Maria Cristina PÂRVU
Universitatea din Piteşti

REPÈRES D'UNE IDENTITÉ SCRIPTURALE: MICHEL BUTOR. HÉSITATION ET POÉSIE

Eroare! Marcaj în document nedefinit.
« embrouillaminis de soies brouillons de bronze
ratures hésitations - moirures caressantes »
(Michel Butor, *Galions*)

Résumé *: Notre parcours de l'espace littéraire européen se donne comme objectif le travail sur un cliché lié à la réception de Michel Butor en Roumanie. Trop connu et méconnu en tant que romancier, voire Nouveau Romancier, l'auteur est assimilé à tort à des contextes qui ne sont plus les siens.*

Depuis les années soixante, Michel Butor n'écrit plus de roman. Son passage par le genre romanesque se constitue dans un nécessaire détour qu'opère sa poésie dans son chemin vers…la poésie. L'écrivain veut éviter les facilités d'écriture (qu'il décrit par le syntagme métaphorique du « robinet qui coule ») et s'impose des contraintes. Il se forge une série de structures, schémas et matrices qui cadrent son écrire et le mettent en « forme ». Après une telle expérience qui pousse très loin la recherche des procédés et des techniques scripturales, son écriture poétique regagnera sa fluidité: une fluidité meilleure, car cette fois elle est assumée et forgée. Du temps des recherches romanesques, restent les méthodes: les listes, les schémas, les échafaudages divers, mais elles sont toutes intégrées dans le courant de la poésie. (D'ailleurs, même ses quatre romans sont, en essence, assez poétiques, n'est-ce pas ?).

Nous arrivons ainsi à formuler l'hypothèse qui guidera notre étude: les principaux repères identitaires de l'écriture butorienne relèvent de la poésie. Nous allons encore plus loin et nous proposons l'hésitation, le tremblement et l'oscillation comme repères définitoires de l'identité poétique.

1. Non - définitions liminaires

La poésie**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** a comme propre l'indéfini et l'indéfinissable, d'où son refus de se laisser enfermer dans une formule « définitoire ». Pour lui permettre d'éclairer de tous ses feux, nous ne l'envisageons pas qu'en tant que « poème**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** », mais aussi dans le sens plus large de « création **Eroare! Marcaj în document nedefinit.**» de poèmes, de « faire » de la poésie. Du point de vue du grec *poiein*, nous venons déjà de déclarer la nature répétitive de la poésie, car « faire » c'est *poiein* et « l'objet poétique » c'est *poiéma*. Dans son article sur l'acte**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** créateur, Michael Edwards le dit, d'ailleurs, clairement : « le poète, me semble-t-il, est celui qui aime répéter »[1].

Notre démarche vise à descendre dans les ombres et les nuances de cette « définition » et à préciser qu'il ne s'y agit pas que d'un rapprochement fondamental avec l'art de la musique. La poésie**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** n'est pas que l'un

[1] Michael Edwards, « Création et répétition » in *L'acte créateur,*études réunies par Gilbert Gadoffre, Robert Ellrodt, Jean-Michel Maulpoix, Presses Universitaires de France, Paris, 1997, p. 143.

BDD-A5361 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:26 UTC)

des arts de la répétition**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**. Son être relève de la répétition, dans le sens où elle est foncièrement hésitation**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**, tremblement, oscillation, bégaiement. La poésie naît par une mise en frémissement des puissances du langage; elle y affirme la force de la faiblesse. Arnaud Villani décrit cette force poétique dans les termes suivants : « l'hésitation poétique n'est pas une absence**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** de certitude ferme, mais la certitude que la seule fermeté durable, ce qui demeure, se fait dans ce mouvement naïf, dans cette avancée effacée, reprise, effacée […] »[1] La voie du poème**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** est celle de l'incertain assumé et du pas tremblant, mais joyeux.

L'hésitation**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** et le tremblement sont des actions caractéristiques pour l'être fragile de la poésie**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**, sur lequel il convient de préciser, avec Nicolas de Staël, que « c'est une chose fragile, dans le sens du bon et du sublime. C'est fragile comme l'amour est fragile »[2]. La poésie est l'incarnation d'une profondeur légère; elle est la vérité qui assume le tremblement provoqué par le relatif et le multiple.

Paul Valéry**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** définit le vers comme « hésitation**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** prolongée entre le son et le sens »[3]. Nous pensons que la poésie**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** est hésitation, mais pas seulement « entre le son et le sens », mais aussi entre le poème**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** et le non-poème (la prose), entre le silence et le cri, entre le retrait et le saut en avant, entre le réel et le surréel, entre le dit et le non-dit, entre le vers donné et le vers forgé. C'est une « hésitation prolongée » et généralisée.

La poésie**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** ne fait pas que mettre en rapport ces contraires et maintenir leurs tensions. Elle est le mouvement déclenché par cette tension : mouvement de l'incertitude et de l'anxiété fiévreuse. Elle est vers, ligne, mais aussi, fébrilité de la ligne.

La poésie**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** est une répétition**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** singulière, imprégnée de sentiments et d'expérience affective. Elle se nourrit du manque de certitudes et elle tourne en rond: ritournelle.

Michel Butor la pratique, mais refuse le titre de Poète. Il assume la poésie**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** sous le signe du tour et du retour**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**, du vagabondage, de la quête. Au début, il la cultive, puis, il la fuit, ensuite, il essaie d'apprivoiser leur relation par le biais du roman et enfin, il la retrouve dans son travail de collaboration**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** avec les peintres, les musiciens, les artistes de toutes sortes.

Son écriture**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** tourne autour de la poésie**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** et y retourne. Il avoue, d'ailleurs, affectionner particulièrement un certain nom du poète, qui est celui de « trouveur » (trouvère, troubadour). Dans son interview avec Alain Frei, du 5 février 2004, il cite, sur ce point, la formule de Picasso : « je ne cherche pas, je trouve », avec des corrections personnelles, qui renvoient à sa propre pratique d'écrivain: « en cherchant ma trouvaille, je trouve ma recherche ». Au lieu de choisir l'une des deux, Michel Butor s'installe, poétiquement, dans l'hésitation**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** qui relie « la

[1] Arnaud Villani, « L'essence de la poésie comme retrait » in *Po&sie* 84, 1998.
[2] Nicolas de Staël in *Nicolas de Staël : Catalogue raisonné de l'œuvre peint – Lettres*, sous la direction de Françoise de Staël, Editions Ides et Calendes, 2000.
[3] Paul Valéry, *Cahiers II*, Editions de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1974, p. 1065.

BDD-A5361 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:26 UTC)

recherche » et « la trouvaille ». Il explique sa vision par le commentaire suivant: « on est sûr de ce qu'on cherche, mais on n'est pas sûr d'avoir trouvé » - ce qui revient à souligner la place importante qu'occupent l'incertain et l'incertitude dans son travail artistique.

Le trouveur est celui qui « tourne » : celui qui trouve, mais qui continue à chercher. Il hésite sur sa « trouvaille » .

> « J'ai vu des mots-brindilles et objets trouvés
> Brassés par des phrases-reflux »[1]

Des mots en dérive sont récupérés par la poésie**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**, dans un mouvement phrastique qui compte sur leur statut incertain. Le travailleur littéraire les assemble dans une synta, mais préserve leur précieuse nature de « bateaux ivres ». Ses phrases sont « des phrases-reflux ». L'écriture**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** de Michel Butor traverse souvent l'espace de la poésie, parce qu'elle se cherche, et hésite, et ne se refuse pas le bonheur (anxieux) d'hésiter.

Les non-définitions vers lesquelles nous nous dirigeons sont les suivantes : premièrement, si la poésie**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** est répétition**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**, elle ne l'est pas que par la prosodie ou par le rythme**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**, mais par l'hésitation**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**, le tremblement, l'oscillation, le bercement, le bégaiement grâce auxquels elle vient au monde; deuxièmement, le poète n'est pas celui qui trouve un mot, mais celui qui le trouve et ne le trouve pas.

Nous poursuivons, dans les sous-chapitres ci-dessous, les contours scripturaux des gestes par lesquels Michel Butor décline ses hésitations.

2. Entre le son et le sens

La poésie**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** hésite toujours entre le monde musical et l'univers sémantique des mots, mais il lui arrive aussi d'expliciter cette hésitation**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**. Dans *Contre-courants*, Michel Butor recourt aux arrangements et permutations d'un nombre fi de termes, qu'il organise en associations insolites et musicalement pertinentes :

> chaleureuse
> modulation de fleurs au timbre brillant
> marbre changeant des vibrations[2]

La modulation de « chaleureuse » aux « fleurs » et la vibration du syntagme « timbre brillant » sont des événements phoniques qui interviennent dans le corps du poème**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**, mais qui s'y retrouvent aussi en tant que noms communs « modulation », « vibrations », parfaitement intégrés dans les structures sémantiques et syntaxiques du texte**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**. La vibration et la modulation y vont au-delà de leurs sens musicaux, car: attachant l'épithète « chaleureuse » (« chaleureuse modulation »), la modulation ravive des sensations thermiques; objet du sujet « marbre » (« marbre changeant des vibrations »), les vibrations rejoignent les sensations tactiles. La poésie**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** n'est pas dans la répétition**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** des liquides ou dans les synesthésies

[1] Michel Butor, *Illustrations IV* (J'ai vu), repris dans *Anthologie nomade*, préface de Frédéric-Yves Jeannet, Gallimard, Paris, 2004, p. 162.
[2] Michel Butor, *Contre-courants*, repris dans François Aubral, *op.cit.*, p. 180.

BDD-A5361 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:26 UTC)

thermiques/musicales ou tactiles/ musicales que contiennent ces lignes, mais dans le courage d'écrire**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** un vers comme

« chaleureuse »

Cette épithète atmosphérique déclenche les modulations et les vibrations des autres vers; le deuxième va s'ancrer dans son sillon sémantique (« chaleureuse modulation de fleurs au timbre brillant »); le troisième découle du premier, par la voie du son (« chaleureuse »/ « changeant »). Et pourtant, « chaleureuse » rappelle le nom « chaleur », et par rime, les « fleurs » qui illuminent le deuxième vers. Entre le son et le sens, le vers « chaleureuse » donne l'air de toute la strophe et en pulvérise le sens, car les deux vers suivants peuvent être lus séparément, comme deux illustrations indépendantes de l'épithète en question: 1. « chaleureuse », c'est-à-dire « modulation de fleurs au timbre brillant » (la sonorité du nom « fleurs » y est chaleureuse, la lumière du chant suggérée par « le timbre brillant » lui fait écho); 2. « chaleureuse », c'est-à-dire « marbre changeant de vibrations » (dans le sens d'un changement de la froideur et de l'immobilité légendaires du matériel en question). En se basant sur un vocabulaire fi, le poème**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** rassemble les mêmes termes sous des formes distinctes. Il s'avance par un mouvement constant entre l' « autre » et le « même » :

CONTRE-COURANTS

I
chaleureuse
modulation de fleurs au timbre brillant
marbre changeant des vibrations

liaison lumineuse de rythmes frais
furieuse accumulation immobiles ondulations éclatantes

givre silencieux
bruissantes graines aux vives liaisons
pierres aux vibrations brillantes

léger givre chatoyant
accumulation lumineuse d'ondulations fraîches

brûlant givre sur les amas
timbres en touffe liaison vespérale
bronze vif accumulation

rythme**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** mat
légères ondulations chatoyantes

neige sur le bruissant réseau vif
silencieux bourgeons changeantes attaques
fer en accumulations vespérales

furieuses
éruptions mates

chaleureuse neige population de brumes brillantes
liaison d'épines au rythme**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** brillant
bois changeant d'ondulations

BDD-A5361 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:26 UTC)

furieuses

nuages silencieux suite changeante du givre'
bruissantes lianes vives
de cuir en ondulations brillantes
furieuses

brûlants nuages agrégat de neige vespérale
aux liaisons de vrilles
et de soie vive

et le givre mat

brise bruissante grappe claire comme la neige
sur la silencieuse
terre

ou le léger givre chatoyant […][1]

Les noms changent progressivement d'épithète : « ondulations éclatantes », « ondulations fraîches », « ondulations brillantes », « ondulations furieuses » ou encore, « givre silencieux », « brûlant givre », « givre mat », « léger givre ». En répétant le nom, le poème**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** s'assure une certaine répétition**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** sonore. Le sens lui aussi revient par le biais des similarités qui relient les séries de synonymes partiels, du genre : « vibrations »/ « ondulations », « lumineuses »/ « brillantes », « chaleureuse »/ « brûlant ». Par le jeu**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** des combinaisons diverses entre ces termes, le poème persiste dans son oscillation et se démultiplie. Il y a un poème du givre :

givre silencieux
..……
brûlant givre sur les amas
……..
nuages silencieux suite changeante du givre
……...……
et le givre mat
……..
ou le léger givre chatoyant

mais il y a aussi un poème**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** des ondulations :

furieuse accumulation immobiles ondulations éclatantes
……..
accumulation lumineuse d'ondulations fraîches
……..
légères ondulations chatoyantes
……..
bois changeant d'ondulations
……...……

[1] Michel Butor, *Idem*, pp. 180 -181.

BDD-A5361 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:26 UTC)

de cuir en ondulations brillantes

et de même pour « le bruissement », pour « le silencieux », pour « les lianes », pour « le brillant ». Nous y reconnaissons la passion de Michel Butor pour les matrices**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** (« marbre changeant des vibrations », « bois changeant des ondulations »), mais cette fois ce ne sont pas les structures qui nous intéressent, mais justement la façon dont le poème**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** arrive à franchir leur mécanique et à nous les faire oublier. Mettre le même mot dans des contextes différents n'est pas qu'un simple jeu**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** avec des matrices, mais aussi un moyen certain de prolonger une hésitation**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** et de s'octroyer le lu de n'y pas opérer trop de choix. Entre « les ondulations éclatantes » et « les ondulations fraîches », il y a un maximum de répétition**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** et différence, d'où la tension de l'hésitation qu'elles déclenchent. Le même nom, presque le même effet de surprise dans l'épithète, et pourtant , d'un côté, une harmonie en [l], et de l'autre, une vibrante rupture vers l'autre liquide, [R] (« fraîches ») ; d'un côté, l'image d'une explosion lumineuse (« ondulations éclatantes »), de l'autre, le rythme**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** d'une certaine nouveauté de vie (« ondulations fraîches »).

Les hésitations se poursuivent à longueur de poème**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**, mais elles peuvent également se concentrer dans un seul vers :

« nuages silencieux suite changeante du givre »

Ce vers, qui module en [s] et en [ʃ] s'installe dans une douce continuité sonore, mais sa force poétique puise surtout dans le rapport continuité/discontinuité que décrit son (dés)équilibre son/sens. On saisit la répétition**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** par le biais de la différence, de même qu'on perçoit un rythme**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** à l'aide de ses ruptures, comme dans l'emple proustien du pavé sur lequel on trébuche dans la cour des Guermantes[1].

Ce vers de Michel Butor s'impose par son oscillation entre une sonorité régulière et une synta brisée : « nuages silencieux/suite changeante du givre ». Normalement, le flot sémantique suit le cheminement syntaxique. Par conséquent, on y aurait affaire à deux unités de sens : « nuage silencieux » et « suite changeante du givre ». Mais cette brisure n'est pas définitive, car l'auteur**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** en élimine délibérément les virgules, d'où un premier pas de la rupture de sens vers la continuité de son. Un deuxième pas serait redevable à la possibilité de voir dans la « suite changeante du givre » une reprise poétique de l'image « nuages silencieux ». Mais y a-t-il vraiment continuité, ou plutôt trébuchement, piétinement, et d'autant plus (mais autrement), hésitation**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**, oscillation ?

La thèse que nous défendons affirme que le geste**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** instaurateur de poésie**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** relève de l'ordre du tremblement et de l'oscillation. Son mouvement essentiel de balancement perpétuel s'explique aussi par le fait que dans l'espace de la poésie, le langage touche à ses extrêmes : le son y devient sens et le sens y devient son. Une fois une de ces limites atteinte, la poésie recule vers l'autre extrême.

---

[1] Eveline Caduc, *Stratégies du déséquilibre* in *Le rythme dans la poésie et les arts. Interrogation philosophique et réalité historique*, sous la direction de Béatrice Bonhomme et Micéala Symington, Université de Nice (CTEL), Editions Honoré Champion, Paris, 2005.

BDD-A5361 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:26 UTC)

Prenons ce vers du même poème**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** *Contre-courants* :

« brûlants nuages agrégat de neige vespérale »

Nous nous proposons de montrer, dans un premier temps**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**, comment le sens de ce vers devient musique, et dans un deuxième temps, comment la présence sonore s'y transforme en unité de sens.

Le poète brise les structures syntaxiques traditionnelles de la langue française et oblige le flot sémantique à s'y frayer un autre chemin. Les sèmes ne s'y organisent plus en unités « thème + rhème », mais s'accumulent musicalement. Les groupes de sens présents dans ce vers sont des agrégats de sèmes qu'on peut facilement concevoir comme autant d'accords musicaux.

Les sèmes superposés dans l'épithète « brûlants » sont / + feu/, /+ sensation tactile/, /+ danger/. Ces sèmes se mettent en accord musical avec les sèmes du nom « nuages »: / +agglomération/, /+eau/, /+ciel/. L'intervalle dissonant /feu/ - /eau/ se résout, par la suite, dans l'accord « agrégat de neige vespérale » : le sème /+eau/ se retrouve dans le sémème « neige » et le sème /+ feu/ correspond aux connotations solaires de l'épithète « vespérale ». De même pour le sème /+agglomération / qui est présent dans « nuages » et qui est repris par le terme « agrégat ». A son tour, l'épithète « vespérale » rencontre le nom « nuages », dans une harmonie sémique basée sur la connotation céleste commune. Entraîné dans un mouvement instaurateur de poésie**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**, le sens se détache du niveau d'une simple *image du ciel au moment du coucher*, pour se constituer dans une harmonie de significations, dans un sens nouveau qui s'affranchit de la logique et s'installe dans la musicalité.

La vie sonore de ce vers est aussi intéressante que son parcours sémantique. Nous en soulignons quelques aspects: une fréquence importante de la voyelle [a] et de la voyelle [e] (avec leurs variantes) dans la première et, respectivement, dans la deuxième partie du vers ; le voisinage entre la consonne [R] et une consonne sonore (« brûlants », « agrégat ») en tête de groupe rythmique ; l'entourage vocalique qui souligne la fluidité des consonnes liquides ([l] dans « brûlants », [l]et [R] dans « vespérale ») ; la rencontre entre une voyelle nasale et une consonne nasale (dans « brûlants nuages »).

Tous ces éléments sonores engendrent le sentiment d'une certaine inquiétude, au sein d'une matière qui se cherche entre la fluidité (les consonnes liquides [l], [R]), le feu (le voisinage fricatif [bR],[gR]) et une sorte de grain de solidité (les consonnes [g], [ʃ]). La voyelle [a] avec ses variantes, très fréquentes dans la première partie du vers (« brûlants », « nuages », « agrégat »), suggèrent une certaine gravité et un certain statisme, dont on semble se détacher, temporellement, par le dynamisme des voyelles [ɛ], [e] (« neige », « vespérale »), mais auquel on revient par la dernière syllabe du mot « vespérale ». Fonction de leur position, les sons similaires créent soit un effet de piétinement (« brûlants », « nuages »), soit un effet rassurant de consonance (« nuages », « neige »).

Tous ces jeux sonores nous amènent vers l'image d'une liquidité grave, tourmentée par des menaces de solidification et par des rêves aériens de souffle intense. Le conflit ainsi suggéré n'aboutit pas à une explosion, mais relève plutôt de l'ordre du conflit contenu, tel que le retour**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** de la voyelle [a] nous laisse entendre, en fin de vers :

« brûlants nuages agrégat de neige vespérale »

L'être de la poésie**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** est un être tremblant, parce qu'il vit toujours à l'extrême. Il vit à l'extrême du sens, ce qui le pousse vers le

BDD-A5361 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:26 UTC)

monde du son, mais il vit également à l'extrême du son, ce qui le pousse vers les lois du sens.

Ses ressources lui permettent de venir, souvent, au secours d'un langage fatigué par ses (fausses ?) fonctions de « véhicule du sens ». Très proche de la musique, dès sa naissance, la poésie**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** essaie de renouer les liens du langage avec le monde des sons. Dans ce sens, Michel Butor poursuit ses recherches jusqu'à des formes d'écriture**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** littéraire qui relèvent de l'écriture musicale.

Pour le moment, nous nous intéressons à l'aspect purement matériel d'une telle recherche, c'est-à-dire aux sons (de la musique), d'une part, et à ces conglomérats de sons, sens (parfois entremêlés à la graphie), que sont les mots (de la poésie**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**), d'autre part. Heurté aux forces de la matière, le poète prend conscience de la nature hésitante de ses gestes.

Henri Michaux, le maître du tremblement de la parole, est une référence incontournable sur ce point :

> La matière
> La matière des sons
> leur texture**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** m'est offerte
> m'est ouverte
> leur texture**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** jusqu'à la torture
> ……..
> Enveloppements ! Envahissement !
> Scie dans les fibrillations[1]

Ces vers d'Henri Michaux arrivent, en guise de conclusion, au terme de notre analyse des hésitations sons/sens qui animent la poésie**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** de Michel Butor. Le poète y pratique ses hésitations (« texture**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** »/ « torture »), mais il en prend conscience et il en parle, par la même occasion : « scie dans les fibrillations ». Ce que nous tenons à y souligner c'est la charge affective de l'expérience poétique, la violence de ses confrontations (« torture », « envahissement », « scie »). Il s'agit, surtout, de notre part, d'un effort d'imposer cette formule métaphorique de la « scie dans les fibrillations », qui traduit, à notre sens, l' « en train de se faire » du poème**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**. La scie est l'instrument du tranchement, mais la poésie se nourrit justement d'une hésitation**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**, d'une certaine impossibilité de « trancher » Trancher les sons de leur texture sémantique c'est trancher dans le vif, dans la chair même du langage. L'artiste**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** qui se donne comme matière ces deux textures entremêlées se retrouve obligé de vivre sur le mode des « fibrillations » et du « pas encore tranché ».

3. Entre le silence et le cri

En poésie**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**, la quête du mot n'est jamais complète: il garde souvent les traces de son arrachement au silence et de son cri fondateur. Ainsi, le geste**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** instaurateur de poésie n'hésite pas seulement entre le son et le sens des mots, mais aussi entre le mot et l'absence**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** de mot, ou bien, entre le mot et l'attente du mot. Une telle

[1] Henri Michaux, *Face à ce qui se dévoile*, Gallimard, Paris, 1975, p. 97.

BDD-A5361 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:26 UTC)

hésitation**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**, proche du bégaiement, occupe une place centrale dans la poétique/poïétique de certains auteurs (comme Henri Michaux, Ghérassime Luca), mais elle est également décelable dans l'action scripturale de Michel Butor.

Nous nous arrêtons, à cet égard, sur des emples du premier volume de poésies de l'auteur**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**, *Travaux d'approche*. Il y a, dans un premier temps**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**, ce fragment du poème**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** 6, *Anticipation*, de la suite *Miocène :*

> Du dernier balcon…
> Entrée des danseurs.
> A la barre du navire…
> *« Un sommeil de cornes et d'écailles*
> - *Ô souffles…*
> - *se répandait sur la Bavière dans le crépuscule d'émeraude ; »*
> Un homme noir…
> Silence anxieux.
> Le tremblant piano boréal masqué…
> *« venez,*
> - *Mouvants continents fabuleux, ô stupeurs…*
> - *belle abeille, »*
> Un rayon bleu.
> *« venez enfin,*
> - *Inépuisables frémissements inconnus, ô furieuses passions, ô tempêtes…*
> - *dit la rose de septembre, »*
> Oriental hésite encore, comme le Rêve…[…] »[1]

Notre attention se dirige vers toutes ces marques du silence parsemées dans le texte**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** : points de suspension, phrases inachevées, citations « clôturées » par des virgules ou des points virgules, lignes de dialogue poursuivies par des initiales minuscules ou bien, la dimension réduite des vers et l'abondance des blancs typographiques. L'effet poétique engendré par leur emploi est explicitement exprimé dans un vers comme :

« Silence anxieux »

Le poème**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** frappe, peut être, par ses « bizarreries », mais il y touche, à notre sens, à un élément profond et précieux: l'état naissant de la poésie**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**. Le « silence anxieux » qu'il crée n'est que cette forme d'ouverture dangereuse par laquelle la poésie s'expose au tout du monde, comme dans cette définition précise, que Goethe donne à Hölderlin: le Poète est « anxieusement ouvert »[2].

Sous le titre d'une *Anticipation*, le geste**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** du poète met du silence ou bien, plus de silence que d'habitude, devant chaque vers, tout en ouvrant ainsi l'espace du poème**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**, et le consacrant

[1] Michel Butor, *Travaux d'approche*, Gallimard, Paris, 1965, p. 115.
[2] Nous nous rapportons à la préface que Jean-François Courtine écrit au volume des traductions Friedrich Hölderlin, *Odes. Elégies.Hymnes*, Gallimard, Paris, 1998, p.15.

BDD-A5361 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:26 UTC)

dans sa fonction de *réceptacle du mot*. Le mot entre dans ce silence, par l'ordre de succession des vers (« *-Mouvants continents fabuleux, ô stupeurs…/- belle abeille, »),* mais il en sort et s'insinue dans un autre silence, tout en suivant l'ordre lexical et sémantique des choses (*« - belle abeille,* […] *dit la rose de septembre »*)

Nous sommes dans la présence d'un geste**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** premier du poète : il fait trembler le silence et il en ressent le tremblement. Un silence qui tremble est, déjà, un début de poème**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**. Dans le cas de l'*Anticipation*, le poète prend conscience de ces tremblements fondateurs au milieu desquels il travaille, et en fait signe, par des épithètes, des noms et des verbes : « Le tremblant piano boréal masqué… », « *inépuisables frémissements inconnus »,* « Oriental hésite encore, comme le Rêve ».

Le poète creuse du côté des silences, tout en les sculptant jusqu'à l'état de « mot », ou bien, il les tresse en suites de mots et silences, qui courent les uns après les autres, dans une fuite universelle vers le poème**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**, comme c'est le cas du texte**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** 5, *Peinture,* du même volume des *Travaux d'approche*.

Nous en reproduisons un fragment :

> Autour d'une immense volière…l'eau…les dames échanges leurs châles… l'eau très claire… dans la grotte aux miroirs à la lueur d'une veilleuse… l'eau très claire bat…une jeune poitrine…très claire bat silencieusement…qui se soulève…bat silencieusement les marches…dans le sommeil…silencieusement les marches du port réservé… le violoncelle occidental…du port réservé au milieu…maintient à l'écart… au milieu de la roseraie…l'orgue levantin… de la roseraie on est en train de dresser une tente…la subtile flûte sylvestre hésite très longuement entre la céleste pianiste et le rustique tambour doux-amer qui…[…][1]

Deux fils scripturaux s'y entrelacent, entrecoupés par les silences que génère l'emploi systématique des points de suspension. L'effet de bégaiement y est évident, car le deuxième fil reprend toujours ses derniers termes : «[…] …l'eau…[…]…l'eau très claire…[…]…l'eau très claire bat…[…]…très claire bat silencieusement…[…]…bat silencieusement les marches…[…]…silencieusement les marches du port réservé…[…] ».

La poésie**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** y surgit par la première apparition du nom « eau », au milieu des points de suspension: seul, surprenant, frais. Nous considérons d'ailleurs ces points de suspension comme essentiels pour la poïétique/poétique du texte**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** *Peinture.* Ils y mettent du silence; ils en interrompent un murmure, par un geste**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** courageux et sec, pour y introduire un autre. On y trébuche sur les mots, jusqu'à ce qu'on arrive à mettre en rythme**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** ces silences et à en composer un poème**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**. Un poème de silences.

Ces silences se remplissent des échos des mots qui les entourent. Les silences les accueillent, avec toute la richesse de leurs jeux infinis. Ils sont la cellule germinative du poème**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**, dans le sens que la notion de « mutisme » acquiert dans la réflexion de Maurice Blanchot**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** :

[1] *Idem,* p. 113.

BDD-A5361 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:26 UTC)

« il n'est encore qu'une parole différée, ou bien il porte la signification d'une différence obstinément maintenue»[1].

4. Entre le saut et le retrait

La gestualité qui rattache la naissance de la poésie**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** à l'hésitation**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** silence/cri relève de l'ordre du saut et du retrait. Le cri est un saut dans le silence, le silence est le retrait du mot poétique en lui-même.

La question du saut et du retrait, en contexte poétique, se met aussi en d'autres termes. Les théoriciens définissent la poésie**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** comme saut, envol ou « survol absolu »[2], mais aussi comme « retrait »[3]. Nous considérons que la poésie intègre ces deux gestes, car elle est, à nos yeux, hésitation**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** entre le saut et le retrait.

Nous appuyons notre affirmation sur l'existence des vers comme ceux qui suivent :

> […] Miroirs dans les tableaux, mais non tableaux-miroirs, plutôt des écrans où se projetteraient des ombres, non, s'imprimeraient, et pas seulement des ombres, des odeurs aussi ; ou bien le miroir que l'on approche de la bouche, lorsqu'on se demande si ce corps est mort ou encore vivant – quand il se réveillera, il ne verra ses traits qu'à travers le brouillard qui prouvait leur mobilité.
>
> Les portières du compartiment tremblant dans leurs rainures moites
> Cri
> Et là-bas là-bas les mécaniciens la police continuent
> Le concilliabule des mômes
> Les semelles de tes souliers semblables à des côtelettes de veau
> Je caresserai ton attente
> De l'autre coté de la vitre le ruissellement l'inondation de cabines […][4]

Le poème**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** se jette en avant par la formule « miroirs dans les tableaux », mais il s'en rétracte tout de suite, par la correction « mais non tableaux-miroirs », pour se propulser encore une fois par la proposition « plutôt des écrans où se projetteraient des ombres ». Le retrait y guette, car le dernier verbe s'en retrouve corrigé : « non, s'imprimeraient », et le sujet « des ombres » est reformulé, lui aussi : « et pas seulement des ombres, des odeurs, aussi ».

Le retrait se manifeste, également, au niveau des séquences. La phrase suivante reprend la proposition faite par la première : « ou bien le miroir que l'on approche de la bouche […] ».

Avec les vers suivants, un retrait encore plus important s'y affirme. Les « miroirs dans les tableaux » et « le miroir que l'on approche de la bouche » se dévoilent comme métaphores des vitres d'un compartiment de train.

---

[1] Maurice Blanchot, *L'entretien infini* (1969), Gallimard, Paris, 2001, p. 107.
[2] Arnaud Villani, « Qu'est-ce qu'être inspiré ? » in *Noesis no 4, L'antique notion d'inspiration*, été 2000, CHRI, Nice, *op. cit.*, p. 261.
[3] Arnaud Villani, « L'essence de la poésie comme retrait », *op.cit.*.
[4] Michel Butor, *Les parenthèses de l'été* in François Aubral, *op.cit.*, p. 141.

BDD-A5361 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:26 UTC)

Le poème**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** affirme et corrige, sans cesse, ses affirmations, d'où ce mouvement instaurateur qui va du saut vers le retrait, mais qui s'associe, heureusement, à la transformation du retrait en saut, que Jacques Sojcher décrit à partir de l'idée de Georges Poulet sur le double mouvement, de « concentration » et d' « expansion » de la poésie**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** : « Le premier attire vers l'intérieur, comprimant. Mais arrivé à cet instant de crispation, l'unité se fragmente, s'essaime avec la rapidité de la foudre. A l'acte**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** de rassemblement, à la force unifiante, succède – mais aussitôt après ou peut-être dans un menu temps**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** – le jaillissement, la pluralité. »[1] Même si « crispé », pour un instant, dans un vers tel « les portières du compartiment tremblant dans leurs rainures mortes », le geste**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** créateur de poème ne s'y retrouve pas figé pour longtemps. Il en rebondit par une gerbe d'images.

Nous comprenons ainsi le sens poïétique de la métaphore par laquelle Jacques Derrida désigne la poésie**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** même. Le poème**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** est «hérisson », *istrice*, « roulé en boule, hérissé de piquants, vulnérable et dangereux, calculateur et inadapté (parce qu'il se met en boule, sentant le danger sur l'autoroute, il s'expose à l'accident) ».[2] Le poème intègre le retrait (en boule) et l'attaque (par les piquants), l'immobilisme anxieux et la mobilité dangereuse (l'autoroute), dans un seul geste**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**, qui est celui du « *cœur* »[3], de cet intérieur absolu qui affirme la vie par un battement rythmique, en deux temps**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**.

5. Entre le réel et le surréel

La poésie**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** de Michel Butor rend très visible une certaine hésitation**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** qui anime son geste**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** instaurateur, et qui, dans le cas de beaucoup de poètes, passe inaperçue. Il s'agit du fait de parcourir et re-parcourir l'espace qui unit le réel et le surréel, car, affirme l'auteur**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**, « je refuse absolument d'éliminer une partie de la réalité, de la rejeter comme ne valant pas la peine qu'on s'en occupe. Il y a dans ma poésie, même dans celle qui est la plus proche du surréalisme, ce côté terre à terre que les surréalistes souvent contournaient. »[4]

Michel Butor précise, pourtant, que les germes de ce « réalisme » sont retrouvables chez les mêmes surréalistes. Il admet, donc, l'existence des deux versants de sa poésie**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**, sans définir, pour autant, leur relation, comme « oscillation entre deux pôles ».

L'analyse de sa pratique nous amène, néanmoins, vers une telle conclusion. Prenons l'emple de ces lignes :

> […] dans ta voix
> passe un lièvre d'agitation précipitée

[1] Jacques Sojcher, *La démarche poétique*, Union générale d'Editions, Paris, 1976, p. 122.
[2] Jacques Derrida, *Che cos'è la poesia ?* in *Points de suspension*, Galilée, Paris, 1992, p. 306.
[3] *Idem.*
[4] Michel Butor, entretien avec Roger Borderie, préface du volume *Travaux d'approche*, *op. cit.*, p. 16.

BDD-A5361 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:26 UTC)

comme le remuement d'eau sur ma sandale
c'est bien la fièvre qu'a produite la morsure
de l'impitoyable chardon nouveau
le rire de ses yeux de prune
son dos rouge comme l'air du soir
la fomentation de l'amour
qui ne saurait tromper
les étrangères attentives[1]

Il y a « ma sandale » et « les étrangères attentives », comme images qui renvoient à une réalité très concrète, mais il y a aussi leurs contreparties : « le lièvre de précipitation agitée » qui « passe dans ta voix » et « la fomentation de l'amour », qui relèvent d'une certaine surréalité. Pour ce qui est de la suite insolite d'images : « […] la morsure/de l'impitoyable chardon nouveau/le rire de ses yeux de prune/son dos rouge comme l'air du soir », elle peut être perçue comme un pur élan surréaliste, vu la confusion y semée par le caractère indéfini des adjectifs possessifs. Les lignes impliquées dans cette suite d'images fourmillent, pourtant, de référents réalistes et le contexte du poème**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** dévoile des références aussi concrètes que possible comme « la Loire » (« les couleuvres de la Loire »)

Le poème**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** se développe sous la forme d'un dynamisme d'images, déclenché par la tension entre le réel et le surréel. Le choix de ne jamais trancher entre les deux ordres (réel et surréel) est délibéré et il marque toute la poétique de l'auteur**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**.

6. Entre le poème Eroare! Marcaj în document nedefinit. **et le non-poème**

Née par le jeu**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** des hésitations de toutes sortes, la poésie**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** touche à son extrême par l'oscillation entre le *uersus* et le *prorsum*, entre le vers et la prose, entre le poème**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** et le non-poème. C'est la dernière instance de son tremblement essentiel, amené ainsi à la limite de l'être.

Le poème**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** en prose est une des formes littéraires qui en témoignent. Intégré au genre de la poésie**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**, il conserve pourtant des liens plus que formels avec la prose. A notre sens, ce serait justement de ce frôlement du danger « prosaïque » que surgit la poéticité du poème en prose.

Dans le cas de l'extrait suivant de *La prairie des éveils*, le geste**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** littéraire de Michel Butor relève un tel défi :

> […] Après une nuit d'abominations et de souffrances je m'éveillai devant le portail d'une haute ville dont les battants marquetés et niellés s'ouvraient et se fermaient comme une respiration, et je réussi à me faufiler pour trouver de somptueuses rues à minarets, porches et moucharabiehs avec des souks regorgeant d'orfèvreries et soieries, et aussi d'entrées de caves et tonneaux et aiguières fraîchissant dans des abreuvoirs sous la douceur des lampes de verre émaillé ; mais il n'y avait aucun habitant visible, je commençais seulement à les deviner dans les mouvements des rideaux et les empreintes de leurs pas sur le sable ou la cendre ; insaisissables je les traversais comme s'ils étaient faits de

[1] Michel Butor, *Travaux d'approche, op. cit.*, p. 65.

BDD-A5361 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:26 UTC)

fumée jusqu'au moment où j'entendis une voix m'interpeller tendrement dans ma langue, et sentis le dos d'une main effleurer un instant mes lèvres.[1]

Le texte**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** en lignes égales (*prorsum*) a une dominante descriptive (description d'une ville orientale), structurée autour d'un faible élan narratif, signalé par l'emploi du passé simple, temps**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** du récit traditionnel (« je m'éveillai », « je réussi », « j'entendis », « [je] sentis »). Tous ces éléments rattachent le fragment au domaine de la prose et de la non-poésie**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**.

Il y a, pourtant, une série de petits détails qui y interviennent et inclinent la balance textuelle en faveur de la poésie**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**. La simple mise en lignes égales ne condamne pas ce fragment à l'état de prose. Son contexte élargi nous aide à le saisir comme une sorte de deuxième strophe d'un poème**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**, car un évident parallélisme syntaxique associe les deux parties de *La prairie des éveils* (qui n'est, d'ailleurs, qu'un fragment de toute une série). Nous citons, à titre d'emple, la première séquence de la première partie : « Après une nuit d'errance et d'épuisement je m'éveillai à l'entrée d'une longue vallée fermée d'éblouissantes montagnes ». *La prairie des éveils* est un long poème, éparpillé par de tels ensembles de deux strophes, tout au long du volume *Patience*. A sa façon, le texte**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** obéit à la loi du *uersus*, car il revient, régulièrement, à la ligne, c'est-à-dire à la même structure**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** sémantique et syntaxique.

A son tour, la narration n'y a pas raison de la poésie**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**. La précision du passé simple se fond dans le contexte des articles indéfinis : « je m'éveillai devant le portail d'une haute ville », « je réussi à me faufiler pour trouver de somptueuses rues », « j'entendis une voix m'interpeller ». La description, elle, est loin d'être neutre ou purement « prosaïque ». Elle recourt à des comparaisons du genre « les battants marquetés et niellés s'ouvraient et se fermaient comme une respiration » ou « insaisissables je les traversais comme s'ils étaient faits de fumée » - figures de style qui amènent la description architecturale vers des horizons plus flous, d'atmosphère et de charme. L'amorce narrative ne réussit pas à entraîner le texte**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** dans la suite des faits; par contre, le texte se laisse aller au flot des mots et des images, comme dans le cas de la « respiration » (mot y survenu par l'accident d'une comparaison). Ce terme ouvre la voie pour toute une isotopie de la présence humaine anonyme qui anime la ville : « mouvements des rideaux », « empreintes de leurs pas », « voix », « main ». Nous comprenons ainsi que le fragment visé ne se contente ni de décrire une ville ni de relater le périple d'un voyageur à travers cette ville; le texte transcende ses dimensions descriptives et narratives, dans un élan lyrique de la quête de l'autre.

Nous constatons que l'opération descriptive de mise en relation atteint la poésie**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** par l'effet de ses figures de style. L'opération descriptive d'aspectualisation dépasse, elle aussi, les limites de la neutralité: elle regroupe les éléments par ensembles de deux (« une nuit d'abominations et de souffrances », « battants marquetés et niellés », « souks regorgeant d'orfèvreries et soieries », « les mouvements des rideaux et les empreintes de leurs pas ») – mouvement syntaxique qui construit un horizon d'attente régi par la symétrie, dans lequel viendra s'installer l'image finale: l'image de la rencontre avec l'autre (« une voix m'interpeller tendrement dans ma langue, et sentis le dos d'une main effleurer un instant mes lèvres »)

[1] Michel Butor, *La prairie des éveils* in *Patience*, Editions Métailié, Paris, 199, pp. 34-35.

BDD-A5361 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:26 UTC)

Un souffle poétique certain anime ces lignes de Michel Butor. La tournure même d'une phrase telle « Insaisissables je les traversais comme s'ils étaient faits de fumée […] » fait preuve d'une telle poéticité. De plus, on ne peut « traverser » les humains ou leurs gestes que dans la poésie**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** ou dans la littérature d'anticipation.

Ce texte**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** aux apparences faciles dévoile, petit à petit, les difficultés qu'il est censé surmonter en tant que poème**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** qui fait l'expérience–limite d'un voisinage étroit avec la prose. Aux emples cités, s'ajoute, d'une façon très significative, l'emple des connecteurs par lesquels le texte respire et s'avance. Après la pause que marque une virgule, il rebondit souvent par l'intervention de la conjonction « et ». d'où un effet poétique d'avancement par accumulation : « Après une nuit d'abominations […], et je réussi à me faufiler […], et aussi des entrées de caves et tonneaux […] une voix m'interpeller tendrement dans ma langue, et sentis le dos d'une main effleurer un instant mes lèvres ». Au cœur du texte, nous retrouvons, pourtant, le signe d'un autre type de connexion : l'argumentatif « mais » (« mais il n'y avait aucun habitant visible »), qui marque un net changement de ton et le début d'une courte séquence de prose. L'écriture**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** y rend en clair tout ce qu'elle avait déjà suggéré (et qu'elle continuera de suggérer) par des moyens poétiques multiples. Elle se donne, en fait, un but et une source, par une notation comme « mais il n'y avait aucun habitant visible ». Le connecteur « mais » la relie à la séquence précédente et son contenu informatif (« aucun habitant visible ») sert de support pour la séquence ultérieure (« je commençais seulement à les deviner dans les mouvements des rideaux […] »).

Le geste**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** littéraire de l'auteur**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** s'élance dans la poésie**Eroare! Marcaj în document nedefinit.** (« Après une nuit d'abominations et de souffrances […] »), aboutit à un extrême prosaïque (« mais il n'y avait aucun habitant visible »), et revient à la poésie (« je commençais seulement à les deviner dans les mouvements des rideaux et les empreintes de leurs pas sur le sable ou la cendre ; insaisissables je les traversais comme s'ils étaient faits de fumée […] »). Son oscillation entre la poésie et la prose débouche sur le tissage d'un texte**Eroare! Marcaj în document nedefinit.**.

Ce parcours analytique à travers l'écriture poétique de Michel Butor nous montre à quel point la poésie définit l'identité scripturale de l'auteur. Il serait garnd temps de détacher son nom du cliché « Npuveau Roman » et de l'envisager plutôt dans le contexte de la famille poétique surréaliste ou, encore mieux, de l'envisager sous le jour de sa propre étoile scripturale qui est celle de la poésie.

A notre sens, pour mieux saisir le voyage scriptural de Michel Butor, il convient d'emprunter le chemin de la poésie. Il n'en est pas le seul, mais il dit la haute vérité d'une hésitation essentielle. Ce que notre étude propose est un double repérage: la poésie comme repère de l'écriture butorienne et l'hésitation comme repère de l'identité poétique.

BDD-A5361 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:26 UTC)