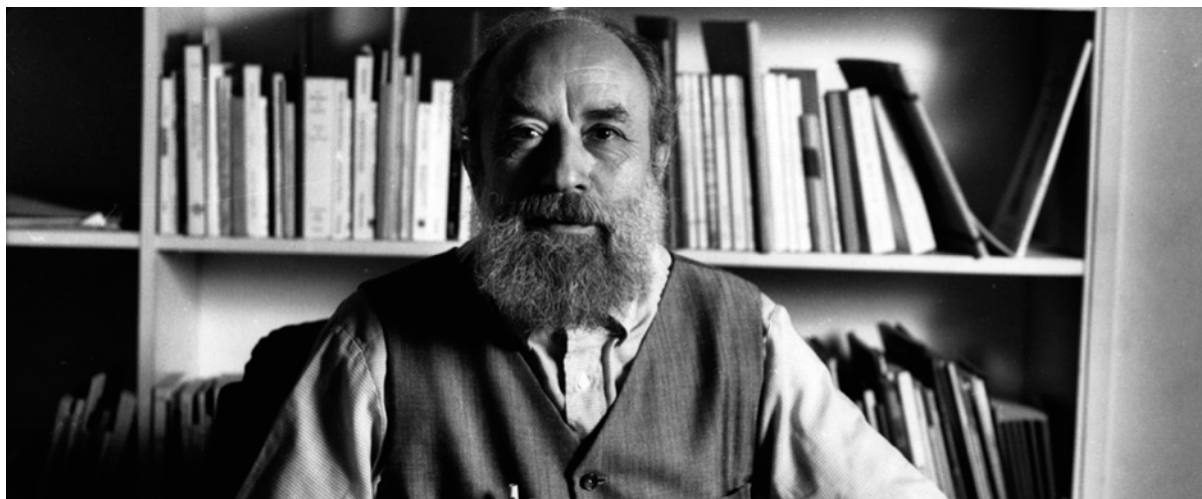


Michel Butor, voyageur du Nouveau Roman (1926-2016)



par **Johan Faerber**, *Diakritik* 25 août 2016 Livres, Portraits

« **I**l me semble que le voyage nous apporte une aide sensible, surtout le voyage lointain ; il ne s'agit pas là d'une distance en kilomètres, il s'agit de trouver des hommes différents : *de trouver l'envers*. » : tels sont, dans le bref et concis dialogue de *Vanité*, les quelques mots généreux et clairs d'œuvre lancés par Michel Butor au seuil des années 1980 qui pourraient, au lendemain de sa désormais mort à nous parvenue, venir se tenir à la lisière de son écriture comme pour en tracer l'intime parcours, comme pour s'en dresser comme l'indéfectible épigraphe et dire le projet de l'homme Butor et l'écrivain tout entier écriture : trouver l'envers. Car Butor, homme qui souvent incarne avec lumière et force le Nouveau Roman par son seul titre de *La Modification*, est l'homme qui n'aura cessé, de toute son existence, depuis l'œuvre débutée et sans cesse avec jeu et curiosité avide et enjouée *redébutée*, de déjouer *l'endroit* pour y traquer *l'envers*, d'apercevoir depuis le lieu de chaque chose l'intime revers de chacun et de tout, de délaissier les évidences des lieux communs pour aller vers ce qui saura toujours se défaire en voyageant, aller au-delà de tout tourisme pour saisir, au cœur nu du monde, le génie du monde et le génie du Lieu comme il aura coutume de le nommer. Car d'emblée, Butor, avant d'être œuvre, depuis le jeune homme qui se sait très tôt savoir écrire, est celui qui ira dans sa vie voyageant, qui partira de toutes les évidences pour trouver l'intime et extime migration du devenir, la perpétuelle

relance qui oblige chacun à quitter les pensées endoxales de soi. Né en 1926 dont on sait depuis hier qu'il n'accomplira pas la 90^e année à lui venue, Butor, au nom d'oiseau qui fera tête d'œuvre et folie bibliographique de bigarrures accomplies, se destine à des études de philosophie. Le jeune homme fourbit ses armes comme secrétaire de Jean Wahl. La philosophie se dit d'évidence à lui mais très vite la destination change. Celui qui devait s'accomplir dans le lieu défini d'une carrière professorale en lycée manque à son but et à l'agrégation de philosophie. C'est, vif et intempérant, le premier grand et large déplacement de l'homme, le premier envers de Butor qui se découvre à l'endroit de sa carrière, dans les presque ruines du sortir de Guerre quand sa carrière s'invagine vers un non-lieu. Il s'échappe à lui-même dans une première fois à visage de revenir. L'homme deviendra plus tard un professeur qui, avec bonheur de longues années et patientes années durant, aux États-Unis, à Nice puis, enfin, Genève notamment, non loin de la Savoie où il fit vie, depuis cette salopette d'artisan de l'écriture, enseignera avec une joie et une puissance rare ce que Barthes appellera plus tard le plaisir du texte que Butor livre dans la compulsion aimante et la lecture ferme des classiques, de Balzac à *La Princesse de Clèves*. Où la lecture sera toujours pour lui, jusqu'en 1991, à sa retraite l'expérience toujours neuve de la frontière, de l'homme qui ne cessera de passer dans les œuvres et de s'en faire l'ardent passeur.

Mais les années 50 débutent ici à peine et si la carrière professorale ne connaît pas encore les ors et les déplacements internationaux qui en feront le prestige et le prix, Butor traverse l'envers de la lecture et franchit le voyage à devenir l'homme d'une écriture. Dans le revers de toute lecture, le jeune homme fourbit ses premières armes romanesques et patiemment au cœur de ces années directes d'après-guerre offre en 1954, aux jeunes éditions de Minuit dirigée par Jérôme Lindon, déjà fortes d'un catalogue presque encore vierge des œuvres neuves de Samuel Beckett et d'Alain Robbe-Grillet, un roman premier, celui, neuf, qu'il intitule *Passage de Milan*. Butor y dévoile d'emblée aux premières lignes de ces douze chapitres à l'horlogerie si habile et au formalisme si neuf et si doux les douze heures d'un immeuble parisien établi précisément Passage de Milan. Le mot de passage, premier de l'œuvre, dit l'homme : tout y serra passage, passure et traversée de zones et autres contrées, quête irréversible et effrénée d'envers à l'endroit convenu de tout monde, et œuvre de passeurs, et où il se fera, d'avant tout, *passeur de fictions*. Lindon ne le voit pas mais ce premier instant de l'œuvre est de presque facture joycienne, comme un monde dans une coquille de noix : l'envers de l'immeuble se donne, les vies qu'on ne voit pas de chacun à l'envers de toute chose, le fantastique de ce qui saura dépasser la simple chronique néo-réaliste, post-naturaliste comme une version déjà en voyage du *Pot-Bouille* de Zola. Butor ne correspond pas, d'emblée, au Nouveau Roman naissant que Robbe-Grillet et Lindon entendent bien ourdir, et qui conduira Butor à quitter, à l'horizon des années 1960, les éditions de Minuit en pleine gloire néo-romanesque pour la plus libre Gallimard, davantage ouverte à ses expérimentations.

Car Butor est plus l'homme du Nouveau que du Roman, ce roman qui n'aura de cesse, depuis son récit contrarié, empêché, ironisé et *continué*, de constituer l'endroit des éditions de Minuit et de tout auteur qui y livre son écriture. *Passage de Milan* sort que Butor travaille déjà dans le revers constitué de son roman, quitte le lieu pour l'envers du temps et livre en 1956 *L'Emploi du temps*, sans doute son plus beau texte, son roman d'importance où le jeune Jacques Revel arrive à Bleston, ville anglaise déplacée et sans cesse sans géographie, comme en translation, et déménagement perpétuel de soi, où l'homme va se perdre, va voir des meurtres se donner sur des vitraux de cathédrale, va creuser le récit d'invaginations et d'incohérences, procéder au *déni du lieu* là où l'homme voudrait en saisir le génie le plus rutilant, l'essence la plus nue et trouver la défaisance d'un temps aux accents de labyrinthe et dans lequel l'homme s'inaccomplit, se perd et se déchire de non-existence où tout s'inverse. C'est le roman des existences de tout envers, des existences zéro de l'homme, où tous les paysages s'inversent dans des lueurs baroques saillantes dignes de Saint Amant où les poissons volent au ciel et le ciel se donne les couleurs de l'eau, comme une Venise pour l'instant promise et encore impossible. Comme si dans *L'Emploi du temps*, après Milan dans Paris, il y avait déjà la Venise nue, cœur de l'œuvre butorienne, dans l'œuvre anglaise de *L'Emploi du temps*. C'est que la littérature de Butor est très peu française : il fait de la Littérature française le lieu nul de son écriture, procédant toujours, dans cette après-guerre traversée et assaillie de ruines noires et avilies comme il le racontera dans ses très belles et autobiographiques *Improvisations sur Michel Butor* à l'orée des années 90, depuis les oripeaux d'une littérature française réduite, de sortie de guerre et d'échec à faire être tout homme dans le monde, à néant. Butor invente à même la ruine de la littérature française une littérature française devenue *littérature étrangère à soi*, toujours en voyage de soi, en perpétuel *estrangement* où chaque œuvre existe dans l'envers lumineux de la précédente subitement jetée d'ombre. Décidément, Butor voyage et passe la littérature.

1957 arrive qui sera à la fois l'année où le roman accomplira chez son acmé et commencera lentement à le désarrimer de la littérature. 1957 ou l'année du triomphe de *La Modification*, de l'éclatement médiatique premier du Nouveau Roman porté par l'article d'Emile Henriot dans *Le Monde* qui reste interloqué devant les sorties conjointes de *La Jalousie* de Robbe-Grillet et *Tropismes* de Sarraute, où Butor pourtant œuvrant à *déparler* toute narration, la fait faussement s'écrire depuis le lecteur, écrit que nous venons de poser le pied gauche sur la rainure de cuivre, fait vivre par un « vous » à faire *passer* le lecteur pour l'auteur du voyage de Léon Delmont, partant en train de nuit de Paris pour retrouver, en délaissant femme et enfants, sa maîtresse dans la ville éternelle, puis se ravisant, *modifiant* son projet, le faisant voyager dans le voyage, abandonne l'idée et revient sur ses pas. Le voyage ne semble alors plus convenir à la forme romanesque corrompue par le *telos* narratif. Le livre est couronné par le prix Renaudot, Lindon en est très heureux mais Butor sait déjà que *La Modification* ne consolidera pas le Roman. Il a en bientôt fini avec lui. À écrire *La*

Modification, comme il le dira plus tard, il a senti le roman se briser entre ses mains. Le roman est au bout du voyage, pour lui qui veut faire de l'écriture le lieu total et absolu du passage par où écrire consiste à dérépéter, d'œuvre en œuvre, tout œuvre même, consiste à l'inrépéter dans une différenciation ivre et sans trêve, toujours joyeuse et généreuse ou seule compte, comme aux temps premiers de l'écriture, l'auteur devenu aède du monde, de sa grande joie pariétale, et de son odyssée nue et liminaire.



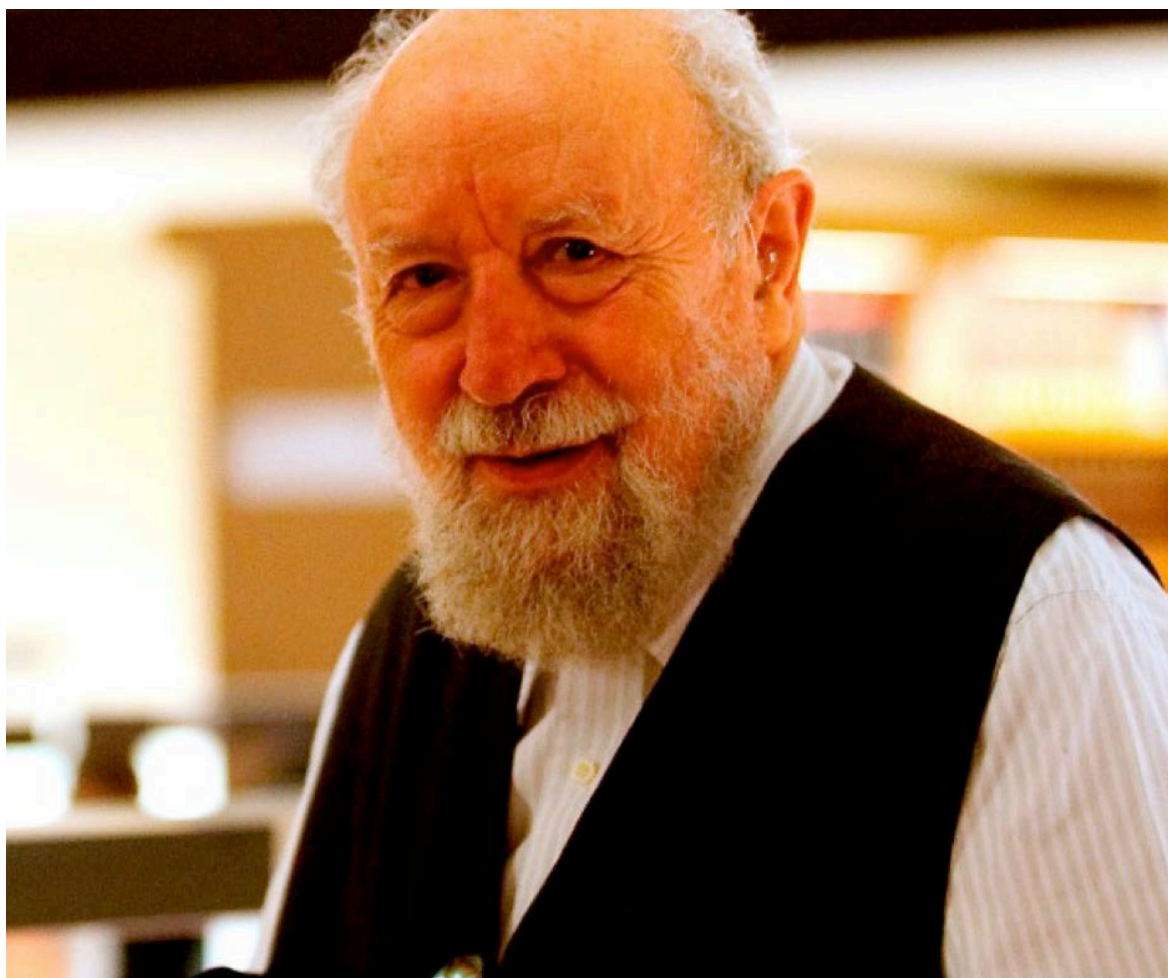
Michel Butor en 1957

Le succès terrible de *La Modification* est là, le livre est la presque incarnation du Nouveau Roman, sa voix la plus tonitruante mais Butor est le géographe qui brouille les cartes, qui les retourne, qui en invente d'autres tracés, celui qui, d'écriture, sait trouver les chemins que les cartes ignorent. Du titre d'un de ses

recueils poétiques, il est *l'homme de la géographie parallèle*, de la géographie qui vient à soulever les paysages. Il fera de son œuvre son intime géographie en débord, son hors-frontière où l'espace de l'écriture devient le règne accompli d'un Atlas sans limite, où le divers devient le synonyme inattendu de l'univers. Il n'y aura pas de voyage qui reviendra à *La Modification* : Butor ne reviendra pas à Paris. Il sera de plus en plus italien, le comme passager de ce train si mobile, si mouvant, si impermanent qu'il file comme son verbe. Butor commence alors à la lisière de 1958 l'écriture patiente de cette heure de classe qui fournira, il le sait déjà, son dernier roman : *Degrés*. La forme sera encore différente, toujours plus en déport et en débord de ce qu'elle a su être jusqu'à présent. Car, du titre de l'un de ses textes prochains, Butor est dans le Nouveau Roman que *l'homme du transit*. Il est à chaque fois l'instant éclatant et toujours jeté dans le devenir intempérant de son œuvre, toujours en déplacement, toujours plus translatrice, toujours mouvement d'un mouvement qui en dénie, avec joie et malice, la terrible fixité dans un tourbillon inépuisablement salomonique. C'est que Butor, dans *Improvisations sur Michel Butor*, le confie qui prend véhémence et terrible horreur de ce qu'il nomme *la littérature grise*, la littérature administrative, celle qui fait du monde sa copie triste et attriste, laisse toute chose dans la fixité immuable de ce qui ne saurait déroger à la Loi, à la grande Voix endoxale des choses et au Savoir séculaire et assombri de chacun. Robbe-Grillet le sait qui le dira plus tard : chaque Nouveau Romancier se trame dans le sillage lumineux et toujours contrarié d'une figure du siècle immédiat qui fut le sien de toute puissance. Si Robbe-Grillet se donne les traits émaciés et glabres de Kafka, il donne, dans sa généalogie brisée et fictive, les traits ardu et exigeants de Joyce à Butor pour le goût formel, pour l'œuvre de l'œuvre elle-même, sa science de la fiction par où l'expérience devient le lieu de l'écriture et l'écriture le lieu avoué et l'espace nu de ce qui ne saura se refuser au Neuf.

Mais Robbe-Grillet oublie pour une fois d'adjectiver le monde car, si Butor est un Joyce revenu et recontemporain, *avec Butor, il faut imaginer Joyce heureux*, un Joyce qui aurait réussi son œuvre, qui n'aurait pas doublé l'œuvre de son échec à être : un écrivain dont le bonheur d'écrire était un absolu, une puissance qui fait s'annuler toute mélancolie, en délaisse et en déteste les vastes angoisses, qui donne notamment de l'art, de sa fréquentation et de la flânerie sa puissance à être, à parcourir le monde et autant de lignes du monde. Car chez Butor sommeille le rêve de nouveau neuf et vif du grand destin baroque du monde, celui du Monde à être Livre, lui Butor si collectionneur patient et si bibliophile ardent. L'unique raison du Monde est de devenir un Livre non pour être un Livre du Livre, un monde devenu bibliothèque mais pour que le monde retrouve son intensité, sa puissance à être, pour que le monde soit de nouveau habitable. Car chez Butor la fable du monde en son essor, avant de devenir le bonheur conquérant et multiple d'aller de formes en formes pour dire la joie du monde procède d'une trame réversible d'angoisse et d'obscur : au sortir de la Seconde Guerre mondiale, le monde n'est plus habitable. Il est ruines. Il est désert. Il est déserté de soi et vidé de tous. La littérature grise

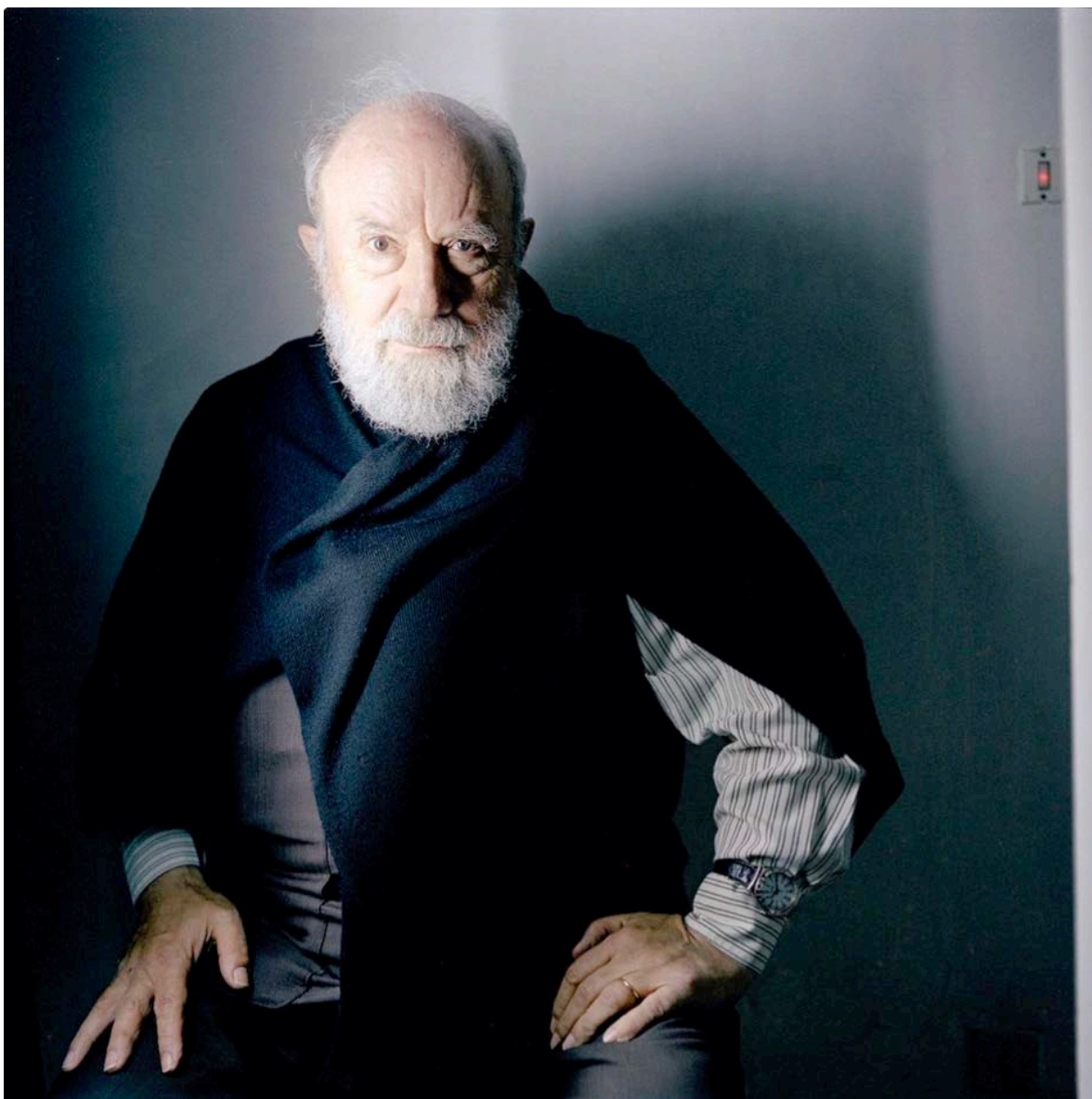
domine donc. Elle est le sombre fonds dont l'œuvre procède : il faut lui opposer le soleil de Venise. La Sérénissime est chez Butor toujours le lieu secret, tenu et tendu de la joie à être, le grand bonheur de se perdre, d'être Livre pour ne plus être Livre, être l'Art pour abandonner l'Art au grand destin de chacun à être, être Tableau pour ne plus être fixe et devenir l'installation permanente de soi. Si Butor peut être emporté dans la volute tournoyante et torse du Baroque, il n'en oublie pas moins le romantisme qui fait de l'art comme le mettait déjà en évidence Walter Benjamin non un décloisonnement, un *défrontiérage* des disciplines et des choses mais au contraire un rutilant et généreux *continuum*, un monde permanent d'échanges, de dialogues, d'infusion de paroles dans le monde et de monde dans la parole.



Michel Butor, l'homme aux 4 romans et aux 1000 livres

1960, et Butor, absent de la fameuse Photo Minuit de Dondero quitte la maison de Jérôme Lindon pour faire paraître *Degrés* chez Gallimard. La rupture avec Lindon est consommée et si, comme l'a brillamment mise en scène **Christophe Honoré** dans *Nouveau Roman*, elle relève d'une querelle d'hommes, elle relève comme le dramaturge y insiste d'une divergence de vue sur le Récit qui doit emporter chacun. Pour Butor, le roman n'est pas assez nouveau. Il appartient à un monde que nous ne devons plus connaître : il ne se tient plus assez dans l'envers

des choses tant il devient l'endroit de tout et de tous. Il faut le faire migrer. Butor le sait déjà qui, dès avant, a entamé sa grande série, ses récits de voyage ou voyage du récit qui entendent, comme il le dit de juste raison, proposer « une critique littéraire de la géographie. » Mais Butor poursuit son œuvre depuis le renversement là encore baroque de la formule qui donne à sa désormais trajectoire depuis les années 1960 l'inépuisable aspect d'une constellation toujours plus ouverte inachevée du vivant, à savoir Butor offrirait, au présent de son écriture toujours en courbe involutive de soi, *une critique géographique de la littérature*. La Milan première est quittée, toute parisienne qu'elle fût, elle est quittée pour la désormais Venise qui se donne dans l'un des textes les plus polyphoniques, à savoir les plus *voyagés* et *transités* de Butor : *Description de San Marco* en 1963. Car Butor cherche la description, et non plus la narration, sa peur à être roman, défait, comme Ollier saura dans les mêmes années s'en assurer, dans le décidément envers de son écriture à être, dans le perpétuel déni de son lieu. L'œuvre est une toile, elle raconte comme aux gestes les plus classiques de nous, elle montre comme la musique qui constitue l'un des autres voyages de Butor, où l'œuvre ne cessant de se quitter, de cesse de désobliger à être uniquement écriture mais œuvre à la partition musicale, devient une variation de Diabelli, une partition radiophonique, une estampe japonaise aux minimalistes traits. Du titre d'une représentation des Etats-Unis où le livre change de forme, l'écriture de Butor fait du *mobile* sa science rigoureuse, joueuse et libre. Car l'œuvre de Butor, plus riche et neuve que jamais, se poursuit en envers de toute centralité. Le monde de Butor se rêve hors de tout centre, hors de tout ce qui peut assigner à chacun une identité : c'est un monde qui veut s'écrire non dans l'endroit sombre, la nuit continue des hommes mais dans leur envers lumineux, dans le revers advenu d'un espoir aussi large que l'embarquement à Cythère, le toujours départ ou redépart des choses, où tout aura la lumière de Venise, le reflet des canaux, comme si Venise était la toujours destination secrète de Butor, son point névralgique, sa profusion de paroles, tous les canaux jetés, les ponts perdus et l'infini bonheur de se perdre à ras de lumière et d'église. Venise est l'envers heureux du monde, l'arrière-toile de tous les tableaux, le pinceau de lumière intempérant qui dore les ors, rend le soleil à l'or et le reflet à tous les miroirs. Il est l'intense moire de tout Dire.



Michel Butor en 2008 © Olivier Roller

En ce sens, chez Butor comme un trait à le relier, de manière inattendue mais toujours dans le dédit de tout lieu, le Poème devient l'issue à toute fin de récit la formule de cet homme aux 1000 livres, qui a métamorphosé mille et nuits noires de destructions en 1000 livres de joies en livrant, à tous, le secret du renouveau joyeux de ce qui abandonne la narrativité et sa condamnation de toute tristesse pour retrouver les joies premières de la matière : le moment où, dans le *poème*, comme un tableau advenu, la matière devient éclat dans le verbe, où elle l'étire à l'oublier, où la matière de rêve devient le rêve de la matière, toujours tendue à soi, puissante, où le Poème de Butor accomplit ce vœu premier d'*Envois* qui, décidément, cherche à « dissoudre les frontières ». Il faut désormais, à la lumière de sa mort, se perdre dans l'œuvre de Butor, comprendre que si le Nouveau Roman s'achève un peu plus avec sa disparition et ne se relève qu'encore davantage dans nos mémoires, il nous appartient de le lire au présent et au-devant de nous comme une bibliothèque perpétuelle, vaste comme celle que rencontre le narrateur de son *Portrait de*

l'artiste en jeune singe, une bibliothèque où le monde et le livre ne cessent, avec bonheur, d'échanger leurs places. Et sans doute, faudrait-il lire Butor en faisant résonner à nos yeux, dans un voyage supplémentaire, ces quelques vers d'Hölderlin qu'il appréciait tant et qui diraient ainsi de son œuvre sa puissance à habiter le monde : « Il ne peut vivre et demeurer dans le poème. C'est dans le monde qu'il vit et qu'il demeure. »

oOo