

Mobile, un mode d'emploi

I. Blancheurs

Dans un texte inédit consacré à une photographie d'Ansel Adams¹ Michel Butor évoque l'infini de la nature nord-américaine pour rappeler que la civilisation occidentale, qui a émigré en Amérique, s'est construite sur un effacement: «*Mais à l'intérieur de cette nature, explique-t-il, il y avait déjà une habitation humaine, c'étaient les constructions des indiens. L'Histoire originelle a donc bifurqué. En redécouvrant ces espaces, elle pourrait repartir. L'indien incarne l'homme naturel mais il incarne aussi, bien sûr, une culpabilité. Parce que c'est quelqu'un qui était là, et bien là, et que l'on a chassé, effacé.*» Cette simple observation concernant l'effacement de l'Indien originel de la surface de la terre américaine, éclaire le dispositif si étonnant d'une œuvre comme *Mobile*, dans le sens où c'est moins le texte, au départ, qui domine que la blancheur de la page où viennent se disposer bribes et bandes d'écriture. Cette blancheur insistante, ce vide partout présent signifient donc la présence effacée de l'Indien. La blancheur de la page installe cette culpabilité sur toute la surface des États-Unis puisque *Mobile* est, selon le sous-titre, une «Etude pour une représentation des États-Unis» construite à partir de l'ordre alphabétique des différents États de l'Union.

Dans l'histoire littéraire *Mobile* apparaît, en 1962, comme un ouvrage scandaleux. Or «derrière tout refus collectif de la critique régulière à l'égard d'un livre, il faut rechercher *ce qui a été blessé*. Ce que *Mobile* a blessé, dit Roland Barthes, c'est l'idée même du Livre².» On pourrait dire tout aussi bien que *Mobile* a blessé la critique et le public parce qu'il s'agissait d'un livre qui était lui-même la représentation d'une «blessure» infligée par les migrants européens envers les peuples indiens qui survivent aujourd'hui dans leurs réserves³. On sait, en outre que, dans l'édition originale l'ouvrage comporte une carte des États-Unis pour pouvoir plus facilement localiser et visualiser les différents États de l'Union. Mais il s'agit d'une carte fort sobre, totalement blanche elle aussi, avec de simples initiales en majuscules pour identifier les États ainsi que leurs frontières qui paraissent totalement abstraites et arbitraires: une carte presque vierge qui suggère, dans ses effacements, une utopique «bifurcation» de l'histoire et qui fait donc figurer, en creux, la présence toujours lancinante de l'Indien originel.

1

Mount Williamson, Sierra Nevada, vue de Manzanar, Californie, 1944.

2

Roland Barthes, «Littérature et discontinu», *Essais critiques*, Seuil, 1964; rééd. Coll. Points, 1981, p. 175.

3

«Les Européens ont recouvert la prairie d'une mince pellicule comme une couche de peinture, sur laquelle les réserves font des accrocs» (*Anthologie nomade*, «*Mobile*», p. 26, NRF, Poésie/Gallimard, 2004).

Si le blanc de la page est un lieu déjà habité, un lieu de tensions effacées mais toujours à l'œuvre, on peut dire qu'un support aussi travaillé et agité par en-dessous ne peut que transformer le sens des textes qui s'y impriment. Si le blanc n'est plus neutre mais représente les trahisons des Blancs envers les nations indiennes, les massacres et la culpabilité, la surface de la page va faire valoir différemment tous les textes qui s'y inscrivent. Dès lors la lecture doit sans cesse s'interroger pour savoir dans quel esprit il convient de lire telle bribe ou telle masse de texte, de sorte que tous les passages doivent susciter une égale attention et non seulement tel passage en lui-même mais sa liaison (qu'il faut donc construire avec les éléments qui le précèdent et avec ceux qui le suivent). L'effet recherché est une fascination et un «débordement» du lecteur, les mêmes que ce que l'on éprouve en tant que spectateur devant certains tableaux de Pollock⁴ où toute la surface, selon la technique du *all over*, se met à vibrer et à devenir mobile.

II. Couleurs

Mobile est un livre organisé pour être surprenant et déstabilisant dans la mesure où, sur le plan littéraire et linguistique, il exploite la technique du discontinu et de l'hétérogénéité. La multiplicité des points de vue fait que le Je butorien a disparu. Sans doute parce que sa présence, insérée dans une narration continue aux phrases closes et enchaînées, aurait précisément parasité ou neutralisé l'action de la blancheur de la page ainsi que le dispositif de discontinuité.

Butor laisse ainsi à chaque lecteur la possibilité d'aller à la rencontre des États-Unis, de se les représenter dans une sorte de transparence, sans le filtre ou l'obstacle de l'auteur pourrait-on dire. Même si, naturellement, ce dernier reste présent en tant qu'il conçoit le dispositif et qu'il en reste l'architecte, l'important est qu'il n'ait pas une place référentielle précise dans le texte. L'objectif majeur de Butor, avec cette étude, était de savoir comment représenter l'espace américain «d'une part dans ses dimensions exorbitantes, unimaginables pour un Européen, et d'autre part en tant qu'agglomérats d'États qui constituent une nation»⁵. Rappelons, en effet, qu'il s'agit d'une «étude», ce qui implique un ensemble de matériaux et un choix d'organisation mais sans trop insister, apparemment, sur une finalité esthétique et en évitant autant que possible la subjectivité. Une «étude», implique aussi une dimension «scientifique» et par là une validation limitée par une autre «étude» à venir, *Mobile* s'inscrivant ainsi dans une histoire de la représentation des États-Unis.

4

A propos de la conception de *Mobile* on a beaucoup parlé, à juste titre, de l'influence qu'ont eue des artistes américains comme Alexandre Calder ou Jackson Pollock. A propos de ce dernier Butor lui-même précise que le livre lui est dédié dans la mesure où ses tableaux lui «font penser aux tracés des autoroutes américaines. Avant mon voyage aux USA, poursuit-il à propos de Pollock, je le croyais abstrait: j'ai découvert là-bas, ses vertus réalistes». Cette remarque faite à propos de Pollock, on pourrait facilement la reprendre pour Butor lui-même: on le croit «abstrait» dans la composition de ses ouvrages, il faudrait surtout découvrir ses «vertus réalistes».

5

Lucien Giraud, *Michel Butor le dialogue avec les arts*, Presses universitaires du Septentrion, 2006, p. 48.

La recherche de l'impersonnalité dans *Mobile*, ainsi que son dispositif, rappelle naturellement Mallarmé, l'effet de discontinuité et de rupture provoque ce que les textes mallarméens recherchaient eux aussi: l'éclat et l'émerveillement, à travers une lecture qui est à envisager comme une «enquête» ou une herméneutique. C'est pourquoi toute une typographie nouvelle peut s'y déployer, tout un jeu de marges ainsi qu'une nouvelle relation des mots aux choses, ce qui oblige constamment le lecteur à une attitude nouvelle pour comprendre ce Nouveau Monde. Butor va à la rencontre des États-Unis et nous permet, à nous lecteurs, d'être dans la même situation que lui: se tenir face à la radicale nouveauté d'un monde et donc nous placer dans les circonstances d'une découverte pour pouvoir peu à peu s'y retrouver. Nous sommes invités à devenir une sorte de Christophe Colomb susceptible d'initier diverses voies de lecture et pressentir une possible bifurcation de l'histoire.

La composition de l'œuvre peut être considérée comme un immense album d'images, la discontinuité même du texte évoquant les diverses «vues» qui sont représentées, les différents lieux géographiques, les différents oiseaux, toute la faune et la flore. Certains fragments de textes sont comme des légendes de photographies «américaines» de Bernard Plossu⁶: «Un énorme vieux camion mirabelle, conduit par un Blanc dont la radio hurle «O fair New Mexico», dépassant largement la vitesse autorisée, double une Nash prune conduite par une Noire, -les forêts nationales de Santa Fe, Kit Carson et Lincoln, -passée la frontière de l'Est, mais plus au nord»⁷. En fait, on peut dire que c'est le style de Butor qui devient photographique dans la mesure où il nous propose des séries entières de «clichés» dans lesquels il se met à introduire de l'animation: des bruits, des odeurs, des couleurs..., avec toute une gamme d'intensités. Le rôle de l'intensité, de la brillance, de l'éclat des couleurs, est l'un des aspects les plus «américains», voire hollywoodiens, du style ironique de *Mobile*.

Non seulement *Mobile* se présente comme un «album» d'images mais il est un recueil de prospectus, de dépliants touristiques, de descriptions bigarrées prélevées dans des catalogues de vente par correspondance, sans parler de tout un ensemble de citations qu'il faut replacer dans leur contexte historique, proposant par là une descente verticale dans les fines strates historiques de ce pays. Butor a utilisé toute une littérature ethnographique (compte rendu de procès, textes relatifs à l'histoire des tribus indiennes, à la traite des noirs, ...) chargée de peindre la «toile de fond» pour «représenter» les États-Unis du milieu des années 60. Ces textes, par leur disparate⁸, proviennent de

6

Photographe de renom, ami de Butor ; ils ont réalisé plusieurs ouvrages ensemble. Tous deux éprouvent notamment une mutuelle fascination pour les États du sud-ouest des USA (Nouveau Mexique, Arizona...).

7

Mobile, NRF, Gallimard, 1962, p. 194

8

On sait que cet ensemble hétérogène d'éléments utilisés pour cette «étude» possède son symbole à l'intérieur même de l'ouvrage ; il s'agit du «quilt» qui est une courtépointe, propre au folklore de l'Amérique du Nord, constituée d'une mosaïque d'étoffes d'origines très diverses: «Ce «Mobile», dit le texte, est composé un peu comme un «quilt» (p. 29). » Cette diversité d'éléments qui «tiennent» ensemble fait non seulement référence à tous ces textes disparates quoique solidaires, mais aussi, naturellement, à toutes les nations qui composent les États-Unis, les nations européennes, africaines, asiatiques, latino-américaines...

tant d'origines différentes et parfois improbables, que leur rassemblement et leur mise en présence constitue en permanence une interrogation qui a beaucoup à voir, là encore avec l'ironie, mais aussi avec l'humour ou la satire. Le ton de la quatrième de couverture, où l'auteur caricature un spécialiste en marketing à la mode américaine est explicite à cet égard: «Vivez aujourd'hui avec votre famille la rigolade, l'aventure, le drame du passé, du présent et du futur de l'Amérique! Voyagez à travers un continent, à travers des siècles, pour jouir des frissons d'un spectacle grand comme l'Amérique elle-même!».

III. Partitions

Mobile selon Butor pourrait se concevoir comme une longue phrase unique qui s'étage selon les blancs et les marges dans une structure en paliers, qui se multiplient de page en page et qui, finalement, fait entrer en tension horizontalité du voyage et pénétration verticale dans les fines strates de l'histoire des USA. Sur chaque double page qui se constitue en tableau on peut faire un «arrêt sur image» mais on peut aussi conduire la lecture de bout en bout de façon à voir comment on passe de la nuit de l'Alabama, au début de l'œuvre, à la nuit évoquée dans les dernières pages tout en ayant vécu au rythme des fuseaux horaires traversés qui s'étirent sur les 50 États de l'Union.

Outre cette fragmentation des moments du jour et de la nuit, de cette lumière du ciel qui ne cesse de changer de couleur, on remarque aussi toutes les variations de la couleur de la mer, car on parcourt les USA d'un océan à l'autre: «La mer /écailles de verre, /cascade de jade, / lits d'émeraude/ pages d'onyx, / iris de menthe, / écailles de saphir, /voile d'outremer, / ramages d'indigo, /damas de cobalt, /carreaux de lapis, / écailles d'obsidienne, /plumage de jais, / labours de houille, / plaines d'encre fraîche, / coques de palissandre»⁹. Mais toutes ces strophes consacrées à la mer, aux Noirs, aux Européens d'Amérique, etc., que nous citons sous leur forme «restituées» telles qu'elles apparaissent dans *l'Anthologie nomade*, se trouvent en réalité disséminés dans tout l'espace littéraire de *Mobile*. La composition qui préside à cette dissémination relève d'une sorte de motif fugué, ce qui introduit un réel mouvement et une dynamique perceptible, des échos, des attentes, des fuites et des résolutions: soit la recherche efficace d'un rythme poétique et musical.

Dans un entretien télévisé¹⁰, Butor a clairement dit qu'il avait envisagé l'ouvrage comme une partition dans laquelle les caractères romains utilisés pour nommer les villes constituaient une sorte de ligne de basse, jouée par exemple à la main gauche sur un piano, et que les informations données en italiques représentaient, dans son esprit, des illustrations et l'équivalent des mélodies. Dans la mesure où des villes qui portent le même nom sont localisées dans de nombreux états souvent limitrophes, cette répétition de leur nom permet effectivement d'imaginer une base rythmique, un maillage dans lequel vient s'installer toutes les autres informations libérées par la couleur des timbres et des voix qui sont restituées: celle des poèmes-conversations où s'entrecroisent les voix des

9

Mobile, dans *Anthologie nomade*, Poésie/Gallimard, 2004, p. 35.

10

<http://www.ina.fr/video/I00013070>

touristes notamment, et celles, intimistes, des amants; les voix épiques des ancêtres indiens, les voix moralisantes des Pères fondateurs, les voix distanciées des publicitaires et toutes les langues étrangères qui sont évoquées représentant tous les peuples qui participent des États-Unis et qui font de *Mobile* une œuvre babélienne et polyphonique.

Dès lors le nom des villes libère, dans ses répétitions, une autre organisation plus historique car leur nom identique souligne souvent qu'elles ont été créées à une même époque, ce qui indique donc des strates historiques repérables ainsi que leur origine: anglaise (Oxford...), allemande (Hanover, Berlin,...), etc. Mais ce nom de la ville, inscrit en caractères romains et en majuscules, peut aussi fonctionner comme une scansion épique et déterminer toute une façon de lire *Mobile*. En effet, un projet de lecture du texte à haute voix, devrait tenir compte de l'ensemble des jeux typographiques pour rendre sensibles les variations de volume, de débit et toute une gamme de silences.

Lucien Giraudo