carnets 1986*, dans *Collation, infra*, p. 934 et 996.

20. Michel Butor, *Avant-Goût III* (1989), *infra*, p. 203. L'italique est dans le texte.

Mais comme je n'ai pas hésité, dans ma critique ou mes autres ouvrages, à tailler dans le texte d'autrui, à le soumettre à toutes sortes de traitements ou cuissons, j'ai été naturellement amené à considérer mes propres compositions comme une matière pour d'autres et même pour moi²¹.

Ces textes en migration, je ne peux m'empêcher de les associer au passage spectral des traits de Giacometti qui hantent le grain du papier d'une silhouette élémentaire, *L'homme qui marche : Man walking / Dem Schicksal entgegen* que Sarah-Anaïs Crevier Goulet m'adresse ce 16 juillet avec les Tables du volume, et dont la dédicace forme un trait du dessin que je déchiffre à la loupe : « À James Lord en souvenir de sa visite à Stampa le 6 août 1964. Très affectueusement Alberto Giacometti. » Ces traits d'esquisse m'adressent à leur tour au *Marmonnement* d'Alberto Giacometti que Butor déroule en huit strophes :

Quand mes doigts creusent le plâtre, c'est qu'ils cherchent les ossements derrière la peau [...]

Quand mes doigts taillent la pierre, ce sont des rues que je creuse dans la ville et des tunnels dans la montagne [...]

Quand mes doigts gravent le cuivre, c'est comme si je traçais les lignes de ma propre main et j'essaie perpétuellement de corriger celles de vie [...] ²²

Chaque écrit de Butor bénéficie d'un double traitement : tantôt brillant en solitaire, tantôt en composition dans des parures précieuses qui exaltent les rencontres. Qu'on ne s'y trompe pas : il ne s'agit jamais pour Michel Butor de corrections ou de repentirs. Il prend soin de le préciser, alors que déjà, en 1989, il rêve d'une édition des œuvres complètes :

Et dans l'éventualité d'une édition d'œuvres complètes, je me garderais bien d'essayer d'améliorer ces productions anciennes : je m'efforcerais seulement de les laver des trop nombreuses fautes d'impression qui en défigurent certaines pages, espérant que peu de nouvelles s'introduiront²³.

L'œuvre est incorrigible, mais elle a des chances multiples, elle a ses âges, ses étapes, les voies de sa carrière à poursuivre ; elle dissémine en surface les avatars de son archéologie.

21. Michel Butor, *Avant-Goût IV*, *infra*, p. 319.

22. Michel Butor, « Le marmonnement d'Alberto Giacometti », dans *Échanges. Carnets 1986*, *cf. infra*, p. 947-949.

23. Michel Butor, *Avant-Goût IV*, *infra*, p. 319.

De ces turbulences, comment tenir compte et en rendre les incidences dans le grand rassemblement des *Œuvres complètes* ? Le paradoxe est à son comble : où l'on craignait jusqu'à ce jour l'incomplétude, voilà à présent que c'est le trop-plein et le surpoids qui menacent. Comment signaler la place de textes qui ne tiennent pas en place ? leurs temporalités différentes ? leur parution puis reparutions dans d'autres *moments* de l'Œuvre ?

D'une part, l'ordre chronologique imposé par l'édition des œuvres complètes enregistre les apparitions textuelles successives. Cependant, d'autre part, les reprises textuelles pour certains morceaux sont d'un autre ordre, un *ordre mosaïque*, que l'on marquera non pas en reproduisant plusieurs fois le même texte dans des tomes différents, ce qui ne serait qu'une forme de redondance et point le signe d'un déplacement, mais en le re-marquant, je veux dire en le rendant remarquable par *l'absence de sa présence*. En indiquant le vide laissé par le déplacement et en mentionnant dans quel tome des *Œuvres complètes* il se trouve déposé.

Pour certains recueils, l'absence est spectaculaire. Ainsi *Chantier* ne retient plus, ici, qu'un texte : « Petits opéras fabuleux » sur les dix-sept qui le composaient, tous les autres ayant été repris, certains dans *Exprès (Envois 2)*²⁴ en 1983, d'autres dans le présent volume dans *À la frontière* (1996) et *Collation* (2003), d'autres encore dans *L'Œil de Prague* qui est publié dans le tome X des *Œuvres complètes*²⁵.

Avant-Goût III (1989), reconfiguré ci-après dans *En attente I*, est pour sa part complètement « vidé » de ses textes, lesquels ont été réutilisés dans *Transit A / Transit B. Le génie du lieu 4*, et *Gyroscope. Le génie du lieu 5*, et *dernier* que l'on peut lire désormais dans les tomes VII et VIII des *Œuvres complètes*, ainsi que, pour certains, dans *Écrits sur la peinture* qui se trouve au tome X. Ne demeure, dans le présent tome, à la suite du titre, que le texte de quatrième de couverture, telle une contre-marque du recueil émigré. Pour d'autres, en revanche, point de vagabondage : alors que les *Avant-Goût II, III, IV* sont avalés par de plus grands ensembles, *Avant-Goût I* (1984) est là en entier, donnant le ton à l'ouverture, articulant les cinq textes qui le composent selon un dispositif de morcellement sériel multiplicateur de croisées. L'écrivain *crée* ainsi une interdépendance par le réseau de points fortuits :

[...] il s'agit de cinq textes indépendants, rédigés dans des circonstances différentes au cours des dernières années, mais offrant des parentés de thèmes et de structure. Pour accentuer celles-ci, au lieu de présenter les chapitres ou sections de chacun d'un seul bloc, je les avais répartis tout au long du volume pour multiplier les rencontres²⁶.

24. Michel Butor, *Exprès (Envois 2)*, dans *Œuvres complètes*, IV, *Poésie 1*, p. 977-1092.

25. Michel Butor, *L'Œil de Prague*, dans *Œuvres complètes*, X, *Recherches*.

26. Michel Butor, *Avant-Goût II*, *infra*, p. 153. L'italique est dans le texte.

« Futur antérieur », « La galerie des cartes amoureuses », « Itinéraire », « Maison hantée », « Bilame ou diode » sont donc débités en plusieurs livraisons, tressant, si l'on peut dire, des *parentés fortuites* parfaitement inimaginables. On touche là au cœur de la stratégie : Michel Butor double l'imagination humaine, la pauvre reproductrice, par l'imagination lettrée qui a toutes les audaces, et ce n'est pas un hasard s'il dédie les textes regroupés dans *Exprès* « à ceux qui acheminent les lettres ». C'est comme si l'écrivain nous répétait qu'il faut avoir foi en les langues.

Plusieurs autres recueils font pareillement jouer toutes leurs articulations dans ce volume, notamment *À la frontière, Ici et là* ou encore le très beau *Au rendez-vous des amis* (2003) où chaque poème est une « illumination » (au sens rimbaldien d'enluminure et de révélation) et une stèle à l'ami artiste disparu.

On mesure ici le rôle indispensable du rassemblement en œuvres complètes : sans cette vaste entreprise où travaillent les entres et les prises, les absentelements et les retours, il eût été impossible de faire apparaître ces passages de texte communicants où, d'un volume à l'autre, d'un tome à l'autre, les recueils, tels des bassins de rétention ou des barrages de retenue alimentent la mise en œuvre d'un système de sas, écluses, canaux réglant des flux poétiques insoupçonnés. Réglant et inventant à mesure une navigation littéraire : les textes y sont appelés à faire des réussites avec d'autres textes. C'est le jeu des cartes, qui sont, on le sait bien, comme la chance, versatiles. Les cartes des textes tournent et retournent et voyagent tout l'Œuvre.

Les *Œuvres complètes* révèlent aux yeux exorbités quelque chose qu'ils n'auraient pu voir autrement : Michel Butor n'aura cessé d'élaborer une nouvelle *Carte du Tendre*, battant et rebattant les textes qui, multipliant les alliances et les affinités, deviennent autant de « cartes amoureuses ». Le principe en est actif, nommé dans « La Galerie des cartes amoureuses » où se lisent à la fois les flux poétiques et la voix métapoétique qui les réfléchit :

Je t'aime

... splendide mobile rapide...

... fantasque noble mélancolique...

... sauvage tendre habile...

[...]

Je t'aime de plus en plus Soleil arbre boule jaune insectes les yeux une boule de nuages roule parmi les livres des yeux Lune jardins images boules jaunes

Je t'aime détours Soleil baisers arbres jaunes oui

...jaune...

...la lumière d'un autre monde sur tous ces fragments...

Je t'aime

Je t'aime
 ...inventifs ou charmeurs...
 les yeux.....²⁷

Bruines de bribes de fragments de morceaux : tout fait signe, jusqu'au blanc, à l'interruption, à la ligne qui phrase sans syntaxe et qui marche au souffle, à l'empathie des mots que la parataxe précipite les uns contre les autres, à la recherche de la face cachée du monde, « la lumière d'un autre monde ». Butor a l'art de débusquer « les *forces* sous les *formes* », comme le dit justement Valéry dans *Variété* ; et de montrer que toute forme est « une modification de quelque autre ». On constate le chemin butorien frayé et poursuivi inlassablement depuis l'apparition de ce mot, *La Modification*²⁸, en 1957, au titre d'un roman qui fit date : rétrospectivement, on peut dire aujourd'hui que c'était le premier jalon d'un processus de fécondation littéraire et philosophique que l'écrivain a su pousser jusqu'au bout de sa logique. Processus qui fermente tout l'Œuvre-Butor.

Car on le voit bien, une véritable navigation s'organise dans le grand ensemble des œuvres complètes, rétroactive autant que progressive, par contiguïté autant que par court-circuit. Il faut lire en tous sens et par tous les temps ; à l'ordre chronologique, des contre-ordres poétiques s'imposent en tous points. Cela aussi, Michel Butor l'avait pré-dit :

*Ainsi les morceaux réunis entre ces couvertures sont susceptibles d'autres arrangements. Les Flottements d'Est en Ouest en particulier ont été spécialement conçus pour que leurs paragraphes puissent être lus dans l'ordre où on les donne ici, ou dans l'ordre inverse. C'est comme un trajet d'aller et retour. Ce qui est aller pour les uns est retour pour d'autres*²⁹.

Ces trajets dans les *Œuvres complètes*, il fallait pouvoir les indiquer ; il fallait aussi pouvoir accéder, pour chaque recueil du présent tome, *et* aux différentes migrations de chacun des textes (leurs provenances, leurs reprises) *et* aux spectres du texte en marche, pour les morceaux absents ici car configurés dans une autre partie de l'Œuvre, c'est-à-dire dresser un sommaire de ces avatars. Très vite, dès lors, s'est imposée la nécessité d'organiser une *Table migratoire* en fin de volume, apte à donner les adresses de tous ces fragments voyageurs.

Cette *Table* n'est pas seulement une cartographie ou un atlas routier. Elle est bien davantage et l'effet qu'elle produit est assez saisissant : c'est

27. Michel Butor, « La Galerie des cartes amoureuses », dans *Avant-Goût*, *infra*, p. 118.

28. Michel Butor, *La Modification* (1957), dans *Œuvres complètes*, I, *Romans*, 2006, p.489 sq.

29. Michel Butor, *Avant-Goût IV* (1992), *infra*, p. 319. L'italique est dans le texte.

une œuvre spectrale qui hante les « œuvres complètes ». Si bien que les *Œuvres complètes* de Michel Butor sont plus que la somme des textes de leurs tomes. Les *Œuvres complètes* rassemblent tous les textes imprimés *plus* toutes les places vidées par migrations intérieures, et virtuellement habitées par les écrits non imprimés en ces pages mais qui les ont constituées.

Par un tour de force invraisemblable, les œuvres complètes de Butor surpassent donc la complétude. La somme fait plus que la somme.

On peut le dire autrement : les œuvres complètes, complémentées par les œuvres spectrales (ou virtuelles) constituent le Grand Œuvre Butor.

Pour des raisons fonctionnelles, la *Table migratoire* est structurée en trois parties d'inégale ampleur. La première, la plus fournie, « Textes repris de », mentionne la première parution, puis recense toutes les occurrences, s'il y en a, dans l'ensemble de l'œuvre. Ainsi, par exemple, *Lessive pour Marie-Jo* présente plusieurs métamorphoses. Publié seul pour commencer, aux éditions Asphodel, en 1985, il est ensuite présenté en livre-objet : un pliage en coffret, avec sérigraphies, monté sur double cordelette et livré avec une pince à linge, qui est tiré à 150 exemplaires, numérotés et signés par les trois auteurs Michel Butor, Michel Camoz, Pierre Leloup. Le texte seul est ensuite recueilli dans l'ensemble de poèmes *Au jour le jour* (1989), puis dans la composition *La Forme courte* (1990) et en 2003 dans *Collation* (dans le présent volume). Là, la description des pièces de vêtement est précédée par « Feuilles volantes » qui fait le récit d'une écriture-Pénélope, s'effaçant-s'écrivant, toujours à recommencer, et suivie par « Souvenirs » qui évoque la nostalgie de la figure maternelle. En voici un aperçu séquencé :

8)

Des nuées d'écriture, des montagnes, des maisons, des forêts d'écriture au-dessus de celles qui sont dessinées devant celles qui fument, fleurissent, grimpent, flottent et bientôt pleuvent, glissent, murmurent, effacent les traits et les points, les jambages, les phrases et parmi elles cette phrase, dissolvent le papier lui-même dans une bouffée de silence et d'air ; et l'on s'éveille comme d'un songe douloureux et compliqué avant de recommencer à couvrir l'espace de nos écritures et de nos dessins.

12. LESSIVE POUR MARIE-JO 2

6)

La chemise de nuit

Comme une peau frôlant la peau
un dédoublement de ton corps
je deviens multiples paupières
pour te transformer toute en œil
[...]

10.

Le rideau

Tamisant les rayons du soir
 infusant la neige ou l'été
 je transforme l'air intérieur
 en encens des pays lointains

13. SOUVENIRS...

36.

La rosée sur l'aile
 d'une sauterelle
 au milieu des feuilles
 ainsi sont mes pleurs
 [...]

40

Je voudrais que ma mère
 puisse vivre mille ans
 et qu'il n'y ait jamais
 d'adieux définitifs³⁰

Le montage affiche le mélange des tons, les ruptures de style, l'affinité des motifs : exposant ce différentiel comme un espace de fruition de l'imaginaire de la pensée.

Un texte, on le voit à cet exemple, a la faculté de se modifier des années durant. Et de migrer, au cours de ses métamorphoses, de genre en genre. *Lessive pour Marie-Jo* est tour à tour poème, livre-objet, traité d'art poétique. C'est dire que les vertus migratoires de l'œuvre déconstruisent les catégories établies, rendent les distinctions poreuses, transforment les délimitations en seuils de passages. Le métissage et les amphithéâtres sont à l'honneur et ouvrent, dans la langue, des voies d'exploration en toute liberté – mais non sans règles et contraintes prosodiques.

La seconde partie de la *Table migratoire*, « Textes non encore rassemblés en un recueil », désigne notamment des livres d'artiste réalisés à très peu d'exemplaires, parfois manuscrits. Tel « Petits opéras fabuleux », de facture artisanale, fabriqué en quatre exemplaires avec les peintures de Julius Baltazar. Cette liste qui témoigne d'un état actuel de la recherche est forcée-

30. Michel Butor, *Collation* précédé de *Hors d'œuvre*, scandés par les *Souvenirs illusoires d'un Japon très ancien*, *infra*, p. 842.

ment lacunaire. Nous avons pris pour repère, lorsque c'était possible, la numérotation du « Catalogue de l'Écart », qui est le répertoire tenu par Michel Butor. Les estampes et les peintures ne sont pas encore répertoriées.

La troisième partie, « Textes repris dans », est un guide pour circuler dans les volumes des *Œuvres complètes*. On y a distingué les textes repris dans le présent tome et les reprises distribuées dans les autres tomes.

Ce sont là autant de repères utiles pour le lecteur qui pourra ainsi avoir à la fois le plaisir de se perdre dans la jungle des textes et le plaisir de pénétrer les formes d'une intelligence de l'œuvre.

Ces jalons sont essentiels pour le chercheur qui aura ainsi à sa disposition un état des lieux et mémoires textuels lui permettant d'engager une analyse des fonctionnements de Butor-Labyrinthe en ses stratégies d'écriture. Tout, à cet égard, reste à faire et il y a du travail en perspective pour les futurs spécialistes de l'œuvre.

Cependant, il y a davantage, et d'autres effets de ces dispositifs sont peu à peu sensibles. C'est la matière lettrée même qui a changé par la perlaboration exercée en elle. Une nouvelle matière poétique ou plutôt une matière à poïèse se fait jour et la transmutation résulte du singulier travail de Michel Butor qui est le *travail du filigrane textuel*. Où l'écriture, non seulement tient à l'œil la ligne de flottaison des différents objets poétiques évoqués, mais inscrit au creux de sa trame, invisible et cependant lisible par rémanence et par tout un jeu d'appels analogiques, d'autres objets en d'autres lieux *simultanément*. Cette façon de lecture par transparence a quelque chose de la magie et l'on pense à la formule d'Henry Miller peignant ses aquarelles et en décrivant l'étonnante germination : *The Angel is my Watermark*³¹, ce qui donne, littéralement traduit : « L'Ange est mon Filigrane ».

Le filigrane – dont on trouve, depuis 1664 et jusqu'au XIX^e siècle, la variante « filigramme » que je me plais à relever car on peut y lire *gramma*, la lettre, et y rêver des « fils ou filets de lettre » au lieu de l'étymologique « fil de grains » (de l'italien *fili*, pluriel de *filo*, « fil » et *grana*, « grains ») –, le filigrane évoque généralement l'ouvrage d'orfèvrerie ajouré, constitué de filaments de métal ou de verre soudés entre eux et formant entrelacs. Et cet art, certes, est une métaphore adéquate pour désigner le subtil tressage des motifs butoriens.

C'est cependant par l'autre sens de « filigrane » que je voudrais aborder à présent le texte de Michel Butor, sens qui concerne le « dessin imprimé dans la pâte du papier par le réseau de fils placés dans la forme et qui peut se voir par transparence³² » (*Dictionnaire culturel en langue française*, Alain Rey).

31. Henry Miller, *The Angel is my Watermark*, Fullerton, Holve Barrous, 1944.

32. *Dictionnaire culturel en langue française*, sous la direction d'Alain Rey, Le Robert, t. II, 2005.

C'est également l'opération technique qui donne le mot en anglais : « *watermark : a mark made in paper during manufacture and visible when the paper is held up to the light* » (*Webster's New Encyclopedic Dictionary*). Balzac, dans *Les Illuminations perdues*, décrit précisément le traitement qui permet l'inscription en filigrane :

Le fabricant lave ses chiffons et les réduit en une bouillie claire qui se passe, absolument comme une cuisinière passe une sauce à son tamis, sur un châssis en fer appelé *forme*, et dont l'intérieur est rempli par une étoffe métallique au milieu de laquelle se trouve le filigrane qui donne son nom au papier³³.

Ce dessin ou cette ligne qui se trouve dans le corps du papier – on pense au billet de banque, au timbre-poste ou aux formats du papier – est donc obtenu pendant la formation de la feuille humide, par l'empreinte d'une marque en relief ou en creux. La vision par transparence qui en résulte a donné, on le sait, le sens figuré de « lire entre les lignes », ce qui est implicite et peut être deviné.

C'est ainsi que Michel Butor travaille à une œuvre filigranée. Il s'efforce, on l'a noté, de rendre le flux de sa phrase suffisamment liquide en allégeant l'armature syntaxique au profit des appositions et énumérations juxtaposées, plus ductiles ; il maintient l'assemblage dans un état provisoire et expose un processus d'écriture en formation, ce qui lui permet de faire passer/filtrer son texte par le filigrane d'un autre texte, mi-dit mi-tu, « ce corps demi-étranger, ce double³⁴ », dont il com-porte ensuite l'empreinte qu'il a incorporée. Les exemples sont légion de ce que l'écrivain appelle des « objets célibataires » qui « rampent à la recherche de cette compagne ou ce compagnon capable de les arracher enfin au sol et à l'insécurité³⁵ ».

Tel paysage est ainsi à la fois figuré et *trans*-figuré ; affleurement d'une duplicité improbable et cependant logique :

Cette montagne n'a qu'une idée que vous pouvez entendre perpétuellement ressassée entre chien et loup par tous ses ravins et mélèzes, c'est découvrir sa symétrique sœur, sa presque semblable, mais avec certains creux remplacés par des éminences, certains villages par des halliers, entraînant la Terre dans son désir³⁶.

33. Honoré de Balzac, *Les Illusions perdues*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », t. IV, p. 558.

34. Michel Butor, « Troisième Paroi à l'intention de Jean-Luc Parant », dans *Patience*, *infra*, p. 256.

35. *Ibid.*, p. 256.

36. *Ibid.*, p. 256.

Jouant sur l'implicite/explicite, l'absence/présence, le non-vu visionné, la hantise de l'antipodique complémentaire qui donne à chaque corps sa secrète unicité, Michel Butor inscrit en filigrane la gémation comme principe de germination. Par quoi la littérature sait deviner et faire deviner des mondes et des vies parallèles :

Et si la ville de Paris continue de s'étendre comme une tache d'huile, c'est qu'elle espère obscurément rencontrer ce Paris des Antipodes où la Seine coulerait d'Ouest en Est, où la tour Eiffel serait à la place du trou des Halles, et dans le Louvre de laquelle ou duquel on ne verrait que les bras de la Vénus de Milo, le visage de la Victoire de Samothrace ; et ceci malgré toutes les assurances des voyageurs, à leurs retours, déclarant qu'ils n'ont jamais entendu parler de rien de tel³⁷.

On retrouve bien sûr en ces lignes le monde surréel des surréalistes ; mais la forme de récit en prose choisie par Butor donne à l'hypothèse un tour démonstratif et philosophique plus grave. En trois strophes ampliatives, c'est une re-création du monde par la langue de Poésie qu'il nous invite à peser et à penser. Avec l'image ci-après de l'eau multiple, il présente la ressource d'un monde aux accords harmoniques, du macro- au micro-élément et à condition d'en savoir lire le filigrane : alors viendrait, dans les vibrations de la langue, la philosophie « la plus haute musique », comme le dit Socrate.

Et même l'eau multiplie ses miroirs pour chercher le liquide autre contre lequel s'allonger, auquel s'accrocher pour quitter son lit sans l'évaporation et le supplice d'être nuage ; voyez les efforts de ses vagues. Et les nuages ces autres vapeurs qui les délivreraient de la malédiction de disparaître en pluie. Tout notre univers fait des signes à un univers symétrique dont les jaillissements combleraient nos trous noirs tandis qu'espace et temps se mettraient à vibrer selon d'autres constantes au grand chatouillement des moindres vermisseaux³⁸.

Il est clair que Michel Butor, depuis longtemps, ne se contente plus d'écrits littéraires. Ceux-ci doivent susciter la migration de nos goûts, de nos désirs, de nos imaginaires et de nos pensers vers des mondes plus riches et plus exigeants, que les mots, fécondés par la Langue de Poésie, savent *deviner*.

Il faut avec Butor entendre le terme au sens fort de son étymologie : *devinus*, latin classique *divinus*.

37. *Ibid.*, p. 256.

38. *Ibid.*, p. 256.

Faire œuvre, c'est faire apparaître la divine dimension de nos rapports au monde. Nos divines facultés d'être au monde. L'Œuvre, lorsqu'elle parle de la terre, veut la terrestre et la divine. Et les signes qu'elle fait ont la générosité à l'ailleurs et à l'autre.

La gémination-germination devient un emblème butorien, sa marque de fabrique empreinte dans les textes de Poésie qui sèment et essaient dans nombre d'autres régions de son écriture. Il l'affiche cet emblème, notamment, au seuil de « Troisième Paroi » de *Patience*, où, nommant Apollinaire – le génial inventeur du mot « surréalisme » lors de la représentation des *Mamelles de Tirésias* –, il évoque son fabuleux « oiseau qui n'a qu'une aile » :

Apollinaire parle de l'oiseau qui n'a qu'une aile et par conséquent ne peut prendre son essor qu'en couple. On les imagine avec leurs deux têtes, leurs deux corps tel un fuselage double, se tenant par deux de leurs pattes, les deux autres bien rabattues ou prêtes pour l'atterrissage, et leur séparation alors après avoir replié leur aile trop grande pour chacun d'eux, déséquilibrante et qu'ils traînent pour toutes leurs occupations solitaires comme ils l'ont traînée lors de leur quête amoureuse nécessairement au ras du sol. Car il est impossible que leurs nids soient dans les arbres. Certes ils parviendraient à les construire en transportant ensemble les matériaux dans leurs deux becs, et leur double cœur leur permettrait de choisir de grandes branches et donc d'établir entre ciel et terre des demeures particulièrement spacieuses et solides, mais comment remonter la nourriture au moment de la ponte et de la couvaison ? Donc l'enfance fut d'abord terre à terre ; mais les petits ont vu leurs parents s'envoler dans le souvenir de leur rencontre³⁹.

La fable de l'envol couplé et de la divine rencontre est présentée au titre de « Ailes », et prélude aux trois strophes de l'univers antipodique. Pour autant, la complémentarité ne fait pas une totalité finie. Ce serait sans compter avec les « Lisières », et le fil de couture qui accouple les morceaux de texte disparates mais n'occulte pas la disparité des corps, en alternance d'italique et de romain : « Le fil de la couture comme le pointillé de la frontière sur une carte de géographie » ; « Le fil de la couture comme le trajet du frontalier traversant les doubles douanes » ; « Le fil de la couture comme le tremblement de la voix [...] comme la palpitation du cœur »⁴⁰.

Le poète sait que le tout n'est jamais tout, qu'il est en extension, il n'oublie pas d'écrire sur les bordures, sur les bords, sur l'abîme. Le poète sait que l'extension travaille aussi au plus intime, il n'oublie pas la moindre couture ni la plus menue des empreintes laissées au passage.

39. Michel Butor, « Ailes », dans *Patience*, *infra*, p. 255.

40. Michel Butor, « Lisières », dans *Patience*, *infra*, p. 257, 258, 259.

Michel Butor, on l'aura compris, charge la poésie de donner des ailes à l'imaginaire et des utopies à penser. Où Butor le poète rejoint Butor l'essayiste écrivant à l'enseigne de Charles Fourier dont il continue de recevoir l'héritage⁴¹. Lui-même se considère habité par la voix interne – démon de la distribution ? génie de la naissance ? ange de la protection ? – qui lui enjoint de se remettre sans relâche à la tâche :

Écrire. M'y remettre. [...] « *Michel !* » Écrire⁴².

L'invite à l'écriture ne va pas sans l'invite jumelle au lecteur, ce « corps demi-étranger, ce double ». Vous, lecteurs qui entrez dans ce volume, croyez-en vos yeux, vos oreilles, vos papilles poétiques et toutes les antennes de vos intuitions littéraires, laissez-vous transporter dans le « palace à mille chambres » : il y a un ange dans chacun des textes de Michel Butor !

Post-scriptum : Ce 14 juillet 2009, depuis Hendaye, Michel Butor corrigeant les épreuves du tome X, m'écrit sur carte découpée, entre *Enfouissement* « Précautions » et *Enfouissement* « la paix des cimetières de voitures » : « Je ne sais si vous êtes comme moi, mais j'ai toujours le trac quand arrivent les épreuves, même si ce sont des textes que j'ai déjà corrigés plusieurs fois. Je me demande toujours quel effet cela va me faire, sans parler de celui que cela peut faire au lecteur⁴³. »

M. C.-G.

41. Cf. Mireille Calle-Gruber, « La Rose des Voix, écrire aimer écrire. À l'enseigne de Charles Fourier », dans *Œuvres complètes* (sous la direction de Mireille Calle-Gruber), III, *Répertoire 2*, Paris, La Différence, 2006, p. 7-20.

42. Michel Butor, *Collation*, *infra*, p. 849.

43. Courrier de Michel Butor, Hendaye, 14 juillet 2009 à Mireille Calle-Gruber, Mas Simoun, sur carte découpée : *Enfouissement*. Phrase de Michel Butor, photographie de Éric Coisel.

ŒUVRES COMPLÈTES DE MICHEL BUTOR

- I. *Romans.*
- II. *Répertoire 1.*
- III. *Répertoire 2.*
- IV. *Poésie 1.*
- V. *Le Génie du lieu 1.*
- VI. *Le Génie du lieu 2.*
- VII. *Le Génie du lieu 3.*
- VIII. *Matière de rêves.*
- IX. *Poésie 2.*
- X. *Recherches.*
- XI. *Improvisations.*
- XII. *Poésie 3.*

La Chronologie générale, la Bibliographie et la Filmographie figurent dans le volume I, *Romans*.

Ouvrage publié avec le concours de la Région Île-de-France.

Remerciements à Sarah-Anaïs Crevier-Goulet et Sofiane Laghouati, assistants de recherche.

© Michel Butor et SNELA La Différence, 30, rue Ramponeau, 75020 Paris, 2009 pour la présente édition.