

## 2- « Le Génie du Lieu ou l'écriture Génie » عبقرية المكان أو عبقرية الكتابة

Préparé par: Nisrine Danach

طالبة دكتوراه في المعهد العالي للدكتوراه

كلية الآداب والعلوم الإنسانية / الجامعة اللبنانية

danachnisrine@hotmail.com

### Notice bibliographique :

DANACH Nisrine, doctorante en Lettres Françaises à l'Université Libanaise. La thèse, sous la direction de Madame Badia MAZ-BOUDI a comme titre de « La nouvelle perception de l'Orient (dans les romans français et francophones) : entre un passé glorieux et un présent détruit. Titulaire d'un master en Lettres Françaises de l'Université Saint Joseph. Le mémoire, sous la direction de Madame Nayla TAMRAZ s'intitule «La réécriture de l'Orient dans les « romans de Beyrouth» de Richard Millet». Professeur de FLE à l'Université Libanaise, Faculté des Sciences.

تاريخ القبول: 2021/12/10

تاريخ الاستلام: 2021/11/25

### مستخلص البحث:

يهدف هذا البحث إلى اكتشاف الأماكن المختلفة التي زارها «بوتور»، حيث تحدث، في كتابه «Le Génie du lieu»، عن خصائصها وهو يبحث عن «عبقرية المكان» وأيضاً عن «عبقرية الكتابة». يتجسد هذا البحث الفكري شيئاً فشيئاً من خلال تنقله في المكان. من اللافت أن نتابع شخصية هذه القصة في مسيرتها الميدانية التي تعكس طبعها من جهة وشخصية الكاتب من جهة أخرى.

يهدف عملنا إلى أن نبرهن أن رحلة «بوتور» تتجسد في عدة جوانب. هي رحلة تسلط

الضوء على الحنين الذي عاشه في أماكن لم يتكَيَّف فيها وعكست تدهورًا في متاهات، ثم تحولت فيما بعد إلى رحلة علاجية ملأت النقص الذي كان لديه.  
كلمات مفتاحية: عبقرية المكان و عبقرية الكتابة

### **Abstract:**

Notre objectif est de décrypter les différents lieux visités par Michel Butor dans son ouvrage *Le Génie du lieu*, montrer leurs spécificités pour un écrivain en quête du génie du lieu mais aussi du génie de l'écriture. Une quête intellectuelle alors se définit ou plutôt prend forme au fur et à mesure que l'écrivain se déplace dans l'espace. Il serait intéressant alors de suivre le personnage dans son parcours géographique puisqu'il reflèterait en quelque sorte l'état d'âme du personnage lui-même et par conséquent celui de l'écrivain.

Notre travail vise alors montrer que le voyage de M. Butor prend plusieurs formes. Il s'agit tantôt d'un voyage nostalgique où le personnage semble vivre une régression dans un espace labyrinthique débouchant sur des non-lieux et tantôt d'un voyage thérapeutique où le personnage évolue et comble un certain manque.

### Introduction

Qu'il soit géographique ou littéraire, l'espace se définit par le besoin du voyageur à expérimenter de nouveaux territoires, de franchir des frontières, de découvrir de nouveaux modes de vie. En un mot, c'est le besoin de voir pour écrire, c'est la nécessité de ressentir l'espace, d'appréhender une nouvelle vie, une nouvelle société.

Ecrire et voyager sont deux actes qui constituent deux chemins parallèles pour un territoire commun. D'un côté, écrire, c'est partager avec le lecteur des événements vécus pendant un déplace-

ment quelconque. D'un autre côté, voyager, c'est aller à la rencontre de l'autre. Cet autre, cet individu, cette altérité seront l'objet de notre étude anthropologique dans l'ouvrage de Michel Butor, *Le Génie du lieu*.

L'espace anthropologique se définit par la rencontre de l'autre. En effet, Marc Augé, définit la recherche anthropologique en disant qu'elle « traite au présent de la question de l'autre. La question de l'autre n'est pas un thème qu'elle rencontre à l'occasion ; il est son unique objet intellectuel, à partir duquel se laissent définir différents champs d'investigation. »<sup>1</sup>

Dans notre analyse, il est question de la diversité des lieux visités par M. Butor qui met en relief un espace-problématique. L'auteur définit son ouvrage en disant : « ce n'est pas un roman, cette fois, qui va paraître chez Grasset, mais un recueil de textes sur quatre villes et un pays : Cordoue, Istanbul, Salonique, Delphes, l'Égypte. »<sup>2</sup>

On se demande alors s'il s'agit d'un cheminement fructueux à tous les niveaux ou d'un voyage plutôt labyrinthique débouchant sur des non-lieux. S'agit-il d'un voyage nostalgique où le personnage semble vivre une régression ou d'un voyage thérapeutique où le personnage évolue et comble un certain manque ?

Tout d'abord, nous aborderons chez M. Butor le concept du non-lieu que Marc Augé définit par « un espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique »<sup>3</sup>. Nous essayerons de montrer alors que les lieux chez M. Butor et précisément les lieux transitoires sont probablement

(1) AUGÉ Marc, *Non-lieux introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Seuil, Paris, 1992, p. 28

(2) *Entretiens réunis, présentés et annotés par DESOUBEAUX Henri, Entretiens, Quarante ans de vie littéraire, volume 1 (1956-1968)*, Joseph K., Lonrai, 1999, p. 81

(3) *Non-lieux introduction à une anthropologie de la surmodernité*, op.cit., p. 100

des non-lieux qui ne mèneraient le personnage nulle part. Ensuite, nous montrerons que son voyage est plutôt un voyage de va-et-vient à la recherche d'un lieu nostalgique qui n'est plus accessible, celui des origines, le monde d'autrefois, le monde historique, mythique et mystique. Enfin, nous étudierons le lieu anthropologique, là où M. Butor a réussi à faire sa traversée culturelle, sa quête intérieure qui n'a été possible qu'en « apprivoisant » l'autre et qu'en « s'apprivoisant ».

## 1. Les non-lieux

### a. Les lieux transitoires

M. Butor entreprend plusieurs voyages. Après Cordoue, il se trouve à Istanbul, là où il s'arrête dans la gare et sur le pont flottant de Galata. L'écrivain poursuit son chemin et arrive en Grèce, à Salonique (dans le quai) puis à Delphes. Il continue son trajet et traverse trois villages (Mallia, Mantoue et Ferrare) avant d'arriver à la gare du Caire, le lieu transitoire qui le mènera à Minieh. Le voyageur, dans son itinéraire, passe par plusieurs espaces et lieux qui devraient lui servir comme adjuvants tout au long de son voyage comme des lieux transitoires et des moyens de transport.

Les lieux transitoires comme la gare et le pont sont mentionnés à plusieurs reprises dans l'ouvrage. En effet, la gare est un lieu de commencement. Ce topos est significatif dans le sens d'être un lieu de croisement, d'issue, d'ouverture vers d'autres espaces. Cependant chez M. Butor, la gare d'Istanbul, par exemple, porte un symbolisme tout à fait contradictoire, car elle bloque le personnage au lieu de lui servir d'issue :

« Il fut difficile de sortir de la gare. Le quai était en réfection. »<sup>1</sup>

(1) BUTOR Michel, *Le Génie du lieu*, Grasset, Paris, 1994, p. 30

Dès son entrée en Egypte, M. Butor se trouve dans une deuxième gare, celle du Caire, une gare qui s'avère un carrefour des lieux mais aussi des langues. La gare acquiert alors une dimension linguistique où se manifestent des langues comme la langue arabe et les caractères européens :

« Maintenant représentez-vous le long quai de la gare, avec des pancartes où le nom de Minieh était inscrit en caractères européens et, avec une superbe barre épaisse et souple, en ces caractères arabes [...] »<sup>1</sup>

Tout laisse à croire alors que la gare devient un lieu culturel. Outre la gare, le pont est souvent présent dans l'œuvre de M. Butor. En fait, il décrit minutieusement sa traversée sur le pont flottant de Galata en relevant les différentes images rencontrées dans la ville :

« Il est heureux pour moi que ç'ait été sous la pluie et la brume que j'ai traversé pour la première fois le pont flottant de Galata, qui respire doucement sous vos pieds à chaque passage d'un remorqueur, ce pont à deux étages, ce pont-gare aux multiples escaliers de fer, bordé de quais d'embarquement, d'échelles, pour le Bosphore, les îles des princes ou Eyup, avec ses guichets, ses salles d'attente, ses magasins et ses cafés, encombré d'une foule de pêcheurs [...] »<sup>2</sup>

Pour aller plus loin dans notre analyse, il est essentiel de mettre en évidence la grande portée de ce pont – cité trois fois – en tant que lieu transitoire. Son aspect transitoire est renforcé par la présence d'autres lieux dans le même passage – ayant la même fonction que lui – comme « gare », « escaliers », « quais d'em-

(1) Le Génie du lieu, op.cit., p.116-117

(2) Le Génie du lieu, op.cit., p.30

barquement » et « échelles ». M. Butor, à force de citer et reciter ces lieux de passage, veut à tout prix effectuer ce déplacement qui le rend heureux. L'adjectif affectif "heureux" annonce une positivité dont le lecteur est témoin. M. Butor implique ce lecteur pour l'accompagner dans sa traversée en utilisant la 2ème personne du pluriel "vos pieds". Il nous semble que c'est une traversée jusqu'à maintenant accomplie vu l'emploi du passé composé. Si c'est accompli comme il le disait, il importe de voir où ce pont va le mener en relevant le dernier passage dans le chapitre intitulé « Istanbul » :

« Le pont de Galata respire sous mes pieds ; je ne l'ai pas quitté, la nuit descend. Je regarde les grues et les trains, je regarde les brumes de l'Asie, je regarde les lumières flottantes sur ce détroit où passe toujours le navire Argo, ce détroit de multitude, de splendeur, de délices et d'appréhension. »<sup>1</sup>

En effet, la négation dans l'expression «je ne l'ai pas quitté» met en évidence l'immobilité du personnage dans l'espace et contredit tout ce qui a été déjà dit concernant le pont en tant que lieu de passage. Loin d'être réalisé, le passage se limite au niveau verbal. On remarque quand même une certaine tentative d'implication puisqu'on passe de la 2ème personne du pluriel "vos pieds" à la 1ère personne du singulier « mes pieds ». Mais c'est une tentative avortée puisque le pont n'est qu'un motif pour faire naître tout simplement des images. L'anaphore du verbe de perception « je regarde » répétée trois fois dans le passage ci-dessus en certifie l'idée. En effet, tout laisse à croire que le personnage n'est qu'un observateur d'un paysage qui, lui seul,

(1) Idem, p. 40

est en mouvement. La personnification “la nuit descend”, l’adjectif “flottantes” et le verbe “passe” montrent que tout bouge sauf lui. Cette immobilité ne serait autre qu’une impuissance physique. De plus, la personnification du pont qui « respire » répétée dans les deux passages met en évidence non pas un personnage en action mais plutôt un écrivain en action. Cette respiration est plutôt un souffle de l’inspiration de l’écrivain. Il est à relever, aussi, les éléments aquatiques comme « la pluie » et « la brume » conjointes au pont pour accentuer l’idée du souffle insinuée par cette rêverie aquatique et brumeuse. Ainsi, la tentative de traverser le pont est une traversée entre les mots. Et le fait de ne pas pouvoir passer sur le pont est substitué par un passage entre les pages.

#### b. Les moyens de transport symboliques

Outre les lieux de transition, M. Butor emprunte des moyens de transport dans son voyage. Il a évoqué tantôt des moyens modernes comme le tramway, le train, les bateaux, le car et la voiture et tantôt des moyens traditionnels comme l’âne. On en remarque bien la variété en vue de transporter le personnage d’un territoire à un autre.

Prenons, par exemple, le train qui emmène le personnage à Istanbul. Selon Le Dictionnaire des symboles, le train acquiert une dimension plus large: « Le train des rêves est l’image de la vie collective, de la vie sociale, du destin qui nous emportent. »<sup>1</sup> Cela s’explique clairement dans le passage suivant :

« Je me suis réveillé dans le train qui roulait toujours. J’ai soulevé le rideau pour regarder au-dehors. [...] J’ai refermé le

(1) CHEVALIER Jean GHEERBRANT Alain, Dictionnaire des symboles, Robert Laffont/Jupiter, Paris, 2004, p. 961

rideau pour me remettre à dormir.

Puis ce fut la longue banlieue sur la longue de la Marmara [...] » <sup>1</sup>

Pour pousser plus loin l'analyse, nous remarquons que c'est l'image du personnage qui est toujours entre l'observation et la rêverie. Les verbes "réveiller et dormir" laissent voir une sorte de confusion entre le monde réel et la virtualité. Entre les deux mondes, défilent des images et des histoires difficiles à séparer du rêve. L'emploi du passé simple "ce fut" accentue cette apparition déclenchée par le mécanisme du soulèvement et du renfermement du rideau. Tout un rêve se dévoile sous ses yeux et le tableau commence à avoir une forme :

« Ils regardaient comme moi passer cette population [...] devant les bateaux mouches qui accostaient surchargés, les petites barques [...] les petites barques peintes et même sculptées parfois [...] les grands caïques à voiles, les péniches noires en longs trains, à gauche les grands bateaux blancs qui font le service de Smyrne et d'Alexandrie, à droite les grues, les fumées des trains [...] » <sup>2</sup>

Le train n'a, en quelque sorte, pas conduit forcément M. Butor à Istanbul mais il l'a aidé à animer tout un tableau pictural susceptible de compléter sa quête jusqu'à maintenant énigmatique. Tout le symbolisme du train réside ici : ce train est probablement la figure de sa propre vie dont il est toujours spectateur. Mais ce sujet observé s'avère un objet observé vu l'emploi du "comme moi" renforcé par le verbe "regardaient" au pluriel qui montre cette confusion oculaire entre la foule et le personnage lui-même.

Par ailleurs, ce qui est à remarquer, c'est le fait de mention-

(1) Le Génie du lieu, op.cit., P. 29

(2) Idem, p. 31-32



ner un nouveau type de déplacement quand il est en Egypte: « Alors nous sommes descendus de nos ânes »<sup>1</sup>. M. Butor passe du train à l'âne et ce changement au niveau des moyens de transport n'est pas forcément révélateur d'une dégradation, d'un recul, mais plutôt d'un retour aux origines. Ce passage de la rapidité à la lenteur, de la modernité à l'ère des ancêtres est symbolique. Une certaine évolution dans le voyage est à relever quand-même. Ce qui est certain, c'est que M. Butor, qu'il soit obligé ou non d'emprunter ce moyen de transport, en ressent une certaine satisfaction qui lui permet de rompre avec la modernité, avec la monotonie du quotidien.

Pour conclure, il est à noter que M. Butor cherche par tous les moyens possibles à bouger, à avancer et à franchir le seuil. Il se veut un homme d'action qui traverse le pont vers autrui ou vers soi. Des difficultés et des obstacles probablement psychiques l'empêchent de se déplacer et d'agir librement. Cette traversée semble être difficile bien qu'il soit accommodé par toute sorte de moyens de transport qui sont mis à son service. On se rend vite compte que ces difficultés sont les épreuves que tout homme affronte dans son parcours et rend l'initié encore plus fort. Loin de l'affaiblir, ces épreuves le fortifient. Une force d'ordre verbal aura lieu et lui permettra un dépaysement poétique et littéraire. L'écrivain choisit de faire un voyage entre les mots où les souvenirs surgissent pour régner.

## 2. **Les lieux nostalgiques**

### a. Un récit nostalgique

L'espace chez M. Butor est porteur de sens. Les lieux ou les

---

(1) Le Génie du lieu, op.cit., p. 207

non-lieux reflètent l'état d'âme du personnage, son état psychologique et mental. S'il semble être coincé dans l'espace et s'il n'arrive pas à s'en sortir, c'est parce qu'il vit une dialectique spatiale. Entre la France, l'Egypte et l'Angleterre, l'écrivain est probablement éparpillé dans l'espace. En effet, en 1950, il se trouve en Egypte pour accomplir sa mission de professeur. L'année suivante, il décide d'aller en Angleterre, là où la vocation de l'écrivain a vu le jour. Et entre ces deux pays, la nostalgie de la France l'accompagne et s'y joint une nostalgie plus forte encore :

« A la nostalgie de la France que j'avais en Egypte et que j'ai gardée en Angleterre, s'est superposée une nostalgie de l'Egypte presque aussi forte.»<sup>1</sup>

M. Butor garde alors des souvenirs très forts qui l'ont bien marqué. C'est une nostalgie double qui le poursuit d'un lieu à un autre. La répétition du terme affectif «nostalgie » le montre bien. Il est bien clair que cette nostalgie labyrinthique est à la fois occidentale mais aussi et surtout orientale, et M. Butor en est conscient. M. Butor avoue d'ailleurs dans son ouvrage Improvisations sur Michel Butor que « Le projet de roman avait germé en Egypte, mais c'est seulement après l'avoir quittée que ce texte a été réalisé.»<sup>2</sup>

Dans cette confession, l'écrivain semble comprendre son génie d'écrivain et comment son souffle poétique fonctionne. Cette autoréflexion dévoile son complexe. C'est qu'après coup que tout aurait lieu. Une fois absente, l'Egypte acquiert une valeur qui n'existait pas avant, tout simplement parce qu'on n'apprécie les choses qu'après les avoir perdues. Ce concept nous rappelle la

(1) BUTOR Michel, Improvisations sur Michel Butor, La Différence, Paris, 1993, p. 67

(2) Ibidem

citation de Proust : “les vrais paradis sont ceux que l’on a perdus”<sup>1</sup> et cette Egypte est ce paradis perdu. La restriction “c’est seulement ... que” et le participe passé “quittée” renforcent le complexe d’ordre nostalgique chez M. Butor.

Cette nostalgie surgit effectivement dans son œuvre. Pour aller plus loin dans l’analyse, il est important d’étudier la destination suivante de M. Butor. Il est géographiquement ailleurs mais virtuellement il est à Minieh:

« Minieh doit avoir bien changé depuis le jour où je l’ai quittée ; [...] et je voudrais bien aller voir quel visage elle a maintenant »<sup>2</sup>

Tout laisse à supposer que ce récit est une analepse. Pour pouvoir capter les images du passé, M. Butor use du verbe «voir» qui montre qu’il cherche à représenter un lieu qui n’est plus le même. Cependant, cette tentative a été un simple essai, voire un souhait vu l’emploi du conditionnel « voudrais ». Ainsi, la dialectique de l’ici et de l’ailleurs est évidemment à interpréter. L’ici, c’est « le maintenant », le temps du récit, et l’ailleurs, c’est ce qui est loin dans le temps et dans l’espace. C’est « Minieh » dont M. Butor a voulu représenter le visage. Il est évident que Minieh est personnifiée (visage) et acquiert des traits humains, voire féminins, vu l’emploi du pronom personnel “elle”. Dans son itinéraire, M. Butor poursuit sa quête du passé et ses tentatives de retrouver le « visage » de l’Egypte: « je commençais à m’approcher de l’Egypte, à voir enfin ce paysage dans sa différence [...] »<sup>3</sup>

En effet, à force de se déplacer, l’écrivain essaie de clarifier

(1) PROUST Marcel, [A la recherche du temps perdu, Le Temps retrouvé, 1927.](#)

(2) Le Génie du lieu, op.cit., p. 120

(3) Idem, p. 164

sa vision. Le verbe de perception « voir » et l'adverbe « enfin » montrent que le projet du personnage est au point d'être accompli. Sa vision est en quelque sorte devenue nette mais toujours fantasmagorique après avoir été brumeuse.

M. Butor cherche à démolir les frontières et à accomplir un voyage virtuel qui n'existe que dans son fantasme. C'est un personnage doué de pouvoir verbal et poétique. Il fait ressurgir des images nostalgiques dans des chemins entrelacés dans les passages relevés ci-dessous :

« [...] si j'ai vu là ce que j'ai vu, si j'ai dû lutter si fortement contre l'emprise de la foncière étrangeté égyptienne, si m'a donc à ce moment envahi une si vigoureuse passion pour elle et si durable, si j'ai exploré, en si peu de temps hélas, [...] c'est parce que je venais de plus loin en Egypte[...] »<sup>1</sup> ; « Si je suis en France, je puis m'éloigner du lieu de mon habitation en m'orientant selon n'importe quel point de la rose des vents [...] »<sup>2</sup> ; « [...] si nous n'avions certes pas l'air d'être des Egyptiens, nous ne correspondions plus du tout au type de l'Européen [...] »<sup>3</sup>

Après chaque emploi du "si", M. Butor se retourne dans le passé tout en posant tous les possibles narratifs qui pourraient avoir lieu. Allons avec lui à la découverte de ce qui a été possible mais qui est soumis à une condition. Voilà un personnage qui à chaque condition se voit dans l'éloignement. Encore une fois, c'est le détachement du territoire égyptien qui lui a permis de s'attacher à ses origines orientales ou/et occidentales à la fois. Pouvons-nous parler d'une certaine confusion ou d'un dé-

(1) Le Génie du lieu, op.cit., p.112

(2) Idem, p. 118

(3) Idem, p. 170

cloisonnement de nationalité, d'appartenance et par conséquent d'identités? Tout laisse à croire que "la quête conditionnée " dont il est question ici est plutôt une quête originaire. Entre le détachement du territoire et l'attachement aux origines, une certaine liturgie surgit soudain. Ce va-et-vient n'est autre qu'un entrelacement de chemins qui ressemble à une toile d'araignée.

#### b. Les fouilles dans l'Histoire

Dans son voyage, M. Butor traverse des ruines et des sites tout en découvrant des villes et des églises enfouies : Sa quête s'avère une quête du passé, une quête marquée par le schème descendant dans le passage suivant. Voici un extrait qui mettrait en évidence une chute qui ressemble à une plongée :

« Certes, il existe sous la citadelle de Thésée, du Céramique au Lycabette, quelques petites églises médiévales, mais si charmant qu'en soit l'extérieur, simples carcasses dont la décoration interne a toujours disparu, elles ne parviennent que rarement à éveiller l'intérêt du visiteur, écrasées qu'elles sont entre les brillantes ruines païennes et les immeubles d'aujourd'hui.»<sup>1</sup>

Le texte butorien semble être une fouille archéologique dont le but est de faire ressurgir le passé enterré "sous" les ruines. En effet, à Salonique, certains lieux expriment une majesté extérieure illustrée par l'adjectif "charmant" mais perdue vu l'emploi du passé composé "a toujours disparu". Il est évident que M. Butor cherche à vivre une résurrection sacrée (églises médiévales) et profane (païennes) à la fois.

D'un autre côté, à Salonique, M. Butor s'attarde sur la description de la mosaïque de l'église d'Hosios David:

(1) Le Génie du lieu, op.cit., p. 52

« Le centre est inspiré d'un passage de l'Apocalypse : un jeune Christ auréolé, assis sur l'arc-en-ciel, se tient au milieu d'un cercle transparent, nacré [...] mais alors que l'apôtre déclare [...] »<sup>1</sup>

Cette description de la mosaïque du Christ est une ekphrasis<sup>2</sup> parce que le tableau s'anime, et on ressent que Butor se projette dans cette toile puisque son voyage peut acquérir une dimension apocalyptique. L'encerclement du Christ (au milieu du cercle) nous rappelle en quelque sorte l'encerclement du personnage lui-même. Comme le Christ (assis), M. Butor est à son tour dans l'immobilité.

Toujours dans la même église, le voyageur continue à citer des textes sacrés. Il choisit un passage du testament du prophète Ézéchiel pour parler d'un certain jaillissement

« Enfin, derrière Ézéchiel, cette grande ville indiquée, c'est Babylone, source ou du moins résurgence d'où coulait [...] cette liqueur qui m'abreuvait [...] »<sup>3</sup>

En fait, la grande ville dont il est question est différente de toutes les villes puisqu'elle représente la source juvénile d'où coulait la « liqueur ». Ce liquide semble être un catalyseur qui fait ressurgir tous les souvenirs. Ce catalyseur à aspect purificateur pourrait être l'élixir de la vie recherchée. Quel que soit cette liqueur, on voit bien qu'elle abreuvait notre écrivain assoiffé.

La quête des sources a été appréhendée aussi dans ses diverses dimensions religieuses non seulement chrétienne mais

(1) Idem, p. 54

(2) "Il s'agit stricto sensu de la description littéraire d'une œuvre d'art, qui n'est d'ailleurs pas forcément un tableau [...] » dans, BERGES Daniel, Littérature et peinture, Armand Colin, Paris, 2011, p. 178

(3) Le Génie du lieu, op.cit., p. 57

aussi musulmane. A Cordoue, l'écrivain porte un grand intérêt pour le lieu le plus sacré dans une mosquée, le «mihrab»:

« En effet, plus la distance de la cour au mihrab est longue plus l'effet cherché d'obscurcissement progressif et de luminosité par contraste s'accroît.»<sup>1</sup>

Le "mihrab" ou le sanctuaire indique la direction vers laquelle les Musulmans se tournent pour prier. Le parcours du mihrab est révélateur par le jeu de lumière. Un contraste entre le clair-obscur surgit voire s'accroît dans ce trajet donnant cette impression que cette traversée progressive n'est qu'une traversée interne. Cette dualité entre les ténèbres et les lumières suggère une dialectique psychique entre deux temps: un passé obscur et un présent lumineux ou vice versa.

Un peu plus loin de Salonique, et précisément à Delphes, le texte butorien fourmille d'exemples des mythes grecs racontés pendant le voyage. M. Butor visite des temples et des sanctuaires tout en évoquant des mythes relatifs à ces lieux comme celui d'Apollon, de Python, d'Héphaïstos, de Zeus, de Dionysos, de Castalie et d'Héraklès, de Néoptolème et d'autres, laissant un effet certain sur l'écrivain :

« [...] il ne m'est pas permis d'achever ce présent discours sans faire allusion à la fontaine Castalie, parce que le mobile même de mon voyage, cette nécessité obscure à laquelle j'obéissais et qui me préoccupait depuis plusieurs jours justement parce que je ne parvenais pas à la saisir avec exactitude, m'est apparu enfin clairement lorsque j'ai atteint ses illustres eaux pures »<sup>2</sup>

On voit bien que le cheminement thérapeutique s'éclaircit au fur et

(1) Idem, p. 26

(2) Le Génie du lieu, op.cit., p. 86

à mesure que le personnage s'approche du monde des mythes. Le contraste entre la "luminosité et l'obscurissime" dont il souffrait s'affaiblit grâce aux «eaux pures ». La liqueur cède le passage à la fontaine. Il s'abreuvait cette fois-ci de la fontaine originaire où réside probablement l'élixir de la vie. Tout un mythe surgit devant cet « autel » – témoin. C'est le mythe de Castalie dont il est question ici. Le personnage est donc à la recherche d'une purification grâce à ou à cause d'une Castalie. Son voyage initiatique «atteint » son but anthropologique mais toujours dans le monde virtuel.

### 3. Les lieux anthropologiques

#### a. Les lieux « en vue de »

Dans son voyage initiatique, M. Butor, semble vivre une progression grâce à cette liqueur qui le purifie et lui accorde une délivrance. Boire de l'élixir, c'est posséder un pouvoir magique. Grâce à cette magie, le personnage se voit enfin capable de traverser des frontières tout en franchissant des obstacles. La grande épreuve semble être celle qui l'a mené vers autrui. Cet autre qui est probablement différent de sa culture et de ses habitudes. M. Butor se trouve à Mallia, visitant une maison, partageant son repas avec les habitants et vivant l'intimité du foyer :

« A la tombée de la nuit, nous sommes descendus dans sa salle à manger souterraine où il m'a fait dîner avec sa femme et ses deux filles [...] »<sup>1</sup>

On voit bien que M. Butor n'est plus dans un espace public ; il passe de l'anonymat, du transitoire à un espace intime et privé mais souterrain. Le schème de la descente y persiste vu la fréquence du vocabulaire relatif au bas comme "tombée" "descendus" et "souter-

(1) Le Génie du lieu, op.cit., p. 93



raine”, descente qui pourrait être assimilée à la figure du subconscient. Dans cette “salle à manger” pourrait surgir tout ce qui est caché et enfoui peut-être dans son inconscient. Ce lieu intime est transfiguré en un coffre où est refoulée en quelque sorte la libido du personnage. Notons que dans cette salle, le féminin domine (une femme et 2 filles) et le masculin s’éclipse vu que cet ami est désigné à la 3ème personne du singulier (il). On se demande alors de quelle libido il s’agit. Est-ce que c’est un désir d’une femme qu’il recherche ? Si c’est le cas, cette descente pourrait être considérée comme une descente aux enfers à la recherche d’Eurydice.

#### b. Les lieux de convergence

En Egypte, dans la Terre des origines, M. Butor traverse les vallées, le Nil, les rues, « les champs semblables à des aquariums remplis de blé »<sup>1</sup>, les villages, les falaises, l’école, le Caire, Minieh et les pyramides. Pendant cette traversée, l’auteur expérimente tout un territoire à dimension culturelle. L’itinéraire du personnage reste à analyser en détectant le tableau égyptien dans toute sa totalité.

Dans une vallée qui va de Qeneh à Girgeh, l’écrivain s’enlisse dans l’espace:

« Cette direction foncière de l’espace est d’autant plus vigoureusement ressentie qu’a Minieh [...] »<sup>2</sup>

Tout laisse à croire que M. Butor s’enfonce de plus en plus dans l’espace. Le schème descendant s’approfondit. La quête est accentuée ici vu l’emploi de l’adverbe “vigoureusement” et surtout de l’adjectif “foncière”. Il est évident que c’est une quête interne

(1) Idem, p. 120–121

(2) Le Génie du lieu, op.cit., p. 128

puisqu'elle touche le personnage (ressentie). Le cheminement dans l'espace le conduit dans les profondeurs du personnage. Dans son voyage, le personnage va à la recherche des éléments précis qui complètent le tableau égyptien comme les premières écritures, les « hiéroglyphes anciens »<sup>1</sup> et les premières constructions, les pyramides:

« Or, tout ce passage est d'autant plus intéressant ici, puisqu'il s'agit de préciser un peu de quelle façon les Pyramides étaient vues par le Caire musulman dans sa grande époque [...] »<sup>2</sup>

En effet, l'écrivain interroge le site et va à la découverte de la vision des autochtones vis-à-vis des "Pyramides". M. Butor est intéressé par autrui, un autrui qui est tout à fait différent. La perception de l'espace est devenue accessible dans un cheminement qui conduit vers l'autre.

L'espace est aussi ressenti grâce aux rites dont M. Butor est témoin:

"(...) ressentie comme telle notamment dans certaines coutumes tout à fait publiques, par exemple la fête du Cham el Nes-sim, "l'odeur de la brise", la plus grande fête de l'année parce que c'est la seule qui était célébrée par toute la population sans distinction [...]"<sup>3</sup>

Dans un lieu public, parmi la foule, M. Butor commence à sentir son appartenance à cette civilisation. S'il est présent dans la fête c'est pour dire qu'il fait partie du groupe. Cette fête est porteuse de sens. Elle réunit, embrasse tout le monde. Cette cérémonie est immémoriale, vu l'emploi du superlatif "la plus grande", "c'est

(1) Idem, p.128

(2) Idem, p. 176

(3) Idem, 151

la seule qui” et “sans distinction” qui marquent la majesté de cette célébration. En fait, l’écrivain anime le tableau grâce à l’odorat “Cham el Nessim” mis en apposition par la traduction française “ l’odeur de la brise”. La fête rassemble tout Homme qui se trouve dans ce lieu-là, y compris M. Butor. Mais, les langues, l’arabe et le français, unies, elles aussi, ont contribué au rassemblement de deux cultures. Cette union met en relief, à son tour, le génie de l’écrivain.

De la foule, on passe aux femmes. Un autre tableau de type féminin est intéressant à analyser :

« [...] les femmes enveloppées dans le long voile noir qui laisse voir leurs pieds nus, et qu’elles relèvent encore quand elles entrent dans l’eau pour remplir les cruches claires poreuses qu’elles portent pleines et fraîches sur leur tête [...] »<sup>1</sup>

Le regard de M. Butor s’attarde cette fois-ci sur des femmes orientales voilées, enveloppées et précisément sur “leurs pieds nus”. Un certain contraste surgit entre le caché et le dévoilement à travers l’adjectif “enveloppées” d’une part et le verbe “laisse voir” d’autre part. Même enveloppées et voilées, il arrive à les percer par son regard. Elles s’avèrent vulnérables pour lui, malgré le voile. Si M. Butor est capable de “dévoiler” ces femmes, c’est parce que, en quelque sorte, il les désire. Nous pouvons soupçonner un fétichisme derrière les “pieds nus”.

Outre les pieds nus, un élément plus ou moins érotique retient notre attention. Une sorte de mise en abyme ou un parallélisme se trace entre ces femmes et ce qu’elles portent. M. Butor, non seulement dévoile ces femmes mais aussi leurs ex-

(1) Le Génie du lieu, op.cit., p. 121-122

tensions “cruches claires poreuses”– qu’il qualifie de “pleines et fraîches”. Ce qui est obscur s’avère pour lui transparent. Les obstacles s’effondrent entre lui et l’autre encore une fois. Notons que ces femmes au pluriel sont en action : «relèvent, entrent, portent ». Elles, qui “entrent dans l’eau” ne nous rappellent-elles pas Castalie qui s’est jetée dans la fontaine ? M. Butor, dans ce dévoilement a trouvé enfin une source “qui l’abreuvait”. Ces figures féminines en remplissant les cruches sont en train de combler un vide chez le personnage assoiffé d’amour.

Outre la femme, M. Butor va à la rencontre des « fellahs » dans les champs:

“ [...] leur surface noire se fissurant de profondes crevasses en tous sens comme une intense et amoureuse pénétration de l’air et du soleil, puis être labourées par les fellahs [...]”<sup>1</sup>

En effet, le thème de la profondeur est également présent à travers les termes “se fissurant”, “profondes crevasses”. Notons également qu’il s’agit d’une terre féconde où la rencontre de deux archétypes polaires : l’air qui semble être l’inspiration et le soleil, l’élément igné qui va effacer les ténèbres et illuminer l’écrivain. Plus encore, une union et un entrelacement s’effectuent entre les éléments de la nature et ces « fellahs », et le personnage y assiste et même y participe. Cette union acquiert un aspect érotique bien révélé avec l’emploi du terme “pénétration” à connotation sexuelle. Le terme affectif “amoureuse” bénit cette “pénétration”. Le fantasme de Butor et ses désirs sexuels surgissent encore une fois. Tout laisse à croire qu’il voit l’amour dans l’air et presque partout. Dans ce lieu fécond, il est intéressant de relever

(1) Le Génie du lieu, op.cit., p. 133

que ce sont “les fellahs” qui, en labourant la terre, montrent une prospérité du lieu. Linguistiquement parlant, le mot arabe “falahs” connote celui qui travaille la terre. Or, la terre symbolise la patrie, les racines. Ainsi, M. Butor est en train de manifester son attachement, voire son amour encore une fois pour cette terre-patrie et par conséquent pour la culture orientale.

M. Butor termine sa quête par la dernière épreuve qu’il vit en Egypte.

«Un matin, à cinq heures, nous avons pris la barque [...] et nous sommes allés sur la rive des morts »<sup>1</sup>

La « barque » marque le passage du personnage d’une rive à l’autre et qui s’apparente en des lieux de transition. Ce moyen de transport aquatique a une dimension différente cette fois-ci. Notons que le lieu est celui « des morts ». Et la barque dont il est question fait appel à l’imaginaire de la barque mythologique, celle du Charon, le passager des ténèbres. Et la rive sur laquelle passe M. Butor nous rappelle les « eaux du Styx », c’est-à-dire le fleuve des enfers. Ce passage fait allusion à « l’épreuve glorifiante » dont parle Vladimir Propp, dans son ouvrage La Morphologie du conte. Il s’agit donc d’une mort symbolique et d’une renaissance d’un héros au vrai sens du mot.

Une fois atteint la “rive des morts”, le personnage rencontre un certain « monsieur » qui le salue :

« Comme nous venions de quitter la nécropole de Deir el-Med-ineh, sur le sentier, un paysan égyptien, grand, avec une longue robe bleue presque noire très bien tenue et un petit turban blanc, nous a arrêtés, nous a salués, moi spécialement, avec un air de

(1) Idem, p. 201

grande joie. » <sup>1</sup>

En effet, le lieu semble être toujours celui des morts, c'est "la nécropole de Deir el-Medineh". Ajoutons que « ce paysan égyptien », c'est le cerbère ou le gardien qui attend le passager après avoir traversé le fleuve. Sa tenue marque un aspect relatif à la mort surtout avec ses couleurs : le noir et le bleu. La mort est bien présente dans cette zone mais le personnage, initié à l'amour, peut toujours transformer cet espace de mort en « une grande joie ».

Dans ce monde mortuaire, le personnage a été reconnu et lui aussi reconnaît l'autre: «ce paysan que je reconnaissais enfin dans le sentier, près du cimetière de Deir el-Medineh [...] »<sup>2</sup> Or, « être reconnu» signifie en anthropologie être accepté. C'est accepter l'autre dans ses différences. C'est pour cela que nous parlons d'une mort symbolique. Cette mort a été suivie d'une résurrection du personnage:

« Je me sentais extraordinairement heureux parce que, oui, quelque chose du moi s'était dévoilé pour moi »<sup>3</sup>

Enfin, M. Butor n'est plus le même. Son moi se métamorphose grâce au dévoilement qui a eu lieu à la fin de la quête. Une introspection a eu lieu et le voyage de M. Butor s'avère interne, le pronom tonique "pour moi" révèle bien le but ultime: le retour vers soi. Il ne ressent pas seulement l'espace mais aussi une extase vu l'emploi de l'adverbe "extraordinairement". Une extase confirmée par ce "Oui" qui porte une positivité bien claire. Cet adverbe marque aussi que le personnage est incroyablement

(1) Le Génie du lieu, op.cit., p. 203

(2) Idem, 207

(3) Le Génie du lieu, op.cit., p. 209

satisfait, il a pu enfin se retrouver après tant d'épreuves qu'il a dépassées. Notons également que ce qui a été dévoilé c'est d'ordre indéfini "quelque chose". « Ce quelque chose » est tellement immense qu'il a empêché l'écrivain de le nommer. Ce "quelque chose" non identifié par les mots mais ressenti clairement par M. Butor est la notion de l'altérité qui a été insinuée dans tous les lieux anthropologiques visités comme les champs, la vallée et les Pyramides en rencontrant des femmes orientales et des fellahs et en célébrant des fêtes.

### **Conclusion**

Le voyage de M. Butor, en Orient ou en Occident, a été géographique mais aussi psychique et surtout littéraire. Tracer son itinéraire pour pouvoir déceler les différentes failles était une mission difficile surtout quand les non-lieux et toutes sortes de moyens de transport le trahissent ou vice versa. S'il a failli dans sa volonté de faire ce simple pas c'est tout simplement parce qu'il s'enfermait sur lui-même, dans ses rêves, voire dans ses fantasmes. Cet échec n'a pas empêché M. Butor de poursuivre son chemin mais il s'agit d'un itinéraire souvent à rebours. Loin d'être une traversée, c'est plutôt une "descente" aux enfers que le personnage de M. Butor effectue. C'est probablement une descente aux enfers, un retour aux origines, à la recherche d'un paradis perdu, ou à la recherche des avatars d'Eurydice ou de Castalie. A cause de, mais aussi, grâce à ce retour en arrière, il vit la nostalgie du passé et puise des images des temps des origines et de celui des mythes. Dans ce voyage nostalgique, M. Butor découvre une sorte de "liqueur" voire une fontaine d'où il puise son pouvoir magique, un pouvoir de vie mais aussi de mots. Une magie

poétique lui permet alors de continuer son chemin initiatique dans des lieux anthropologiques. En Egypte, sur ce terrain mortuaire s'est effectuée une rencontre de l'autre, même si les conditions étaient peu favorables. Cet autre envers qui le personnage ressent de l'affection, de l'émotion et de l'amour lui permet de se découvrir et de se connaître. La vraie quête du personnage est identitaire, égocentrique mais converge vers l'extérieur. Un dévouement s'éclate alors pour donner naissance au Génie des Lieux mais aussi à une écriture de génie.

### **Plan**

Introduction

I- Les non-lieux

- a. Les lieux transitoires
- b. Les moyens de transport symboliques

II- Les lieux nostalgiques

- a. Le récit nostalgique
- b. Les fouilles dans l'Histoire

III- Les lieux anthropologiques

- a. Les lieux « en vue de »
- b. Les lieux de convergence

Conclusion

### **Bibliographie**

Ouvrages critiques sur Michel Butor

1. BRUNEL Pierre, Butor, l'Emploi du temps, le texte et le labyrinthe, Presses universitaires de France, Paris, 1995, 173p.

2. BUTOR Michel, Le Génie du lieu, Les Cahiers Rouges, Grasset, Paris, 1994, 209p.

Improvisations sur Michel Butor, La Différence, Paris, 1993, 307p.



3. Sous la direction de CALLE-GRUBER Mireille, Répertoire 1, Editions de la Différence, Paris, 2006, 1079p.

4. Sous la direction de D'ALLENBACH Lucien, Butor aux quatre vents suivi de L'écriture nomade par Michel Butor, José Corti, Paris, 1997, 216p.

5. Entretiens réunis, présentés et annotés par DESOUBEAUX Henri, Entretiens, Quarante ans de vie littéraire, volume 1 (1956-1968), Joseph K., Lonrai, 1999, 362p.

Entretiens, Quarante ans de vie littéraire, volume III (1979-1996), Joseph K., Lonrai, 1999, 364p.

6. HELBO André, Michel Butor, vers une littérature du signe, Complexe, Bruxelles, 1975, 181p.

#### Autres ouvrages critiques

1. AUGÉ Marc, Non-Lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité, Seuil, Paris, 1992, 149p.

2. ELIADE Mircea, La Nostalgie des origines, Gallimard, Paris, 1969, 276p.

3. HAMON Philippe, Texte et idéologie, Quadrige, Paris, 1997, 232p.

4. LEVI-STRAUSS Claude, L'Anthropologie face aux problèmes du monde moderne, Seuil, Paris, 2011, 145p.

5. SANSOT Pierre, Poétique de la ville, Editions Klincksieck, Paris, 1971, 422p.