

## **Michel Butor :**

La page — février 1987

Lettre — avril 1987

Les cartes — automne 1987

LA PAGE — février 1987

La première désillusion de l'écrivain c'est de toujours écrire à partir de ce qui était écrit et non pas à partir de la vie, de ne chercher qu'à y substituer ses propres écrits pour trouver un commencement. La deuxième désillusion de l'écrivain c'est de choisir les mots non pas à partir de leur résonance dans la caverne des morts mais à partir de leur mise en page. Les exigences de la typographie nous font connaître la place des mots. L'écrivain disparaît entre le typographe et l'éditeur, parce que le texte est devenu une matière première qui en reçoit les interventions plastiques.

Le lecteur idéal est celui qui lirait la page d'un seul coup d'oeil, et serait ainsi en mesure de saisir la juxtaposition des choses et des époques sur une même plage de visibilité. Ce lecteur redécouvre et renouvelle la page : ce n'est pas au-delà de la page que commence le réel, la page est le point de vue qui ne surplombe pas les choses mais dans lequel elles ont le pouvoir de se transformer les unes dans les autres.

« quand le blanc du papier devient celui des yeux et des dents et les limites de la feuille momentanément celles de la réalité. »

Maintenant que le geste typographique disparaît, survient une conscience aiguë du déploiement de la littérature comme bibliothèque. Lire est comme écrire : c'est s'approprier et transformer des textes, soit les substituer et les recomposer dans leur inter-lisibilité. Les textes sont découpés et renvoyés les uns aux autres : derrière le texte c'est toujours la langue dont on voudrait découper les champs lexicaux pour les juxtaposer dans des occurrences et des parcours sémantiques nouveaux : on assiste alors à un phénomène de fusion, les textes se ressoudent dans un mouvement qui part de la page elle-même, mouvement par lequel elle va aux autres pages.

La page Butor ne fait pas que redistribuer notre bibliothèque personnelle et confondre tous les idiotismes, elle cède à un mouvement de dispersion qui accuse l'éloignement des textes les uns des autres. Il n'aurait pas écrit autant qu'il aurait encore projeté l'écriture en expansion continue : c'est dans nos vies que l'on croise la page Butor une fois, deux fois, en des espaces de plus en plus raréfiés, en feuilletant le livre, au tournant de la page, il y a encore une page Butor. Alors nous regagnons ce pouvoir de nous transformer à l'intérieur des choses que nous réservait la page, nous échappons au système de relations qui règle notre existence.

Un grain de sable ne peut arrêter la machine mais peut l'enrayer sérieusement et il faudra reconstruire la machine autour du grain de sable. Celle-ci ne ressemblera jamais à la vie humaine : elle est comme un miroir devenu aveugle et pulvérisé,

seuls quelques fragments en retiennent l'éblouissement. Et ceux-là nous rappellent que dans la volonté d'être brillant et indestructible, nous gagnons l'éclat par la dureté, la dureté par l'éclat.

Il faut ainsi concentrer nos énergies pour ne pas nous dérober à l'affrontement, il faut chercher à dire autrement que tout ce que le pouvoir fait dire. Car ce qui se fait entendre ce n'est pas ce qu'on a voulu dire mais l'écart entre ce qu'on a cherché à dire et cela qui se dit tout le temps, en tous lieux, à tout moment, et qui prend l'épaisseur d'un silence. Sans rien dire il nous le fait entendre autrement, nous laisse trouver dans une page un rapport différent à l'assourdissement de nos vies.

LETTRE — 23 avril 1987

Cher Michel Butor,

Cette lettre que je commence sur la plage lumineuse de mon écran de traitement de texte, deviendra - lorsque je l'aurai imprimé - un papier qui rejoint sur le bureau l'agrafeuse, le bouteille d'encre, le bâton de colle ... et bien sûr les autres papiers dont on gère soigneusement la visibilité : les plus pressants occupent le dessus des piles, sont insérés dans des cartons dont la couleur souligne le caractère prioritaire de leur contenu, parfois je les mets bien en vue sur le mur ... si bien qu'écrire une lettre devient une remontée depuis l'obscurité de l'encombrement du bureau, remontée depuis la profondeur de tout ce qui est différé (comme une façon de les rejeter dans le passé qui leur refuse le passé, qui leur refuse d'avoir été événement) pour atteindre ce point où les mots ne seront plus portés par le rectangle de papier d'une lettre - mais suspendus dans une lecture toujours illuminée par mille autres lectures et toujours complice d'un travail d'écriture en cours. Si j'ai choisi d'amorcer cette remontée en décrivant son mouvement, c'est qu'elle n'a véritablement lieu que de trouver son prolongement : la réponse.

On « répond » à une lettre, comme si toutes les lettres n'occasionnaient un échange qu'à devenir question. On répond à une lettre lorsqu'il en aura été question. Parce qu'on ne peut se laisser questionner par toutes choses, il y a là le moyen d'une perte trop aisément consentie comme je vais essayer de la dire dans les lignes qui suivent.

J'écris cette lettre comme quelqu'un qui a délaissé ce genre d'écriture depuis quelques temps, qui veut y revenir mais qui cherche surtout à retrouver le fil de ses pensées, qui ressent une urgence qu'il ne parvient pas très bien à cerner.

Il me semble alors donner de nouveau dans l'épistolaire - comme un genre qui me paraît ancien - dont j'ai parfois éprouvé la richesse, en même temps que je veux renouer avec des pensées - toutes récentes - qui présentent une certaine urgence. Écrire une lettre avec ce désir de me donner une continuité, de me retrouver une acuité d'attention.

Écrire, ou plutôt : se donner des choses à écrire comme moyen d'échapper à la tendance de m'installer dans la dispersion. Car ma vie s'échappe par mes yeux, les objets gagnent à la plus grande clarté, ne présentent même pas cette oscillation qui révèle le regard qui les soutient, atteignent une espèce de fixité dans leur

luminosité même. Je cherche les rues sans vitrines, mais là encore il y a les façades, je me représente tout ce que la brique et la pierre, les portes et les fenêtres, les balcons en bois, les escalier de fer ... ont recueillie comme douceur de vivre; je cherche comment nous pouvons confier notre insouciance aux choses, quand la seule présence de tous ces objets devient le prérequis majeur de nos vies, et nous permet de nous accorder un quotidien.

En tous lieux je me demande comment les hommes vivent, ce qui me voue à une fixité désespérée. Alors je me donne des choses à écrire. Écrire cette lettre me semble exemplaire de cette recherche d'une obsession de l'écriture, de mon désir d'installer en moi-même un jeu d'écho où me revient en moi-même ce que je ne suis pas; plutôt que de passer tout entier dans un regard qui m'abandonne à ce que je vois et qui fait que mon monde n'est que ce que je vois, un monde qui devient éblouissant à force de me révéler de nouveaux objets, de me découvrir de nouveaux visages. Autant il semble que la radio, la télévision, les journaux veulent nous faire entendre les mêmes choses, autant j'éprouve du regard que le monde ne se ressemble jamais lui-même, ou j'éprouve qu'il se ressemble - je ne sais pas.

Se donner des choses à écrire comme façon de s'accompagner tout le jour.

#### LES CARTES POSTALES DE MICHEL BUTOR : DES LIVRES DÉLIÉS — Cahiers des arts visuels, no.35, automne 1987

« J'appelle ceci une carte, et en tous cas cela intègre une carte postale, mais on l'appelle comme on veut. »

Michel Butor, Lettre à Georges Leroux, 13 avril 1987, verso carte no. 1.

Dans ses cartes postales, Michel Butor vous parle d'ailleurs, mais ses cartes ne portent pas - par une oblitération postale - l'empreinte du lieu où il se trouve. Sur les morceaux découpés de la chapelle de Nördlingen (voir carte no. 1, Michel Butor 13 avril 1987, Collage sur papier, 21x15 cm), il nous fait part de son retour chez lui après Bruxelles et Montréal, et de ses préparatifs pour Tokyo et Berlin. Un masque précolombien, un bronze de Degas dans un musée New Yorkais (voir carte no. 2, Michel Butor, 3 mai 1987, Collage sur papier, 21x15 cm), ... l'universalité du petit carton 11x15 cm nous met à portée des plus beaux sites. Alors qu'importe d'où l'on vient et où l'on va, ce qui importe c'est l'écart que l'on tente toujours de combler entre l'iconographie de la carte postale, avec ses milliers d'icônes figées, et les lieux d'où l'on donne et reçoit des nouvelles. Entre la culture du monumentalisé, où les choses sont assurées de survivre dans leur image, et l'extrême mouvance de nos résidences et déplacements, il y a un parcours, un voyage qui est renouvelé avec chaque envoi. Voilà la distance que traverse une carte de Michel Butor, du moins qu'elle doit traverser pour qu'elle « intègre » une carte postale.

Mais représentons-nous ce que c'est que recevoir une telle carte : son étrangeté n'est pas un effet de sa provenance mais de ce qu'elle propose à nos habitudes de lecture. Imaginez donc que vous ouvrez un livre et le posez à plat sur la table afin d'en bien voir la reliure. C'est déjà la carte postale, avec un côté - dit de

couverture - sur lequel il y a une image et un côté réservé aux écritures. En effet, sur une carte de Michel Butor, les écritures sont de l'autre côté, mais on ne peut les lire en retournant la carte comme on a l'habitude de le faire, il faut « ouvrir » la carte par le milieu comme on ouvre les volets d'une fenêtre, les portes d'une armoire, etc. Les volets s'ouvrent comme les pages d'un livre que l'on tourne tantôt dans le sens de la lecture et tantôt à rebours pour voir ce qu'il y a sur la page précédente. Les volets de cette carte sont retenus par des charnières (que l'on ne saurait dire invisibles, il s'agit d'un adhésif de couleur) qui prennent appui dans un carton blanc (21x15 cm) sur lequel sont dessinés d'un trait léger des paysages, des boîtes de livre (voir carte no.2), etc.

Alors le livre ne s'ouvre et ne se ferme à la pliure de ses pages. Le livre n'a plus de pages, les écritures sont au verso des couvertures et ces dernières sont mises à plat sur le carton blanc : sur le monde de nos occupations quotidiennes. Le livre sans page des images monumentales ne parvient pourtant pas à se refermer tout entier sur lui-même. La page chez Michel Butor est un lieu de circulation, de transformation et de dispersion qui se referme sur un monde dont les objets et les sites sont à peine esquissés. Car le monde est le fond inévitable sur lequel s'ouvrent et se ferment les livres, quand il ne s'infiltré pas dans les livres pour les délier. Dans les cartes de Michel Butor il y a une déliure du livre, on voit des livres qui s'enchâssent les uns dans les autres, des livres qui sont retournés du dedans vers le dehors par une torsion complète qui nous fait dire que l'on est dans le livre, quand tout parle et que l'on ne saurait parler à notre tour qu'à déplacer ce qui ne cesse de se dire, ou encore que l'on est en dehors du livre et l'on se croit alors « dans » le monde, c'est-à-dire que l'on croit alors pouvoir comparer les images (comme si elles étaient choses parmi les choses) aux choses. Mais on ne fait que comparer l'image que l'on se fait de ces images, à l'image que l'on se donne des choses, et on ne sort pas ainsi du livre des images, sauf quelques instants, à tourner les pages