

ŒUVRES COMPLÈTES DE MICHEL BUTOR

SOUS LA DIRECTION DE MIREILLE CALLE-GRUBER

XII

POÉSIE 3

2003-2009



ÉDITIONS DE LA DIFFÉRENCE

PORTRAIT DU POÈTE EN PHILOMATHE

Dans le rétroviseur des *Œuvres complètes*

BACH – Chez lui le vieux jeu et le moderne
s'unissent en une prodigieuse forteresse-
navire.

Michel Butor

Au moment de clore l'édition de ces *Œuvres Complètes* (dans quelques années, souhaitons-le, il y aura un « Supplément au voyage avec Michel Butor »), retournons-nous sur les cinq ans (un lustre ! 2006-2010) passés à rassembler assembler les ouvrages de l'un des écrivains les plus prolifiques de notre temps.

Retournons-nous et considérons ces douze volumes (près de 15 000 pages) – à quoi s'ajoute le treizième, l'*Index*¹ qui les reparcourt tous en tous sens et ouvre une infinité de chemins de traverse. On n'en aura jamais fini.

Et cependant : si ces écrits sont lieu de croisées où les directions s'étoilent et le mouvement centrifuge généralisé empêche que se dessine une seule trajectoire, il y a toutefois une inclination qui s'affirme, constante : l'amour de la mathématique et (donc) du hasard. Ce qui est la façon qu'a Butor de relancer le « coup de dé » mallarméen ; et ce qui donne, assurément, dans cette œuvre-fleuve, l'avantage au poète. Le poète philomathe.

Au commencement de l'œuvre de Michel Butor, il y avait le « portrait de l'artiste en jeune singe » se tenant sur le seuil : au seuil de toutes choses, dans l'imitation mais aussi l'inventivité des apprentissages. Ce *Portrait*²

1. Michel Butor, *Œuvres Complètes* (sous la direction de Mireille Calle-Gruber), *Index* établi par Sarah-Anaïs Crevier Goulet, Paris, La Différence, 2010.

2. Michel Butor, *Portrait de l'artiste en jeune singe, capriccio* (1968), dans *Œuvres Complètes* (sous la direction de Mireille Calle-Gruber), I. *Romans*, Paris, La Différence, 2006, p. 1005-1123.

est inclus dans le premier tome *Romans* mais son sous-titre « capriccio » fait signe déjà vers d'autres bords : entre prose, poésie, rêve, verbe alchimique, explorations du génie des langues et des lieux, essai de soi en autres, il n'est conforme à aucun genre et fraye avec tous. Ainsi, jeune chiot tournant irrévérencieusement autour de la littérature, l'écrivain se donne d'emblée les coudées franches. Par l'effet de la réunion des textes est apparu, de plus en plus, ce qui désormais habite furieusement tout l'œuvre accompli : *le portrait du poète en philomathe*.

C'est ce que l'on voit dans le rétroviseur des *Œuvres complètes*, et qu'un accès partiel à la production ne permettait pas de saisir. On l'aperçoit tout particulièrement dans ce troisième volume de *Poésie (2003-2009)*, après *Poésie 1 (1948-1983)* et *Poésie 2 (1984-2002)*.

« Philomathe » est le mot de Rimbaud que je reprends ici pour le compte de Butor. Lui-même l'a retenu dans ses lectures : c'est Verlaine qui le lui souffle lorsqu'il rapporte que « ce jeune garçon (ce n'était même pas un jeune homme alors) » avait une « curiosité [qui] s'étendait à tout – à tout ce qui est vraiment curieux et digne d'intérêt. Les mathématiques, par exemple [...] l'attiraient par leur précision divine³ ». Et il souligne « l'ardeur de savoir », « l'amour de voir du nouveau », « les extraordinaires escapades de son esprit⁴ ». Autrement dit, il y va, chez un tel poète, d'un appétit boulimique *de* savoir (et non *du* savoir) c'est-à-dire d'une curiosité absolue, qui n'est pas thésaurisation d'acquis mais mouvement de remise en jeu, en travail, à l'épreuve. Où l'on renonce à ce que l'on sait pour ce qu'on ne sait pas. Où la logique (mathématique) touche à la folie du sens.

Butor travaille dans ces parages, ceux-là même qu'Héraclite désignait lorsqu'il traitait Pythagore de « polymathès » : « érudit, savant en de multiples domaines ». Prenant par la définition élémentaire des mathématiques, c'est-à-dire l'« étude des propriétés des êtres » – nombres, figures géométriques, spectres, rayonnements, dimension fractale –, « et des relations entre eux », Michel Butor organise un désordre réglé du sens, là où Rimbaud recherchait un « long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens » ; il revendique une vérité de l'invention poétique qui advient chaque fois qu'il y a « les anneaux nécessaires d'un beau style », ainsi que le révèle *Le Temps retrouvé*⁵.

Les formes prosodiques les plus simples sont par suite requises : la répétition, le refrain, la ritournelle, la litanie, le mobile. C'est le principe du « moule qui se reproduit un nombre indéterminé de fois, pouvant toujours se remplir

3. Michel Butor, *Improvisations sur Rimbaud* (1989 et 2005), dans *Œuvres Complètes* (sous la direction de Mireille Calle-Gruber), XI. *Improvisations*, Paris, La Différence, 2010, p. 175.

4. *Ibid.*

5. Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », p. 468.

par quelque chose de neuf⁶ ». Les exemples abondent dans les longs et lents déroulés poétiques qui enchaînent de nombreux textes du présent volume. Ils donnent son sens, tout singulier, au titre *L'Horticulteur itinérant* : oxymore marquant ce qui bouge et ne bouge pas, reste et ne reste pas à demeure, glisse de ligne en ligne, allées, plates-bandes de mots. Comme cet « Air de Paris » :

Le petit café sur le zinc
pars avec moi cours avec moi
 demi pression sur la terrasse
charmer avec toi je parle avec toi
 restaurants italiens et slaves
ris avec moi glisse avec moi
 chinois japonais vietnamiens
*je dis avec toi roulant avec toi*⁷

ainsi de suite...

Et ce calcul de la poésie, voici qu'il fait la preuve d'une vérité politique, historique et philosophique chaque fois qu'il *s'expose*, prenant le risque de montrer les gestes laborieux de ses dispositifs :

« Cultiver notre jardin » nous conseillait Voltaire. Si seulement on nous en laissait le loisir ! [...] Alors que nous imaginions que c'était enfin passé de mode, on érige des murs qui coupent nos vergers. Quant aux serres, depuis le dernier passage de chars, il n'en reste qu'une grenaille dangereuse.

Il faut pourtant enregistrer tout ce qui fleurit çà et là, et tenter de l'acclimater pour sa survie et pour la nôtre, le tailler, greffer, marier, choyer, le disposer en allées, cercles ou quinconces, en labyrinthes pour les promenades amoureuses⁸.

Le liminaire de *L'Horticulteur itinérant* dit ainsi parfaitement la multiple tâche du poète : mathématique et métaphorique, l'écriture littéraire est une *science de la vie*.

Il y a chant et chantier : du rythme, de l'orchestration, des récitatifs, arias, morceaux symphoniques. La forme prosodique chez Butor joue le métronome qui marque non seulement la mesure mais *l'écart* de la mesure, les contre-temps, le nombre inégal. Ou l'impair. Elle peut tourner à vide, faire dissonner le texte en lui-même, le tenir aux bords des délitements. Il importe que le nombre des passages soit inégal : le pas inégal comporte le boitement,

6. Michel Butor, *Improvisations sur Rimbaud*, dans *Œuvres Complètes*, (sous la direction de Mireille Calle-Gruber), XI. *Improvisations*, op. cit., p. 253.

7. Michel Butor, « Air de Paris », dans *L'Horticulteur itinérant* (2004), *infra*, p. 346.

8. *Ibid.*, p. 297.

la syncope, et la possibilité que s'écrivent les silences. Il faut les attentes et non. Ou plutôt : ne plus savoir ce que l'on attend – « l'inattendu attendu » comme dit Claude Simon à propos des premiers films, surréalistes, de Buñuel.

Bref, c'est, avec Michel Butor, la scène du philomathe débordé par la complexité du Nombre à l'Œuvre. Les réminiscences appellent aussi des états ruiformes ; le retour du roulement des vagues rime avec terrains vagues ; la page est un théâtre qui construit systématiquement des décompositions en tous genres, pointant là où ça vire, où ça tourne, où ça *vertige*. Il faut inventer le verbe « vertiger » pour ces révolutions-là : infinitésimales et abyssales. Tel, dans « Tournant », le XI^{ème} mouvement intitulé « Les rivages du vingtième siècle s'éloignent peu à peu dans l'Histoire », déroulant vingt strophes ainsi rythmées :

Il y avait des guerres
et encore des guerres

Il y avait des massacres
même en dehors des guerres [...]

Il y avait des famines
en dépit de leur croissance [...]

Il y avait des prisons
de plus en plus sophistiquées [...]

La surface des forêts rétrécissait
car on avait besoin de beaucoup de papier [...]

Il y avait de moins en moins de [...]

On élevait de plus en plus de [...]

Les premières centrales atomiques [...]

Il y avait [...]
Il y avait [...]

Et un jour les enfants
de nos petits-enfants
quittant ce nouveau siècle
espérons plus heureux
s'étonneront sans fin de notre aveuglement

Et voici la vingtième strophe
de cet adieu doux-amer
dans le souvenir des beaux moments
luisant au milieu de la toundra volcanique
ce qui nous a permis d'arriver jusqu'ici⁹.

La lecture avance à pas comptés sur les lignes écourtées, risquant à tout moment de trébucher sur les mots, épars espars. Et ce que l'œil ne voit pas, l'oreille l'entend résonner. Ce que l'intelligence ne comprend pas, la langue du poète y met tout le tact et l'appréhende. Et lorsque l'œil, l'ouïe, la langue, le toucher des papiers s'y mettent tous, la pensée s'obnubile, disjoncte, et commence à aller là où elle n'a jamais pensé.

On s'y perdra, on s'y perd. C'était fait pour cela : faire et refaire les comptes, qui est l'activité à laquelle est vouée l'humaine condition. Le poète refait le compte de l'âge et des années qu'il comptabilise par anniversaires, par lustres (« seize »), par décennies (« octogénaire ») et pieds de vers (« octosyllabes »), par vieilles et jeunes lunes (cultivant « le jardin des âges »), par siècle à cheval sur le XX^{ème} et le XXI^{ème} (« En avant pour le XXI ! ») :

*Par siècle une strophe
dix octosyllabes
j'ajoute un quatrain
pour atteindre cent
(« Récapitulation 2000 »)¹⁰*

Ainsi, entre les transports d'un continent à l'autre, dans les interstices des récits de l'Histoire, qui est faite de la grande et des petites histoires – « les soldats d'Hérode / cherch[ant] les enfants innocents », « les ateliers chinois », « Rome [qui] n'est plus dans Rome » et « Constantinople », le poète est tout à ses calculs de pattes de mouche :

*Il y aura donc
deux mille syllabes
qui navigueront
sur ces quelques pages
(« Récapitulation 2000 »)¹¹*

9. Michel Butor, « Tournant » (2003) dans *Alphabet d'un apprenti, infra*, p. 214-216.

10. Michel Butor, *Alphabet d'un apprenti, infra*, p. 193 (c'est l'auteur qui souligne).

11. *Ibid.* p. 193.

Les chiffres peuvent toujours tomber, justes ou non, les comptes être ronds ou non, qu'importe, puisqu'ils ne sont jamais arrêtés, au contraire sont là pour ouvrir de nouveaux ensembles, des séries inouïes :

Échos et mirages
fantômes chimères
démons et merveilles
trésors et terreurs
 (« Récapitulation 2000 »)¹² ;

sont là pour recommencer à zéro, et que chaque recommencement donne au poète un nouveau départ, une chrysalide de mots, une neuve jeunesse – qui est la jeunesse de l'œuvre, bien sûr. C'est ce qu'il murmure encore à son ami défunt, Henri Pousseur, le complice de *Votre Faust* : « nous saurons moduler / les étages du silence / et les échos du passé / en point d'orgue d'avenir¹³ ».

Le poète refait les comptes avec la vie qui est pleine de morts, et de voyages où l'on passe et repasse par les mêmes lieux jamais mêmes, ni eux, ni lui, ni vous ni moi qui lisons et relisons, ceci par exemple, à une trentaine de pages d'intervalle, qu'il nomme des « Escales visuelles » :

– Dans *Alphabet d'un apprenti* :

D) *Israël, 1994*

32) Derrière les rouleaux de pellicule dans la rue commerçante du quartier arabe de la Vieille Ville, les litanies du nom d'Israël ou de Jérusalem déclinées sur des guides touristiques à photographies, en nombreuses langues et écritures. Ainsi le russe, le grec, le japonais, le coréen ; mais point d'arabe ni d'hébraïque [...] ¹⁴

– Dans *Rétrovisseur* :

IV

Israël 1994

76

Dans le port paisible de Jaffa, deux apprentis pêcheurs savourent le temps qui passe entre deux expéditions. Autrefois il y a eu les pestiférés, les persécutions, l'exode. Ailleurs il y a les attentats, les polémiques, les destructions. Mais ici aujourd'hui c'est le bleu et le blanc des barques [...] ¹⁵

12. Ibid. p. 197.

13. Michel Butor, *L'Éloignement du Prince Icare. Lamentation sur la mort d'Henri Pousseur* (2009), *infra*, p. 993.

14. Michel Butor, *Alphabet d'un apprenti*, *infra*, p. 138-139.

15. Michel Butor, *Rétrovisseur* (2007), *infra*, p. 231.

Nous nous frottons les yeux, est-ce bévue ? est-ce double vue ? Non, ce n'est pas la même chose. Oui, c'est tout de même la même – un peu. Et c'est pareil pas pareil avec « Éthiopie 2000 », ou « Mexique 1993 », ou « Japon 1989 » ; et pas pareil du tout avec « À l'écart 1989, 1990, 2004, 2005 » ou « Inde 2008 » ou « Australie 1984 ». La lecture perd le compte, change de numérotation, change de fuseau horaire voire d'hémisphère. Mais surtout : la recomposition opérée par les *Œuvres Complètes* fait jouer les points de vue ; contre-balance contredit contrepointe. Contre. Chaque lieu du monde offre une vue *imprenable*, irréductible à une seule image.

Telle est la leçon de la poésie : circonspection, tolérance, sagesse. Ne pas en rester à une apparence. Ce n'est pas une leçon de morale : c'est une leçon de travaux pratiques dans les laboratoires du poète. Ils ébranlent clichés et certitudes. Ils nous enseignent à additionner, soustraire, diviser, multiplier ; ils nous enseignent à peser, et, tout bien pesé, à *compter avec l'autre*.

Le grand rassemblement des œuvres de Butor fait apparaître non pas une genèse mais la coupe généalogique des territoires de l'écrit ; moins leur mémoire que leur archéologie ; et le souci primordial du poète qui est de trouver : « Une plume. La plume de la justice et de la justesse » à l'instar des Anciens Égyptiens ; « la plume qui marque l'équilibre entre les deux plateaux de la balance lors de la pesée des âmes dans le vestibule du pays des morts » (*De la palmeraie égyptienne*). Par l'effet du regroupement, des archipels de textes se dessinent, des îlots naissent, des chevauchements de plaques tectoniques qui secouent les idées reçues découvrent une *terra incognita* ; et toute cette chaîne de terres neuves semble surgir de la chaîne d'arpenteur du poète philomathe s'efforçant de cartographier notre imaginaire de la planète.

On voit alors combien la métaphore est comptable de ses pouvoirs, toute aux calculs des distances, le près le loin la rencontre, et combien la mathématique conduit parfaitement les attelages de la métaphore. Et lorsque l'écrivain dépose le bilan, c'est toujours auprès de l'autre et sous la contrainte de son chiffre : ainsi de la chanson pour Henri Pousseur, le musicien-compositeur, placée à l'enseigne du 8 et de ∞ l'infini, c'est-à-dire de l'octosyllabe, du huitain, de l'octave :

Je suis en prison dans mon corps
 je suis en exil dans mon lit
 je suis en caveau dans ma chambre
 je suis en survie dans ma vie

je n'entends plus que sifflements
 le silence m'est interdit
 je cherche au fond de ma mémoire
 le chant dont je suis affamé¹⁶,

le tout pour publication chez l'éditeur Cadastre8zéro.

Mais le poète aura beau chiffrer les opérations, compter en romain, en arabe, en ordinal, en cardinal, avoir recours à l'alphabet, aux majuscules, aux minuscules, disposer arithmétiquement ses textes, avec « les 69 photographies de Marie-Jo » ou « les 9 photos de Cuchi White », avec « les 8 fenêtres de la Cathédrale de Jaca », les gravures de Gregory Masurovsky qui sont 3 pour *Ange de la baie*, 6 pour *À la recherche de la rose perdue*, puis 2 linogravures *En attendant le pire*, ou avec l'impair du « thrène des pneus 1-4/5-8 sur les collages de Pierre Leloup », sans compter les performances incalculables avec Joël Leick et toutes les photographies de Serge Assier à Venise, à Berlin, à « Porto, fenêtre des sud sur l'Atlantique », il aura beau faire, les lettres et les pages des livres ne parviendront pas à contenir le flux d'écriture ni les œuvres complètes à compléter : il y a débord d'alphabet. Et cependant que nous nous apprêtons à refermer le douzième tome et à retraverser le tout, treize à la douzaine, à l'aide de l'*Index*, voilà que lui, le philomathe, dans notre dos, tire déjà des plans sur la comète annonciatrice d'autres mondes :

PROPOSITIONS

Cet alphabet ne peut pas dépasser certaines dimensions. J'ai donc décidé de ne pas dépasser 130 articles. En fait il y en a 135. Je voulais en avoir pour chacune des 26 lettres de notre alphabet, mais une moyenne de 5 me semblait amplement suffisante. Pourtant les vocables candidats à l'incitation ne manquent pas. Ils frappent à la porte, et je suis obligé de leur dire que l'hôtel est déjà rempli. Mais je peux les inscrire sur une liste d'attente. Ainsi : Amour, Beethoven, Caractères, Durée, Espace, Fabrication, Globe, Hongrie, Îles, Journal, Kafka, Lune, Montagne, Nice, Origine, Question, Papier, Rire, Salonique, Tissu, Usure, Villa, Western, Xénomanes, York, Zola. Pour certains, j'en ai déjà parlé ici ou là. Pour d'autres pas encore. On verra bien.

*Transit, Curriculum vitae*¹⁷

16. Michel Butor, *L'Éloignement du Prince Icare. Lamentation sur la mort d'Henri Pousseur*, *infra*, p. 995.

17. Michel Butor, *Alphabet d'un apprenti*, *infra*, p. 112.

Il est vigie. Il veille à ce que pas une porte ne se referme, pas une certitude ne s'installe : que rien ne soit exclu de ce qui est à venir ; que l'écriture soit sur la brèche. Pour cela, il faut multiplier les angles d'attaque et les points de vue : « Côte à côte » avec Bertrand Dorny (*Octogénaire*), « Vis-à-vis » (*1001 livres d'artistes*), « Sang dessus dessous » (*Octogénaire*), disposant le *Rétrovisseur* des littératures, le singulier pluriel « Regard Regards », décliné dans son détail : « L'œil de la suie » avec Youl, « Le regard du vieux » avec Masurovsky, « Le regard des pierres » avec les photographies de Maxime Godard, et toujours privilégiant « Ce qu'on voit depuis l'Écart » (*Seize lustres*). Il donne au texte une double vie : l'une dépendante, l'autre collective. « Très chère Mireille, je n'ai pas mis dans le tome XII les poèmes inclus dans vos *Déménagements*. J'ai voulu leur laisser encore un peu de vie indépendante (lettre du 7 avril 2010 sur une carte-collage « Navigateurs du temps », avec Patrice Pouperon)¹⁸.

Il se tient aux fourches de la langue où un mot est toujours plusieurs, ne fait ni un ni deux mais trois quatre x, toute une étoile de sons et significations : ainsi il y a « La pose et la rose » où prose et poésie passent des accords en quantité ; il y a « La multiplication des mains » qui met de plus en plus de pain sur la planche des interprétations et de plus en plus de textes dans le grenier de son ordinateur ; car les écrits du philomathe ont des ombres qui les suivent comme leur ombre ; incessamment remaniés, repris en main, ils sont accompagnés de spectres. Et Butor, qui ne cesse d'inscrire des dates, nous en avertit : le calendrier est incapable de raconter tout seul les longues histoires de nos vies et de celles de nos textes. Il faut aux comptes de l'Histoire les contes du poète. Il met donc en regard : « 1991. *Et c'est l'âge de la retraite / nous agrandissons la maison* » et « 2003. *Pour plus de mille et une / nuits la peur sur Bagdad* », puis, entre la longueur d'une vie d'homme, l'instant d'actualité jamais complètement révolue et jamais uniquement actuelle, et l'immensurable éternité du conte, il place le texte de cet avertissement : « Ces textes datent pour la plupart des seize dernières années. De plus anciens s'y sont peut-être glissés, mais remaniés, transformés, repris en main. Impossible pour moi d'établir une succession chronologique précise à cause du nombre de ces corrections, remaniements, fusions. Chacun d'eux a toute une histoire parfois longue » (*Seize lustres*, XIV, 1991, 2003).

Il y a encore « Réclamation universelle des Droits de l'Homme » qui dit assez que réclamer est aujourd'hui le seul geste révolutionnaire possible

18. Cf. Michel Butor, « Santé » / « Je diminue » / « Alibi » / « Un train de sénateur » / « Anniversaire » / « Posthume » / « Projets d'avenir », dans *Michel Butor. Déménagements de la littérature* (éd. Mireille Calle-Gruber), Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2008, p. 87-129.

puisque les « Déclarations » ont fait long feu, et faillite les « Droits » : le vocable si banal, anecdotique, désignant une démarche privée, devient litote et de strophe en strophe met le feu aux poudres :

Il paraît que j'aurais des droits
nous dit l'homme en se réveillant
[...]

On me dit que j'aurais des droits
dit la femme ouvrant ses paupières
[...]

Ils parlent fort peu de mes droits
balbutie l'enfant qui se dresse
[...]

Questionneurs de tous les pays
de tout âge sexe couleur
unissons-nous pour réclamer
le droit de connaître nos droits
pour rappeler à leurs devoirs
ceux qui voudraient nous empêcher
d'ouvrir la fente de nos voiles
d'agrandir le trou de nos serrures
[...]¹⁹

Tous ces récits qui fourchent nous réveillent, nous libèrent des discours lénifiants, du train-train, de la langue de bois et de la « littérature grise » des bureaucrates. Et par-là même, la poésie retrouve la force de ses accents toniques c'est-à-dire la fonction révolutionnaire du langage.

Tous ces récits qui fourchent nous égarent et nous entraînent hors des sentiers battus, du prêt-à-penser, de l'illusion de pouvoir tout, nous rappelant que l'actualité est chose étrangère aux humains car nous sommes à la fois très anciens et pas encore nés. C'est ce que nous répète la poésie qui nous tient entre les comptes à rebours et d'incalculables futurs. Cette langue qui fourche sans arrêt nous oblige, si nous ne voulons pas nous égarer, à nous raccrocher à la *mathésis* du poème qui seule peut nous sauver. Nous nous attachons donc, lecteurs rescapés du silence, de la mort quotidienne et de l'incompréhension, à suivre pas à pas les tracés sur la

19. Michel Butor, *Octogénaire* (2006), *infra*, p. 656-658.

page : « Un moment de repos / dans la blancheur des pages / les lignes d'écriture / dessinent leurs sillons / où vont bientôt germer / les semences d'images²⁰ ».

La poésie est ainsi une leçon d'humilité : pour que ça germe et fleurisse dans le blanc paginal, il faut reprendre le b a ba et compter sur ses doigts de la main. À ramasser ainsi le moindre trait, à ne laisser pour compte aucun être si chétif soit-il, chaque texte devient un nid fait de brindilles et fétus où couvent des énergies insoupçonnées. Qui soudain jaillissent, renversent tout au détour d'une strophe. Propagent dans l'ensemble de ce volume XII où les motifs d'insurrection se communiquent d'une partie à l'autre.

Force est de constater que les *Œuvres Complètes* de Michel Butor sont un lieu de propagation et d'agitation. Ce n'est pas un recueil de tout repos, où déposer pli sur pli des vestiges embaumés, ce n'est pas un conservatoire, encore moins un monument aux morts. Les mots sont bien trop remuants, ils font irruption, émettent, disséminent, contaminent : plus ils se rassemblent et plus ils se délitent en particules pénétrantes. Si bien qu'entre les trois tomes de *Poésie 1*, *Poésie 2*, *Poésie 3*, chaque volume s'accroît d'épars et de brèves. Ici : écrit sur une estampe de François Garnier, sur une gravure de Claude Lepoitevin ; Sérénade en estampe-manuscrit avec Julius Baltazar ; couplets sur calques transparents pour recouvrir les photographies de Serge Assier (*Les coulisses de Venise*), verset sur éventail, sur peinture (de George Badin notamment), phrase sur carte postale, sur carton d'invitation... De ces supports passagers, les mots ont gardé comme une turbulence, quelque chose d'indomptable qui trouve dans l'espace largement offert par les *Œuvres Complètes* tout un *rayon d'action* nouveau. Jusqu'à l'intangible – capables, les mots, de noter au passage, de la neige la fonte, du discours la bave, du temps les trêves, de la page la mutique méditation.

Les *Œuvres Complètes*, composées d'ensembles eux-mêmes composés et composites, est un livre en perpétuelle éruption. Un livre superlatif. *Le Livre* selon Michel Butor.

Bien sûr, ce sont des comptes de poète – et jamais Butor n'a été aussi libre, libéré de la syntaxe, et même de la phrase : le vers désormais *l'emporte* (à tous les sens). Il l'emporte dans un ruissellement, une bruine langagière qui permet à l'écrivain de frayer avec les deux infinis ; à la fois les pieds sur la terre de la vie quotidienne (« *Corrigeant transpirant* », « *les enfants grandissent* », « *Me voici devenu grand-père / je commence à porter la barbe* ») (*Seize lustres*) et la tête dans les étoiles, tournant un nombre astronomique de strophes (680 pour « *En écoutant le paysage* », *Les Rescapés* : ce sont en fait 680 poèmes séparés, écrits chacun sur une

20. Michel Butor, *Les Rescapés*, *infra*, p. 873.

photographie de Joël Leick), lancé dans l'infinité des livres d'images et de chants, ces *1001 livres d'artistes* commencés avec ses commencements et qui prennent aujourd'hui une place majeure. L'imaginaire de Butor tourne autour d'une heure qui n'est pas une heure mais la fin et le commencement, le plein et le vide, la « treizième » qui fait le premier pas au futur : « minuit » (*Mitternacht*), « signalant le passage d'un jour à un autre, d'une date à l'autre, et cela dans la profondeur des ténèbres » (B BACH *Alphabet d'un apprenti*).

C'est à l'aune de la fascination de Butor pour Bach que l'on mesure le mieux, peut-être, la puissance énergétique du poète philomathe :

il m'a accompagné pendant toute ma vie ; il m'a certainement servi de modèle pour certains aspects de *L'Emploi du temps*. L'écouter me donne toujours l'impression de boire à une fontaine de jouvence. Quelle puissance se diffuse à travers ces constructions et quelle immense variété d'émotions ! Il est le meilleur remède contre la dépression, le découragement. D'autre part, je suis très impressionné par sa position historique, par le fait qu'il s'installe, grâce à sa situation marginale dans le Saint-Empire, en dehors de toute velléité d'être au goût du jour, ce qui ne l'empêche nullement d'être à l'affût des nouveautés, d'essayer puis d'absorber celles qui lui semblent les plus intéressantes. Chez lui le vieux jeu et le moderne s'unissent en une prodigieuse forteresse-navire.

On peut lire ce texte comme l'autoportrait idéal de Michel Butor, bien sûr. Mais on y relève aussi deux principes majeurs. Le premier : c'est la nécessaire loi du nombre (*Fugue, Variations Goldberg*) qui donne la plus grande invention créatrice. Le second : c'est que *la poésie peut tout dire* : non seulement les émotions mais leurs variétés les plus rares ; non seulement le politique mais ses utopies les moins pensables ; non seulement les finesses de la langue et les visions de nos rêves mais les banalités de notre phraséologie et les soucis du quotidien. Bref, cette poésie est la chose la mieux partagée au monde, elle redonne à chacun la moitié de son humanité. Elle donne sa noblesse à la banalité de nos 365 jours par an.

Elle transmet l'énergie – qui est le temps à l'œuvre. Et c'est, au bout du compte, *ce temps-là que les Œuvres complètes captent, en plus des textes regroupés*.

Avec, en prime, une problématique supplémentaire que Michel aborde à l'issue de ce dernier volume : « Problématique des œuvres complètes ». Car, en avance toujours d'un tour de compteur sur l'œuvre, il me fait signe déjà depuis l'autre extrémité, il m'attend à la sortie. Avec ce redoutable constat : écrire prend du temps, réunir des *Œuvres Complètes* aussi. Et ce constat s'assortit d'une injonction : surtout, ne pas s'endormir sur ses lauriers ! On n'en aura jamais fini !

Car lui qui est en avance sur son temps – tandis que je démarre ce XII –, s'est déjà posé 1001 questions durant les cinq ans de ramassage. Bref, comme Jacques Revel (*L'Emploi du temps*) qui tente de rattraper la durée que prend au récit de vie l'écriture de son Journal, nous avons pris ici du retard sur les *Œuvres Complètes* lesquelles n'ont cessé, ce faisant, de nous poser des questions que, derechef, à la fin, il reprend. Il y a notamment : l'incomplétude de ces complètes ; les infidélités de ces belles fidèles ; le désordre dans l'ordre ; la jungle des versions, republications et autres bouturages ; les arrangements avec les frontières, les censures et autres passages en douane. Sans compter la vaillance du poète qui « saigne sur chaque page²¹ ». Et non content de pointer « la nébuleuse de l'œuvre », il ajoute que l'auteur lui-même « concentré dans le noyau central, dialogue avec toutes sortes d'autres dans les marges, jusqu'à se diluer dans l'époque ou l'Histoire²² ».

*

Reste une chose encore, cher Michel. De tout ce temps où je me suis faufilée tant bien que mal entre vos écrits, de cette hospitalité littéraire (« c'est passionnant de vous lire ; vous me donnez envie de faire ma connaissance », m'écriviez-vous le 11 septembre 2006), je vous remercie. Je vous remercie de m'avoir invitée à chausser vos lunettes de sept lieues grâce auxquelles j'ai parcouru les bibliothèques les plus rares ; de m'avoir hissée sur les épaules de vos textes, d'où j'ai appris à voir des spectacles inouïs et découvert qu'on peut tomber plus souvent qu'on ne croit dans le bleu-du-ciel.

En votre compagnie et en compagnie de vos autres, je vois aujourd'hui beaucoup mieux les choses. Où plutôt, comme vous avez l'habitude de dire, en guise de mot-de-la-fin, et dont je pèse comme jamais tout le poids : *On verra bien*.

M. C.-G.

21. Lettre de Michel Butor à Mireille Calle-Gruber, le 25 août 2010.

22. Michel Butor, « Problématique des œuvres complètes », *infra*, p. 1073.

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*.

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

© Melville : *L'Horticulteur itinérant*, 2004.

© Éd. des Vanneaux : *Octogénaire*, 2006.

© Gallimard : *Seize Lustres*, 2006.

© SNELA La Différence, 30, rue Ramponeau, 75020 Paris, 2010, pour la présente édition.