

ŒUVRES COMPLÈTES DE MICHEL BUTOR

SOUS LA DIRECTION DE MIREILLE CALLE-GRUBER

II

RÉPERTOIRE 1



ÉDITIONS DE LA DIFFÉRENCE

LES BONHEURS DE L'ESSAI

À l'école de Montaigne

Toute cette fricassée [...] n'est qu'un registre des essais de ma vie.

Montaigne, *Les Essais*

Si mon âme pouvait prendre pied, je ne m'essaierais pas, je me résoudrais.

Montaigne, *Les Essais*

O un amy !

Le personnage central du premier livre était La Boétie, l'ami perdu, celui du second Montaigne lui-même. Qui viendra donc dans le troisième ? Un autre ami, non plus l'ami passé mais un ami futur qui remplira la place prête pour lui.

Michel Butor, *Essais sur les Essais*

« Réinventer l'école buissonnière à l'intérieur même de l'institution universitaire. Afin que la littérature recommence à vivre, à interroger, à exister au présent et pas au passé¹. » Ainsi le professeur Michel Butor professe-t-il sa foi en la vie des lettres et des arts, c'est-à-dire en les facultés d'émancipation, de partage, d'amour que peut offrir la lecture critique des œuvres.

Et d'entrée, avec *Répertoire*, qu'il s'agisse de recueils d'articles, les fragments faisant volume (*Répertoire I*, 1960 ; *II*, 1964 ; *III*, 1968 ; *IV*, 1974 ; *V*, 1982) ou qu'il s'agisse de livres comprenant des fragments d'œuvres citées, le volume se défaisant par pans (*Histoire extraordinaire, essai sur un rêve de Baudelaire*, 1961 ; *Essais sur les Essais*, 1968 ; *La Rose des Vents, 33 rhumbs pour Charles Fourier*, 1970 ; *Dialogue avec 33 variations de Ludwig van Beethoven sur une*

1. Michel Butor, *Curriculum vitae*, Entretiens avec André Clavel, Paris, Plon, 1996, p. 184.

valse de Diabelli, 1971 ; *Le Château du sourd*, 2002), d'entrée cette liberté qui passe hors des sentiers battus, ne va pas sans un certain malaise et un ravissement certain.

D'entrée, si on en croit ses yeux, une ostensible stratégie de l'égarement est requise : aucune référence paginale ni renvoi à l'édition pour les citations, aucune note au pied de la page. Le lecteur est invité à pénétrer dans les buissons sauvages de la littérature, sans repérage, sans prendre ses marques. Ôter la pagination des fragments prélevés, c'est parcourir le texte comme une *terra incognita*, accepter l'aventure de l'interprétation, ses buissonnements, au risque de se perdre. C'est comprendre que lire Proust ou analyser une toile de Rothko avec Michel Butor, c'est ne plus être dans le texte de Proust ou la toile de Rothko *que nous connaissons*. Nous sommes entraînés dans la tentative, la tentation, l'épreuve, l'exercice, le prélude, qui sont autant de synonymes de « l'essai ». Ils indiquent le parti éthique affirmant *la vocation de l'essai* : la remise en question du critique lui-même, d'abord, et l'exigence du cheminement. De Baudelaire, Butor écrit, et c'est le plus grand compliment : « Pas seulement poète, il est critique, et grand critique de lui-même². »

Pour autant, la lecture dessille vite le regard naïf, découvrant avec Michel Butor une prodigieuse érudition : les dates des diverses éditions de l'œuvre étudiée, les variantes, la correspondance ; l'architecture des univers de Fourier ; les mouvements de Beethoven ; les dialogues philosophiques ; les escales de l'œil et de l'ouïe, en musicologue, en archéologue, tout cela, disposé dans la scène de l'écriture, développe, par le jeu concerté des stratifications, une *science des textes* privilégiant la lecture de la partition paginale. Ses dépôts successifs.

C'est, en cela, radicalement, la *manière* Montaigne que Michel Butor prend pour modèle et qu'il exporte vers d'autres œuvres ; la manière plus que les matières traitées par Montaigne. Afin de parvenir à une réinvention de nos apprentissages qui soit la réinvention quotidienne du monde. Notre habitation du monde.

Michel Butor se met à l'école de Michel de Montaigne, et pour marquer sa dette de reconnaissance – il préfère dire sa « déférence », ce qui fait entendre aussi, à une voyelle près, sa différence –, un signe d'hommage mais aussi de liberté, il va constituer une série de cinq livres de « Répertoire » dont l'ensemble, chacun comportant 21 textes, forme un total de 105 chapitres – soit un de moins que les *Essais* de Montaigne qui en présentent 106. L'écolier marche sur les traces du maître – un pas en retrait. Et cependant surenchérit par une mise en abyme de la série : le dernier texte du cinquième Livre, reprenant le titre des volumes « Répertoire », se déplie en cinq scansions.

Butor se met à l'école de Montaigne, la buissonnière : où l'on découvre qu'apprentissage n'est pas dressage ; qu'il importe, plus que de savoir, de « s'avoir »,

2. Michel Butor, « Les Paradis artificiels », *Répertoire I*, *infra*, p. 120.

« r'avoir », « se r'avoir de soi³ » : Montaigne n'a jamais trop de mots pour explorer ces formes de la connaissance par le désavoir ; il fait de la langue une ruche où se joue le défaçonnage des poses et des constructions culturelles. Avec lui, nous prenons par l'oblique, le détour, le vagabondage du style et de l'esprit (« Mes fantaisies me suivent, mais parfois c'est de loin, et se regardent, mais d'une vue oblique⁴ »). Il s'agit de disposer les livres entre eux tels des vases communicants ; d'introduire des œuvres dans les œuvres ; de les démultiplier comme au théâtre la mère-gigogne tirant des plis de ses jupons des rejetons à n'en plus finir.

Michel Butor est attentif aux « alluvionnements successifs⁵ », aux coutures des textes qui se font « selon leur opportunité » et « non toujours selon leur âge », enseigne Montaigne⁶, c'est-à-dire par nécessité de composition et point par données chronologiques, commente Michel Butor ; il tient à l'œil leurs soudures d'un « autre métal » qui exigent des alliages nouveaux.

L'écriture de marqueterie et de lopins qu'il observe chez Montaigne, il souligne qu'elle ne relève d'aucun cumul comptable : elle secrète, elle fait crypte, elle fait autre, ailleurs, toujours davantage, elle ouvre des voies incalculables.

Se mettre à l'école de Montaigne, c'est *se mettre à l'essai* : cela, Butor, très vite, l'a compris et l'enseigne à son tour. Son premier essai, il l'écrivit en 1947, à vingt et un ans, l'âge photographié en couverture, il a les yeux noirs comme « des yeux peints par le Greco⁷ », il habite rue de Sèvres, il écrit « Petite croisière préliminaire à une reconnaissance de l'archipel Joyce » qui est repris dans *Répertoire I*, non pas au début comme le voudrait la chronologie, mais en seizième position selon l'organisme du livre. Comme Montaigne, Butor peint les passages et non l'être, il peint les passages *de* l'être qui sont passages dans la langue et sur la page d'écriture. Montaigne parle du « registre des essais de [s]a vie⁸ » ; Butor, nommant cinq fois « répertoire » instaure la sérialité arrêtée qui donne une forme à l'infini, et le réson qui articule la répétition en ses différentiels. Une forme du plein et de l'ouvert.

Se mettre à l'essai, ce n'est pas seulement se mettre à faire de la critique littéraire, c'est aller à soi par l'autre, l'autre qui est celui qui toujours fait mon portrait ; c'est y aller avec « l'allure poétique » qui est, précise Butor citant Montaigne, « à sauts et gambades⁹ », c'est-à-dire par analogies, affinités, associations, constellations. Car l'autre n'est pas ici un double, ni l'image en miroir : il est, de

3. Michel de Montaigne, *Essais* (1^{ère} édition posthume complète, 1595), dans *Œuvres complètes*, éd. Albert Thibaudet et Maurice Rat, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1969, *De la solitude*, I, 39.

4. Michel de Montaigne, *Essais, De la cruauté*, II, 11, p. 220.

5. Michel Butor, *Essais sur les Essais*, *infra*, p. 621.

6. Michel de Montaigne, cité par Michel Butor, *Essais sur les Essais*, p. 620.

7. Paul Guth, *Le Figaro littéraire*, 1956.

8. Michel de Montaigne, *Essais, De l'expérience*, III, 13, p. 369.

9. Michel de Montaigne cité par Michel Butor, *Essais sur les Essais*, p. 623.

façon plus complexe, le *tiers*. Autre il demeure ; il appelle, et ça me regarde ; il n'y a pas identification mais indexation ; passage à soi par la bande ; ricochet.

Ainsi de la note buissonnière au terme d'*Histoire extraordinaire* : elle s'annonce comme « Autre note », à la suite d'une « Note » conforme aux pratiques universitaires, avant de se révéler une Note tout autre. Non pas une de plus (un ajout), mais une *d'ailleurs*. D'ailleurs Butor¹⁰...

Autre Note

Certains estimeront peut-être que, désirant parler de Baudelaire, je n'ai réussi à parler que de moi-même. Il vaudrait certainement mieux dire que c'est Baudelaire qui parlait de moi. Il parle de vous¹¹.

D'ailleurs-venu, toujours, ce « Butor » – le signataire lecteur critique écrivain –, parlé rêvé par Baudelaire, Joyce, Monet, par Rabelais, Montaigne, par tant d'autres à qui il *se* demande : d'ailleurs, ce Butor... ? au fait, alors, et donc : Butor... Comme on reprend une conversation, on enchaîne, on passe, hiatus ou soudure, comme on se retourne sur le sujet de la conversation : sujet-tiers, inclus mais à son insu dans le livre de l'autre. L'autre, il ne vous parle pas, il parle de vous au tiers-vous-lecteur, vous prend à témoin (*ters, terstis*). Vous retourne à votre propre visage, qui n'est ni votre ni propre, mais traversé d'innombrables étrangers. Ainsi, dans *Répertoire IV*, « Sur mon visage », Butor témoin de l'autre-moi : « Certes, tous les matins je m'examine dans une glace en me rasant ; je ne me pose pas de questions sur l'identité de celui qui m'apparaît tandis que je scrute la propreté, la netteté de ses joues ; je peux même me faire des grimaces, mais si par hasard, dans la rue, dans un magasin, chez un ami, un miroir me renvoie mon image, ce regard surpris, il me faut quelque temps pour admettre que c'est le mien. Et les photographies ne me sont pas d'un grand secours ; j'y reconnais toujours bien plus le photographe que moi-même¹². »

Ce que Michel Butor découvre ainsi dans le travail de l'essai, c'est une sorte de principe « supernuméraire » en tous points à l'œuvre chez Montaigne :

Mon livre est toujours un. Sauf qu'à mesure qu'on se met à le renouveler, afin que l'acheteur ne s'en aille les mains du tout vuides, je me donne loy d'y attacher (comme ce n'est qu'une marqueterie mal jointe), quelque emblème supernuméraire. Ce ne sont que surpoids, qui ne condamnent point la première forme, mais donnent quelque pris particulier à chacune des suivantes par une petite subtilité ambitieuse¹³.

10. Je fais écho au film de Safaa Fathy, *D'ailleurs Derrida*, Gloria Films production/La Sept Arte-France, 1999.

11. Michel Butor, *Histoire extraordinaire, essai sur un rêve de Baudelaire*, *infra*, p. 367. Dernières lignes du livre.

12. Michel Butor, « Sur mon visage », *Répertoire IV*, Paris, Éd. de Minuit, 1974, p. 421.

13. Michel de Montaigne, cité par Michel Butor dans *Essais sur les Essais*, p. 620.

Le « supernuméraire », qui n'est pas correction mais un ajout à part entière, si j'ose dire, une pousse nouvelle, désigne un pouvoir-croître à l'infini : du supplément d'exercice langagier travaillant au corps de la pensée ; et dans la pesée des mots, l'inscription de la portée de celui qui écrit.

La fin des *Essais sur les Essais*, qui est une fin sans fin, est exemplaire à cet égard. Le modèle n'est pas exemple à imiter, mais la mise en marche d'un processus libertaire : l'hospitalité mais pas sans l'affranchissement ; l'unité mais pas sans la diversité. Comme Montaigne qui a « si bien su faire siennes les citations qu'il empruntait aux auteurs de l'antiquité » et qui « nous invite à faire nôtres ses sentences¹⁴ », Butor a su faire siennes à son tour les citations de Montaigne qu'il nous invite à présent à lui emprunter pour faire-autrement, à notre tour lancés dans la lecture critique et l'écriture. La chaîne une fois amorcée est inépuisable. La fin n'est qu'une suspension du processus, sujet à reprise : « Qui ne voit que j'ai pris une route par laquelle, sans cesse et sans difficulté (mais certes non sans travail), je pourrais aller autant qu'il y aura d'encre et de papier au monde¹⁵ ? »

L'affiche du potentiel de croissance ainsi à l'œuvre en dit bien davantage : textes, rêves, interprétations ont partie liée ; et le texte est une mère où germine la naissance de l'écrivain. « Seul le poète réussit à faire de sa vie même une œuvre d'art », écrit la voix du rêve de Baudelaire rêvé au passage par Butor¹⁶ ; et le livre fait corps avec lui : « ce que le livre encadre et vêt, c'est toute la vie de ce corps¹⁷ » ; et il est accusé d'indécence, à son corps défendant (en l'occurrence, *Les Fleurs du Mal*), d'érotisme (« l'esprit nocturne passe tout particulièrement du livre au pantalon déboutonné¹⁸ »), le dandy est poème et le poème dandy ; et on finit par ne plus savoir *qui rêve qui*, de Poe, Baudelaire, Butor ou nous lecteur (« *O un amy !* »), chacun interprété autant qu'interprétant dans le flux onirique des textes où jamais deux fois mêmes on ne plonge. On sait à présent que le titre pour *Histoire extraordinaire* fut d'abord « Baudelaire rêvé¹⁹ », renversé aujourd'hui dans le sous-titre « essai sur un rêve de Baudelaire ».

Si bien que l'enjeu des devenir en tous genres de l'être-aux-passages est affaire de vie et de mort. Il s'y joue une sorte d'épreuve ontologique, aux racines du rêve et des langues : à la fois la promesse d'y trouver « l'homme aux facultés suraiguës²⁰ » et le risque de n'être que chimère – Butor, personnage de Baudelaire, tout comme Baudelaire, selon Michel Butor, tend à se faire personnage de Poe ; et vous, Lecteur, de quelle étoffe de fiction serez-vous fait ? On est tout proche des romans qui s'écrivent contemporanément et qui donnent une forme

14. Michel Butor, *Essais sur les Essais*, p. 715.

15 *Ibid.*, p. 715.

16. Michel Butor, *Histoire extraordinaire...*, p. 289.

17. *Ibid.*, p. 277.

18. *Ibid.*, p. 342.

19. C'est le titre que portent les brouillons déposés à la Bibliothèque municipale de Nice.

20. Charles Baudelaire cité dans Michel Butor, *Histoire extraordinaire*, p. 351.

différente au même questionnement : *L'Emploi du temps* où Jacques Revel est façonné-fabulé par les récits mythologiques et les légendes de Bleston ; *Degrés*, où Pierre Vernier l'écrivain devient le fantôme de son propre livre²¹.

Il y a davantage, et Butor le dit avec beaucoup de justesse dans un essai de *Répertoire I*, « Les Paradis artificiels » : « quelque chose de plus grave²² » que sa seule qualité littéraire exceptionnelle nous requiert dans la poésie de Baudelaire ; c'est « cette inquiétante lumière » de l'œuvre. Une aura critique. Les mots de Butor l'évoquent avec bonheur car ils savent échapper à la fois à « l'obscur clarté » romantique et à l'*Unheimliche* freudien. En fait, la singulière fascination de l'« Opusculum baudelairianum » (*Répertoire IV*) vient de ce que « la poésie prend conscience d'elle-même d'une façon toute nouvelle²³ » ; de son « goût de l'infini », tout proche de la matière onirique que l'opium déchaîne. Cette fois, c'est le poète « mangeur d'opium », hanté par Thomas de Quincey, qu'évoque Butor : il dégage ainsi chez Baudelaire l'éthique d'une « défense et illustration de la poésie²⁴ ».

Ces quelques trajets ici esquissés, et tant d'autres que la lecture découvrira dans ce volume, montrent assez qu'est en jeu, avec la critique, une ascèse d'écrivain, et que c'est à une véritable philosophie de l'essai que souscrit la réflexion de Michel Butor. Le mot reprend ainsi tous ses sens : « essai », au XVI^e siècle, n'est pas une catégorie littéraire ; c'est une méthode d'expérience, d'expérimentation, de soi dans la réflexion ; le cheminement intellectuel « toujours en apprentissage et en épreuve²⁵ » dans la pesée des mots qui font le poids d'une pensée (il convient de rappeler que l'étymologie *exagium* signifie « pesée », « poids »). Il est un autre terme, synonyme d'« essai » que Montaigne emploie : « l'exercitation » est le titre d'un chapitre du Second Livre, il y est fait réflexion d'une chute de cheval et de l'évanouissement où s'est trouvé l'auteur. Voici donc que l'écriture devient caisse de résonance des états insus. La scène de l'essai donne tout le temps d'explorer les spectres de l'être, ses absences, ses hantises, les vies et les morts qui font la traversée d'une vie. *De l'exercitation* s'efforce de « s'appriivoiser à la mort [...] en s'en avoisinant²⁶ » et c'est bien à l'exemple de cette méditation que Butor reprend la forme critique de l'essai : faisant résonner à plusieurs reprises, dans *Les Essais sur les Essais* la grande leçon stoïcienne « que philosopher c'est apprendre à mourir », et dans la langue, cette vérité que « mort » est « le mot qui rôde sous tous les mots » (*Répertoire V*²⁷). Donnant (Butor) au livre

21. Michel Butor, *Œuvres complètes* (sous la direction de Mireille Calle-Gruber), I, *Romans*, Paris, La Différence, 2006.

22. Michel Butor, « Les Paradis artificiels », *Répertoire I*, p. 119.

23. *Ibid.*, p. 119.

24. *Ibid.*, p. 123.

25. Michel de Montaigne, *Essais, Du repentir*, III, 2, p. 26.

26. *Ibid.*, II, 6, p. 537.

27. Michel Butor, *Répertoire V*, Paris, Éd. de Minuit, 1982, p. 275.

microcosme la tâche de décrire la figure du monde, une figure aussi variable et donc aussi juste que possible. Sollicitant pour ce faire les ressources insondées de la grammaire : afin qu'elle rende compte, à l'enseigne de la forge langagière de Rabelais (dont il relève au *Répertoire II* le vocable long du *Pantagruel* : « Antipericatametamaparbeugedamphicribraiones merdicantium²⁸ ») aussi bien qu'avec le langage « fermenté » de Joyce, de « cette fermentation originelle » du monde « ranimée par les découvertes récentes²⁹ ». C'est l'invention du monde et avec elle l'invention de l'être dont l'écriture critique³⁰ repousse sans cesse les limites, que Butor demande aussi bien aux « impressions » et « réminiscences » de Proust (*Répertoire I*³¹), qu'au théâtre de Victor Hugo³² ou aux tentatives inlassablement renouvelées de la peinture d'Hokusai (*Répertoire III*³³).

Pour Michel Butor, pratiquer la philosophie de l'essai, c'est aimer la sagesse à la folie.

Montaigne, par l'exercitation, s'efforce de capter « quelque délogement de l'âme³⁴ ». Pour Butor, il s'agit de travailler aux « délogements » de la littérature et du lecteur-consommateur. Il entr'aperçoit, dans l'intervalle des textes mal jointoyés entre eux, entre lui l'autre, des trouées, des éclairs où, à l'évidence, esthétique et éthique travaillent de conserve. Ils adviennent, ces « délogements », à perte de vue : Butor s'adonne à l'idée poétique avec Kierkegaard ; sur les pas de Breton retraversant la Nuit du tournesol il fait un texte-héliotrope³⁵ ; avec Fourier se conjugue au masculinféminin ; se fait « mangeur d'opium » avec De Quincey et Baudelaire ; accueille avec Rothko « la couleur venue de l'espace » (*Répertoire III*³⁶). Il se fait l'habitant de la région des fées avec Perrault, l'habitant du carré avec Mondrian, l'habité de la haine des dieux avec Racine, il se laisse traverser par tous les soleils de Monet et suit au cadran des heures le dialogue de « l'apprivoisement de la mort » qui est une « vanité » (*Répertoire V*³⁷).

La démarche de Michel Butor qui ne conçoit pas science sans conscience critique, exige que l'observation de l'écrivain se retourne sur le propre geste d'écriture. Que le critique en somme soit en position *critique*. C'est *krisis*, le jugement, la faculté de juger, à soi appliquée. Il en résulte un principe qui régit l'exercice de la pensée et tous les textes de Butor : le principe d'une déconstruction à l'œuvre.

28. Michel Butor, « Rabelais », *Répertoire II*, *infra*, p. 479.

29. *Ibid.*, p. 479.

30. « La critique et l'invention » ouvre *Répertoire III*, *infra*, p. 719.

31. Michel Butor, « Les "moments" de Marcel Proust », *Répertoire I*, p. 159-167.

32. Michel Butor, « La voix qui sort de l'ombre », *Répertoire III*, p. 863-888.

33. Michel Butor, « Trente-six et dix vues du Fuji », *Répertoire III*, p. 842-849.

34. Michel de Montaigne, *Essais, De l'exercitation*, II, 6, p. 528.

35. Michel Butor, « Heptaèdre Héliotrope », *Répertoire III*, p. 981-1002. D'abord paru dans le recueil d'hommage à la mort de Breton : *André Breton (1886-1966) et le Mouvement surréaliste*, NRF, 1^{er} avril 1967.

36. Michel Butor, « Les mosquées de New York ou l'art de Rothko », *Répertoire III*, p. 1008.

37. Michel Butor, « Vanité, conversation dans les Alpes-Maritimes », *Répertoire V*, p. 275.

C'est une œuvre vouée à l'autre, au hasard et aux coups de dé de la composition, ouverte sur la Nuit – au sens où Lévinas dit que l'art « accède à un autre espace, la Nuit », contrairement au monde de l'Humain qui relève du Jour³⁸. L'œuvre de Michel Butor à la fois sujette aux bon-heurs d'écriture et à la mise en examen de tous les instants. Cependant que le travail d'assemblage des morceaux multiplie les chances de rencontres et la variété de leurs formes, qu'il requiert la justesse de ton au « bon » moment, un questionnement court à travers tous les édifices de *Répertoire* comme une injonction de veille : « D'où ça nous vient ? » D'où le matériau, la différence, l'énergie d'écriture (*Répertoire V*) ? Cela vient des « lectures d'enfance » (*Répertoire III*), du voyage (*Répertoire IV*), de la « langue de l'exil (Joyce) » (*Répertoire V*), des possibilités typographiques » (*Répertoire II*) ; de la « ville comme texte » et de l'invention critique (*Répertoire III*).

L'écriture est recherche essentielle : c'est celle de la « pierre philosopale³⁹ » (titre donné d'abord à l'essai qui s'intitule aujourd'hui « L'alchimie et son langage » dans *Répertoire I*). Et le roman, par suite, est un laboratoire où penser et affiner les techniques : « L'usage du pronom personnel dans le roman », « Individu et groupe dans le roman », « Le livre objet » (*Répertoire II*).

Ainsi dialoguent les textes, reprenant sous un angle nouveau une question récurrente, jamais épuisée : car « se reprendre » c'est varier, ajouter une touche, c'est aussi – Butor le tient de Kierkegaard – « renouer ». Il explicite : « c'est renouer, par l'abandon d'une fidélité littéraire, avec une fidélité originelle que l'on avait trahie⁴⁰ ». Où l'on voit aussitôt vaciller le concept et les distinctions tranchées : ici « fidélité/infidélité » ; ailleurs, l'autobiographie-et-non de Leiris (*Répertoire I*⁴¹), la direction et l'indirection des mots dans la peinture (*Répertoire IV*⁴²). Les textes ne font pas miroir mais miroitements et dans cette pluralité de facettes, tout apparaît réversible, tout est reprenable, et point répréhensible. Rarement l'expression *re-mettre en question* aura été aussi adéquate. Et point de réponses mais des états de la question.

Butor, ce faisant, s'inspire de la technique des *Essais* qu'il porte à toutes conséquences : « J'adjoute, mais je ne corrige pas » affirme Montaigne⁴³, et Butor pareillement « reprend » non pour ôter mais pour diversifier et suivre le train de ses mutations. Afin de constituer un livre qui soit « ce tissu en mouvement » et fasse « voyager dans l'ensemble de la composition⁴⁴ », il faut accueillir, au plus

38. Emmanuel Lévinas, *Sur Maurice Blanchot*, Paris, Fata Morgana, 1975, p. 11.

39. Cf. le manuscrit déposé à la Bibliothèque municipale de Nice.

40. Michel Butor, « La Répétition », *Répertoire I*, p. 108.

41. Michel Butor, « Une autobiographie dialectique », *Répertoire I*, p. 245-252.

42. Michel Butor, « Les mots dans la peinture » (dédié à Jean-François Lyotard), *Répertoire IV*, 1974, p. 31-95.

43. Michel de Montaigne cité par Michel Butor, *Essais sur les Essais*, p. 620.

44. Michel Butor, *Essais sur les Essais*, p. 646.

grand risque mais « avec joie comme foyers tous les *monstres*⁴⁵ » qu'enfante l'assemblage : seul moyen de faire arriver le *kairos*, la rencontre heureuse, le lieu-moment propice de la page d'écriture où le style est l'aigu du trait et de la pensée.

Importe donc, plus que tout, la manière de rassembler : opportunité, bonheur, épiphanie, « liaisons dangereuses⁴⁶ », « démon⁴⁷ » sont quelques-uns des noms de ces monstres et monstrations des fonctionnements de la littérature chez Butor. Ce sont autant d'espaces limites où le texte permet d'être à la fois dans le retrait et au « promenoir » (Montaigne : « Tout lieu retiré requiert un promenoir⁴⁸ ») c'est-à-dire dans un espace protégé où retravailler les traces des prédécesseurs, et dans un observatoire où circuler en toute liberté. C'est, précisément, le dispositif *particulier et pluriel* du Répertoire Butor.

Cet observatoire privilégié n'est pas sans retourner quelques questions primordiales.

La première concerne la fidélité, plus exactement le principe de fidélité considéré comme un devoir de la critique en littérature. Michel Butor prend fermement le contre-pied en mettant en pratique la distinction mentionnée ci-dessus entre fidélité « littérale » et fidélité « originelle ». Car, si la lettre est de l'autre, importe avant toute trace le désir d'écrire, lequel est pulsion de changement. On écrit pour changer : la phrase, l'existence, le monde. Michel Butor déclare à André Clavel : « La critique, pour moi, c'est de la littérature sur la littérature. Quand on aborde une œuvre, on ne doit pas l'étouffer sous l'érudition, on doit au contraire lui donner une nouvelle énergie. L'art de la critique est un art de catalyse : en ajoutant nos propres mots à une œuvre qu'on aime, on la change⁴⁹. » Pas de critique, donc, qui ne soit une écriture, un art, c'est-à-dire qui ne ressortisse à la création littéraire. Pas de critique qui ne soit un écrivain⁵⁰. Et, réciproquement : pas d'écrivain qui ne soit à son atelier, juge et partie. Il est dans la logique de Butor, dès lors, et ce n'est pas le moindre mérite de ces *Œuvres complètes* que de le faire apparaître, de tenir ses pupitres jumelés et d'en orchestrer les passages : la série complète de *Répertoire* ici réunie (1 et 2⁵¹) que les impératifs techniques quant à la fabrication du livre ont contraint de relier en deux volumes, aura accompagné de 1947 à 2002 (*Le Château du sourd*) tous les autres ouvrages de Michel Butor.

45. *Ibid.*, p. 646. Italique dans le texte.

46. Michel Butor, « Sur les Liaisons dangereuses », *Répertoire II*, p. 486-490.

47. Michel Butor, « Chateaubriand et l'ancienne Amérique », *Répertoire II*, p. 491-524.

48. Michel de Montaigne cité par Michel Butor, *Curriculum vitae*, p. 157.

49. Michel Butor, *Curriculum vitae*, p. 122.

50. Cf. Mireille Calle-Gruber, « Critique d'écrivain », *Histoire de la littérature française du XX^e siècle ou Les repentirs de la littérature*, Paris-Genève, Honoré Champion, 2001, p. 81-85.

51. *Répertoire 2* comprendra : *La Rose des Vents. 33 rhumbs pour Charles Fourier* (1970) ; *Répertoire IV* (1974) ; *Dialogue avec 33 variations de Ludwig van Beethoven sur une valse de Diabelli* (1971) ; *Le Château du sourd* (2002) ; *Répertoire V* (1982).

Les exemples sont nombreux de cette critique d'écrivain. Je retiens entre tous celui de Leiris :

On se souvient sans doute de la conférence que Leiris a faite au sujet de Roussel au « Collège philosophique », dans laquelle on le sentait tourmenté à chaque phrase par la terreur d'induire l'auditeur en erreur par tout ce qu'il y avait de personnel dans son rapport avec celui dont il avait à parler, et qu'il s'efforçait de présenter le plus objectivement possible, heureusement pour nous sans y parvenir⁵²,

et celui de Baudelaire : expliquant comment est faite la seconde partie des *Paradis artificiels* :

c'est l'analyse d'un livre anglais excessivement curieux (*Le Mangeur d'opium*, de Quincey), mais j'y ai joint, par-ci par-là, mes réflexions personnelles ; mais jusqu'à quelle dose ai-je réintroduit ma personnalité dans l'original, c'est ce que je serais actuellement bien empêché de dire. J'ai fait un tel amalgame que je ne saurais y reconnaître la part qui vient de moi, laquelle, d'ailleurs, ne peut être que fort petite⁵³.

Michel Butor pratique le mélange des genres, l'essai est un espace polytechnique dans l'exercice codifié de la critique universitaire. Et comme toujours avec lui, la liberté est une contrainte, soigneusement pesée en ses effets ; le livre est pensé dans sa double dimension : unique et sérielle. Une complexité croissante scande la progression. Le premier *Répertoire* ne présente que des textes sur la littérature. Le second ajoute la musique à la littérature. Le troisième fait entrer la peinture. Le quatrième ajoute la géographie. Le cinquième reprend toutes ces voix et les mixe, parmi elles apparaît la fiction.

La réunion des essais de Butor dans des *Œuvres complètes* a le mérite de faire apparaître toute l'amplitude, il faudrait dire magnitude comme pour les séismes, du trajet : partant des premiers textes relativement classiques dans *Répertoire I* on aboutit au genre hybride du « concert-conférence » avec *Dialogue avec les 33 variations*⁵⁴ qui fit scandale lors de la première à Liège en 1970⁵⁵. La lecture suit ainsi la déconstruction de ce genre d'ouvrage, tout comme le tome I, *Romans*, laisse entr'apercevoir les formes inédites à venir.

Pour *Répertoire*, il y a davantage car le principe de réunion est déjà le principe qui organise chaque livre d'essais. Or, réunir ne va pas sans séparer, l'opération touche ses limites à l'autre : réunir *comme* séparer ; réunir les Séparants. Certes, la séparation en deux tomes de la réunion de *Répertoire* pour les *Œuvres complètes* fut, on l'a dit, un impératif technique. Toutefois, cette situation qui nécessite de

52. Michel Butor, « Une autobiographie dialectique », *Répertoire I*, p. 251-252.

53. Michel Butor, « Les Paradis artificiels », *Répertoire I*, p.122.

54. Cf. *Œuvres complètes*, III, *Répertoire 2*.

55. Cf. *ibid.*, notice.

couper et non-couper, de séparer en deux volumes maniables *et aussitôt* de non-séparer, c'est-à-dire de réparer en gardant le même titre, en renouant le fil de phrases, les derniers mots de cette préface revenant au titre de la préface de *Répertoire* 2⁵⁶, cette situation est révélatrice de ce qui travaille l'écriture : à savoir que « le tout » n'est pas tout, que l'œuvre complet est impossible, et que c'est de cette impossibilité même qu'il reçoit la faculté d'accueillir, encore et encore.

L'autre nœud de questions que fait surgir Michel Butor par sa pratique singulière de l'essai, touche à l'origine. Lorsque l'écrivain revendique l'abandon de la « fidélité littérale » au profit de la « fidélité originelle », il ne s'agit pas de quelque retour aux origines. Il faut, une fois encore, repasser par la lecture de Montaigne pour comprendre la démarche. Analysant avec un soin méticuleux la genèse des *Essais*, Butor montre que le premier Livre s'est construit autour d'un centre vide : les écrits de Montaigne devaient former, tel un encadrement maniériste, une « défense et illustration » du texte de son ami décédé La Boétie. Or, au cours du travail, *Le Discours de la servitude volontaire* de La Boétie est publié pour partie dans un pamphlet calviniste (1574), puis en entier deux ans plus tard. La leçon est puissante que tire Butor de ces « vol et destruction du trésor⁵⁷ » qui entraînent une écriture *in absentia* : à l'origine, pas d'origine ; à l'origine, l'origine ruinée. Sans fin ni commencement, l'œuvre critique est vouée à l'archéologie, la recherche, la promesse. Elle n'écrit pas « sur » un objet comme le dit la langue, mais éloignée de lui, dans le désir de son impossible présence. Dans l'essai, toujours. Toujours recommencé.

C'est à cette origine dérobée (et qui se dérobe) que Butor jure fidélité. À quoi il adresse les caravanes des mots et du penser-nomade. Portrait du critique en écrivain dépossédé ; et point de mainmise, de maîtrise, de position de pouvoir. Michel Butor le dit aussi avec humour à propos de ses travaux sur Montaigne : « comme il est glissant ! Je crois le saisir, je l'attrape, mais il s'échappe comme un savon dans le bain⁵⁸ ».

La perte d'origine, la perte à l'origine, et le mouvement de décentrement qui en résulte, enseignent au critique à « se consid[érer] de plus en plus *comme un autre*⁵⁹ » et déterminent une exigence méthodologique qui arrache l'écriture à toute complaisance ou narcissisme. Le livre vient de l'autre et va à l'autre ; l'essai est adresse à l'inconnu. Appel à ce qui vient.

« *O un amy !* » Ce sont les mots de Montaigne qui marquent au troisième Livre l'ouvert de l'essai. Et Butor de noter « la place prête » pour « un autre ami, non plus l'ami passé mais un ami futur⁶⁰ » : Marie de Gournay le Jars, la lectrice

56. Cf. « La Rose des Voix », préface de Mireille Calle-Gruber, dans Michel Butor, *Œuvres complètes*, III, *Répertoire* 2.

57. Michel Butor, *Essais sur les Essais*, p. 649.

58. Michel Butor à Georges Perros, cité dans *Curriculum vitae*, p. 156.

59. Michel Butor, *Essais sur les Essais*, p. 702 ; italique dans le texte.

60. *Ibid.*, p. 714.

désirée qui arrive dans une rature au dernier paragraphe et dans un ajout, à la fin du chapitre 17 du Livre III de l'exemplaire de Bordeaux. Elle l'aura « aimé et désiré, commente Butor, sur la lecture des *Essais* comme lui avait aimé La Boétie sur la seule lecture du *Discours de la servitude volontaire*⁶¹ ».

Ainsi, à la fin des *Essais sur les Essais* comme à la fin des *Essais*, l'autre qui arrive n'est pas seulement lectrice ou lecteur : c'est un *répondant*. De l'œuvre, il ou elle répond. Il en répond, pourra la « publier et défendre⁶² ».

L'essai est transformé.

Et ainsi l'œuvre va, jamais close, avec ses antécédents, ses compagnons de route, avec ses répondants : elle fait éclore la Rose des Voix.

M. C.-G.

61. *Ibid.*, p. 715.

62. *Ibid.*, p. 715.

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.

© Éditions de Minuit : *Répertoire I*, 1960 ; II, 1964 ; III, 1968.

© Gallimard : *Histoire extraordinaire – Essai sur un rêve de Baudelaire*, 1961 ; *Essais sur les Essais*, 1968.

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