

# ŒUVRES COMPLÈTES DE MICHEL BUTOR

SOUS LA DIRECTION DE MIREILLE CALLE-GRUBER

## I

# ROMANS



ÉDITIONS DE LA DIFFÉRENCE

## MICHEL BUTOR L'HOSPITALIER

Tendez vos voiles à ces vents.  
Au détour d'un adjectif, vous vous fauilerez  
d'un siècle à l'autre ; d'une page à l'autre,  
vous changerez de race et d'yeux.

Michel Butor, *Boomerang*

Sa tête qui fermente le pousse au loin [...]  
Au ciel il réclame les plus belles étoiles,  
À la terre les suprêmes jouissances.  
Nul objet proche ou lointain,  
N'apaise ce cœur tumultueux.

Goethe, *Faust*

Mendiant et Hospitalier, Hospitalier parce que Mendiant aussi, hôte : accueilli accueillant, Michel Butor aura, comme personne, éprouvé l'intensité de la relation à l'autre, réversible jusqu'au risque le plus grand. Au risque de sa propre disparition. La disparition du « propre ». Et au risque du qui perd gagne.

« Je suis un écrivain mendiant comme on disait des moines », chante-t-il dans *Intervalle*<sup>1</sup>. Et en écho l'on entend aussitôt : je suis un écrivain hospitalier comme on disait des ordres voués au service des pèlerins-mendiants, en marche vers les lieux où souffle l'esprit. Lieux qui sont pour l'écrivain les espaces étranges et étrangers de poésie, invention, retrait.

Car il aura toujours été dans le retrait, au double sens : créateur solitaire, réticent à toute appartenance d'« école », et cependant lecteur le plus attentif, reprenant le trait, prenant aux mots les plus grands livres de son encyclopédique bibliothèque (Joyce, Montaigne, Rabelais, Balzac, Proust,

---

1. Michel Butor, *Intervalle, anecdote en expansion*, Paris, Gallimard, 1973, p. 135.

etc., etc.) ; faisant une œuvre unique mais toute bruissante des intelligences qu'elle entretient avec les œuvres de temps et de registres divers – poètes, essayistes, artistes, philosophes, botanistes, théologiens.

Il se tient à la frontière, ou plutôt il n'y tient plus, passant et repassant la ligne, habitant habité de l'autre côté toujours, taraudé par l'impossible désir de faire entrer le monde entier dans son œuvre, laquelle est à la fois un empire et un contre-empire dont la puissance d'inclusion n'a d'égale que l'attraction pour le parti des exclus. (Jean-François Lyotard parlant de Butor : « on va au plus près de ce qui ne peut pas se dire, de l'inavouable – on se fait pécheur avec le pécheur, femme avec la femme, malfrat avec le malfrat [...] »<sup>2</sup>). Et Butor, lui-même, plus tard, à propos de Rimbaud : « Être le *comprachico* de soi-même<sup>3</sup> ». Où l'on entrevoit toute une série chromatique de frontières, dont l'aborigène est la figure paradigmatique : Indien, Noir, Noire, Black, femme, animal, aborigène.

Jusqu'à ses propres partages intérieurs.

Il traverse à son équateur, il s'hospitalise, se pense et se panse ; se hait, en passe par ses autres, les frères de plume : Flaubert, Michaux, Rimbaud – Rimbaud surtout, l'autre absolu que Butor ne cesse d'enfanter puis désenfant<sup>4</sup>.

Il retraite jusqu'à son nom de Butor, ce « nom d'oiseau », cette « es-pèce d'insulte attachée à son nom<sup>5</sup> » dont il fait, fable après fable, croisant Buffon avec les mythes de l'Ancienne Égypte, son totem. Son emblème d'écrivain : Thot le dieu de l'écriture, dieu-ibis, semblable au butor *botaurus stellaris* constellé de taches noires comme de l'encre... Non plus injure mais signature, donc, ce Butor – signe de foi en la littérature qui rédime.

Voilà pourquoi il sculpte la syntaxe, sur des pages et des pages, greffe phrase sur phrase : il se sait *séparé*, se déchiffre et se déchire en plusieurs voix ; s'apostrophe au tu et au vous, à toutes les personnes. Il se demande aux autres textes ; aux yeux de la langue, à ses inflexions, se rend à ses résons. Les choses qu'il sait, il ne les thésaurise pas : il les disperse aux

2. Jean-François Lyotard, Entretien avec Mireille Calle-Gruber, dans *Les Métamorphoses-Butor*, Le Griffon d'argile/Québec, Les Presses Universitaires de Grenoble, coll. « Trait d'union », 1991, p. 65.

3. Michel Butor, *Improvisations sur Rimbaud*, Paris, La Différence, [1989], 2005, p. 59. Référence au roman de Victor Hugo *L'homme qui rit* et à la mutilation infligée par les voleurs d'enfants à leurs victimes.

4. Voir Michel Butor, *Improvisations sur Flaubert*, La Différence, [1984], 2005 ; *Improvisations sur Michaux*, Fata Morgana, 1985, repris sous le titre : *Le Sismographe aventureux*, La Différence, 1999 ; *Improvisations sur Rimbaud*, suivi de « Le Rimbaud de Butor. Enfantements et désenfantements » par Mireille Calle-Gruber.

5. Michel Butor, *Boomerang, le génie du lieu 3*, Paris, Gallimard, 1978, p. 5.

quatre vents, que dis-je, à la rose des vents des formes littéraires inouïes. Ce sont des formes mendiantes : elles ont le plus grand besoin du lecteur pour entrer en fonctions, désarmer les dressages culturels, caresser le rêve de faire arriver le sens.

Tout livre pour moi est un boomerang. C'est un objet que l'écrivain lance mais qui doit lui revenir : ses lecteurs l'éclairent et, parfois, le transforment. Ils font partie du jeu<sup>6</sup>.

Avec Michel Butor, l'autre est ainsi au principe du travail littéraire : mise en jeu, mise à feu d'artificier ; marge de manœuvres ; élaboration de règles et contraintes, et débordements à leur endroit ; désajustements (comme on dit lorsque les pièces d'un rouage ont du jeu) qui font du texte une surface accidentée. L'écriture y brouille les cartes de nos représentations et la cartographie des sols de l'imaginaire. Ce sont des formes métisses, des genres hybrides, qui inventent au livre des volumes et une géométrie variables : mobile, passage, degrés, répertoire, boomerang, niagara, improvisations, envois, matière de rêves – à la fois des titres d'ouvrages et le nom des formes sans nom que prend l'écriture hospitalière.

Le boomerang ici n'est pas seulement métaphorique : Michel Butor en fait un dispositif qui permet, volume sur volume, pli sur pli, de conjuguer un « parler de ses livres » et un « parler de soi-même ». Ainsi de *Boomerang, le génie du lieu 3*, il écrit dix ans plus tard, dans *Le Retour du boomerang* : « Celui que j'étais regarde perpétuellement par-dessus mon épaule, et c'est lui qui me passe subrepticement tel mot ou tel nom ; mais il ne se laisse pas si facilement prendre. Il faut le traquer<sup>7</sup>. »

C'est en exposant la littérature aux trajets aléatoires, à la reprise des combinatoires, qu'advient la littérature. Elle vient à son événement en aveugle, elle ne *sait* ce qu'elle cherche : « Je ne sais pas du tout quels oiseaux vous allez dénicher de cette façon, comme les aborigènes australiens avec leur arme emblématique<sup>8</sup>. » *Elle revient à elle* – comme on le dit après un évanouissement ; et le signataire revient à son enfance de l'art. Apparaissent les frontières les plus secrètes de l'inconnu *en nous*, refoulées car effrayantes, effrayantes car poreuses : la troublante relation homme-animal que figure l'aborigène.

Géopoétique et géopolitique est la lecture qui nous renvoie ainsi face à notre peur des frontières et, plus encore, à notre peur qu'il n'y ait pas de

---

6. Michel Butor, *Curriculum vitae*, Entretiens avec André Clavel, Paris, Plon, 1996, p. 229-230.

7. Michel Butor, *Le Retour du boomerang*, Paris, PUF, 1988, p. 6-7.

8. *Ibid.*

frontières. En littérature, toujours c'est de l'autre qu'il retourne – hanté de tabous et de rêves. Et revenir ne revient pas au même. L'œuvre et le signataire sont lieu de *transit* – autre mot de passe chez Butor : *Transit A/Transit B* fait le titre d'un volume à lecture giratoire, double entrée tête-bêche, la fin celée au beau milieu des pages.

On est au cœur du voyage de l'écriture. C'est toute une histoire. Michel Butor ne parle pas en termes de « clefs » : il préfère dire des mots comme d'une douleur rhumatismale qu'ils sont « articulaires<sup>9</sup> » – signifiant que là où ils articulent, ils sont révélateurs du coude, du pli, de l'arthrite à leur endroit dans la langue et dans la pensée.

De tant de passages et de partages, d'empreintes, de prégnances, il résulte un *portrait non identique* de Michel Butor en Hospitalier – lui qui aura été le plus central des marginaux, le plus classique des avant-gardes, le Parisien le plus provincial, le plus antipodique. L'image « Butor » tour à tour s'offusque du surgissement d'altérité qui imprègne les propos, et s'altère des affinités que suscitent les rapprochements. Depuis la marge, il passe les discours au van de son phrasé ; change les focales ethnocentrées ; change de couleur au tournant de la page, de race et d'yeux au fil du texte ; il greffe ses lecteurs d'un tympan, d'un cristallin, d'une langue neuve.

Voilà pourquoi sans doute, de tant de visages, de formes, de genres, de tant de multi-Butor, il est difficile de se faire une image synthétique et d'embrasser l'ensemble d'une œuvre qui brasse l'univers, depuis plus d'un demi-siècle (il publie son premier texte « Hommage partiel à Max Ernst », poème, en 1945). Michel Butor : célèbre et méconnu ; incontournable – comment donc ferait-on le tour de cette œuvre-galaxie, en expansion ? Il fait tout pour qu'on ne s'y habitue pas ; il nous tient en alerte et hors d'haleine.

Alors, la critique le débite en époques, referme sur l'œuvre les tiroirs littéraires, reforme des enclos qui tranchent dans le vif de l'écriture. (Là aussi, il nous a déjà prévenus, nous préparant un assortiment de lectures, un kit-Butor : une *Collation* (2003)<sup>10</sup> de ses textes poétiques ainsi qu'un répertoire autobiographique, l'*Alphabet d'un apprenti* (2003)<sup>11</sup>, et l'*Anthologie nomade* (2004)<sup>12</sup> qui trace des raccourcis dans la forêt de ses livres). La critique a plutôt tendance à couper en tranches : certain, qui s'en tient aux quatre volumes de romans (*Passage de Milan*, *L'Emploi du temps*, *La Modification*, *Degrés*), ignore que Butor n'a cessé d'écrire parallèlement

9. Michel Butor, *Transit A/Transit B, le génie du lieu 4*, Paris, Gallimard, 1992.

10. Michel Butor, *Collation* précédé de *Hors-d'œuvre* scandé par les *Souvenirs illusoire*s d'un Japon très ancien, Paris, Seghers, coll. « Poésie », 2003.

11. Michel Butor, *Alphabet d'un apprenti. Michel Butor par Michel Butor*, présentation et anthologie, Paris, Seghers, 2003.

12. Michel Butor, *Anthologie nomade*, Paris, NRF, Gallimard, 2004.

de la poésie, publiée en revue puis en volumes, à quoi il se consacre entièrement aujourd'hui. Ceux qui le rangent dans le « Nouveau Roman », auquel il fut associé un temps malgré ses réticences, oublient ses racines surréalistes qu'il n'a jamais déniées, auxquelles il n'a cessé de puiser ressources : pour le *Portrait de l'artiste en jeune singe*, certes, dont il regrettait que Breton, disparu peu avant la publication, n'ait pu le lire ; mais aussi pour le travail des cinq volumes de *Matière de rêves* (1975-1985), pour les collages littéraires, et pour l'intérêt passionné qu'il porte aux sœurs jumelles Littérature et Peinture (on connaît *Les Mots dans la peinture*, paru en 1970, mais il fut précédé et suivi de nombreuses autres études).

Beaucoup, impressionnés par les énormes volumes en librairie n'ont pas idée de la myriade de livres-objets et de livres d'artistes, poussières d'étoiles, auxquels Michel Butor se livre avec délices, en compagnie de ses amis. Avec les deux premiers tomes des *Œuvres complètes* à La Différence, le catalogue de l'Écart passera les 1400 titres : à 1401 avec II. *Répertoire* 1<sup>13</sup>. Il y eut les écritures avec Dotremont, les hoiries revisitées avec Alechinsky, les collages avec Kolář, les « cuillerées de texte » avec Maxime Godard, etc. Là, l'écriture peut déborder avec allégresse, toute matière devient subjectile – plaque de cuivre, tissu de robe, boules de glaise : l'écriture demande l'hospitalité à la terre entière.

Requête aux peintres, sculpteurs et Cie

ne me laissez pas seul avec mes paroles  
balbutiements-bafouillements radotages et  
ruminations  
dans mon brouillement-bouillonnement  
dans l'essoufflement de mon bavardage  
dans mon donjon-cachot tour de Babel  
j'ai le plus grand besoin de vos images  
de vos fenêtres qui s'ouvrent sur le geste et la  
couleur  
de vos escaliers qui s'enfoncent dans les ténèbres  
pétillantes aux étincelles tièdes  
de vos belvédères de vos caresses de vos jardins  
permettez-moi de voir en votre compagnie

[...]

---

13. Lettre de Michel Butor du 31 janvier 2006. La poésie travaille le hasard par la *raison* des chiffres. Ainsi pour le 11 novembre 2003, à l'occasion d'une rencontre autour des livres d'artistes avec Michel Butor et Bertrand Dorny, à la Bibliothèque de l'Arsenal à Paris, fut réalisé l'ouvrage *Treize à la onzaine* (tiré à 111 exemplaires), poème dans lequel Butor célèbre les vertus du vers impair – l'hendécasyllabe – utilisé par Dante pour sa *Divine Comédie*, et qu'il enregistre « dans le catalogue de L'Écart, sous le numéro 11 x 11 x 11 à savoir 1331 ».

ne me laissez pas seul avec mes voyages  
 mes bagages-harnachements accidents et  
     angoisses  
 dans mes attentes aux douanes et polices  
     mes rendez-vous manqués  
 dans mon aéroport en grève cyclone de foules  
 j'ai le plus grand besoin de votre silence  
 de votre patience-acharnement de votre attention  
 au temps qui passe aux odeurs des prés  
     et aux rumeurs de la forêt  
 de la lumière qui scande vos ateliers en hymnes  
 permettez-moi d'écouter en votre compagnie<sup>14</sup>.

Parmi les scènes des hospitalités réciproques, il y a le voyageur au long cours qui rapporte des récits de naissance aux lieux et aux paysages de légende. Il y a les essais qui offrent la traversée en tous sens des littératures, de la philosophie et des arts ; il y a le Professeur d'Université à Genève qui enregistre ses cours et les publie comme des variations de jazz (série des *Improvisations sur...*) ; et le professeur invité au Japon ou en Chine, qui tisse ensemble l'enseignement qu'il donne avec l'enseignement qu'il reçoit de l'autre en retour.

Et l'on n'a pas nommé les opéras avec Henri Pousseur et Jean-Yves Bosseur, ni le rôle de récitant que Michel Butor se plaît à jouer lorsqu'il monte sur scène pour le désormais célèbre concert avec Jean-François Heisser : *Dialogue avec 33 variations de Ludwig van Beethoven sur une valse de Diabelli*<sup>15</sup> ; ou pour faire entendre, entre les pièces *Bagatelles* opus 126 de Beethoven, les textes écrits à cet effet : *Les Bagatelles de Thélème* (Tokyo, 1989).

Il convient d'ajouter à ce travail kaléidoscopique, à son chantier permanent toujours en « Travaux d'approche<sup>16</sup> », et son atelier à plusieurs pupitres, un phénomène singulier : les multiples migrations des textes d'un livre à l'autre voire à plus d'un livre ; des migrations qui sont repérables lorsqu'elles rallient massivement un titre plus récent, comme les *Essais sur les modernes* et les *Essais sur le roman* qui sont constitués de choix de textes déjà parus dans *Répertoire* ; des migrations qui restent occultes lorsqu'elles transportent une strophe ou un poème dans un ensemble plus vaste, puis dans un volume plus vaste encore, mixée, montée, attelée de façon tout autre.

---

14. Michel Butor, *Requête aux peintres, sculpteurs et Cie*, paru en ouvrage d'art avec Patrice Pouperon, en 1985, et repris dans Michel Butor, *Jour après jour*, Paris, Plon, 1989, p. 145-146.

15. Michel Butor, *Dialogue avec 33 variations de Ludwig van Beethoven sur une valse de Diabelli*, Paris, Gallimard, 1971.

16. Michel Butor, *Travaux d'approche*, poèmes, Paris, Gallimard, 1972.

Au point que l'écrivain même s'égaré : « De nombreux ouvrages ont été repris dans des titres plus récents. [...] Quelquefois l'histoire est assez compliquée. J'ai moi-même du mal à m'y retrouver. Je mets de l'ordre peu à peu », m'écrivait Michel Butor, le 10 mars 2005, alors que nous élaborions ensemble le plan de ces « Œuvres complètes »<sup>17</sup>.

La perspective d'un texte à plus d'une adresse et habitant plusieurs livres qui dès lors s'emboîtent, se déboîtent et sont en rapport de versement, est fort passionnante : car c'est façon de considérer l'œuvre différemment. Non comme une suite ou une somme d'ouvrages mais comme une masse, une seule immense pâte travaillable à l'infini puisque tout fragment textuel est susceptible de transhumance ; une immense pâte travaillable par degrés, mutable aux entourures, transmutable : l'œuvre littéraire, Michel Butor la traite et la retraite, au secret de son écriture, comme le Grand Œuvre les alchimistes.

C'est dire qu'entreprendre aujourd'hui l'édition des *Œuvres complètes* de Michel Butor est un défi impossible et qu'il est cependant le seul geste juste : qui fasse justice à la vastitude du travail ; qui ait la justesse de vue et de ton quant à l'œuvre envisagée comme une écriture en expansion, où tout se tient et rien n'est jamais perdu. Le devenir-écriture du monde. Moins des textes qu'une « textamorphose<sup>18</sup> » où puise la littérature inépuisablement. Textamorphose où le lecteur peut suivre à la trace les déménagements de la littérature : on trouve la période de Saint-Simon dans le roman-Butor, *L'Emploi du temps* ou *La Modification* ; Valéry (*Mon Faust*) transposé dans la « fantaisie variable genre opéra » que Michel Butor et Henri Pousseur élaborent au titre de *Votre Faust*<sup>19</sup> ; *La Nuit du tournesol* de Breton dans *Heptaèdre Héliotrope*<sup>20</sup>.

La portée de l'entreprise Butor, qui s'efforce d'embrasser tout sans faire UN tout, qui multiplie les ensembles et les assemblages, a atteint aujourd'hui une telle force qu'elle exige la réunion aussi souple qu'incontournable de ses composantes.

Aux *Œuvres complètes*, quel ordre donner : comment faire cosmos de la bibliothèque ? L'ordre sera chronologique et ne le sera pas, puisque Michel Butor a plusieurs établis dans son atelier ; qu'il est en activités simultanées et en programmation sérielle. On sait que la série, pour lui, est

---

17. Voir en annexe le fac-similé de la carte découpée, 10 mars 2005.

18. Le terme est de Michel Butor dans *Matière de rêves*.

19. Michel Butor et Henri Pousseur, *Votre Faust*, fantaisie variable genre opéra, dans *La Nouvelle Revue française*, n° 109,110 et 111, 1962.

20. Michel Butor, « Heptaèdre Héliotrope », dans « André Breton 1886-1966 et le Mouvement surréaliste », *NRF*, 1<sup>er</sup> avril 1967.



de *cinq* : à cause de l'impair, certes, mais surtout parce que c'est la main aux cinq doigts à l'œuvre<sup>21</sup>.

Elle conduit l'attelage.

L'appellation « Œuvres complètes » désignera un regroupement par genres mais aussi un peu autre chose, puisque les formes canoniques sont sujettes à mutations génétiques. Les Livres à plusieurs livres – onze volumes sont pour l'instant prévus – porteront des titres qui affichent les mots de passe de l'écrivain : *Romans*, *Répertoire* 1, 2 ; *Le Génie du lieu* 1, 2, 3 ; *Matière de rêves* ; *Improvisations* ; *Poésie* 1, 2 ; *Essais*. Débordant ailleurs, chaque Livre formera une constellation nouvelle ; chaque assemblage présentera des scansionnements inédites ; chaque recueil sera sériel mais interrompu par d'autres formes.

Ainsi, le premier volume *Romans* comporte-t-il, outre les quatre écrits strictement romanesques, *Portrait de l'artiste en jeune singe* qui est un « capriccio », récit fantastique, et *Intervalle*, un scénario, embryon narratif. Ce qui permet d'apercevoir la déconstruction du roman et l'émergence des compositions ultérieures, telles *Mobile. Étude pour une représentation des États-Unis*, ou *6 810 000 litres d'eau par seconde*. Ainsi encore *Répertoire* 1 où les trois premiers livres alternent avec *Histoire extraordinaire* et les *Essais sur les Essais*.

Ainsi de suite.

Partout le génie, malin ou bon, forme des perturbations en tous genres.

Quant à la complétude de l'entreprise, elle est d'avance hypothétique : à cause de la lecture qui est partie prenante et fraye des cheminements aléatoires ; à cause, aussi, de la mise en regard des textes qui s'entrelisent et s'entretissent de façon incalculable.

L'organisation des *Œuvres complètes* n'est pas une appellation d'origine contrôlée : c'est un dispositif qui reconfigure l'œuvre, bat les cartes, les distribue autrement, avec le concours de Michel Butor même, prompt à rejouer une partie encore. Les mondes de l'écrivain ainsi recomposés offrent une cartographie sans précédent du patrimoine culturel et artistique de notre planète.

Le manège des textes relancé par l'« arrangement » (comme on dit en musique) des *Œuvres complètes*, constitue l'Opus Butor en une *partition à jouer* : les frontières s'y révèlent de plus en plus *borderline* ; tous entendent et interviennent. *Ils s'entendent*. Sans se réduire. La ligne fait lire son double bord, et qu'il n'y a jamais qu'un seul lieu. Il lui revient de s'attendre à l'autre, de s'entendre autre.

---

21. Comme il se doit dans la logique Butor, la règle est interrompue par un *impair* : les 5<sup>e</sup> *Improvisations sur Balzac* comprennent 3 livres. Soit une série de 5 en 7 livres.

La langue-boomerang de Michel Butor est un français de l'ailleurs, un français centrifuge, non hégémonique, habité de mots inconnus. La poétique et le politique s'y entendent à multiplier les points d'attraction à la surface du globe terrestre. À former un atlas du désir de langues.

Cette écriture nomade travaillée par la prosodie, ce français franco-télé-phoné et franco-télé-graphié, Michel Butor l'appelle la « littérature "en couleurs" », celle des écrivains-poètes, qu'il distingue de la « littérature "grise" » que produisent les administrations privées et publiques, nationales et multinationales :

[Ce] que nous appelons « littérature » au sens universitaire existe à l'intérieur d'une production de textes encore plus grande.

Il nous faut essayer de saisir la littérature « en couleurs » à l'intérieur de la littérature « grise », ce qui est fort difficile à cause de l'énormité de la masse<sup>22</sup>.

Il faudra donc s'employer à faire arriver la couleur partout où il y a de l'écriture. Davantage, l'écrivain devrait être capable de « se fabriquer une différence comparable à celle dont jouit le peintre dans son atelier ». Et pour cela, faire de la littérature le lieu où apprendre *sa langue mère l'étrangère*. Question de provenance ou plutôt provenance à remettre en question : ce qui permet de déjouer l'illusion d'origine et de maîtrise, de donner cours à la reprise inventive des interprétations. Par exemple, écrire dans la série des *Répertoire*, 105 essais afin de rester dans « le retrait respectueux par rapport aux 107 *Essais* de Montaigne<sup>23</sup> ». De même, pour les « 35 vues du mont Sandia le soir l'hiver », et « Neuf autres vues du mont Sandia » (*Transit*), Butor s'inspire des *Trente-six et dix vues du Fuji* de Hokusai : « J'ai essayé de faire un peu comme lui, de me mettre à son école, mais j'ai voulu marquer mon respect en faisant seulement 35 et 9 vues du mont Sandia<sup>24</sup>. »

Il laisse que vienne du familier le si lointain. Et la syncope de l'universel dans le partage des voix.

Entre deux hôtes, dans l'Antiquité, on le sait, on avait coutume de se passer un signe de reconnaissance, un *symbolon*. Ce qui consistait en l'ajustement des deux parties d'un astragale coupé en deux, ou de toute tablette, qui était le témoignage d'une relation ancienne d'hospitalité entre eux.

22. Michel Butor, *Improvisations sur Michel Butor*, Paris, La Différence, 1993, p. 24-25.

23. Michel Butor, *Répertoire V et dernier*, Éditions de Minuit, 1982, p. 325.

24. Michel Butor, *Improvisations sur Michel Butor*, p. 160.

Or, avec l'écriture de Michel Butor, où les solidarités sérielles, les attelages de formes non pareilles, les migrations en caravanes textuelles, traversent les récits et passent l'horizon du livre, l'œuvre est pleine d'astragales coupés qui sans cesse sont dans l'ajustement et le réajustement, à des distances sidérales et selon des configurations ambivalentes, démultipliant les hospitalités c'est-à-dire le potentiel de relationnement dans la langue.

Car l'hospitalité de l'œuvre-Butor, c'est sa puissance de *poéticité* même – ce que la réunion des *Œuvres complètes* fait apparaître en dessinant les lignes de fuite qui sont promesses et mémoires d'une écriture continuée par tous les moyens. Où l'on voit combien l'œuvre de Michel Butor, tout en ne cessant de s'adresser à l'autre – de demander à l'autre sa propre adresse, sa propre direction – se sera continuellement prophétisée, se sera attendue toujours plus loin – au tournant suivant. Se tirant le portrait, trait sur trait dans la singularité de ses voyages polytechniques par quoi le romancier est aussi poète, l'artiste artisan, le lecteur globe-trotter, le scribe familier des ordinateurs, tour à tour essayiste, critique, musicien, librettiste, récitant, scénariste, interlocuteur apocryphe.

Butor n'est pas dans la complétude ni dans l'exhaustivité, il œuvre dans *le complètement* : où l'écriture reconfigure, exerce ses infinies facultés constellaires sans jamais abolir le hasard. Démultiplié et partagé, tel Faust toujours *en passe* de transformations, l'écrivain n'écrit pas seul : il s'efforce de porter toute chose dans l'ordre poétique, dans la fermentation des mots.

C'est Georges Perros qui fait de Michel Butor le portrait le plus juste : il le peint écrivant pour et contre, dans l'amour et dans la haine, « ulcéré par tout ce que rate l'écriture, tout ce qu'elle retarde, perd de temps à vouloir seulement changer d'ornières », mais aussi qui « rêve jour et nuit, d'un homme au courant, sans nostalgie, sans mensonge prestigieux<sup>25</sup> ». Butor qui ne craint pas de nous surprendre ni de se surprendre lui-même.

Ses tablettes hospitalières font signe vers la lecture dont il attend résurgence – ressource et ressort :

ne me laissez pas seul avec mon silence  
mes impasses effondrements  
[...]  
j'ai le plus grand besoin de vos paroles  
[...]

---

25. Georges Perros, *En guise de salut*, dans François Aubral, *Michel Butor*, Paris, Seghers, coll. « Poètes d'aujourd'hui », 1973.

de vos signes emblèmes  
enseignes et paysages  
de votre élucidation-transformation de votre  
ponctuation d'haleine  
permettez-moi de lire en votre compagnie<sup>26</sup>.

Michel Butor a la générosité d'exiger la générosité : que la lecture à son tour, en retour, sache être hospitalière – et mendiante.

M. C.-G., 12 février 2006

---

26. Michel Butor, *Requête aux peintres, sculpteurs et Cie*, p. 147.

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, assistante de recherche.

© Éditions de Minuit : *Passage de Milan*, 1954, *L'Emploi du temps*, 1956, *La Modification*, 1957.

© Gallimard : *Degrés*, 1960, *Portrait de l'artiste en jeune singe*, 1967, *Intervalle*, 1973.

© SNELA La Différence, 30, rue Ramponeau, 75020 Paris, 2006 pour la présente édition.