

Une dette de liberté envers Michel Butor **Isabelle Roussel-Gillet**

Le premier souvenir est lié à la lecture de *La Modification* qui me touchait depuis ce Vous, et cet entre-deux France/Italie qui me rappelait le train pris chaque été avec mes grands-parents, et plus précisément le guet du passage de frontière à l'heure de l'aube. De ce livre, j'avais choisi un extrait que j'ajoutais librement à la liste des textes proposés par mon professeur lors de l'examen de français, en classe de première. Je « tombais » sur ce texte à l'examen oral. La « note » acheva de convaincre mes parents d'accepter mon désir de finir le cursus de lycée en classe littéraire et de quitter la dite voie scientifique. Curieux passage d'une autre frontière, cette fois disciplinaire dans un système académique, et première dette de liberté. Quelques années passent et je reviens à sa lecture en oubliant le Nouveau Roman (qui pouvait correspondre au « programme »), pour lire sa poésie et, ce, grâce à sa collaboration avec des artistes. On se souvient du protocole de création, dans ses grandes lignes : un artiste envoie un livre peint à Michel Butor qui répond par un poème qu'il inscrit dans le livre. Aller-retour entre texte et image pour une création à quatre mains. C'est le dialogue entre ces deux formes qui m'a ramenée vers Michel Butor, vers l'homme aussi rencontré à plusieurs reprises lors de ses conférences, ou avec ses amis artistes ou chez lui à Lucinges pour partager un verre et procéder à une levée de prêt d'œuvres. Bien sûr, l'expression « dialogue entre deux formes » est un peu hâtive, d'une part le texte est aussi une image et d'autre part l'image peut se lire, accueillir des mots à lire. Il ne s'agit donc pas de reconduire une forme de séparation plastique entre texte et image, bien au contraire. Quelques textes critiques et expositions plus tard, m'est confiée la composition d'un « catalogue-livre » sur les livres d'artistes donnés par Michel Butor à la Fondation Martin Bodmer, avec le plaisir de poursuivre une aventure avec Luca Notari, dont les éditions créées avec Paola posèrent leur fondation avec [Comment écrire pour Jasper Johns](#) de Michel Butor pour premier livre, dix ans plus tôt.

100 livres d'artistes et encore...

En 2014, Michel Butor choisit soigneusement les 100 livres qui rejoignent les 22 déjà présents au fonds de la Fondation Martin Bodmer (institution voisine et qu'il visite régulièrement, en amitié, bien avant que n'y soit présentée une exposition de ses livres), ce qui constitue une « somme » de 122 conçus avec 72 artistes entre 1968 et 2015, qu'ils soient célèbres ou moins connus. Le choix ne s'inféode pas à l'indice de notoriété et Michel Butor entretient une relation singulière avec chacun, d'amitié le plus souvent, tantôt un long compagnonnage dans la création *in-situ* ensemble comme avec Pierre Leloup, tantôt sans jamais se rencontrer comme avec Pascal Brun. Chaque rencontre est l'occasion d'une invention formelle, et en dépit du jalon temporel de 1962, première collaboration avec le peintre chilien Enrique Zañartu avec le titre programmatique de *Rencontre*, ou d'une donnée quantitative qui décompte la pléthore de productions, des 270 livres avec Youl (auquel s'ajoute un livre imprimé) à d'autres collaborations conséquentes avec Dorny, Balthazar, Mazurowsky. Cesser le décompte, la façon de faire somme, pour une œuvre qui refuse sa clôture, si habile au retour. Ce n'est pas ici la valeur du nombre qui importe, même si elle témoigne d'une fidélité. C'est davantage à nos yeux la capacité à la fécondation, au renouveau. Michel Butor nous rend nos premières fois, car qu'est-ce que la poésie ? Sinon la réponse du berger grec à Jacques

Lacarrière qui lui posait la question : « C'est quand un mot rencontre un autre mot pour la première fois. » Ainsi du poème *Microcosmos* pour Anne Walker. Pour chaque collaboration préside une première fois, celle de la surprise quand Michel Butor ouvre un livre reçu. Ce premier geste d'ouverture irrigue la puissance de germination à l'œuvre. C'est du moins ce que nous avons voulu démontrer : « Ouvragée en compagnie d'une multitude de peintres, sa poésie sait le chemin entre « miel » et « ulcères », et garde une puissance inaugurale, sa sève » (BBB). Gardons à l'esprit ce motif de la germination qui parcourt le poème.

Le BBB (*Bibliotheca Butoriana Bodmeriana*), partis-pris et liberté de photographe

Quand j'ai dit à Michel Butor que je le remerciais, que j'avais envers lui une dette de liberté, il a éclaté de son rire. Nous avons aussi, avec la photographe Naomi Wenger, une commune dette envers Les éditions Notari et la fondation Martin Bodmer qui nous ont fait confiance. Nous avons pris nos libertés. La première, militant pour la non hiérarchie des arts, correspond à « l'esprit Butor » de décroquer, faire bouger les lignes. Aussi avons-nous, dans l'index des artistes, fait figurer les deux artisans des boîtiers et coffrets cités au colophon. La seconde est de co-signer le livre voulu à quatre mains, d'autant que nous parlions de livres de dialogues. Trop souvent est sacralisé l'auteur du texte et le nom du photographe ne figure même pas sur la couverture, ce qui laisserait supposer que son travail est documentaire, offrant clichés d'archives pour inventaire. Comment Naomi Wenger s'est-elle imprégnée des œuvres pour avoir son propre geste créatif tout en s'accordant au sens de chaque œuvre. Tantôt laisser la proposition plastique énigmatique (la non-identification d'un détail de sculpture de Tamburelli), tantôt anticiper sur une double page afin que la pliure du livre photographié « tombe » dans la pliure du catalogue (Christian Jaccard), ou oser le recadrage sur un personnage à la manière de Marie-Jo Butor, le à bord perdu pour Baltazar, le détail (comme l'y incite le leitmotiv du poème « l'essentiel est dans le bouton » que nous avons pris au pied de la lettre pour zoomer sur un bouton cousu par Dorny). Nous avons aussi regardé ensemble le verso des papiers (Seund Ja Rhee), assumé le jeu de lumière d'un jaune s'illuminant dès lors que le livre était à la verticale (*Le salut sismique* de Miguel), voulu le détail de barbes, tenté de montrer la texture, la matière. Parfois nous collions au pluriel d'un titre (d'où la proposition de paysages en éventail avec Appy), parfois nous adoptions la profusion des cartes de Don Juan débordant le cadrage photographique. Dans cet esprit d'une photographie qui interprète plus qu'elle ne documente, la vigilance a voulu que nous évitions de surligner tout en pointant des récurrences comme le jeu du carré (Pouperon) ou le motif de la croix (Badin). Puis est venue la touche du graphiste/maquettiste Jérôme Massard pour penser le format des photos, l'aération, la place des blancs... ce blanc si important dans la mise en page comme dans le dire des poèmes.

Pour le poète, comment trouver la place du poème face/dans/à côté de l'œuvre du peintre qui lui est envoyée ? Pour nous, quel équilibre trouver entre le poème et la proposition du plasticien pour ne pas s'en tenir à faire un beau livre où l'on voit des images comme on les voit sous vitrine, reconduisant ainsi une forme de séparation ?

Pour faire ces choix de cadrage et d'équilibre du blanc, il importe donc de lire et d'écouter. Comme dans le *process* de notre travail, notre premier geste est de donner à lire le poème. D'où le choix de distinguer le texte en couleur vert-bleu forêt de Michel Butor qu'on peut lire (avec un effet flip book) comme un repère stable, central : la sobriété d'une seule couleur

s'imposait pour éviter de faire du pseudo Butor quand on sait qu'il fut le premier à utiliser des encres de couleurs en édition courante. Même lorsqu'un livre résiste à la lecture de par l'illisibilité même du texte qui s'efface dans le tissu (Alocco), nous avons alors assumé un déploiement de sa lisibilité, une prière de lire en proposant un extrait de chaque poème. Et pour un autre livre, *Supermarché*, en proposant d'entendre la voix de Michel Butor grâce à un QR code.

Pouvoir lire la poésie de Michel Butor, c'est ce que n'autorise pas toujours la mise en exposition, ce que Jacques Hainard appelle la vitrification quand il n'y a ni *fac-simile* ni numérisation qui nous permette de manipuler le livre. Le plus léger de 48 gr ne s'appréhende pas comme celui de 3 kilos. Comme discrète évocation de cette manipulation des livres, leur poids est indiqué, en rappel aussi des gestes faits pour les poster, pour correspondre.

Œuvre plastique

Comment la spécificité de l'entre-deux, de l'aller-retour entre image et texte oriente-t-elle notre travail ? Elle remet à l'atelier la question de ce qui *se passe entre*.

... Quand l'un est lisible, l'autre n'est pas vu. Quand l'un est visible, l'autre n'est pas lu... Un mode d'expression ne se transpose en un autre qu'à la condition de sa perte, écrit Pascal Quignard¹.

Nous sommes devant une équation toujours nouvelle, à deux inconnues, dirait Mireille Calle Gruber, et au compte de leur générosité, $1 + 1 = 3$. C'est le paradoxe fascinant du livre d'artistes : il s'augmente de deux collaborateurs et se dissout dans une perte. Il fascine pour ce double jeu : Michel Butor nous apprend à saisir et à perdre, ou peut-être à faire dialoguer pour éviter d'être en pure perte. Entre la perte, la reddition et le gain, s'ouvre moins une transposition, qu'une position.

Dans notre rapport à un travail plastique entre texte et image, nous avons structuré chaque page de gauche en trois temps, un « cartel augmenté », suivi du poème cité (en taille de police majorée et en couleur, comme nous le disions) et une notice pour les indications techniques (les repères, quel titre ? quel artiste ? non automatiquement indiqué au début du cartel). Le « cartel » évoque parfois ce dont il est question dans le poème ou dans la rencontre entre Michel Butor et le livre peint. Il situe une variété de fonctionnements : « équivalences », (Maccheroni), correspondance (*punctum* d'une ligne de force, d'une coulée blanche qui enclenche l'image d'un éclair avec Ernst), tension, métaphore, juxtaposition, dédoublement, parallèle...

Peut-on tenter de se placer au lieu de gestation ? « Au début était l'image », alors qu'est-ce que Michel Butor a vu, qu'est-ce qu'il a regardé et nous fait regarder ? Qu'est-ce qu'il a projeté aussi ? Avec quelle liberté ?

Et quand vient le lecteur tiers, il ne lit pas forcément l'image depuis ce qu'il a saisi du texte. Entre le vu et le non visible, entre le lu et le non lisible, qui ferait hésiter sans cesse : est-il en train de lire ? de voir ? de ne plus voir parce qu'il lit ? de ne plus connaître parce qu'il ne fait

¹ Pascal Quignard, Septième traité « Sur les rapports que le texte et l'image n'entretiennent pas », *Petits traités*, Paris, Gallimard, 1997.

que reconnaître ? La lecture n'est pas si linéaire qu'on le dit, la disposition de gauche à droite est perturbée par l'écriture dans l'image. Les mots peuvent faire image, ce dont témoigne le dessin de Luciano Pivotto (d'après une photographie de Daniele Ferroni), choisi en couverture du BBB, pour ce qu'il suppose d'approche bifocale, de loin pour voir le portrait, de près pour en lire les mots qui le constituent.

Pour nous, l'enjeu est le plus souvent d'être dans l'espace entre les deux, dans la germination, dans l'effort aussi pour comprendre ce qui a animé, déclenché l'écriture. Les cartels n'ont pas vocation à imposer le Savoir, ils donnent des repères informatifs pour situer la collaboration, la technique, ou approchent une scène imaginaire, vers une autre image absente. Pour réduire les notices sérielles du type « tel artiste né... fait partie de tel courant... », ces cartels n'installent pas dans un moule systématique propre à l'histoire de l'art, et ce pour éviter la monotonie, d'autant qu'un même artiste est présent à plusieurs reprises (et que nous avons fait le choix de distribuer et non de regrouper tous les livres d'un même artiste) et, enfin, par fidélité à un Michel Butor qui n'est pas un professeur façon histoire de l'art.

Correspondances pour infinir

L'objet même donne lieu à un débat sur la terminologie, comment nommer ces objets ? Livre d'artistes, livre de répons, livres à quatre mains ? Livre de dialogue (Yves Peyré²), au sens où un même livre peut donner lieu à trois versions successives, livre de dialogues pluriel avec son lecteur qui met le livre en mouvement. Chacun dépositaire de l'autre, chacun faisant acte d'hospitalité sait ne rien couler dans le marbre des certitudes :

Peindre la saveur des mots

Ecrire l'ombre des lueurs

Ecrire est-ce absurde ?

Peindre est-ce raisonnable ?

(*Dialogue des novices* pour reprendre le titre d'un texte co-écrit par Michel Butor et Pascal Brun en 2009)

Ces livres, j'aurais pu les nommer livres d'hôtes, ce mot de la réciprocité qui met en miroir (je suis l'hôte de mon hôte). Ou encore livre de correspondances (et mettre ainsi l'accent sur l'adresse à l'ami, les envois postaux, les correspondances baudelairiennes) mais j'ai choisi le livre partagé, au sens non de faire sa part, prendre sa part (comme si le tout était fini, prévisible par avance) mais au sens où chacun apporte sa part et donc s'augmente dans cette collaboration. Le tout n'est pas défini, excède l'addition des deux d'où notre réticence à définir le livre, à l'arrêter, quand il ne cesse d'infinir. L'œuvre entière de Michel Butor affirme son élation, son devenir.

² *Peinture et poésie, le dialogue par le livre*, Gallimard, 2001.

Making of d'un livre de résonances

Livrer le mode d'emploi ou les coulisses d'un livre est un hommage à la manière de Michel Butor : « Il y a dans mes livres un mode d'emploi incorporé »³ confie-t-il à Lucien Giraudo.

Comment éviter l'effet catalogue raisonné (pour spécialistes et collectionneurs) ? Nous avons écarté plusieurs hypothèses déjà explorées par de précédents catalogues : classer les peintres par ordre alphabétique (un index aide à les retrouver), faire un abécédaire (déjà fait par Butor lui-même, il aurait ici donné tout sa place à lave, neige et montagne, si présents), jouer sur les chiffres chers à Michel Butor, (faire que le livre numéroté 22 au catalogue de l'écart apparaisse en place 22), suivre l'ordre chronologique de parution (trop classique), répartir en pôles géographiques (déjà envisagé par le catalogue de la BNF).

Et puis nous savons sa réticence à l'anthologie : « Je n'aime pas les anthologies. Je veux nager dans l'immensité du texte, l'explorer dans toutes ses dimensions » [...] « Il faut donner envie de connaître, de consacrer le temps nécessaire à l'imprégnation » écrit-il pour son Victor Hugo.

Plutôt qu'un catalogue raisonné nous avons choisi un catalogue de résonances, pour laisser s'ouvrir les échos, donner l'envie de l'immersion. La structure choisie est un découpage en cinq chapitres thématiques. Le premier, **Jeu de trames**, ou l'écriture pieuvre nourrie de références, de fenêtres sur d'autres textes passant de Clark Kent à la Bible. Ouvertures sur des textes d'auteurs, mais aussi ses propres textes précédents dans un procédé de recyclage. Par le choix du livre collectif comme par celui de la citation littéraire, Michel Butor s'entrelace aux autres, loin du mythe dominant qui pense l'écrivain dans sa tour d'ivoire.

Michel Butor pousse le principe de l'intertexte (commun dans les années 50) faisant l'expérience de la langue toujours, celle de l'autre, des autres, résonante, ou peut-être « revenante » dans une hantologie (cette fois avec le h au début du mot). Le poète investit cette hantise, cette archéologie dans l'épaisseur des mots stratifiés de sens depuis leur étymologie. Lire, relire ces poèmes sérécités par lui-même c'est faire l'expérience du rejaillissement du dépôt, de son écho fausse récitante, de sa doublure d'ombre. Butor désensevelit la langue à rebours des fossoyeurs. Mot après mot, mot sur mot, palimpseste qui suppose une origine inaccessible, antérieure, à remonter comme à effacer.

Parmi ces 12 livres, le mot le plus frappant pour ce jeu de strates est le mot galerie, dont il fait usage dans tous ses sens. Pour chaque mot il le fait, dit-il, pour se replacer » en leur noyau germinateur ».⁴ Manière d'entretenir la sève, encore.

Des références picturales permettent ailleurs un jeu d'indices avec les livres-postaux de Jiří Kolář, collage de détails d'un tableau-source à retrouver : *La source* d'Ingres, précisément.

À ce premier chapitre sur les trames, au sens propre comme figuré, sur ce qui s'est tramé, sur la façon qu'a Michel Butor de lier un texte à d'autres, succède un chapitre sur les **Enjeux d'âmes**. Michel Butor a ses sujets de réjouissance, la beauté du monde, mais aussi ses sujets de désolation, d'ordre politique ou moral : la guerre, la corruption, le rôle de l'écriture face à ces décompositions, la pollution, la surconsommation (*Supermarché* avec Dorny). Le fait de recycler des matériaux pour concevoir ses collages vaut par exemple contestation d'un mode de surproduction anti-écologique. Sa critique touche aussi à l'académisme, au milieu

³ Pour tourner la page, dir. Lucien Giraudo, Actes sud, 1977.

⁴ Michel Butor, *Répertoire I*, Paris, Éditions de Minuit, 1960, p. 223.

sorbonnard, aux conventions que 68 chahuta (*Antisèche* avec Ania Staritsky). Ne citons qu'une strophe des RIVAGES DU VINGTIEME SIECLE S'ÉLOIGNENT PEU À PEU DANS L'HISTOIRE :

Il y avait de grands discours
relayés de par le monde entier
grâce à des réseaux de distribution
mais on ne parvenait plus à y croire
et les mots les plus beaux devenaient cendres

Avec Emmanuel Levinas, nous avons reposé la question : *Les vrais livres ne sont-ils que livres ? Ne sont-ils pas aussi la braise qui dort sous la cendre ?*
Sève, braise. *La Sève et la cendre*, titre d'un de ses livres.

Le troisième chapitre est consacré à la **gamme de paysages** spatio-temporels. Michel Butor explore une géologie de strates, de la surface où on allume souvent avec lui un feu préhistorique jusqu'au fond des millénaires ou du noyau de la terre en lave. Cette sonde de la terre s'installe comme une ritournelle telle que la définissait Deleuze : « comme l'esquisse d'un centre stable et calme, stabilisant et calmant, au sein du chaos »⁵). Le centre-chaos de feu, braise, lave... « passe à travers la nuit des siècles »⁶ se mêle à l'intégration du quotidien et du cosmique, dérègle les échelles de l'infiniment familier à l'universel, interuniversel entre galaxie et profondeurs. Associer Orphée et le poète est une antienne, mais pourtant retenons-en le retournement et son risque, comme nous l'avons vu plus haut, Michel Butor se retourne vers l'étymologie, il se retourne aussi sans cesse vers l'opacité des profondeurs.

Si ses quatre romans se déroulent en lieux clos, il explore en poète les mythes australiens (*Outback*) avec la même curiosité que le monde onirique (la collaboration avec Alechinsky qu'on peut comprendre en lisant les volumes des *Matières de rêves*).

Dans ce chemin dans la gamme de paysages intérieurs, « toute l'histoire de nos empires vient alors s'enrouler, se blottir autour de nos poitrines et la possibilité de quelque éveil un peu moins dur au lendemain de fêtes » et

de s'infiltrer
Sur l'autre face
Du clair savoir
De circuler [...] ⁷

Quatrième chapitre : **Jeux de dames**. Michel Butor aime Don Juan et en fait plusieurs jeux : dans le livre avec Bosseur et Alechinsky, la Matrice du poème est mobile, distributive, ce sont des mots sur cartes à trous que l'on déplace recréant ainsi sans cesse le texte par combinaison pour réciter un poème du désir, toujours en variations.

Avec le cinquième chapitre, **Fenêtres sur chambre**, l'allusion est claire à la photographie. Sont ici regroupées des collaborations avec des photographes et des jeux de cache affirmant le goût de l'entrevu, des heures « entre chien et loup ». Du travail en creux ou négatif, il ressort un

⁵ *Mille plateaux*.

⁶ *Réversibilité* avec Anne Walker.

⁷ *Trois poèmes* avec Grégory Masurovsky.

portait insaisissable. La collaboration est une mise à la pudeur, pour disparaître derrière elle. Michel Butor nous le dit : « Écrire c'est une façon de se montrer, mais c'est aussi une façon de construire une forteresse formidable autour de soi » ; « c'est en partie ce qui explique la masse de mes livres ». Certes, la PRÉSENCE de Marie-Jo au cœur des livres donnés à la fondation nous livre quelques pans intimes, sous le couvert du don (*Fabrique des litanies*) et de la simplicité du quotidien.

Le BBB est une ballade poétique, vous comprendrez que les 5 chapitres sont poreux, que rien n'est définitif et que le lecteur peut picorer à son aise, et pourquoi pas au hasard de l'ouverture du livre sur une double page qui constitue un tout, un focus sur un livre précis.

Circonstances

Voilà donc 5 thèmes, non comme 5 rouleaux de printemps, avec cinq couleurs, non comme ce chiffre cinq qu'il aime tant (cinq continents, cinq doigts). Mais si vous prenez le livre en main, il y a en réalité 7 chapitres (incluant les textes introductifs et conclusifs, « le livre partagé » et « le célébrant ») et même il y en a 9 à lire ceux de Mélanie Exquis et Jacques Berchtold, autrement dit le spectre de 7 couleurs augmenté du blanc et du noir.

Le blanc du papier manipulé lors d'ateliers de médiation avec Mélanie Exquis : la page blanche vierge, la neige. Désir d'écrire blanc sur blanc avec Marc Pessin ou Frédéric Benrath.

Le noir : l'encre/ancrage pour écrire sa sensibilité au lieu, ce que rappelle Jacques Berchtold, à l'orée du livre, qui pose la pierre de touche fondamentale de l'œuvre : le génie du lieu.

Je vous rapporte une simple anecdote : Michel Butor, venu visiter l'exposition [Frankenstein créé des ténèbres](#) à la Fondation Martin Bodmer, attentif à tout ce qui fait un lieu, pose une première question sur un portrait photographique de femme, en noir et blanc, puis apprécie la courbe des épaules du portrait de Marie Shelley avant que de nous montrer d'autres épaules, d'une peinture dans la Salle Historique, des épaules bien plus carrées.

Pages de garde

Reste à présenter une dernière idée que l'on doit à Luca Notari, celle des pages de gardes, qui réunissent l'ensemble des presque 2800 titres de MB, établies dans le *Catalogue de l'écart*, tenu par le poète lui-même. Pages à lire à la loupe !

Pour précision les 122 ouvrages présentés vont du numéro 36 (Dufour), au numéro 2707 (Jaquemet). Ces deux pages qui montent la garde, déclinent la beauté des titres, l'engouement pour chaque mot : saisons égrenées d'herbier des mots, description inépuisable. Sensualité lyrique, surréaliste, formaliste, difficile de choisir car il change sans cesse de registre (ce qui est perceptible à la lecture des extraits dont nous sommes bien conscients de vous frustrer ici). Michel Butor qu'on dit souvent inclassable est un passeur de langues plurielles.

Matière à imaginer, à la fenêtre

Pour ne pas conclure, petit *quiz* : avec Michel Butor, face à ses fenêtres ouvertes sur d'autres textes ou d'autres paysages, que choisissez-vous ?

- a) Plonger dans les pièges à Savoir, les pièges à miroir, à labyrinthe, à opacité : le risque est de vous perdre comme lecteur, vous perdre tout court ;
- b) Passer le seuil, expliquer toutes les références. Alors vous prenez Ariane pour joker qui vous conduit dans le dédale : (il est autant de dédales que d'Ariane chez Michel Butor), et au fil des références vous perdez en cours de route la matière à rêve ou l'histoire ;
- c) Passer outre, faire comme si aucune référence n'était là, car le texte ne claironne pas l'érudition, il se lit très bien sans savoir, avec le plaisir du texte, le plaisir de Schéhérazade (*Mille et une caravanes*). Le poète porte une attention au quotidien, là où « Le chat déploie ses élégances », là où jouent des enfants, qui « livrent bataille prenant flaques d'eau pour mer »⁸, il conjugue le plus que familier sans prendre surplomb (souvenez-vous de l'orateur, lui qui sait dire avec transparence, même pour dire l'opacité ;
- d) Prendre une clef, à la lisière, celle du trousseau de Barbe bleue, annoncé en couverture, l'indice laissé par un livre/essai du fonds Martin Bodmer, celui sur Gibert le mauvais qui croise l'étude des 7 chambres chez Proust et de la figure de Barbe-bleue qu'on retrouve dans le livre d'artistes *Fièvre* avec Masurovsky, il va vous falloir une belle patience pour ouvrir autant de chambres ;
- e) Rester sur le pas de porte, à la périphérie d'un monde intérieur immense, vous avez peur du continent Butor, rétive à l'ogre, vous restez à la fenêtre, « Anne, ne vois-tu rien venir ? » ;
- f) Sauter, et se perdre dans les profondeurs, dans la dérive du rêve avec Alechinsky fuyant vers les abysses, parfois surréalistes, sans peur de la descente et du vertige. Vous rêvez vous êtes Alice et soudain vous « chevauch(ez) sur les fleuves souterrains domestiqu(ez) les écumes ».

Nota Bene : si vous persistez à devenir Alice, alors Michel Butor est le Chat du Cheshire qui apparaît et disparaît, buissonnier, dans un jeu de caches et de fenêtres...

Et moi qui vous écris, à mesure que je parcours l'œuvre je m'en augmente et je rapetisse, entre gain et perte, à mon tour. Je suis Alice sans la clef (cette clef qui hante le poème de *Victor Hugo écartelé*). Je suis au gré du vent qui souffle par la fenêtre, et soudain je ne sais plus de quel côté je suis ou peut-être suis-je à califourchon, jambes pendantes, adossée au chambranle, devant la chambre claire ou noire, au lieu du cadre et du cadrage. Michel Butor m'apprend à regarder ; j'ai rencontré un professeur du regard, avec qui il y a toujours manières/matières de rêver, de voir.

Au réveil, moi qui ne suis pas plus Ariane qu'Alice, j'ai pointé qu'une œuvre fût-elle poétique connecte à une fiction, à du récit, de Thésée au mythe plus moderne de Don Juan, qu'un poème qui dit lui-même l'acte d'écrire nous tient quelque peu à sa lisière, à sa garde. Un poème nous oblige à nous tenir à notre langue. Je veux dire chacun à sa langue propre, ce qui fait que ce sont des Mireille Calle Gruber, Michel Sicard, Christian Skimao, Lucien Giraud, Raphaël Monticelli, Henri Desoubeaux et d'autres auteurs que je ne saurais tous citer qui

⁸ *Ménagerie volubile* avec Martine Jaquemet.

signent les plus belles pages critiques en leur langue propre par la fidélité à un hôte dont ils sont les obligés. Quelle communauté interprétative haut de gamme ! Le poète qui sait s'enjouer, expérimenter a, ce faisant, réuni autour de lui une famille d'artistes, mais aussi une famille de critiques. Il oblige aussi à nous poser pour écrire.

Un jour il faudrait s'arrêter
Pour approfondir cette vie
Mais maintenant c'est reparti ⁹

Ce que donne la poésie de Michel Butor est un élan de liberté.

Grand maître des métamorphoses
parcourant échelles et règnes
nous entraînent dans son sillage
sur l'hippogriffe au grand galop
des énigmes microphysiques
jusqu'aux galaxies dévorantes
s'arrangeant pour entretenir
le progrès dans l'éternité¹⁰

Le livre BBB *Bibliotheca Butoriana Bodmeriana* est conçu par Isabelle Roussel-Gillet avec Naomi Wenger, Jérôme Massard, Luca et Paola Notari, Jacques Berchtold et Mélanie Exquis, les imprimeries Musumeci (Aoste), avec toute notre gratitude aux artistes, si inspirants, et avant tout au poète.

Le présent texte est remanié à partir de la conférence donnée le samedi 15 octobre 2016 à Lucinges à l'occasion de la Fête du livre, organisée par Martine Jaquemet et l'Association Livres d'Artiste 74 Michel Butor.

⁹ *Talus* avec François Mourotte.

¹⁰ *La beauté du diable* avec Marc Pessin.