L’adresse de Michel Butor. Entretiens et enjeux radiophoniques d’un écrivain

Français

Michel Butor a fait de l’entretien radiophonique un exercice de style à part entière : où il est moins question de parole que d’écriture. L’écrivain sur les ondes ne renonce pas à la phrase littéraire, il parle comme il écrit. Dès lors, être « Butor » à la radio devient un défi. Ce défi est relevé par le jeu subtil de *l’adresse,* ici analysé à la faveur de deux séquences : un entretien sur France Culture, un entretien sur Radio Aligre. En fait, c’est aux allers et retours entre texte et radiophonie que travaille Michel Butor en élaborant une forme d’*écriture littéraire performative.* Ce que montre l’orchestration des voix d’emprunt dans *Les Révolutions des calendriers* (texte pour France Musique).

English

Michel Butor has turned the radio interview into an exercise in style in its own right, where it is less a question of speaking than of writing. The writer on the air does not renounce the literary sentence, he speaks as he writes. From then on, being “Butor” on the radio becomes a challenge. This challenge is taken up by the subtle game of *address*, analysed here through two sequences : an interview on France Culture, an interview on Radio Aligre. In fact, Michel Butor is working on the back and forth between text and radio by developing a form of *performative literary writing*. This is shown by the orchestration of borrowed voices in *Les Révolutions des calendriers* (text for France Musique).

Texte intégral

> En ce qui concerne la radio, la télévision et l’émission en direct, il y a effectivement le problème du minutage. Cela peut troubler évidemment. D’autant que, disons-le, je suis bavard. Lorsque je commence à parler, ça peut durer. Une phrase peut s’épanouir en circonvolutions, lesquelles peuvent durer jusqu’à un quart d’heure. Alors, je suis perturbé lorsqu’au bout de trois minutes il faut que le point arrive. Je pense que je maîtrise mieux l’exercice qu’avant, à présent je sais mieux faire des réponses courtes, auparavant j’avais un peu de mal [1].

Ces paroles sont de Michel Butor, écrivain qui a accordé comme peu un nombre incalculable d’entretiens radiophoniques, qui a écrit des dialogues, fait lui aussi des entretiens, interrogeant à son tour des artistes et des écrivains, qui a donc pratiqué la double face de la question et toutes les facettes de l’interlocution.

Qui a fait de l’entretien un exercice de style à part entière.

Ces paroles que je viens de citer, c’est à moi que Michel Butor les adresse, alors que je fais avec lui un « entretien sur les entretiens », ceci à la demande de David Martens et Christophe Meurée qui

conduisaient, en 2014, une enquête sur les entretiens littéraires.

Or, que dit Butor ? Ou plutôt : comment dit-il ? Il n'est pas « bavard », bien sûr. Il ne bavarde pas : il parle en écrivain. À la radio, Michel Butor parle comme il écrit. Il fait des phrases qui suivent leur cours et leur loi propres : leur durée, leur dessein. Il ne dit pas qu'il est perturbé parce qu'il n'a pas pu aller au bout de ses idées ; non, il est perturbé parce qu'il faut « que le point arrive » ; il faut mettre un point de façon intempestive. Ce n'est pas question de parole mais question d'écriture.

En fait, ce problème de longueur de phrase s'est posé très tôt au jeune écrivain Butor. *L'Emploi du temps* rate le Goncourt pour cette raison. Il rappelle les mots d'un juré de l'Académie Goncourt qui lui reproche d'avoir oublié « qu'en français on ne peut pas – on ne doit pas – écrire des phrases trop longues [2] ». Et lorsque Butor se réclame des phrases de Proust ou de Saint-Simon, et que le juré répond « Ah ! mais c'était Proust ! mais c'était Saint-Simon ! », le jeune écrivain a le toupet de rétorquer : « Eh bien, peut-être qu'un jour on dira que c'était Butor ! »

La gageure, donc : être Butor à la radio, c'est-à-dire ne pas renoncer à l'écriture littéraire. Car pour Butor, les entretiens quels qu'ils soient font partie de l'œuvre, c'est « la couronne des œuvres publiées » : il les a appelés, ainsi que la correspondance, la « littérature dormante ». C'est la nappe phréatique de l'écriture des opus publiés.

Il faudra donc, connaissant les contraintes radiophoniques, imposer un ton et un temps – un *tempo* –, afin qu'on n'ait le sentiment ni de parler trop ni de parler trop peu.

*

Butor insiste sur les distinctions à faire entre d'un côté l'interview, « l'entrevue » – l'appellation souligne la presse exigeant brièveté et formules frappées –, et de l'autre côté l'entretien, « conversation », qui prend le temps. Le temps d'explorer les questions annexes et les recoins de la question. Sans oublier une troisième forme, antique, le dialogue, sur le mode socratique. Où le personnage central est celui qui pose les questions et qui « accouche » ses interlocuteurs-auditeurs. Maïeutique qu'on retrouve chez Lucien avec les *Dialogues des Morts*, et chez Diderot avec, notamment, *Le Neveu de Rameau*, qui sont autant de modèles déclarés pour Michel Butor.

Or, le dénominateur commun de l'écriture et de la radiophonie, c'est l'adresse : adresse que Michel Butor pratique abondamment et sous diverses formes dans ses textes littéraires du fait d'une mise en scène de la performativité – improvisations, matière de rêves, exprès, essais, envois. Je reviendrai à cet égard sur un texte exemplaire des *Répertoire.*

L'adresse est le point d'application du rapport de forces qui institue l'entretien radio, rapport de forces auquel Butor est particulièrement sensible.

J'ai participé à ses côtés à quelques entretiens ; j'ai retenu un échantillon de deux styles différents. D'une part, l'entretien sur France Culture où nous sommes interrogés par Raphaël Enthoven, le 30 novembre 2009, sur « Le détail » dans l'émission « Les nouveaux chemins de la connaissance », émission dont le format consacre une semaine (50 mn par jour) au sujet choisi. D'autre part, « Les entretiens de La Différence » sur Radio Aligre, le 3 juin 2012, où Philippe Vannini nous a reçus au moment de la publication achevée des *Œuvres Complètes de Michel Butor* aux éditions de La Différence, puis le 2 décembre 2012 lors de la publication d'un ouvrage de Butor avec Miguel Barceló, *Une nuit sur le Mont Chauve*. Ces entretiens ont un tout autre format : ils sont d'une durée de 2 heures environ.

Ce qu'il s'agit de faire entendre d'abord, c'est la façon dont Butor fonctionne lors d'un entretien radiophonique dans lequel domine une verticalité du rapport de forces : il ne répond pas : il adresse

et il s’adresse. Il ne répond pas : il en répond.

Il adresse : qu’est-ce à dire ? Il adresse *absolument.*

Il contre-vient par une tonalité narrative inattendue dans ce genre d’exercice de la parole. Il contrevient, certes, par l’énoncé mais aussi par une manière oblique : en somme, à la fois par *logos* et *loxos.*

En outre, il ne s’adresse pas seulement au journaliste en face de lui mais, par-dessus le journaliste et la situation ici-maintenant, à tous les auditeurs potentiels, ailleurs-toujours. Michel Butor s’adresse à la planète entière.

C’est la vision extensive à l’infini, généreuse et embrassante, de Butor : il spécule autant qu’il pense ; « spéculer » c’est scruter au loin les astres inconnus. C’est aussi, comme le rappelle Pascal Quignard, « être à l’affût de ce qui surgit », celui qui est à l’affût « *ne sait pas* ce qui va surgir [3] ». Butor est un écrivain curieux, il aime être surpris. Cela lui donne l’occasion de mobiliser toutes ses ressources.

Il en répond : c’est dire qu’il prend ses responsabilités, prend la main, se porte garant, fait autorité. Il s’agit donc pour Michel Butor qui connaît les codes et sait en jouer, de tenir ensemble toutes les fonctions langagières : tenir le lien (fonction phatique), la narration et le récit (fonction poétique et référentielle), la charge émotionnelle (fonction expressive), l’instruction de l’auditeur (fonction conative). Autrement dit, pour Michel Butor, l’entretien radiophonique est affaire de séduction et d’instruction, et pour ce faire, il mobilise l’art de conter. Il se fait conteur et quelque peu acteur.

J’en veux pour exemple son rire lors d’une escarmouche avec Raphaël Enthoven. On entend ce qui est ici *une figure de rhétorique* à plusieurs tranchants : le rire appuyé, surjoué, de Butor. La situation radiophonique est dans ce cas hiérarchisée, et Enthoven en est le meneur de jeu, jusqu’à cet instant où s’amorce un déplacement des rôles. Reprenons les étapes de la séquence.

D’abord, c’est l’intonation de Butor qui change : plus narratif et plus pédagogique, il fait la leçon sur la question des sciences et de la littérature.

Enthoven embraye alors, de façon inattendue, sur la question de l’adresse dans *La Modification*, la fameuse deuxième personne du pluriel, « vous », qui apostrophe le lecteur du roman. Ainsi, tout en parlant littérature, nous voici aussi au plan méta-linguistique : dans une situation de méta-adresse où il s’agit dans le même temps des enjeux du roman et de ce qui se joue dans la relation entre l’écrivain et son interlocuteur.

Butor ironise aussitôt quant à la question posée : « on me l’a posée des centaines de fois » ; à quoi Enthoven réplique : « ah ! Je pensais des milliers ! » C’est alors que Butor part d’un éclat de rire dont il exagère l’expressivité. Ce n’est plus l’expression spontanée et bienséante d’une conversation mais une figure de style, l’attitude caractérisée d’une pause et d’une pose. Ce rire ponctue, modifie le tempo question-réponse en établissant une distance un brin moqueuse. Redoutable d’ambiguïté, il a bien des couleurs : rire de bonhommie ? rire de coquetterie ? une moquerie ? une irrévérence ? une manifestation de condescendance ? de tolérance vis-à-vis d’une bêtise ? une relation de maître à élève ?

A partir de cette théâtralisation de la scène radiophonique affichant qu’il y a du jeu, s’opère le renversement du rapport de forces. Plus exactement : force revient à la narration de l’écrivain. Après qu’il a, de biais, dans une incise, corrigé la faute – pas 1956 mais 1957 la date de parution de *La Modification* –, Butor se lance dans une leçon-maïeutique où Raphaël Enthoven a le rôle de l’apprenti :

Butor : « Le récit à la 2ème personne, ça existe déjà ailleurs qu'en littérature ; par exemple les livres de cuisine »,

*et **Enthoven** de montrer qu'il a compris* : « Vous épluchez… vous émincez… »,

*et **Butor** d'approuver ;*

Butor : « Par exemple encore dans le domaine juridique, lorsque le procureur s'adresse à l'accusé, ou au témoin »,

*et **Enthoven** de s'empresser d'exemplifier, et **Butor** d'applaudir son élève…* ;

***Butor** poursuit la surenchère* : « Ou comme dans le théâtre où le metteur en scène dit à son acteur : "Tu entres… tu regardes…tu te retournes"… » *(on entend le second degré : le metteur en scène, c'est Butor, l'acteur Enthoven)* ;

*Vient enfin l'estocade, **Butor** tirant toute la leçon et la morale de sa démonstration :*

« Le discours du metteur en scène s'efforce de transformer l'acteur en personnage, tout comme je m'efforce de transformer le lecteur en acteur, d'introduire en lui un élément de modification. Comme le livre de cuisine, je veux rendre le lecteur actif ; comme le procureur, je veux faire ressentir au lecteur une certaine culpabilité : comment faire pour changer les choses de notre monde qui ne va pas bien ? »

Michel Butor a ainsi démultiplié l'exercice, conjuguant interview, entretien et dialogue ; il a été toutes les personnes de la conjugaison, concentrant les pouvoirs du langage. Et la séquence, très animée, est radiophoniquement une réussite.

Reste que, tout à leur joute, les deux protagonistes se sont un peu éloignés du sujet. C'est à mon tour de reprendre sur le « vous » pluriel, singulier et collectif, qui est un « vous-nous » et, par le biais d'une référence à Montaigne pour qui « nous sommes tous de lopins », d'en revenir à l'humain, être voué aux fragments et aux détails.

On aura noté que cette séquence se termine sur une leçon de littérature qui n'est pas exempte d'une certaine gravité politique du propos : Michel Butor soulignant la puissance politique de l'écriture capable de changer les mentalités, pointe aussi la culpabilité de ne rien faire face à « notre monde qui ne va pas ».

*

Pour autant, dans les entretiens sur Radio Aligre du 3 juin 2012, où il y a beaucoup plus de temps de discussion et où les questions sont plus politiques, Michel Butor n'aime pas davantage être mis au pied du mur, ni en demeure de répondre aux injonctions de Claude Minneraud, alors directeur des éditions de La Différence, lequel presse l'écrivain de répondre de son « engagement », du « fil conducteur du politique dans son œuvre », et finit par l'apostropher : « Michel Butor, quand allez-vous descendre dans la rue ? »

Butor commence par mettre dix bonnes minutes « pour vous répondre » : pour dire qu'il s'est « toujours méfié de l'engagement » même si « dans tout » ce qu'il a « écrit il y a du politique » ; pour reparcourir ensuite sa biographie et nuancer « un côté politique profond » mais qui « n'est pas dans le même temps que celui des partis » ; avant de prendre à nouveau dix minutes pour affirmer que la politique est un genre littéraire dégradé (la fonction du « nègre » y est répandue), que le discours

politique est d'une très mauvaise qualité textuelle et qu'il serait magnifique de le rénover, que les mots ne veulent plus rien dire du tout – ainsi « libéral » et « libéralisme », mots vides de sens : liberté de qui ? liberté de se libérer ? liberté d'opprimer ? – jusqu'à affirmer que tous ses livres ont une politique et qu'« ils font l'effort de mettre notre actualité dans une histoire ouverte, pour nos enfants et nos petits-enfants ».

Nul doute qu'en la matière le poète Butor est beaucoup plus percutant : qu'on lise *Abcès*, poème sur le terrorisme ; *La dette*, sur la crise ; tous les poèmes de sa dernière anthologie *Par le temps qui court* (La Différence, 2016) qui aborde les sujets les plus douloureux de nos sociétés. À la radio, la visée de l'écrivain est différente : par détours et digressions, il met la pensée à l'épreuve de la phrase et de la langue, ce qui est la façon la plus efficace de déconstruire le discours idéologique. À la radio, Butor ne fait pas passer un discours mais une manière, *un art et une intelligence de communiquer*.

*

Il y a davantage dans l'exercice radiophonique selon Butor, et je me dois de faire entendre, dans une autre séquence de Radio Aligre, comment l'adresse dont Butor fait jouer tous les rouages, s'inscrit dans sa recherche littéraire, et comment elle constitue elle-même une forme d'écriture littéraire performative, capable de passer la frontière aller-retour texte-radio-texte-radio.

Exemplaire est à cet égard *Les Révolutions des calendriers*, texte qui a été écrit pour une journée France Musique, comme une « conversation » (processus maïeutique) pour présenter les 32 sonates de Beethoven, tel un « post-scriptum au *Dialogue avec 33 variations sur une valse de Diabelli* [4] ».

Ce texte, qui présente 8 scansions, est réparti en 3 rôles différents porteurs de voix et ainsi dénommés : Scrutator – Investigator – Commentator. L'ordre de l'alternance est bientôt modifié ; surtout, les fonctions du « scrutateur » (au sens premier : « qui voit loin »), de l'« investigateur » (le chercheur qui regarde à la loupe) et du « commentateur » ne se distinguent bientôt guère et se brouillent. C'est le principe du mobile, de la révolution des éléments qui tournent et retournent. Tout se complique car les porteurs changent de voix, voire *empruntent* des voix ; *ils ont des voix d'emprunt*. Parmi les nombreuses fluctuations, je relève les didascalies suivantes, ce qui permet d'indiquer la parabole que décrit le texte :

p. 664 – **Investigator** qui prend la voix que nous pouvons imaginer à Chateaubriand :

p. 665 – **Investigator** qui reprend sa voix :

p. 669 **– Investigator** qui prend la voix que nous pouvons imaginer à l'auteur anonyme des *Mille et Une Nuits* :

p. 670 – **Commentator** qui prend la voix que nous pouvons imaginer à Fabre d'Eglantine

p. 671 – **Commentator** qui reprend sa voix :

p. 671 – **Investigator** qui prend maintenant la voix que nous pouvons imaginer à Bougainville :

p. 671 – **Investigator** qui reprend sa propre voix :

p. 673 – **Investigato**r qui prend la voix de Michel Butor plus jeune :

p. 674 – **Scrutator** qui prend maintenant la voix que nous pouvons imaginer à Charles Baudelaire :

p. 674 – **Scrutator** qui reprend sa propre voix :

p. 675 – **Investigator** qui passe peu à peu de voix en voix :

p. 676 – **Scrutator** qui prend la voix que nous pouvons imaginer à Gérard de Nerval :

p. 676 – **Investigator** qui a repris sa voix :

p. 677 – **Scrutator** qui passe peu à peu de voix en voix :

p. 677– **Investigator** qui reprend une voix antérieure :

p. 678 – **Investigator** qui recommence à passer de voix en voix :

Investigator qui a repris sa propre voix :

Scrutator qui a repris sa propre voix :

Au final, c'est l'Investigator qui a le dernier mot : « Qui nous confie à Neptune, dieu des découvreurs. »

L'intelligence déploie ainsi tout son potentiel de réflexivité. L'analyse musicologique des sonates de Beethoven ne va pas sans le spectre des voix du texte de l'analyse de Butor. Autrement dit, pas d'analyse des formes sans les formes de l'analyse. Pas d'analyse des formes sans y mettre les formes.

Ce n'est pas autre chose qui advient dans la (mise en) forme radiophonique de la Conversation, lorsqu'il n'y a pas de rapports de forces et que le temps n'est pas minuté.

*

Écoutons, pour finir, Michel Butor pendant deux minutes de l'entretien du 2 décembre 2012 sur Radio Aligre, émission « Les Rendez-vous de la Différence ». Cette séquence arrive après 1 h 10 de dialogue. En voici la retranscription :

> 1:11:53 **Michel Butor** : Comme tout le monde le sait, je suis un incorrigible optimiste. Je suis pessimiste pour ce siècle, oui, je pense que nous allons passer des moments très difficiles, mais je suis fondamentalement optimiste.
>
> Vous avez raison, l'humanité est en danger, je crois qu'elle a toujours été en danger, elle l'est encore, elle le sera encore, et nous avons donc des difficultés en perspective, c'est certain. Mais on finira par trouver des solutions comme on en a toujours trouvé.
>
> Je voudrais revenir sur un point qui est très important pour moi, c'est la notion d'artisan. En effet, je trouve qu'on devrait, à la fin d'un très beau livre, mettre tous les collaborateurs, exactement comme au cinéma, à la fin d'un film, ou à la télévision à la fin d'une série, on met un générique de fin où il y a tous les collaborateurs mentionnés…
>
> **Philippe Vannini** : …Ce qui devient illisible à cause de la vitesse à laquelle ils défilent !…
>
> **Michel Butor** : Mais pas du tout, la question de la vitesse ne joue pas du tout ! Dans un livre c'est à plat, vous le faites défiler vous-même : il n'y a aucun problème à cet égard.

> C’est juste que nous sommes remplis de blocs de préjugés que nous héritons de nos parents, grands-parents, arrière-grands-parents…
>
> Donc, vive les artisans ! Moi, je me considère comme un artisan ; je connais beaucoup d’artisans, j’admire énormément leur travail, leur inventivité, ce qu’ils réussissent à faire. J’aime beaucoup travailler avec eux.
>
> 1:14:12 Je suis un artisan du langage. J’ai un costume d’artisan : je suis habillé en salopette, ce qui veut dire que je suis un artisan comme un autre !

Nous entendons Michel Butor passer de voix en voix, de rôle en rôle :

Butor le Scrutateur tirer des plans sur la comète pour les prochaines décennies voire les siècles à venir : l’humanité est en danger, elle le sera encore, mais…

Butor le Commentateur, jeune-âgé, revenant sur la notion d’artisan : artisan du langage, il est sur scène, il montre son jeu, il montre qu’il joue le jeu de l’icône à la salopette ; sans oublier le clin d’œil en forme d’antiphrase et de provocation : « un artisan comme les autres » ;

Surtout**, Butor l’Investigateur**, l’expérimentateur**,** le découvreur perpétuel en costume d’ouvrier.

Michel Butor qui aime se tenir récitant au milieu de la musique, des artistes-interprètes, se tient en conversation radiophonique au milieu des voix qu’il appelle et qui le travaillent.

À l’évidence, il aime monter et descendre la gamme des tons et intonations : tour à tour prophète visionnaire, provocateur, bonhomme, moqueur, utopiste, jouant avec sérieux mais sans en avoir l’air de la scène qui lui est offerte, altruiste et effrontément personnel, compagnon tout singulier mais partageur, conscient de ce que l’on attend de lui et s’y prêtant tout en se dérobant.

Ce Butor métamorphique, c’est l’*intelligence*-même de la radiophonie, le seul exercice possible de lucidité et de vérité – une *vérité de la situation* –, ce qui permet de ne pas se laisser prendre au piège de la représentation ; ou plutôt du *représentatif.* Le piège du Butor statufié. Qui permet, aussi, de surjouer pour ne pas être limité à jouer le jeu.

Ce faisant, Butor est, radicalement, l’écrivain-interprète qui se met à l’essai : avec l’exigence d’une plasticité des formes ; qui se met à l’épreuve, se met en question. Il est à l’essai de soi, au sens où l’entend Montaigne : attitude *et* profondément philosophique *et* profondément libre, « à sauts et gambades » littéraires.

Ce qui me fait dire pour finir – et ce n’est pas une boutade – : Michel de Montaigne à la radio, ce serait Michel Butor.

Notes

[1] Mireille Calle-Gruber, « Halo d’échos. Entretien avec Michel Butor » in David Martens & Christophe Meurée (dir.), *Secrets d’écrivains. Enquête sur les entretiens littéraires,* Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2014, p. 51-52.

[2] *Les Métamorphoses-Butor*, entretiens de Mireille Calle avec Michel Butor, Jean-François Lyotard, Béatrice Didier, Jean Starobinski, Françoise van Rossum-Guyon, Lucien Dällenbach, Henri Pousseur,

Helmut Scheffel, Michel Sicard, Grenoble et Sainte-Foix Québec, Le Griffon d'argile et Presses Universitaires Grenoble,1991, p.47-48.

[3] Pascal Quignard, « Esse in speculis », in *Pascal Quignard, l'écriture et sa spéculation,* ouvrage coordonné par Franck Jedrzejewski, Florent Martinez, Nathalie Périn, Limoges, éditions Lambert-Lucas, 2020, p. 10, italiques dans le texte.

[4] Michel Butor, *Les Révolutions des calendriers*, *Répertoire*, V, Paris, Minuit, 1976. Repris dans *Œuvres complètes de Michel Butor*, III, *Répertoire* 2 (sous la direction de Mireille Calle-Gruber), Paris, La Différence, 2006, p. 660-678.

Auteur

Mireille Calle-Gruber est écrivain et Professeur des Universités en littérature française et esthétique à la Sorbonne Nouvelle où elle dirige le Centre de recherches en Études féminines et de genres / Littératures francophones (CREF&G/LF). Elle travaille à la croisée de la littérature, des arts et de la philosophie. À côté de publications nombreuses, seule ou en collaboration, sur Claude Simon (dernier titre en date : *Claude Simon : être peintre*, Hermann, 2021), Claude Ollier, Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Assia Djebar, Hélène Cixous, Nelly Kaplan, Marguerite Duras, Peter Handke, Pascal Quignard (*Pascal Quignard ou les leçons de ténèbres de la littérature*, Galilée, 2018 ; cahier *L'Herne Quignard,* 2021), elle s'est imposée comme une spécialiste incontestée de Michel Butor, dont elle a dirigé l'édition des *Œuvres complètes* en 12 volumes aux Éditions La Différence (2006-2010). Elle a écrit avec Butor un récit-scénario, *Le Chevalier morose,* édité par Johan Faerber chez Hermann en 2017, et, chez ce même éditeur, elle a créé la série des *Cahiers Butor* consacrés aux collaborations de l'écrivain avec les artistes.

Copyright

Tous droits réservés.