



مجلة كلية الآداب بقتنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

La structure et le temps circulaires dans l'œuvre de Michel Butor

Dr. Alaaedin Baheiedin

La structure et le temps circulaires dans l'œuvre de Michel Butor

Dr. Alaaedin Baheiedin

Introduction :

Le héros de Butor est un personnage en quête. Son projet spirituel est celui d'une recherche en fonction d'un absolu ; « dieux » chrétien et mythologique pour les héros de *Passage de Milan*, «centre» pour Jacques Revel de *L'Emploi du Temps*, «libération» et «rajeunissement» dans une réintégration complète dans un christianisme bafoué et très méconnu, pour Léon Delmont de *La Modification*. Cette quête qu'on parle apparaît d'une nécessité interne : le voyage. Mais ce voyage ne peut restreindre son contenu au dernier acte dont il est doté ; à cause de l'élargissement temporel qui caractérise l'œuvre de Butor. C'est pourquoi, on peut dire que le héros butorien est un voyageur dans le temps.

Le voyageur qu'est le héros de Butor est celui qui cherche le centre, la zone du sacré, par excellence, celle de la réalité totalisante. La route de ce cherchant sera longue et difficile comme toute voie menant au centre puisqu'elle sera semée de dangers et que le héros aura à traverser la labyrinthe au péril de sa vie. L'accès à ce centre dit Mircéa Eliade : « *équivalent à une consécration, à une initiation, à une existence, hier profane et illusoire, succède maintenant une nouvelle existence réelle, durable et efficace.* » (Eliade 1969 : 30)

Alors, tout héros de Butor cherche une libération quelconque. Pour ce faire, il entreprend un voyage, un voyage vers le centre de soi à travers les brumes, les fumées et la pluie noire qui caractérisent presque toujours son itinéraire, et cela dans une nuit noire, cette nuit noire nous nous en souvenons bien, est peuplée de souvenirs : « *L'espace, fut-il celui de la nuit,*

n'est pas un lieu vain, mais qualifié, l'oubli est peuplé de souvenirs ; la mort est habitée. » (Roudant 1966 : 146)

Le voyageur butorien, passe d'une gare à l'autre et d'un port à l'autre (Lécuyer s'embarque à Marseille pour débarquer à Alexandrie) affrontant monstres et dieux, le chemin, certes long, très difficile, se divise en étapes et chaque voyageur doit choisir à la croisée des chemins : pour tout voyageur la fin apparaît lointain, et l'arrivée est impossible. Mais, le voyageur arrive au centre, au prix, certes d'un sacrifice accepté cette fois-ci par les dieux : Thésée- Revel perd Ann- Ariane mais fait l'apprentissage du feu- écriture, Enée- Delmont substituera l'écriture d'un livre à Cécile.

Alors, on peut dire que la question du voyage dans l'œuvre de Butor pose le problème du rapport du récit au symbole. On comprend toujours que le récit ne doive concerner que le déroulement historique du voyage. Mais il n'en est rien, parce que les récits initiatiques renvoient toujours aux symboles qui en manifestent la dimension largement universelle.

Avec cet archétype du voyage, il se manifeste un autre archétype, plus vital et plus fondamental, celui du retour cyclique à la réalité ayant pour mission de dominer le temps qui conduit tout vers l'inconnu *«Il fut un temps, où commé dans le temps édénique les agneaux et les lions, tradition et philosophie vécutrent en bon accord. » (Durand 1979 : 19)* C'est un temps mythique et pour les positivistes et matérialistes modernes, c'est le temps qui dépasse l'étroitesse dans laquelle baignent le psychologisme et le scientisme moderne- coupés comme ils le sont de tout esprit traditionnel, et dont la conclusion logique est peu heureuse pour la figure traditionnelle de l'homme, est *«d'ériger la suprématie de la raison proclamée comme un véritable dogme, et impliquant la négation de tout ce qui est d'ordre supra- individuel ... » (Guénon 1945 : 124)*

I- L'archétype du retour cyclique :

La structure et le temps circulaires dans l'œuvre de Michel Butor—

Quand on lit Butor, c'est cette obsession étouffant qu'il souffre pour le temps. En effet toute l'œuvre de Butor semble naître du temps et au cours du temps qui passe. Il est vrai qu'il existe plusieurs temps de la conscience, comme semble le confirmer la remarque de Mircéa Eliade, laquelle nous donne en l'occurrence, entière satisfaction : « *L'homme connaît plusieurs mythes temporels et non pas uniquement le temps historique, c'est-à-dire son temps à lui, la contemporanéité historique.* » (*Eliade 1952 : 41*)

Chose curieuse, on s'y préoccupe beaucoup de l'heure ; on y littéralement sous l'influence du temps qui coule, lequel est impitoyablement fugace : « *sept heures neuf* » annonce l'abbé Jean Ralon tout en regardant sa montre au début de *Passage de Milan*. Chez les Mogne au 15 passage de milan il nous est dit que :

« *Sur la cheminée la grande pendule sonne la demie de sept heures.* » (*Butor Passage de Milan : 9*)

Tout s'explique alors quant à ce sentiment de gêne que souffrent les personnages butoriens face au cadran de l'horloge « *je bavarde, je bavarde et l'heure tourne* » (*Butor Passage de Milan : 16*) avoue la vieille Virginie Ralon, mère des abbés à sa vieille bonnet amie, Charlotte Tenant. Alors, on peut dire que tout s'explique, mais avant tout l'irrationalité et la dégradation du temps se lamentent les deux vieilles amies :

« *Les hommes ne se retourneraient plus vers nous, comme cela nous arrivait il n'y a pas si longtemps.* » (*Butor Passage de Milan : 23*)

Et cela nous retourne au cri fameux de Faust « *arrête-toi, tu es beau !* » Ce cri qui concrétise la victoire définitive du temps sur la puissance provisoire du diable de prolonger la jeunesse.

Alors, il semble que le destin de l'homme soit de passer toute sa vie dans un conflit perpétuel contre ce temps qui le grignote comme un rat, d'autant plus que chez Butor. La puissance du temps finit par établir l'impuissance du diable : « *Dites-moi cher ami, savez-vous que l'heure commence à tourner ?* » (Butor *Passage de Milan* : 154) demande-t-on au jeune Vincent Mogne lors du bal d'Angèle. La parole de Sartre dans son œuvre *Critiques Littéraires* nous affirme la même chose, c'est à propos de Faulkner dont il est dit que sa métaphysique est celle du temps quand il dit : « *Le malheur de l'homme est d'être temporel* ». (Sartre 1947 : 86) Dès lors, on voit que ce qui préoccupe ces personnages butoriens, voire ces habitants du temps, c'est exactement le fait que le temps est ce qui passe et que ce personnage du temps, ne saurait être que celui qui passe. Situation qui n'arrange pas mieux la philosophie et la culture modernes, lesquelles prétendent pouvoir faire de l'homme l'être dont la nature est d'en avoir pas de nature, c'est-à-dire l'être qui se fait être, l'homme se trouve vite condamné à la mort du Temps, dominant sans merci, c'est-à-dire soustrait à la domination de Dieu, maintenant, cet homme est largement délaissé. Car, comme le dit si bien Cioran : « *Malgré notre précipitation et la concurrence que nous faisons au temps, nous nous ne saurions étouffer les appels surgis des profondeurs de notre mémoire marqué par l'image du Paradis, du véritable, qui n'est pas celui de la science mais de l'arbre de la Vie dont le chemin, en repréailles de la transgression d'Adam, allait être gardé par des chérubins à l'épée tournoyante.* » (Cioran 1964 : 30)

Ainsi, dans *L'Emploi du Temps*, Jacques Revel, perdu dans le labyrinthe qu'incarne Bleston ne se laissera pas faire : « *cherchant la raison de (lui)- même dans le labyrinthe de ses jours à Bleston* » (Butor *L'Emploi du Temps* : 120), jours qui sont « *incomparablement plus déroutants que le palais de Crète* » (Butor *L'Emploi du Temps* 103), il va essayer de rattraper le temps perdu, ramper la mémoire pour enfin ne pas se laisser bafouer par tous ces mois de patience, de résistance et d'ennui.

La structure et le temps circulaires dans l'œuvre de Michel Butor

Cet ennui ne peut que rappeler le spleen baudelairien, lequel n'est autre que l'enfer. C'est cet enfer où s'érige en maître ce présent qui ne bouge même pas puisqu'il est mort : « *Le problème habituel de l'expression du temps est renversé : ce n'est plus l'avenir qui est incertain, c'est le passé et il s'agit non plus de le retrouver dans ce qui fut sa liberté ou son équivoque, mais de le reconstituer dans l'exacte détermination qui le lie au présent du narrateur.* » (Pouillon 1957 : 1594)

Alors, on peut se garder néanmoins de s'exagérer la signification historico-philosophique du livre et selon Lucien Dällenbach : « *L'Emploi du Temps reste, Dieu merci, un roman qui n'entend illustrer aucune thèse. Butor, certes, recourt aux deux traditions qui fondent notre culture.* » (Dällenbach 1972 : 20)

En regardant de plus près, en réfléchissant sur une telle durée, sur un tel présent, l'on sent bien ce qu'il peut avoir de proche du temps mort beckettien, de cet univers clos où l'on tourne en rond sans savoir trop pourquoi. Dans le récit beckettien *En attendant Godot*, lui, est paradigmatique d'un mystère, lequel n'est pas dépourvu d'intérêt, à savoir celui précisément du processus de cette même chute appelée aujourd'hui Histoire. Le moderne, lui, qui incarne si dérisoirement l'univers beckettien est celui qui est tombé de l'Histoire, ayant perdu la mémoire. Mais l'oubli, nous l'avons bien vu, c'est la mort. Or, rattraper du temps, arrêter son afflux vers le néant et la mort, telle nous paraît être la volonté et la vocation humaines.

Pour cela, Butor offre une nouvelle définition de l'homme en tenant compte de sa nature incessible, de son goût pour le mystère, de son interrogation justifiable devant le sacré, de ses désirs de surmonter ses peurs, de sa volonté cachée de se connaître dans le sacré, c'est-à-dire dans l'éternité.

«Il décrit minutieusement les choses et les plus dérisoires faits et gestes de ses personnages. C'est sur un fond de réalité grise et précise que pourra s'esquisser peut-être une vue nouvelle sur la condition humaine.» (Brenner, 1978 : 451)

En effet, dans son premier roman, Passage de Milan, le lecteur trouve les mêmes personnages qu'il reverra dans les mêmes romans ultérieurs : prêtre, professeur, écrivain, peintre, noir rebelle et exilé ; les mêmes sujets et points d'explication : l'effondrement du christianisme, l'influence de l'Égypte, le rêve, l'œuvre d'art, les jeux et des réflexions sur la littérature ; tous soumis à une durée à la fois fixe et cyclique, dans un espace réel et mythique. Dans Passage de Milan le dernier mot évoque d'abord une ville et, par son intermédiaire, un quartier de Paris ; mais le mot milan désigne aussi un oiseau de proie que l'un des personnages va voir planer au-dessus de la ville dans les premières pages. De nombreux oiseaux passent entre ces lignes, réels ou représentés : *« Le milan m'intéresse particulièrement parce qu'un des principaux dieux solaires égyptiens, Horus, est représenté dans les monuments par un épervier ou un milan. » (Butor 1993 : 78)* Seulement le réel lui-même *« n'est qu'une sorte d'assomption de l'imaginaire » (Butor Répertoire I 133)*. Alors, on peut dire que l'œuvre de Butor est un effort de réconcilier comme l'affirme si bien Gilbert Durand : *« la terreur devant le temps qui fuit, l'angoisse devant l'absence » (Durand 1969 : 323)* sera absorbée par *« l'espérance en l'accomplissement du temps, la confiance en une victoire sur le temps. » (Durand 1969 : 323)*.

A la lumière des explications précédentes, nous allons pouvoir analyser les formes dramatiques et synthétiques en nous appuyant sur les trois romans que nous passons en revue dans cette recherche : Passage de Milan, L'Emploi du Temps, La Modification.

II- Les formes dramatiques du cercle chez Butor :

La structure et le temps circulaires dans l'œuvre de Michel Butor

Toute l'œuvre de Butor a été structurée autour d'un archétype du temps, autour de cette représentation symbolique qu'est le Cercle. C'est autour de cette forme dramatique du temps que constituent tous les autres symboles.

Dans l'œuvre romanesque de Butor, on trouve que sa technique vient renforcer cette structure cyclique, il suffit de lire *Passage de Milan*, roman qui est souvent considéré comme le noyau de l'œuvre futur de Butor.

Dans le *Passage de Milan*, tout se passe comme dans une atmosphère de brumes et de fumées. Au commencement, il y a la nuit, il y a cette ombre à laquelle on finit par s'habituer et placée désormais sous l'ombre de milan, sous l'ombre de la mort, archétype que viennent renforcer le thème du dragon, les lions, animaux ténébreux, apparentés au pouvoir maléfique et destructeur de la lune ainsi qu'au schème de l'agitation fourmillante ou chaotique, lesquelles nous en disent long sur « l'angoisse de la conscience se découvrant sur le point d'être engloutie par le monde des choses... » (Poulet 1977 : 54)

Au début de roman, on voit le milan passer au-dessus de la maison qui, elle, porte le nom de l'oiseau : la maison est donc déjà dans le passage. Lorsque l'accident arrive, le lecteur averti n'est pas surpris puisque la raison profonde de cet accident est déjà impliquée dans la circularité même du temps et de l'espace vertige. Cet espace rappelle le thème de la prison temporelle si cher à Butor : celle précisément qui consiste à enfermer en soi un certain temps de vie humaine. Ce temps est la nuit de Passage de Milan commencée à sept heures du soir. Déjà :

« au-delà des toits la lune éclaire les dernières fumées. » (Butor Passage de Milan : 140)

Les dernières minutes du soleil ayant disparu dans l'horizon. Or elle s'achèvera à sept heures le lendemain matin. La durée de l'histoire ayant complété un cercle :

«Un nouveau jour qui sonne clair et froid comme la couleur de la mer, commence pour tous ceux que la nuit a brassé dans un même malheur. » (Butor, Passage de Milan : 281)

Dans ces deux passages, on trouve un grand nombre d'images très riches quant à l'épiphanie du rythme que fête cette cyclicité de thèmes : au jour «ancien» succède le «nouveau», lequel est «clair» par rapport à l'ancien, qui était plongé dans les «fumées». Le malheur cosmique annoncé hier soir par le thème de la nuit cède ce matin au jour. Alors *«le cercle, où qu'il apparaisse sera toujours symbole de la totalité temporelle et du recommencement.» (Durand 1969 : 372)* Et surtout pour ces personnages du temps que sont ces héros butoriens :

«le temps qui passe refute l'heure en heure (les) pronostics » (Butor Passage de Milan : 143)

Ce temps qu'on parle est un temps imaginaire et circulaire. Le cercle chez Butor comme chez Proust est un symbole de l'éternité, c'est pourquoi, la grande éternité se manifeste alors *«comme le Grand Cycle de la Manifestation, embrassant toute échelle des cycles subordonnés et donc des Eternités relatives, avec tous les temps » (Robin 1977 : 48)*

La même structure circulaire que nous venons de remarquer pour ce qui concerne la forme romanesque chez Butor se poursuit dans les deux autres romans. L'Exploit du Temps, lui, débute par l'entrée de Jacques Revel à Bleston :

«C'est à ce moment que je suis entré, que commence mon séjour dans cette ville (...),

La structure et le temps circulaires dans l'œuvre de Michel Butor

*cette année dont plus de la moitié s'est écoulée
lorsque peu à peu je me suis dégagé de ma
sommolence, dans ce compartiment où j'étais
seul, face à la marche, près de la vitre noire
couverte à l'extérieur de gouttes de pluie... »
(Butor, L'Emploi du Temps : 10)*

Comme dans l'immeuble microcosme du 15 passage de milan, ce wagon dans lequel se trouve le héros est un monde en miniature où tout est comme mis en abîme, il est aussi satisfait de contempler la ville-labyrinthe de Bleston qu'annonce déjà la vitre noire, ville baignée dans une pluie annonciatrice du déluge baptismal duquel Jacques Revel sortira, indemne à la fin de son séjour d'un an, purifié enfin de la somnolence, voire de l'oubli, par le jeu étanche que constituera son journal. Il s'agit d'un journal dont nous venons de voir le commencement et dont la fin semble ressembler au commencement car, assis :

*«dans un coin de compartiment, face à la
marche, près de la vitre couverte à l'extérieur
de gouttes de pluie... » (Butor L'Emploi du
Temps : 298) »*

Jacques Revel contemple :

*«la grande aiguille (se redresse) de plus en
plus sur le cadran de cette horloge qu'(il)
surveille sur le quai... » (Butor L'Emploi du
Temps : 298)*

C'est à ce moment seulement qu'on voit dans le récit de Butor un détail d'une remarquable beauté, donnant à toute l'œuvre de Butor une unité admirable, faisant ainsi de ces trois romans un bloc thématique indissociable : le départ de Revel coïncide avec le moment où se termine le récit, avec ce moment critique où la grande aiguille est devenue verticale. Cette

verticalité, symbole d'un achèvement quant à la révolution décrite par la pendule, annonce par la même un autre recommencement.

L'histoire de la veillée au 15 passage de milan est encadré dans deux 7, l'hure du commencement nuitaine et celle de la fin matinale et se déroulant sur un espace «un » et immobile où est appelé à se séparer, à sept heures du matin. Ce petit train zigzagant de La Modification annonce le petit projet de Delmont tout en devinant l'étrangeté de ce voyage : au fur et à mesure se poursuit ce voyage commencé à un moment où :

*«l'horloge du quai (...) poursuit sa ronde
saccadée marquant exactement huit heures
huit » (Butor, L'Emploi du Temps : 13)*

Et cela sous le signe de ce chiffre 8, écrit autrement () nous donne le sigle par excellence de l'éternité. La Modification est un roman où «(...) tout certes, se passe doublement en circuit, puisque le personnage y revient à son point de départ quant à sa vie privée et que le livre s'achevait au moment où il est pour l'écrire, la fin en rejoint le commencement. » (Leiris, 1957 : 309)

Ainsi s'annonce progressivement d'un roman à l'autre le mythe de l'Eternel Retour, véritable colonne vertébrale de toute l'œuvre de Butor.

A cet archétype de l'éternité qu'est le cercle viennois avec d'autres symboles, comme la Roue. La Roue chez Butor se trouve toujours associée au train. La Roue occupe dans l'œuvre butorienne une place très importante. Dès Passage de Milan, nous voyons un assemblage de ces symboles circulaires. Dans La Modification, le compartiment du train, cette boîte roulante symbolise bien le noyau temporel se déplaçant dans le temps linéaire et susceptible de se propager dans une dimension orthogonale à celle-ci en construisant un passé et un avenir ou de se résorber dans l'instant sans épaisseur du présent.

La structure et le temps circulaires dans l'œuvre de Michel Butor

Nous savons qu'il n'y a pas de direction temporelle privilégiée. Dans tous les romans de Butor tout moment conduit à l'intentionnalité, la possibilité de renverser ce devenir et ainsi déployer les visions du temps dans un espace purement imaginaire, c'est pourquoi, il est vrai que l'homme ne construit sans être spirituel que grâce à un effort de récupération de son plus lointain passé. Ainsi, il est évident qu'il y a un rapprochement entre le déroulement du temps de la conscience pensante et le temps du mythe où *«pour se guérir de l'œuvre du Temps, il faut revenir en arrière et rejoindre le commencement du monde.»* (Eliade, 1969 : 110) Faisant ainsi une démarche réactive vers le passé perdu, vers cet espace mythique du temps primordial, Delmont le retrouve et le réconcilie avec l'éternité désirée ou le passé saura transformer le futur grâce à un présent fort.

En effet, de haut en bas du train emportant Léon Delmont vers Rome, les fils dans le ciel et les rails sur la terre se répondent. Le héros remarque qu'il voit sur les vitres de son compartiment *«ces gerbes de lignes obliques irrégulières avec des tressaillements et des captures.»* (Butor, *La Modification* : 196) Ainsi Delmont comme Revel, va circuler dans ce temps géôlier d'avant en arrière, d'arrière en avant en empruntant, comme le dit bien Jacques Revel : *«De longues lentes marches circulaires sonnambules.»* (Butor, *L'Emploi du Temps* : 255)

En effet, ce temps circulaire incombe à la puissante musique de la strophe de Butor de s'organiser, de modeler ce flux divers de la durée interne, c'est pourquoi, on remarque que la mélodie de la strophe de Butor était à un rythme temporel extérieur, scandé par le balancement régulier du train.

A ce schéma rythmique primaire se superposent dans le cerveau de Delmont plusieurs trajets dans le temps sur cette même ligne. Aussi, intégrant le mouvement de la temporalité interne à un schéma rythmique spatio- temporel, Butor tente-t-il

de lier la durée psychologique cyclisée et le temps chronologique spatialisé.

Les destinées des héros semblent être étroitement liées à celle du train. Le train symbolise le mouvement, lie les destins de ces héros au son de ses roues. Louis Lecuyer quitte Paris pour Marseille au lendemain de meurtre d'Angèle en train. Jacques Revel arrive à Bleston aussi en train. Delmont se rend à Rome toujours en train. Ces voyages sont doublés d'une signification spirituelle profonde, donnant ainsi l'allure d'un pèlerinage initiatique dans lequel la thématique de la roue est appelée à témoigner du sens totalisant du voyage étant donnée la nature cyclique de celui-ci comme la roue qui, elle, est aussi symbole du devenir cyclique.

Dans ce roman, le train semble de par son mouvement invoquer l'irréversibilité du temps, la rêverie de la roue, elle, est porteuse de la promesse d'un éternel retour. La foire à laquelle assiste Revel à Bleston a une grande roue. En effet, toute l'année de Revel à Bleston et l'errance qui la caractérise semblent avoir pour modèles les déplacements successivement circulaires de cette foire à la roue à travers toute la ville de Bleston.

Le lecteur de *Passage de Milan* voit d'emblée la grandeur de cet investissement cyclique qu'implique la rêverie de la roue conjuguée à celle du train. Ce roman débutant par l'annonce du métro qui passe et dont nous avons déjà signalé la signification néfaste s'achèvera avec le lever du jour sur ce qu'il convient d'appeler une méditation sur la Roue comme en témoigne ce passage tiré de la fin du roman : « *Métro timbre qu'un bicycliste fait sonner sur sa roue, la troisième automobiliste bruyante ; salut socs labourant jeune jour pour une moisson de paroles dans ces maisons.* » (Butor, *Passage de Milan* : 284)

Ne pourrait-on pas voir, par exemple, une concordance entre les douze heures de la nuit de *Passage de Milan* et les douze signes du Zodiaque, «roue de la vie»? Pour s'en

La structure et le temps circulaires dans l'œuvre de Michel Butor—

convaincre, il suffit de se rappeler la salutation adressée au jour nouveau à ce «jeune jour» qui est tant prometteur d'un éternel retour, sources d'où jaillit chaque jour lever du soleil.

Toutefois l'avènement de ce nouveau jour aura été comme l'aboutissement de la nuit mystique, thème qui avait été annoncé au début du roman par le passage du milan, oiseau iranien qui avait inquiété Jean Ralon jusqu'à lui faire dire en parlant d'un tableau qu'il a l'habitude de contempler.

L'important pour nous à ce niveau de notre étude c'est que, c'est grâce à son initiation que l'abbé, Jean Ralon est appelé à participer au mystère du renouvellement du jour, car *«l'initiation est plus qu'une purification, baptismale ; elle est transmutation d'un destin ? Passage d'une vie- et d'une mort- à une autre vie...»* (Durand 1969 : 202)

L'imitation se veut la victoire sur le temps par laquelle l'initié reconquiert le nœud intemporel de la réalité. La voix d'Horus se fait entendre, puissante et le feu se déchaîne sur l'abbé Jean Ralon et d'autres de sa race, représentants d'une race maudite et sujette à l'oubli.

« O mon serpent, mon puissant feu, par ta gueule jaillit cette flamme même qu'est dans mon œil et les méandres sont gardés par mes enfants. Distends tes mâchoires, et déchaîne-toi contre les ennemis de mon père. » (Butor, *Passage de Milan* : 219)

Mort au monde purifié par ce feu divin l'abbé Jean Ralon renaît. La mort aura donc été comme un symbole d'initiation ou comme l'initiation elle-même qui précède la reconnaissance dans un monde intemporel :

« Voici que je vais me lever, me laver, revêtir ma soutane, et il faudra dire ma messe

comme tous les jours dans les ornements sacerdotaux, l'aube, l'étoile et la chasuble... » (Butor, Passage de Milan : 283)

Un jour nouveau commence où l'abbé n'éprouvera plus le besoin de regarder sa montre comme il l'avait fait la veille. Il apparaît donc que le véritable rôle du temps et de nous faire retrouver le temps. Autrement dit, le temps qui passe est un temps qui sait nous donner du temps, tout le temps qu'il faut pour passer de la mort à la vie. Cet temps qu'aura assuré le montre sacrificiel voire liturgique d'Angèle la Vierge. Celle-ci fête ses vingt- et- un ans auxquels elle ne survivra pas entourée de douze chevaliers. Scène équivoque puisque impossible, sorte de rituel primitif où sont présents les deux abbés Ralon repliant et pliant leurs longues ailes communiant pour ainsi dire dans leurs sombres fêtes au corps et au sang d'Angèle : « (...) et aux tâches de sang, de cendre et de poussière s'ajoutent celles du vin. » (Butor, Passage de Milan : 206) En effet, on trouve dans le sens que nous avons donné à ce meurtre ce que pense Simone Vierne pour qui « l'initiation devait répéter d'une manière ou d'une autre cette génération primordiale qui sort enfin le monde du chaos et va permettre l'apparition de l'homme à la suite d'un meurtre rituel. » (Vierne 1973 : 39) A propos de cette mort, Butor confie à Charbonnier : « il n'y a pas beaucoup de morts dans mes livres, je tue avec difficulté mes personnages et elle ; je l'ai tué sans grand regret. Pourquoi ? Parce qu'elle incarnait en quelque sorte toute la festivité possible dans cet immeuble-là, et que pour moi, pour arriver à une festivité véritable, il fallait sortir de cet immeuble-là, aussi la mort de cette jeune fille est une espèce de grande rature (...) A partir de ce moment-là, il faut étudier ce monde et puis partir et faire autre chose. » (Charbonnier 1964 : 86-87)

Il aura fallu donc tuer une jeune fille pour pouvoir partir vers l'Égypte et commencer à écrire. Donc, la mort d'Angèle aura été l'ouverture sur un ailleurs, sur un demain dont

La structure et le temps circulaires dans l'œuvre de Michel Butor—

l'aurore s'annonce déjà à l'image de cette «*montre qui est arrêtée*» (Butor, *Passage de Milan* : 267)

Le même schéma de l'initiation dramatique se poursuivra dans les deux autres romans. Si dans le labyrinthe qu'est Bleston la mort est lente à venir, elle finit toujours par arriver.

En suivant le récit de Revel, l'on peut voir dans tout son ampleur la valeur dramatique de tout rite d'initiation, de cette lutte contre la mort, contre la cécité spirituelle.

Ce passage que nous avons cité intégralement nous aura permis d'entrevoir la nature solennelle, cosmique et initiatique de cette nuit de septembre. Remarquons à ce propos que ce voyage onirique de Revel se passe en septembre, mois de Boédromion, où dans l'ancienne Grèce se déroulaient les cérémonies d'initiation.

La purification baptismale symbolisée par le rite d'ablution et secondée par le feu du radiateur permet à Revel de se dépouiller symboliquement du «*vieil homme*» dont parle Saint Paul et dont nous savons du reste que son dépassement est l'essence même de toute initiation véridique. Simone Vierende, parlant du rituel d'initiation maçonnique dit : «*Une partie du rituel proprement dit comporte du reste des purifications par les éléments car dit le Vénérable : pour faire un sage, il faut dépouiller tout ce qui nous illusionne ici-bas.*» (Vierende 1973 : 14)

Quand le jour nouveau s'annonce avec le soleil c'est que la nuit a perdu ses ténèbres. Revel se fait un Saint Jean de la Croix dont le soleil ne se lève qu'au beau milieu des ténèbres ambiantes.

L'aventure spirituelle de Revel est maintenant parvenue à son terme. Délivré de Bleston, ville-monstre, et cela dans un rituel ultime où viennent en amis purificateurs, l'eau, l'air et le feu, toute lutte, toute tension cessent entre le héros et le monde hostile représenté

symboliquement dans le roman par la ville- labyrinthe ; l'eau noire, l'air macabre, etc.

Maîtriser le temps c'est le connaître jusqu'à ses méandres aléatoires, jusqu'à sa profondeur sans lendemain. Revel triomphant, se sait désormais «*invulnérable à la manière des fantômes* » (Butor, *Emploi du Temps* : 257) délivré qu'il est de la morsure du temps. Et qu'importe le temps pour un revenant du royaume de Hadès.

III- Les structures synthétiques

L'histoire universelle est comme mise en abîme dans l'immeuble- microcosme du 15 passage de milan, où les douze heures d'une nuit suffisent largement pour assurer à l'homme son passage de l'hominen à l'humain. Mais à cette nuit de Passage de Milan, à cette année blestonienne et à ces quelques vingt- quatre heures du trajet Paris- Rome se moule toute l'existence du héros de Butor, c'est-à-dire celle de la condition de toute l'espèce humaine : l'espace se distend et s'étend à l'image de l'univers, le temps se dilate, se voulant à la mesure des millénaires. Cet espace et ce temps, bien que mythiques dans leur essence, savent pourtant marier réalité et rêve. Ainsi, au-dessus de la tête du nouvel homme de Butor, de cet homme retrouvé et l'incarnation, pour ainsi dire, du nouveau temps et du nouvel espace, flotte l'ombre de figures antiques : Enée, Caïn, Thésée, le Grand Veneur, Horus... Fantômes en qui s'assimile Revel- Thésée et renferment tous en eux un peu de chacun de nous.

Ces fantômes nous apportent du soulagement quant à notre existence «*dézardée* » des bribes de réponse quant aux questions inévitables que nous nous posons tout au long de ce voyage «*Qui êtes- vous ?* », «*Qu'attendez-vous ?* ».

Il a fallu du temps pour trouver une réponse hors- temps à ces questions. Douze heures de «*l'homme* » baignées dans l'intemporel «*supra- humain* » pour ce qui concerne Passage de

La structure et le temps circulaires dans l'œuvre de Michel Butor—

Milan ; toute une année «*humaine*» de dialogues «*surhumains*» en compagnie de fantômes intemporels quant à L'Emploi du Temps ; vingt-quatre heures de train en compagnie du Grand Veneur pour découvrir à la porte de Rome, ville éternelle, l'Éternel Janus, dieu du Temps et Janitor des portes célestes.

Pendant ces trajets divers d'un bout à l'autre de l'univers de Butor, nous avons vu la nuit se changer en jour, les jours blestoniens de Revel se changer en mois et ses mois en années. Dans Passage de Milan, l'on regarde la montre fréquemment, au moindre bruit du clocher et l'on se fait des aveux en complices mutuels contre le temps qui passe :

«C'est une mode ces temps-ci, les grands sentiments sont désuets. La mode change si vite, même pour les hommes...» (Butor, Passage de Milan : 26)

Et tout nouveau jour en appelle à un changement dans le calendrier : «*soyez bénie, flamme du gaz, feuille nouvelle du calendrier*» (Butor : Passage de Milan : 28) dit Charlotte à la fin de Passage de Milan.

Le thème du calendrier nous introduit d'emblée dans l'examen des structures synthétiques de l'imaginaire de l'œuvre de Michel Butor. Ces structures, de par leur déroulement selon le fil du temps, s'essayant à la réconciliation de l'antinomie inhérente au temps en projetant bien au-delà de la fugacité apparente du temps, des images et des mythes conciliateurs.

Le journal rétrospectif de Revel dans L'Emploi du Temps s'essaie à épouser les jours qui passent, journal qui ne s'achève qu'au terme d'un an de séjour de Bleston. Datant soigneusement son journal avec une obsession enfant du délire, Revel ne cesse de consulter son calendrier tout au long de son

séjour à Bleston. Se remémorant les semaines écoulées avant le commencement de la rédaction du journal :

« Toutes ces semaines dont le nombre m'épouvante, quand je consulte mon calendrier, dont chacune à passé si lentement, se contractant presque d'une seule immense épaisse, compacte, confuse... » (Butor, L'Emploi du Temps : 38)

L'imagination totalisante du héros, déjà évoqué dans le premier passage par cet effort d'approfondissement et de régression qu'implique le journal qu'il écrit, s'efforce dans le deuxième passage de spatialiser le temps en le qualifiant de «roue» voire même en le «circularisant», tentative dont nous savons du reste qu'elle garde un caractère cyclique. Or pour Gilbert Durand :

« Il n'y a dès lors plus de distinction entre le temps et l'espace pour la raison bien simple que le temps est spatialisé par le cycle, l'annulus ». (Durand 1969 : 324)

Toute représentation cyclique établirait alors une correspondance entre les phases d'un cycle temporel et les directions de l'espace. C'est ainsi que pour le symbolisme traditionnel, par exemple, les quatre saisons de «l'annulus» sont mises en correspondance respective avec les quatre points cardinaux.

Dans *L'Emploi du Temps* et *La Modification*, Butor semble être préoccupé par une puissante mise en œuvre quant au symbolisme rythmique avec tout ce qu'il peut impliquer d'astro- biologique. Il fallait qu'il en soit ainsi ; dans l'économie de l'imaginaire de l'œuvre de Butor, *Passage de Milan* n'était qu'une bouche d'un investissement symbolique dont les romans ultérieurs allaient perfectionner. La puissance exorcisante de

La structure et le temps circulaires dans l'œuvre de Michel Butor.—

toute référence cosmologique, en permettant la spatialisation du temps dont il était question tout à l'heure, aura également pour support le cycle naturel de la fructification et de la végétation saisonnière.

Le cours des astres et la végétation se trouvent reliés l'un à l'autre dans une orgie cosmique où le rythme primordial de la veille et du sommeil, de la nuit et du jour, de la mort et de la vie, demeure l'essence même de toute recherche du sens de la vie.

L'examen du symbolisme lunaire montre qu'il trouve une place privilégiée dans l'œuvre de Butor outre qu'il est un puissant support des structures synthétiques propres à l'œuvre de Butor. Symbole de la mesure du temps, la lune est également symbole de transformation, tant de rythmes biologiques que cosmiques, et un examen de sa fréquence dans l'œuvre de Butor fait ressortir sa double fonction, elle annonce : « *la progression cyclique et la progression initiatique, la double maîtrise du devenir* » (Robin 1977 : 74)

Déesse de la mort et de la nuit, la lune survient toujours dans l'œuvre de Butor pour accompagner le héros dans sa descente périlleuse aux enfers. Descente dangereuse parce qu'on n'est jamais sûr de pouvoir supporter les vertiges qui accompagnent le dévoilement d'un nouveau monde. Louis Lécuyer, sur la toiture du 15 passage de milan est accueilli par une lune éclatante. Aïnse s'annonce la thématique de la mort rédemptrice d'Angèle et l'exil de Lécuyer.

Dans *La Modification*, son apparition tardive pendant le voyage actuel de Delmont n'apporte pas le calme qui lui était lié dans le passé. En effet, comme nous avons eu l'occasion de le souligner dans la première partie, son apparition dramatique coïncide avec le sommet de la crise qui vit Delmont. C'est à partir de ce moment que devient définitive la prise de

conscience de Delmont quant au besoin d'abandonner son projet. Il est également à remarquer la barque transportant l'abbé Jean Ralon aux enfers est également en forme de la lune.

Remarquons ensuite que le symbolisme lunaire est souvent associé, chez Butor, à d'autres images de l'animalité tel le Dragon, le serpent ainsi qu'aux insectes et aux autres reptiles, symboles appartenant indifféremment au bestiaire de la lune : Le Dragon et la lune ont ceci en commun qu'ils sont liés au symbolisme des eaux, d'initiation. Dans *Passage de Milan*, l'imagination de l'abbé Jean Ralon donne naissance à « un serpent bleuâtre (...) qui gonfle la tête se balançant indifférent au rythme qui tient les humains dans son pouvoir » (Butor, *La Modification* : 97) Dans *L'Emploi du Temps*, son intimentement associés la tortue et la mouche pour exprimer cette structure synthétique de Butor. L'anneau d'or que porte Madame Jenkins a un châton dans lequel est enfermée «une mouche en parfait état de conservation » (Butor, *L'Emploi du Temps* : 56)

Il conviendra aussi d'arrêter notre regard sur l'image du feu, vu l'importance que Butor semble y attacher et étant donné la prépondérance de ce thème dans toute son œuvre. Sans prétendre y apporter une attention exhaustive, nous nous bornerons à évoquer son côté rythmique, voire régénération, sans oublier pour autant son côté prométhéen, apparenté qu'il est à la quête de la lumière, thème central de l'œuvre de Butor.

Remarquons tout d'abord la dualité que comporte toute méditation sur le feu : élément fondamental pour tout rite de purification ou de régénération, le feu est un élément également redoutable du châtement. Dualité qui s'immisce dans la représentation que la tradition hindoue fait d'Agni, dieu du feu : Agni est pourvu de deux visages.

Il paraît évident à toute analyse «mythologisante» que le feu est enfin devenu l'image privilégiée de l'éclosion de l'intellect depuis qu'il nous a été octroyé par le Titan- Intellect

La structure et le temps circulaires dans l'œuvre de Michel Butor—

Prométhée. Et ce pour une raison bien concrète ; tout effort de changer le monde, voire de le sortir de la nuit spirituelle ne réussit qu'après un bain de feu.

C'est ainsi que la conscience synthétique, tout en étant très sensible à l'action destructrice du temps en vient à puiser dans cette même force les ingrédients nécessaires à sa progression. Le héros de Butor ne craint pas la mort. Il la vit. La mort n'est pas devant lui, mais près de lui, dans ces nuages que l'air de l'été dissipera. Dans cette eau pourrissante que le soleil séchera, dans cet air lugubre hivernal, dans cette nuit noire que le soleil allégera. L'homme de Butor, comme son homologue archaïque, accepte le temps pour mieux dominer au moyen de l'identification à l'archétype. La problématique de l'altérité qu'implique toute existence est résolue par l'existence elle-même. La semaine du héros de Butor devient «roue» parce que prometteuse d'un recommencement, et son soleil est un «beau cercle» parce que renfermant en soi ces trois autres parties déjà vécues mais transcendées que sont hiver, automne et printemps. Il n'y a qu'un habitant du temps pour tenter de dominer le temps en élaborant une ontologie non dominée par le temps et le devenir.

Ainsi le temps devient-il l'allié de l'homme, l'allié de celui qui, ayant accepté ce chemin de la nuit, sait attendre dans des allées noires, peuplées de tâtonnements, d'erreurs, de déambulations et d'errance, avant que ne se montre le soleil du triomphe, cet été de l'œuvre qui nous rend contemporain de ce sol d'antan.

Conclusion

Le temps de la quête devient enfin inévitablement la quête du temps. Par le biais de la structure initiatique, l'imagination transformationnelle de Butor se satisfait à relier et à combiner des éléments à différents stades d'évolutions. D'où la présence réelle dans ces romans de cette figure caractéristique de l'imagination de Butor qu'est l'emboîtement : emboîtement de séries temporelles, de métaphores d'histoires, et d'œuvres dans l'œuvre.

Le passé pour les héros de Butor, c'est avant tout un passé mythique parce que *«Le mal fondamental dont meurt peut-être notre culture, c'est d'avoir cru à l'absence, à la minimisation des images et du mythe dans une civilisation positiviste, rationaliste et aseptisée.»* (Durand 1970 : 15) le mythe fournit au héros, non seulement une explication étiologique de sa condition, mais aussi un mobile de comportement supra-historique qu'il peut faire sien en l'actualisant immédiatement par un processus d'identification au héros mythique. Le récit devient alors le lieu médiateur où s'opère, par le biais du mythe, la cristallisation voire la récupération du temps dans sa plénitude et où, les altérités ne sont plus évitées mais dépassées.

La circularité ou le retour de l'idée à un point de départ, lequel est lui essentiellement immobile, cette circularité de l'esprit est bien attestée par les expériences psychanalytiques actuelles. Une telle circularité implique une progression doublée d'une régression, un aller et retour avec tout ce que cela peut signifier.

Enfin, on peut dire que l'éternel retour se voit justifiée non pas par la nouveauté d'une entreprise scripturale mais au contraire par l'éternelle nouveauté de la parole à laquelle revient périodiquement chaque humanité à sa manière.

Bibliographie

Corpus

1. BUTOR, Michel, Passage de Milan, Editions de Minuit, Paris, 1954.
2. BUTOR, Michel, L'Emploi du Temps, Editions de Minuit, 1956.
3. BUTOR, Michel, La Modification, Editions de Minuit, 1957.

Ouvrages consacrés sur Michel Butor

1. BUTOR, Michel, Improvisation sur Michel Butor, L'écriture en transformation, La Différence, Paris, 1993.
2. CHARBONNIER, G., Entretiens avec Michel Butor, Gallimard, Paris, 1964.
3. DÄLLENBACH, Lucien, Le livre et ses miroirs dans l'œuvre romanesque de Michel Butor, Archives des lettres modernes, Paris, 1972.
4. LEIRIS, Michel, dans la postface de La Modification, «Le réalisme Mythologique de Michel Butor», Les Editions de Minuit, Paris, 1954.
5. ROUDANT, Jean, Michel Butor ou le livre futur, Collection Le Chemin, Gallimard, Paris, 1966.

Ouvrages généraux

1. BRENNER, Jacques, Histoire de la littérature française de 1940 à nos jours, Fayrad, Paris, 1978.
2. DURAND, Gilbert, Les Structures Anthropologiques de l'Imaginaire, Bordas, Paris, 1969.
3. DURAND, Gilbert, Méthodologie de l'Imaginaire, Lettres Modernes, 1970.
4. DURAND, Gilbert, Science de l'homme et Tradition, Berg International, 1979.
5. ELIADE, Mircea, Aspects du Mythe, Gallimard, Paris, 1969.
6. ELIADE, Mircea, Le Mythe de l'Eternel Retour, Gallimard, Paris, 1969.
7. GUENON, René, Le Règne de la quantité et les signes du Temps, Gallimard, Paris, 1945.
8. POUILLON, J., Les règles du Je, Les Temps Modernes, Paris, n 134, avril 1957.
9. POULET, Jean, Etudes sur le temps humain 3, Edition du Rocher, Paris, 1977.
10. ROBIN, Chantal, L'imaginaire du «Temps Retrouvé», collection Circé, 1977.
11. ROBIN, Chantal, Circé: Cahiers de recherche sur l'imaginaire 7, Editions Lettres Modernes, Paris, 1977.
12. SARTRE, Jean-Paul, Critiques Littéraires (Situations I), Gallimard, Paris, 1947.

La structure et le temps circulaires dans l'œuvre de Michel Butor—

13. VIERNE, Simone, Rite, Roman, Initiation, Presses
Universitaires de Grenoble, Grenoble, 1973.