

Michel Butor, *Pages d'Études pour MOBILE déchirées et colorées à l'intention de Marie-Jo*

Mireille Calle-Gruber

Ce n'est pas un livre, même si la mise ensemble de 201 feuillets, chacun glissé dans une pochette de plastique transparent muni d'une bande rigide à gauche qui permet l'accroche au système du classeur, fait du volume – fait *un volume*.

Ce n'est pas un cahier de brouillons, même si les feuillets présentent du texte tapuscrit recto verso avec corrections ou compléments manuscrits – pages détachées, dépareillées, qui ne font pas une suite.

Ce n'est pas un mémoire ni une mémoire, même si les feuilles déchirées constituent une fragile archive – moins un *memento* qu'un *memento mori*.

Ce n'est pas une image, même si sous nos yeux tracés et formes innombrables mobilisent l'imaginaire et un irrépressible désir d'images.

La lecture est sur la brèche ; elle est convoquée entre plus tout-à-fait de l'écrit (il est en ruines), et pas encore de l'image (elle n'est que figures mouvantes). La lecture est en terre inconnue, dans l'inconfort d'un entre-deux qui

la contrainte de changer de paramètres c'est-à-dire d'habitudes. Lui donne des pouvoirs inconsiderés jusqu'ici, qui bouleversent ses gestes.

Le statut de ce document est donc indécidable, et la date approximative. Non daté, en effet, il présente cependant des éléments indicateurs. Ainsi certains feuillets portant au recto des bribes de *Mobile* sont en réalité déjà des brouillons d'écrits dont le verso porte d'autres titres. L'un d'eux affiche « LE CRITIQUE ET SON PUBLIC », ce qui est un des textes repris dans *Répertoire II* (publié en 1964). Or, dans les archives de Butor à la Bibliothèque municipale de Nice, on trouve un « Schéma de répartition des textes déjà parus et repris¹ », manuscrit qui indique la date 1961 pour « Le critique et son public », d'abord paru dans *L'Europa letteraria*². Sachant que *Mobile* est publié en 1962, on peut supputer que c'est peu avant (en 1961) ou peu après voire l'année même de la parution de *Mobile. Étude pour une représentation des États-Unis*³ que Michel Butor confectionne l'assemblage de ses manuscrits (fig.1).

¹ Ce « Schéma de répartition » des textes déjà parus et repris dans *Répertoire I et II* se trouve dans le Fonds Michel Butor à la BMVR de Nice, feuillet 3 recto/verso Ms 703, cf. Ms BUT 6 et Ms BUT 7. Le facsimile est reproduit dans *Œuvres complètes de Michel Butor, II. Répertoire 1*, Mireille Calle-Gruber (dir.), Paris, La Différence, 2006, p. 1054-1055.

² M. Butor, « Le critique et son public », *L'Europa letteraria*, n° 11, octobre 1961.

³ M. Butor, *Mobile. Étude pour une représentation des États-Unis*, Gallimard, 1962. Dans *Œuvres complètes de Michel Butor, V. Le Génie du lieu 1*, Mireille Calle-Gruber (dir.), La Différence, 2006, p. 11-419.



*Fig. 1: Pages consécutives du classeur de Michel Butor, « Pages d'Études pour MOBILE déchirées et coloriées à l'intention de Marie Jo »
© Ayants droit de Michel Butor.*

L'inclassable classeur est d'abord désigné comme un cadeau de circonstance : le cadeau d'anniversaire de mariage fait à son épouse Marie-Jo selon un rituel instauré par l'écrivain, scrupuleusement respecté à partir du 22 août 1958, date de leur union, et qui donne lieu chaque année à une fabrication sans précédent.

Mais ce cadeau est bien davantage que la marque d'un affect et d'une mémoire : c'est le cadeau d'un exercice d'intelligence critique. Plus précisément, c'est une critique de fond de la lecture à l'épreuve de la matière. *Mobile*, paru chez Gallimard, opère une déconstruction systématique des codes du roman, lequel vole en éclats, fragmentaire, centrifuge, sériel, fugué. *Pages d'Études pour MOBILE déchirées et colorées* poursuit jusqu'au bout le processus amorcé et fait ce que *Mobile* ne peut faire, tenu qu'est le livre aux normes (même si ab-normes) de l'édition : le *Mobile déchiré* offre le dispositif d'un contre-pouvoir du livre.

Michel Butor construit une chose unique, un spécimen : un livre diabolique, véritable objet faustien qui dote l'usager de capacités de connaissance insoupçonnées – volume digne de figurer dans la Bibliothèque fabuleuse de *Portrait de l'artiste en jeune singe*, auprès des livres d'alchimie qui fascinent le narrateur « Butor ». Car c'est à une alchimie du livre que l'écrivain se livre ici, libérant, avec *Pages d'Études*, des énergies et des mutations qui métamorphosent le corps lecteur.

L'expérience iconoclaste à quoi convie ce livre-objet appelle quelques constats et des leçons à tirer en conséquence.

Premier constat, tout objet confectionné par Michel Butor a fonction double : artisanal et ludique, il est aussi subversif et politique. Lorsque l'écrivain me confie l'ouvrage, c'est un objet de recherche – il faudrait dire : une chance de recherches – qu'il transmet, dont l'analyse est promise à effet pédagogique et formateur par les voies de l'émerveillement.

Deuxième constat : l'observation conduit à rectifier la désignation affichée ; les pages ne sont pas « déchirées » mais découpées aux ciseaux, de façon aléatoire, disposant des trous, des festons, des entames, des perforations, bref des contours irréguliers très travaillés (fig. 2). Quant au coloriage, il s'agit d'un travail de rehauts de couleurs, intenses, par stylo feutre lequel souligne, avec des hachures, les bords des découpes ; si bien que l'œil suit les trajectoires du vert, du rose, du violet, de l'orange, du bleu, du jaune et que ce sont ces trajets tortueux et tonitruants qui dessinent *des* sens de circulation. Et des figures indécidables qui oscillent entre géométries irrégulières et ondulations rognant les angles de la page (certains feuillets ne sont plus que guenille de papier). Ce coloriage tient de l'enluminure, ou de l'« illumination » au sens où l'entendait Rimbaud pour le titre de son recueil de poèmes : *Gravures coloriées* (ou *Painted plates*⁴). Michel Butor reviendra souvent sur l'écriture et le mythe Rimbaud, il inscrira dans ce sillage ses propres « Illuminations » de lecteur qu'il nomme *Hallucinations simples*⁵ et qu'il explicitera dans le très beau livre *Improvisations sur Rimbaud*⁶.

⁴ Voir Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes*, édition établie, présentée et annotée par Antoine Adam, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, p. 972.

⁵ M. Butor, *Hallucinations simples, Avant-Goût II*, Ubacs, 1987.

⁶ M. Butor, *Improvisations sur Rimbaud*, postface de Mireille Calle-Gruber, suivie d'un Poème de M. Butor, La Différence, 2005.



*Fig. 2 : Découpes aux ciseaux. Classeur de Michel Butor « Pages d'Études pour MOBILE déchirées et colorées à l'intention de Marie Jo »
© Ayants droit de Michel Butor.*

Il résulte de l'assemblage de ces enluminures Butor un paradoxe : ce sont les vides qui impriment le rythme d'une *écriture en couleurs*, poétique et absconse ; cependant que les caractères dactylographiés contigus appartiennent à une *écriture grise*, dévorée par les jambages extravagants aux tons d'arc en ciel. Cette scène *d'écriture du vide et par le vide* – où le regard s'écarte du texte lisible, et se perd, attiré dans les signes mystérieux – se raffine encore lorsque le feuillet plan comportant, décalqué, le contour hachuré d'un trou, montre l'impensable : un *vide plein*. Montre que rien n'est pas rien ; que le vide donne lieu à une *écriture picturale et sculpturale*. Les ciseaux de Butor, puis ses feutres, ont fait des pages de brouillons des sculptures fantastiques.

L'écrivain nous enseigne à *lire à côté* du texte – dans ses marges et ses blancs. Un monde parallèle, fantasque, surgit, où sont abolies valeurs et représentations. Des zones franches s'étendent, ponctuées des rehauts colorés qui rappellent qu'il y a bords, seuils, frontières, précipices ; que la lecture est expérience *borderline* et marche au-dessus des abîmes.

Troisième constat : le dispositif des pochettes en plastique transparent est décisif, c'est un coup de génie, c'est un coup du « génie du lieu » cher à Butor – lieu de co-naissances du livre et du lecteur soudain projetés ensemble dans un espace devenu celui d'une critique littéraire. Les conséquences viennent en nombre.

Voilà que les murs des pages s'écroulent par pans, que la bibliothèque s'écroule, que les cimaises des musées s'effondrent : l'espace est en suspens, vitreux, gélatineux. Les mots et les graphes flottent, comme si la scription conservait quelque chose de la légèreté du souffle de l'oralité. Ce sont *les mots sur l'air*. La plasticité du matériau fait jouer transparences et opacités –

en toutes nuances : translucidité, luisance, dépoli, diaphanéité, opalescence – invitant à une *lecture optique et haptique* avant que cérébrale. Cette lecture sensuelle, « miroirique », Michel Butor la met en œuvre face aux papiers froissés de Jiří Kolář, exigeant « Yeux à neuf, oreilles à vif », « Pesée de pensée, matière de rêves » ; en somme, exigeant que l’imaginaire ait *du corps*. « Regarderont de tous leurs pores⁷ ».

Autre conséquence : la stratification des transparences au fur et à mesure que la main tourne les pages plastiques en un glacis d’éclats glauques ou brillants, dote l’œil lecteur d’un *pouvoir-lire-l’épaisseur-et-dans-l’épaisseur* du volume, à *travers* les feuillets. Parfois, une sensation d’images vitrifiées donne l’illusion du vitrail (fig. 3). Toujours, à *travers* les à-plats cumulés on aperçoit la surimpression de fugitives formes colorées, telles des *hallucinations* en effet qui ne ressemblent à rien de nommable et qui font défiler sous le regard des pages-paysages mouvants, moins une géographie qu’un « sentiment géographique » à chaque tour de main. Ou tels des mondes en formation, des terres élémentaires, étendues lacustres, océaniques, à moins que ce ne soit, comme dans le petit poème en prose de Baudelaire, un amour d’Étranger vers « les nuages qui passent... là-bas... là-bas... les merveilleux nuages !⁸ ».

⁷ M. Butor, *Jiří Kolář, L’Œil de Prague, op. cit.*, p. 74 et 59.

⁸ Charles Baudelaire, *L’Étranger, Le Spleen de Paris*, dans *Charles Baudelaire, Œuvres complètes*, tome 1, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, p. 277.



Fig. 3 : Une double page du classeur de Michel Butor « Pages d'Études pour MOBILE déchirées et coloriées à l'intention de Marie Jo » © Ayants droit de Michel Butor.

On retiendra donc la leçon de la double vue ou strabisme littéraire qui engage à une lecture divergente : à l'à-plat paginal celle du texte dactylographié ; à travers la page la vision du kaléidoscope des signes colorés composant tableau après tableau. Michel Butor a élaboré un théâtre du livre qui ouvre au

lecteur une quatrième dimension : « On prend ici l'imprimé par le travers⁹ », et une cinquième dimension : celle des trous, orbites et « yeux » de la page qui retournent au lecteur son regard. Lui signifient que « ça le regarde ».

On retiendra aussi la leçon de l'instabilité féconde : alors que le glissement couve, la lecture spéculé dans l'ouvert de l'interprétation, et cet « acte d'hospitalité ne peut être que poétique¹⁰ ». On se trouve dans les limbes de l'imaginaire. Les figures colorées sont à l'image ce que la lallation est à la langue : l'assemblage des brouillons de *Mobile* restitue quelque chose du temps de la création – l'enfance de l'art et de l'écrit.

Enfin, on n'oubliera pas de relever la leçon des ruines. Pour Butor, le fragmentaire, l'incomplétude, la perte sont propices au renouveau et au nouveau. Les ruines portent à l'à venir. L'écrivain en aura fait à la fin de sa vie une profession de foi : *Ruines d'avenir*¹¹ est un poème en hommage à la Tapisserie de l'Apocalypse d'Angers. Construit en 7 chants de 7 strophes suivant les 7 sceaux rompus dans l'Apocalypse de Jean, dernier livre du *Nouveau Testament*, le texte de Butor marque la tension extrême des deux lectures possibles bien que contraires : l'avenir est en ruines ; des ruines naît l'avenir. *Ruines d'avenir* pourrait être aussi le titre des *Pages d'Études pour MOBILE déchirées et coloriées à l'intention de Marie-Jo* : où l'état ruiniforme du volume est *révélation*, au sens étymologique de « apocalypse ». Révélation des pratiques livresques et intelligence du *process* imageant de l'imaginaire.

⁹ M. Butor, Jiří Kolář, *L'Œil de Prague*, op. cit., p. 72.

¹⁰ Anne Dufourmantelle invite Jacques Derrida à répondre *De l'hospitalité*, Calmann-Lévy, 1997, p. 10.

¹¹ M. Butor, *Ruines d'avenir*, Librairie Auguste Blazot, 2012.

Ainsi, au début des années soixante, l'écrivain découvre les incommensurables ressources de *l'atelier de la littérature* : bricolage, rafistolage, réemploi, recyclage. Rétrospectivement est en germe, dans les *Pages déchirées*, sculptées, enluminées, plastifiées, hallucinées, le monde à venir des œuvres de Butor qu'il ne cessera plus de prospecter, inventant des formes expérimentales de livres et de collaborations artistiques.

Au seuil de l'œuvre à venir, alors que se clôt à jamais, en 1960, le cycle des romans dont les contraintes sont devenues impossibles pour Butor, les ruines illuminées de *Mobile* sont prophétiques : elles annoncent sur leurs décombres la merveilleuse régénérescence de l'écrit-l'image. Des gestes libres. Une libre pensée.

Reste une dernière leçon, qui n'est pas des moindres : le théâtre du livre requiert les *métamorphoses du lecteur* en un corps actant et résonnant, tout ensemble dans la résistance, la désistance, l'insistance. La lecture est à l'image des feuillets assemblés : déchirée, trouée d'apories, partagée entre des voies contraires, elle est décidément plurielle, tenue à plus d'un rôle et plusieurs voix. Ici, traverser les manuscrits de *Mobile*, c'est en quelque sorte adopter simultanément les fonctions de Scriptor, de Pictor et de Viator. Bientôt, Michel Butor va inviter à voyager dans des *textes-partitions*, multipliant les points de vue, comme *Les Révolutions des Calendriers*¹² où alternent Scrutator, Commentator, Investigator. Ou comme dans le jeu de billard à plusieurs bandes, par lequel il aborde la lecture des inclassables papiers froissés-déchirés de Jiří Kolář : L'ordonnateur, Le rêveur, Le compositeur, Le

¹² M. Butor, *Les Révolutions des Calendriers, Répertoire V*, dans *Œuvres complètes de Michel Butor III Répertoire 2*, La Différence, 2006, p. 660-678.

chanteur, L'épistolier, Le lecteur, L'explicateur, Le combineur sont ainsi autant de fonctions lectrices qui disséminent ; elles ressortissent moins du Logos que des flux énergétiques de la langue et des libres associations d'une composition fuguée qu'inspirent les délires plastiques du peintre.

Ainsi, dès *Mobile. Étude pour une représentation des États-Unis* (1962) dédié à Jackson Pollock le peintre du *dripping*, Michel Butor appelle la naissance d'un *lecteur-opera* qui fasse fond sur « l'utilité poétique » : « pour que l'activité poétique soit plus forte politiquement¹³ » Dans les mêmes années que *Mobile* et ses *Pages d'Études déchirées et colorées*, Michel Butor rencontre Enrique Zañartu, il réalise *Rencontre* sur cinq eaux fortes de l'artiste (1962)¹⁴ : son premier « livre d'artistes »...

Avec *Pages d'Études pour MOBILE déchirées et colorées à l'intention de Marie-Jo*, Michel Butor signe son entrée en matière des fabriques du rêve : se découvre le principe actif de la *révélation poétique*. Et de ses révolutions. Car « toute invention est une critique¹⁵ ».

Il y consacrera sa vie.

¹³ M. Butor, *L'Utilité poétique, cinq conférences à la Villa Gillet à Lyon en 1994*, dans *Œuvres Complètes de Michel Butor, III Répertoire 2, op. cit.*, p. 878.

¹⁴ M. Butor, *Rencontre sur cinq eaux fortes d'Enrique Zanartu* [1962], *Illustrations I* [1964], dans *Œuvres complètes de Michel Butor IV Poésie 1, op. cit.*, p. 41-53.

¹⁵ M. Butor, « La critique et l'invention », *Répertoire III* [1968], dans *Œuvres complètes de Michel Butor, II Répertoire 1, op. cit.*, p. 719.