

---

**Tangence**

The logo for the journal 'Tangence' features the word 'Tangence' in a red, serif font. Above the text is a thin red horizontal line that curves downwards at both ends, resembling a stylized arch or a decorative flourish.

**Michel Butor, *Envois*, Paris, Gallimard, coll. « Le Chemin », 1980, 124 p.**

**Gilberte Jean**

---

Numéro 36, mai 1992

La lecture littéraire

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/025718ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/025718ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Tangence

ISSN

0226-9554 (imprimé)

1710-0305 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer ce compte rendu

Jean, G. (1992). Compte rendu de [Michel Butor, *Envois*, Paris, Gallimard, coll. « Le Chemin », 1980, 124 p.] *Tangence*, (36), 113–116.  
<https://doi.org/10.7202/025718ar>

---

Tous droits réservés © Tangence, 1992

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

---

**é**rudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

# d é L i R É

**Michel Butor, *Envois*, Paris, Gallimard, coll. « Le Chemin », 1980, 124 p.**

Que lire en cette année de célébration du cinquième centenaire de la découverte de l'Amérique par Christophe Colomb? Les choix ne manquent pas: entre autres excellents romans, *La traversée* de Paul Zumthor et *La mort de l'Inca* du Chilien Luis Mizon. On pourra en profiter aussi pour faire connaissance avec une œuvre qui traverse notre temps, celle de Michel Butor. Un lecteur non apprivoisé pourrait commencer par *Envois*.

En liminaire de son recueil, Michel Butor dédie *Envois* «à ceux qui lisent en métro» (p. 7). En effet, les textes numérotés de 1 à 49, isolés sous autant de titres, se présentent comme des morceaux choisis, de une à quatre pages. L'ordre de lecture de chaque texte, à la fois autonome et partie d'un ensemble, peut être laissé au hasard, selon le goût du moment, ou déterminé par le temps d'un déplacement en métro. Par contre, en quatrième de couverture, on peut lire ceci:

49 textes, ou plus exactement 19 dont cinq, beaucoup plus longs que les 14 autres, ont été découpés en sept tranches. Publiés lors d'hommages, deuils, expositions, aventures diverses, ce qui est précisé ici dans de brèves notices. Passent les fantômes ou reflets d'amis admirés. Cela forme comme sept grandes strophes avec en refrain les glas et les joies.

Bien plus que la présentation d'un livre, c'est la description d'une structure qui est ainsi donnée. Il s'agit en fait d'un pacte de lecture.

C'est en pratiquant la reconstitution des cinq textes, «découpés en sept tranches» chacun, que l'on découvre sept séries de sept textes. La première et la septième rassemblent divers écrits

consacrés à des amis amateurs d'art, à des peintres, photographes, graveurs et écrivains.

Lorsqu'on procède à une lecture qui suit l'ordre numérique donné, c'est au texte 9 que l'on commence à percevoir une architecture particulière. En effet, «Cinq triptyques ou contes de fées en poudre» se révèle second élément de «Querelle des États», deuxième texte d'un ensemble de sept. Dans la deuxième série, qui «constitue un petit monument à Charles Perrault» (p. 26), Butor amalgame des fragments de contes et fabrique ainsi les textes pour un livre d'art du graveur Camille Bryen. Évidemment, ces bribes servent de matériau à la mise en place d'une combinatoire complexe et polysémique dont l'articulation vise à infiltrer l'imaginaire du lecteur. Ce à quoi divers intertextes s'emploient aussi. Les sept tranches de la troisième grande strophe, sorte de pamphlet contre le franquisme, rendent hommage au peuple d'Espagne et, plus particulièrement, à la Catalogne, patrie du peintre Antoni Tàpies. Ces textes, rédigés pour un catalogue d'exposition, sont écrits comme peint Tàpies, «l'artiste du détritus», des bouts de toiles, bouts de ficelles, papiers et cartons, métal, sable et goudron. Enfin, de tout résidu qu'il peut transmuier par son art, en graffiti. Les longues phrases hachurées de Butor sont animées du même mouvement violent où, dans les mots, se percutent, se répercutent, les images de Tàpies:

[...] rue des foudres, éclairs, séismes en lettres de souillures, numéros creusés de balafres rues des grêles, neiges, averses en lettres de croûtes, plissements creusés de paraphes en champs de blessures qui souffrent des rassemblements devant les couvertures de papier bitume, déterrent des stèles de linge rougeoyant, râlent sang sombre [...]. (p. 82)

Si l'intérêt pour les arts plastiques chez Michel Butor est connu de qui s'intéresse à son écriture, l'intégration du politique à son œuvre semble l'être beaucoup moins. À juste titre, puisque tout en étant plus exceptionnelle, cette pratique est manifestement absorbée, avant tout, par la poétique butorienne, sorte de tissu où se fond aussi le tissu social. Butor n'intègre pas que les arts picturaux à sa conception de la littérature. On connaît sa collaboration avec Henri Pousseur, compositeur de musique sérielle. La «strophe» sur Gustav et Alma Malher est une cantate inachevée dont la musique a été écrite par René Koering. Ce texte est en quelque sorte charnière dans le livre où il prend place. En effet, la quatrième série, la seule à porter sur la musique, s'articule

autour du motif du dédoublement: éclatement de l'Empire austro-hongrois, division politique du vieil Occident, séparation du couple Mahler, mort de Gustav à Vienne loin de son ex-épouse Alma qui réside en Amérique. La découverte du nouveau monde est un thème récurrent chez Butor. Dans la notice du texte 39, «Le chant de la terre», on lit: «De quelle Terre s'agit-il, de quelle Chine? [...] Les fantômes y accueillent Marco Polo pour tromper Colomb jusqu'au nouveau monde.» (p. 102). Et dans la notice du quarante-sixième, «La marche funèbre», Butor écrit:

Une confiance: Mahler est loin d'être un des compositeurs que je préfère; cette œuvre aura été pour moi l'occasion de lui rendre amende honorable. Mais comme notre Europe aujourd'hui est viennoise, royal empire de républiques se lézardant à l'éveil des autres continents. Des craquements sourds hantent nos luxes. (p. 116)

Il est intéressant de savoir que les textes réunis dans *Envois* ont été publiés auparavant en diverses occasions. Les notices, en italique, ont très probablement été rédigées lors de la *fabrication* du livre. Il y a donc poursuite, dans le temps, de l'idée d'une Europe incertaine confrontée à celle d'une certaine Amérique. Les photographies de Paul Strand ont elles aussi servi de matrice au texte de Butor pour exprimer cette vision de l'Amérique. «Pays blanc pays rouge» tend à faire jouer «certaines symétries» entre le Québec et le Nouveau-Mexique, alors que «D'un versant à l'autre» fait de même pour la Bretagne et la Gaspésie. Celle-ci, dans un autre texte, sera superposée, avec le Nouveau-Mexique, au delta du Nil. Donc, retour au berceau de la civilisation avant d'entrer dans la sixième strophe. L'événement ici est une exposition à Fougères, au château de Fougères. Exposition de toiles «libres», toiles suspendues non fixées dans un cadre et qui bougent lentement au vent. Butor a voulu, pour l'exposition, un «texte libre, c'est à dire qui donne l'impression de sortir de la page, de s'agiter sur elle, prendre son essor» (p. 18). Il a donc disposé les lignes de façon à répéter le motif de la fougère d'où, prolongées par le regard, des phrases «naissaient indéfiniment». Ce que, évidemment, le livre ne peut rendre adéquatement. Donner au texte une sorte de matérialité végétale est, encore une fois, questionner l'existence du *livre comme objet*<sup>1</sup>.

---

1 Michel Butor, «Le livre comme objet», *Répertoire II*, Paris, Éditions de Minuit, 1964, p. 104-123.

Cette notion demeure fondamentale dans l'œuvre de Michel Butor. Constamment réitérée, elle est au centre d'une pratique qui tend, entre autres, à surdéterminer autant les procédés que les formes pour faire que le texte soit non seulement polysémie mais aussi polymorphie. L'un des textes à *forte densité* du recueil est «Le monologue de la momie», longue strophe aux lignes serrées, qui se déploie sur plus de trois pages, et dont le seul point de ponctuation est le point final. Ce discours intérieur, sorte d'archéologie mnémonique qui mime son propre objet, en est une sorte de métonymie. Comme mise en abyme de l'ensemble du livre, «Le monologue de la momie» figure aussi, à une autre échelle, l'insertion de toute œuvre dans la cosmogonie butorienne:

[...] et j'oublie que j'ai eu des enfants, des parents et des dieux, qu'il y avait le Ciel, le Soleil et la nuit, l'Égypte et le Nil, qu'il y avait mon nom, qu'il y avait ma femme, les yeux et les parfums, le sommeil et l'éveil, j'oublie que je suis né, j'oublie que je suis mort, et j'oublie que j'attends et j'oublie que j'oublie. (p. 40)

Ainsi, le monde se fait dans chaque parole, dans chaque livre inscrivant son empreinte hors-temps, hors-espace. *Envois* de Michel Butor comme machine à voyager dans le temps... Pourquoi pas?

**Gilberte Jean**