



l'œuvre m○bile
de Michel But○or

Kateřina Sedláčková

MASARYKOVA UNIVERZITA

OPERA UNIVERSITATIS MASARYKIANAE BRUNENSIS
FACULTAS PHILOSOPHICA

SPISY MASARYKOVY UNIVERZITY V BRNĚ
FILOZOFICKÁ FAKULTA

Číslo 414

muni
PRESS

l'œuvre mobile

de Michel Butor

Kateřina Sedláčková

MASARYKOVA UNIVERZITA

2 0 1 2

© 2012 Kateřina Sedláčková

© 2012 Masarykova univerzita

ISBN 978-80-210-8224-3 (online : pdf)

ISBN 978-80-210-6220-7 (brožovaná vazba)

ISSN 1211-3034

Table des matières

INTRODUCTION	9
PREMIÈRE PARTIE	
Opusculum butorianum : œuvre multicolore et multiforme	13
SECONDE PARTIE	
ILLUSTRATIONS	29
Génèse et organisation du cycle	30
Illustrations I	33
Illustrations II	60
Illustrations III	76
Illustrations IV	81
Illustrations V	89
TROISIÈME PARTIE	
ARTS ET LETTRES	95
Interaction des arts	95
Butor et ses artistes	96
Pouvoir des images	99
Écrire les images : <i>ekphrasis</i> butorienne	102
TISSU DE TEXTES (ABSENTS) ET D'IMAGES (ABSENTES)	109
Concept d'intertextualité	109
Architecture de citations	112
<i>Réécritures</i> butoriennes	114
Illustrations sans illustrations	116
LIRE BUTOR	119
CONCLUSION	123
ANNEXE	
Aperçu biographique de Michel Butor	129
Bibliographie de Michel Butor	131
BIBLIOGRAPHIE	135
INDEX DES NOMS ET DES OEUVRES CITÉS	141
INDEX THÉMATIQUE	144

Poděkování

Děkuji panu profesoru Jiřímu Šrámkovi za trpělivé a laskavé vedení.

Introduction

*Interpréter un texte, ce n'est pas lui donner un sens
(plus ou moins fondé, plus ou moins libre),
c'est au contraire apprécier de quel pluriel il est fait.*

Roland Barthes

L'objectif du présent travail est de décrire et d'expliquer les principes de l'écriture butorienne après sa rupture avec le Nouveau Roman.

Michel Butor a publié quatre romans de facture néo-romanesque dont *La Modification* a connu le plus grand succès et est devenu casse-tête des manuels scolaires des lycéens et étudiants français. Devenir un classique de son vivant n'a pas protégé Butor de la méconnaissance du grand public. En effet, Butor a quitté le territoire du roman après son quatrième et dernier opus de cette facture intitulé *Degrés* et a emprunté le chemin de l'expérimentation. Ce tournant lui a coûté la perte d'intérêt du lectorat français qui a jugé ses nouveaux textes comme trop techniques et hermétiques. Il est paradoxal que Butor ait alors gagné un succès considérable à l'étranger, notamment aux États-Unis et au Canada, mais aussi dans beaucoup d'autres pays où il a été traduit.

Notre travail, aspirant à saisir le *geste sémantique* de Butor, est axé sur sa collaboration avec les beaux-arts. Cette pratique, qui atteint effectivement tous les niveaux de son écriture, y compris les recherches formelles, s'avère essentielle. Nous avons choisi comme texte d'analyse représentatif le cycle *Illustrations* publié entre 1964 et 1973, couvrant ainsi l'époque cruciale de l'écriture butorienne après le Nouveau Roman et dans laquelle Butor développe les procédés de création mis en œuvre dans ses romans, tout en quittant le champ de ce genre. Ce texte cumule toutes les techniques que Butor utilise dans ses textes, et démontre les principes du travail en collaboration, un des piliers de sa nouvelle forme de création. En développement constant, les textes de Butor communiquent entre eux et chacun avance par rapport à ce qu'a fait le précédent. Ce cycle *Illustrations*, comportant quatre volumes, nous permettra de démontrer comment se passe un tel développement. Cependant, cette progression ne se limite pas aux livres d'un seul cycle, tous les textes de Butor étant intégrés dans un vaste réseau

de rapports plus ou moins explicites. C'est la raison pour laquelle notre travail nécessitera l'inclusion d'autres textes qui entrent en communication avec le cycle analysé.

La bibliographie butorienne dépasse un millier de titres¹ y compris les entretiens et la correspondance. Il est impossible de présenter de manière exhaustive une œuvre si prolifique ; cependant, il serait inenvisageable de laisser nos analyses hors contexte, sans une présentation sélective des textes butoriens les plus importants. C'est la raison pour laquelle nous présentons dans la première partie les contours de son œuvre, c'est-à-dire, les textes qui manifestent tous les traits typiques de manière la plus marquante. Comme notre étude est centrée avant tout sur l'écriture de Butor après le Nouveau Roman, la présentation des romans de cette facture est limitée à la mise en relief des traits significatifs. Ainsi, nous portons attention aux textes de notre choix en fonction de leur importance, certains d'entre eux seront analysés en détail dans la seconde partie consacrée à l'étude de la série *Illustrations*. Cette irrégularité méthodologique est due à la forte interférence de ces textes avec le cycle en question, il s'est donc avéré plus efficace de les inclure directement dans l'analyse. Enfin, la troisième partie se fixe l'objectif de tirer les conséquences de l'analyse et de formuler les principes générateurs de l'écriture butorienne.

1) En 2006, elle comptait selon Butor plus de 1400 pièces – ce qu'il déclare dans l'entretien qu'il donne à l'occasion de ses quatre-vingts ans au *Nouvel Observateur* en septembre 2006.

PREMIÈRE PARTIE

Opusculum butorianum :

œuvre multicolore et multiforme

Les romans de facture néoromanesque constituent la base des thèmes et des procédés que Butor développe largement dans ses textes ultérieurs et qui l'obséderont toute la vie : « Les quatre romans se sont suivis comme des théorèmes, chacun étant la conséquence des problèmes qui avaient surgi dans la réalisation du précédent.¹ » Butor y tente en premier lieu de résoudre le problème phénoménologique suivant : comment raconter quelque chose, étant donné que la réalité est en grande partie ce que l'on raconte.

Passage de Milan (1954), rédigé pendant le séjour en Égypte et en Angleterre, dans la nostalgie de Paris², est fondé sur une histoire simple où les habitants d'un immeuble parisien rentrent le soir chez eux, font comme d'habitude ; les jeunes montent au quatrième étage pour fêter l'anniversaire d'une fille, qui à la fin sera retrouvée morte. La façon dont le lecteur est guidé dans les appartements s'apparente à un schéma musical : la description de chaque appartement développe son propre thème et ses variantes, chaque chapitre correspond à une heure vécue dans cet immeuble. Le thème important de l'exil et du départ y est déjà présent, de même que de nombreuses réflexions sur des œuvres d'art.

L'Emploi du temps (1956), suscité par le séjour à Manchester, développe la stricte ordonnance de *Passage de Milan*. Le schéma repose sur le motif mythique de l'errance dans le labyrinthe et de l'initiation échouée où le héros, nouvellement installé dans la ville qu'il ne connaît pas, s'efforce de tout comprendre. Afin d'y accéder il entreprend après un certain temps la rédaction d'un journal intime où il veut décrire les événements qu'il

-
- 1) *Entretiens II*, p. 44, nous nous référons aux entretiens assemblés et commentés par Henri Desoubes en trois tomes publiés en 1999 chez Joseph K. : *Entretiens. Quarante ans de vie littéraire 1. 1956-1968* ; *Entretiens. Quarante ans de vie littéraire 2. 1969-1978*, *Entretiens. Quarante ans de vie littéraire 3. 1979-1996*. Nous indiquons chez les citations provenant de ces entretiens le tome et la page.
 - 2) *Entretiens II*, p. 149 : « Écrire *Passage de Milan*, c'était pour moi le moyen d'être à Paris tout en n'y étant pas, d'avoir Paris à moi – dans ma poche tout en étant en Égypte ou en Angleterre. »