

Improvisation sur Butor

François Ouellet

Number 40, June–July–August 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/19809ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (print)

1923-3191 (digital)

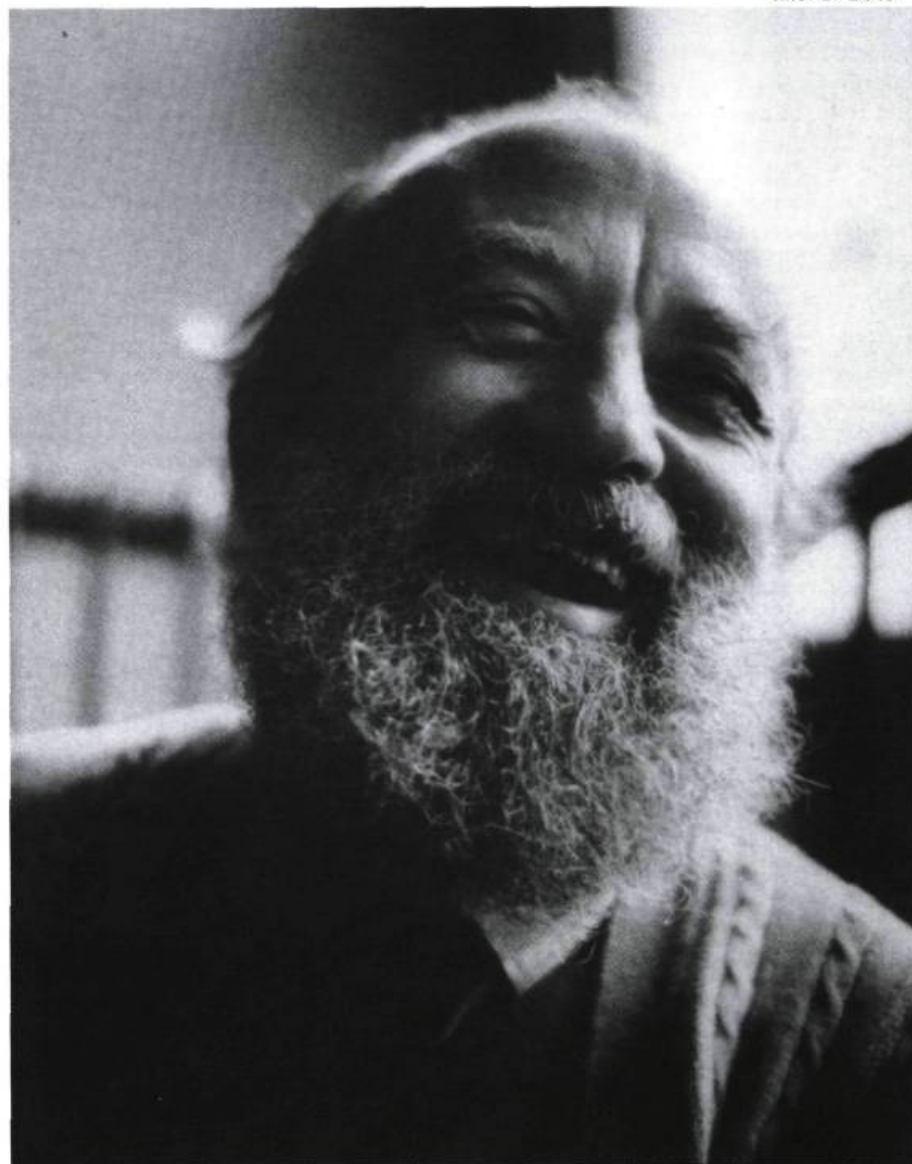
[Explore this journal](#)

Cite this article

Ouellet, F. (1990). Improvisation sur Butor. *Nuit blanche, le magazine du livre*, (40), 52–54.

IMPROVISATION SUR BUTOR

Michel Butor



Présent dans diverses manifestations artistiques (il y a plus de vingt ans qu'il travaille en relation étroite avec des peintres et des musiciens), mais souvent négligé parce que jugé comme un auteur difficile, Michel Butor était néanmoins au centre d'un colloque¹ sur son œuvre en décembre dernier à Genève. Ce colloque fut l'occasion de faire momentanément le point sur une œuvre qui ne cesse de défier toutes frontières formelles, l'une des œuvres fondamentales de la seconde moitié du siècle. J'ai rencontré Michel Butor dans un bistrot de la Place Neuve à deux pas de l'université de Genève.

« **J**e n'ai pas publié de roman depuis *Degrés* qui a paru au début de 1960. J'ai écrit beaucoup d'autres livres, dans lesquels il y a des aspects romanesques, mais ç'aurait été un malentendu de les appeler romans. Cela dit, on écrit aujourd'hui autant de romans qu'avant. Et pourtant, on sent bien qu'il y a une certaine fatigue dans le genre romanesque. Je pense qu'il y a à cela deux raisons essentielles. Premièrement, nous vivons dans un monde qui change à une très grande rapidité, et un certain nombre des thèmes fondamentaux du roman classique, par exemple l'opposition entre la ville et la campagne, commencent à être dépassés, déplacés. De sorte que les livres qui nous intéressent le plus maintenant, même si on leur donne le nom de roman, sont très différents de ce qu'on appelait autrefois un roman. Et puis, il y a une autre question, c'est que les techniques de communication et de publication sont en train elles aussi de changer. Le roman, au sens habituel, c'est un livre, or cet objet est en train de se transformer. Nous avons maintenant de nouveaux instruments pour conserver le langage, si bien qu'il est possible que nous arrivions à des formes, disons au siècle prochain, qui soient profondément différentes de l'objet roman tel que nous le connaissons aujourd'hui. »

L'informatique

L'informatique, précisai-je, pour atteindre à des formes littéraires insoupçonnées ? « L'informatique nous permet de travailler sur des supports tout à fait différents de celui du livre traditionnel. Nous pouvons l'utiliser pour faire des livres traditionnels, mais c'est là une possibilité, ce n'est pas du tout une obligation. Il y a très peu de gens qui se rendent compte de ce qui se passe actuellement. Beaucoup utilisent maintenant des machines à traitement de texte, mais très peu parmi ceux-ci se rendent compte des conséquences économiques, sociales, culturelles. Il y a encore une vingtaine d'années, nous étions absolument obligés de passer par un éditeur et un imprimeur. Aujourd'hui, des quantités d'entreprises ont publié des textes, et même des livres sans passer ni par un éditeur ni par un imprimeur. Elles peuvent faire ça directement avec les machines électroniques qu'elles utilisent. C'est une très grande différence. L'économie de l'écriture est déjà profondément transformée. En ce qui concerne l'écriture elle-même, il est tout à fait certain que l'informatique et l'électronique nous permettent, pour certaines procédures, une rapidité qui auparavant était inimaginable. Pensez à la constitution d'index, par exemple. Maintenant, grâce à ces machines, nous pouvons nous promener dans les textes comme jamais on n'a pu le faire auparavant. Dans les textes qui sont déjà faits, et aussi dans les textes qui sont en train de se faire. Peu à peu, nous deviendrons capables d'écrire des textes profondément différents des textes que nous pouvions écrire à la main ou avec des machines à écrire habituelles. »

Le plurilinguisme

Deux femmes ont pris place près de nous. Butor a choisi un espace en coin, mi-cloisonné, mais qui néanmoins s'ouvre derrière moi. Il observe discrètement, entre mes questions, en portant à ses lèvres la

bière locale. Butor avait traité, lors du colloque, de l'obligation actuelle de travailler sur des structures plurilinguistiques. Je l'invite à revenir sur la question. « Nous sommes dans un bilinguisme de fait, et toutes les protestations n'y feront rien. Nous nous trouvons dans une situation linguistique qui est tout à fait différente de la situation de nos grands-parents. Au Québec, c'est différent, parce qu'il y avait la présence de la langue anglaise depuis toujours, de la langue anglaise, dirais-je, comme langue d'occupation. Tandis qu'en France, jusqu'à ces dernières années, ça n'existait pas. Les Français considéraient leur langue comme langue universelle, et ils ne comprenaient pas bien pourquoi tout le monde ne parlait pas encore français. Mais aujourd'hui, les Français ont été obligés de se mettre à apprendre l'anglais. Puis, de plus en plus, obligés d'apprendre quelques autres langues. Nous sommes à définir un nouveau statut des langues les unes par rapport aux autres. Nous allons vers des organisations internationales plurilinguistiques auxquelles le texte devra forcément s'adapter. Il faudra dorénavant être multilingue, et cet état de fait produira des œuvres qui seront tout à fait originales. » Renouvellement des formes littéraires, informatique, plurilinguisme, ce sont des dimensions que l'on ne feint plus d'ignorer aujourd'hui et vis-à-vis desquelles Michel Butor demeure somme toute assez objectif, discret même. Je pensai à me rapprocher de son œuvre, qui parle peut-être davantage.

De l'édition à Robbe-Grillet

Pourquoi publiait-il volontiers chez les petits éditeurs ? « Premièrement parce que j'y suis plus libre. Comme ils sont petits, ils peuvent se permettre des choses que les gros peuvent difficilement se permettre. En effet, les gros éditeurs ont des frais généraux considérables, il faut donc qu'ils fassent rentrer beaucoup d'argent pour équilibrer leur budget. Le petit éditeur, qui travaille de façon artisanale, qui fait ses livres lui-même, n'a pas du tout les mêmes besoins, forcément. Il peut donc essayer des livres. Si ça marche, tant mieux, autrement, ce n'est pas une catastrophe. Normalement, le petit éditeur est beaucoup plus audacieux que les gros. D'ailleurs, tous les gros éditeurs d'aujourd'hui ont commencé par être de petits éditeurs qui se sont opposés aux gros éditeurs de l'époque, lesquels ont maintenant disparu, ont été absorbés. Quand la maison Gallimard a commencé, c'était un petit éditeur qui était lié au Théâtre du Vieux-Colombier. C'est la même chose pour Grasset qui, vous savez, est en réalité une étiquette du groupe Hachette. En fait, ce sont les éditions Hachette qui sont cachées sous l'étiquette Grasset, comme sous l'étiquette de pas mal d'autres maisons d'édition. Les éditions du Seuil aussi, quand ça a commencé juste à la fin de la guerre, c'était une toute petite maison d'édition. Ainsi, les petits éditeurs grandissent parfois. Et ce n'est pas au moment où ils sont gros qu'ils sont intéressants, c'est au moment où ils grandissent. » Et l'avant-garde littéraire, cher Michel Butor ? « L'avant-garde littéraire a toujours été liée à de petits éditeurs. Toujours. Et, dans bien des cas, à partir du moment où les écrivains sont devenus plus connus, les éditeurs ont grossi. C'est tout à fait normal. » Au sujet des pauvres candidats au prix Goncourt, que l'on raille à pleines dents, ▶

l'auteur de *Boomerang* se fait laconique : « Il peut arriver que le prix Goncourt soit donné à un bon écrivain, naturellement. C'est rare, mais ça arrive. »

Je ne sais trop pourquoi, devant un *nouveau romancier* (mais Michel Butor est sans doute celui du groupe dit du Nouveau Roman qui s'est le plus défendu d'y appartenir), l'on a envie, fond de gaminerie mal assumé, de lui demander son avis sur l'œuvre d'un confrère, par exemple Robbe-Grillet qui, selon Butor, aurait aimé devenir le chef de l'École, mais qui n'avait pas pour cela la culture requise². « Vous savez, nous avons toujours été très différents. Mais il y a eu un moment où nos livres ont été très proches les uns des autres. Au moment où j'écrivais des romans, surtout dans mes deux premiers, *Passage de Milan* et *L'emploi du temps*, il est certain qu'il y a des pages desquelles, disons à une première lecture rapide, il est assez difficile de dire si c'est du Robbe-Grillet ou du Butor, et c'est la même chose pour certains textes de Robbe-Grillet de cette époque-là, naturellement (des *Gommes* à *Dans le labyrinthe*). C'est un peu comme Braque et Picasso à l'époque du premier cubisme. Donc, il y a eu là cette rencontre, et ce qu'on appelle le Nouveau Roman, c'est fondamentalement cela. N'empêche que nous étions des gens très différents l'un de l'autre ; il a évolué d'une certaine façon, moi j'ai évolué autrement, voilà. » Voilà.

Le lecteur...

Il me restait une dernière question sur un problème dont je n'ignorais pas que Butor avait parlé dans ses *Répertoires*, mais sur lequel Jean Rousset était intervenu au colloque en soulignant implicitement l'actualité : la question du lecteur. Comme un regard sur les *Répertoires* tourné vers l'avenir. « Le lecteur a évidemment un rôle éminent dans toute la littérature. Il n'y a pas de livre sans qu'il y ait un lecteur, et on lui demande d'ailleurs un travail considérable. On demande au lecteur de transformer ces signes noirs sur du papier, de les transformer en mots, en phrases, en images, en histoire. Dans certains cas, nous accomplissons facilement ce processus parce que nous en avons l'habitude. Dans d'autres cas, nous devenons conscients d'un effort à faire. En ce qui me concerne, on dit que je suis un auteur difficile, ce qui est sans doute vrai puisque quand j'ai l'occasion de relire certains de mes livres, j'ai besoin quelquefois d'un effort d'attention assez grand pour m'y retrouver. Mais j'ai pourtant fait tout ce que j'ai pu pour rendre au lecteur aussi facile que possible quelque chose qui est fondamentalement très difficile... simplement parce que la réalité dans laquelle nous vivons, les problèmes auxquels nous nous heurtons sont complexes. Ainsi, je ne crois pas que l'on puisse éviter la difficulté. Cela dit, il y a des circonstances extérieures qui rendent difficiles d'accès certains de mes livres. J'ai beaucoup publié, chez des éditeurs souvent différents, selon des modes très différents, et cela contribue à rendre mes livres difficiles à trouver. Je suis un auteur difficile parce que mes livres sont souvent difficiles à trouver.

...et les livres difficiles

« D'autre part, mes livres sont difficiles parce qu'ils

apportent une certaine nouveauté. Le lecteur doit donc changer un peu ses habitudes de lecture. Mais je crois que ça vaut la peine de changer ses habitudes, parce que cela permet non seulement de lire mes livres, mais aussi de lire autrement des livres que l'on connaissait déjà ou que l'on croyait connaître. En fait, mes livres sont surtout difficiles pour les gens qui croient savoir lire. Ils croient savoir lire, et je viens leur dire : vous ne savez pas lire, il faut faire un effort. Ils n'aiment évidemment pas ça. Par contre, pour les gens qui savent qu'ils ne savent pas lire, mes livres ne sont pas plus difficiles que les autres. De la sorte, mes livres sont accessibles à des gens très savants, très sophistiqués ou à des gens assez simples, parce que dans ces deux catégories on sait qu'il y a toujours dans un livre des choses que l'on ne comprend pas. Tandis que, au milieu, il y a ceux qui croient savoir, et s'ils trouvent, dans un livre, quelque chose qu'ils ne comprennent pas, ils se fâchent. Ils préfèrent les livres classiques. Alors que s'ils les lisaient de près, ces livres qu'ils prétendent admirer, ils s'apercevraient qu'il y a des tas de choses qu'ils ne comprennent pas. En revanche, les gens qui lisent mes livres savent qu'ils ne comprendront pas tout, mais qu'importe, s'il y a des choses qu'ils comprennent ! Parmi ceux-ci, il y a parfois des connaisseurs qui essaient de faire les recherches nécessaires pour réussir à ouvrir ces placards qui souvent sont remplis de secrets, de trésors de toutes sortes. Mes textes poétiques, par exemple, touchent immédiatement les enfants. La plupart des adultes jugent que c'est incompréhensible, mais les enfants comprennent ça tout de suite... »

Nous parlons d'autres choses, de cinéma et de projets. Je l'ai retenu une bonne heure ; le jour tombe et des étudiants l'attendent à son bureau de l'université. Il n'a qu'à traverser la rue, il y est, il s'est fondu une fois de plus dans cette vie contemporaine qui lui sied. Car, entre nous, il porte plutôt bien la célébrité, Michel Butor. ■

Entrevue réalisée par
François Ouellet

1. Colloque *L'écrivain en préfiguration*, 30 nov. — 2 déc. 1989.

2. Dans le documentaire *Métamorphoses — Butor*, réalisé par M. Calle-Gruber et E. Gruber, 1989.

Le recensement des textes que publie Michel Butor, en raison de sa prodigalité, est difficile à établir. Notons trois textes importants parus en 1989 : *Improvisations sur Rimbaud*, éd. La Différence ; *Le débarquement de la reine de Saba* (d'après le tableau de Claude Lorrain), éd. La Différence ; *Au jour le jour* (il s'agit de carnets, « sorte de journal d'écriture »), Plon. Les projets d'écriture ne manquent pas pour 1990, notamment des *Improvisations sur Molière*, un quatrième volume du *Génie du lieu : Transit*, et la publication imminente de conférences prononcées au Japon au printemps 1989. L'auteur nous assure par ailleurs la mise en chantier de ses œuvres complètes qui, étant donné la dispersion des textes, devraient le solliciter pendant plusieurs années.