

Robert Séguin

# Chercher le crime dans *L'emploi du temps* de Michel Butor

Dès la première page du journal, rien n'est clair : cette carte aussi détaillée que lacunaire me renseigne autant qu'elle me confond. L'annotation « ma maison » m'indique qu'elle est probablement de la main d'un personnage. Voilà un dispositif qui suscite la curiosité. Déjà cette carte m'intrigue, m'invite à la filature et exacerbe mon attention de lecteur. C'est le commencement d'une piste. Je lis donc ces premières lignes avec la circonspection propre à l'enquêteur que je suis, à la recherche d'un indice initial : « Les lueurs se sont multipliées. C'est à ce moment que je suis entré, que commence mon séjour dans cette ville, cette année dont plus de la moitié s'est écoulée, lorsque peu à peu je me suis dégagé de ma somnolence [...] »<sup>1</sup>. Nébuleux incipit.

<sup>1</sup> Michel Butor, *L'emploi du temps*, Paris, Minuit, coll. « double », 2018, p. 9. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *ET* suivi de la page.

« Sous l'immense voûte de métal et de verre, dont [le narrateur devine] les blessures au-delà des brumes » (*ET*, p. 10), je découvre les sophistications d'un esprit opaque et inquiétant : « j'ai pris une longue aspiration, et l'air m'a paru amer, acide, charbonneux, lourd comme si un grain de limaille lestait chaque gouttelette de son brouillard » (*ET*, p. 10-11). Je n'en suis même pas à la deuxième entrée du journal que, décidément, ce narrateur me paraît louche :

Je m'en souviens, j'ai été soudain pris de peur (et j'étais perspicace : c'était bien ce genre de folie que j'appréhendais, cet obscurcissement de moi-même), j'ai été envahi, toute une longue seconde, de l'absurde envie de reculer, de renoncer, de fuir [...] (*ET*, p. 11).

Assertions poético-évasives, décalage temporel, flou entourant la situation du narrateur : le ton est donné. Si la curiosité « se définit comme un effet qui découle d'une représentation énigmatique de la situation narrative<sup>2</sup> », comme l'avance l'agent Baroni, il va sans dire que *L'emploi du temps* de Michel Butor titille d'entrée de jeu ce vilain défaut et que le roman s'impose à moi sous le signe du déchiffrement.

\*\*\*

<sup>2</sup> Raphaël Baroni, « Approches passionnelles et dialogiques de la narrativité », *Cahiers de Narratologie*, vol. 14, 2008, en ligne, <<http://journals.openedition.org/narratologie/579>>, consulté le 20 décembre 2018.

Petit à petit, le narrateur divulgue les informations qui permettent la construction de l'univers fictionnel. Jacques Revel est un Français venu passer une année en stage professionnel chez Matthews and Sons, en Angleterre, dans la ville de Bleston. À travers son journal, je prends mes repères dans le dédale des rues. Je me réfère plusieurs fois à la carte au début de l'ouvrage (je ne la lâche plus) pour m'assurer de l'honnêteté de cet étranger dont la prose cultive le mystère :

J'ai peur de ne pouvoir m'arracher à la sorcellerie de Bleston qu'en ces derniers jours de septembre où mon contrat avec Matthews and Sons prend fin, en ces derniers jours de septembre où dès avant mon arrivée ici, il a été décidé que je repartirais définitivement (*ET*, p. 44).

Avec Revel, je fais la connaissance des locaux – ses collègues de travail, Horace Buck, un homme rencontré au hasard des rues avec qui il fait beuverie, et une certaine Ann Bailey... Mais ce Jacques, lui, ne se laisse pas cadrer si facilement. Les actions qu'il relate dans son journal paraissent en quelque sorte anecdotiques comparées à celle que représente l'acte narratif en lui-même. Un véritable suspense s'installe quant aux motivations et à la nature de cette narration incertaine. Avec l'inspectrice Ryan, nous avons déterminé que :

La marge temporelle qui sépare Revel des événements décrits est de sept mois ; écrivant en mai, il raconte les faits d'octobre. En se mettant au travail, il espère rattraper le temps perdu et parvenir à supprimer cette marge. Mais la narration s'avère plus ardue que prévu. « Perpétuellement sollicité par des événements plus récents » dont l'effet découvre le passé sous une nouvelle optique, Revel décide de superposer à l'entreprise entamée [...] la narration des événements contemporains<sup>3</sup>.

\*\*\*

<sup>3</sup> Marie-Laure Ryan, « Le narrateur et son texte dans *L'emploi du temps* de Michel Butor », *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, vol. 30, no 1, 1976, p. 29. L'autrice cite un passage de *L'emploi du temps*, p. 63.

Pourquoi écris-tu, Jacques Revel? Autour de quoi tournes-tu? Que veux-tu me cacher? Une déclaration telle que: «[c]est maintenant que commence la véritable recherche; [...] je ne me laisserai pas frustrer de ce passé dont je sais bien qu'il n'est pas vide, puisque je mesure la distance qui me sépare de celui que j'étais en arrivant» (*ET*, p. 46), bien plus que de m'informer à ton sujet, me rappelle que tu restes le maître absolu du discours par lequel j'accède à la fiction. Si bien que plus tu affirmes vouloir retrouver des événements passés, plus tu sembles flouter les choses. Je te soupçonne de jouer double. Et «puisque le soupçon porté sur l'instance qui médiatise l'accès à la fiction constitue en soi une incitation à la vigilance<sup>4</sup>», comme l'a déterminé mon collègue Frank Wagner, il ne me reste plus qu'à porter une attention extrême à la manière dont tu livres ton histoire et à te considérer comme suspect. Le code Bérard est clair à cet effet: «Devant l'irrégularité ou l'inexactitude, c'est-à-dire les défaillances d'une parole, le lecteur exerce une critique sur le texte qui le place en mode reconstruction: sa lecture à indices vise à réparer la fiction<sup>5</sup>».

C'est ton geste de narrateur, Jacques Revel, que je m'applique dès lors à déchiffrer. Tu as su transposer ma lecture de ton récit sur le plan de son énonciation. Je n'investigue plus les éléments de ton histoire: je cherche, à travers ta parole même – cette parole à laquelle je ne peux visiblement pas me fier –, une sorte d'interférence indiquant que quelque chose se trame en creux. Toute mon intelligence est en alerte.

Aussi lorsqu'à la fin de la première partie de *L'emploi du temps*, tu m'annonces que tu as trouvé en ce roman policier, *Le Meurtre de Bleston*, «un auxiliaire si précieux que [tu] puis presque dire qu'une nouvelle époque s'est ouverte dans [ton] aventure» (*ET*, p. 72), je suis persuadé d'avoir compris ton manège.

Tu t'appropries mon enquête et court-circuities les réseaux de sens que je commençais à parcourir en subordonnant ma lecture à la tienne. Drôle de jeu: tu m'invites à te lire à travers ta propre lecture de ce roman policier. Tu fais tout pour mélanger nos positions, comme lorsque tu affirmes que «ce qui avait fait pour [toi] l'importance du *Meurtre de Bleston*, c'était la précision avec laquelle certains aspects de la ville s'y trouvaient décrits, la prise qu'il [te] permettait sur elle» (*ET*, p. 81). Crois-tu que je n'aie pas saisi l'allusion aux descriptions de ton propre récit dans cette phrase? Que je ne remets pas en question ma propre lecture, quand tu écris: «je ne savais pas encore à quel point [l'auteur du *Meurtre de Bleston*] est fidèle dans ses descriptions de la ville; c'est justement l'une des expériences qui m'ont engagé à me fier à lui, à prendre son livre pour guide» (*ET*, p. 104)? D'autant plus que ton texte télescope effrontément mes réflexions:

J'avais bien décelé qu'il y avait tout autre chose qu'un démarquage dans cette bizarre construction, j'avais été bien obligé de sentir qu'un esprit d'une étonnante audace y dénaturait violemment les thèmes, les ornements, et les détails traditionnels, aboutissant à une œuvre certes imparfaite, je dirais presque infirme, riche pourtant d'un profond rêve irréfutable (*ET*, p. 157).

<sup>4</sup> Frank Wagner, «Quand le narrateur boît(e)... (Réflexions sur le narrateur non fiable et/ou indigne de confiance)», *Arborescences*, no 6, septembre 2016, p. 153.

<sup>5</sup> Cassie Bérard, «Lire en mode conflictuel. Non-fiabilité et indécidabilité, l'exemple du *Black Note* de Tanguy Viel», *Captures*, vol. 3, no 2, novembre 2018, en ligne, <<http://revuecaptures.org/node/2442/>>, consulté le 28 novembre 2021.

\*\*\*

Jacques Revel, tu as un talent incroyable pour brouiller les pistes. *Le Meurtre de Bleston* interfère avec ma lecture de ton journal et dérange mes référents. Tu me perds. Tu entretiens le doute chez moi. Je dois reconnaître que tu as réussi à me déranger la cervelle avec brio et que je ne suis plus certain de comprendre d'où émane ton discours. J'en viens même à me demander si ta malice n'est pas plus grande que ce que je soupçonnais et si le journal que tu es en train de rédiger n'est pas *in fine* le même ouvrage que ce roman policier. D'autant plus que tu sous-entends clairement avoir remplacé tes lectures policières par l'écriture d'une enquête :

Cette immense collection de romans policiers [...] dans laquelle j'ai si souvent pioché [...] pour remplir mes soirées avant que la recherche inscrite dans ces pages, dont l'entassement sur le coin droit de ma table mesure déjà l'ancienneté, la recherche que cette phrase poursuit, se soit mise à les combler (*ET*, p. 113).

\*\*\*

Peut-être suis-je victime de mon désir de te mettre la main au collet, de combler les vides laissés par ta plume... Après tout, l'agent Baroni m'avait averti que « les textes doivent toujours être complétés par les lecteurs de manière à être rendus intelligibles<sup>6</sup> ». Tu m'as donc poussé à une considération aussi radicale en construisant des « rapports complexes, non linéaires et/ou non explicites entre événements narrés et narration proprement dite<sup>7</sup> ». Tu as su, lentement mais sûrement, accroître la tension narrative de ton journal jusqu'à ce que j'en vienne à l'amalgamer avec *Le Meurtre de Bleston* dans ce qui s'apparente, selon toute vraisemblance, à un sursaut « d'activité protensive d'anticipation<sup>8</sup> ».

Je me demande maintenant si tu m'entraînes dans les méandres d'un roman policier particulièrement sophistiqué, si tu vas encore réussir à dévier le cours de mon interprétation, ou si tu ne t'es pas perdu toi-même quelque part en chemin...

\*\*\*

<sup>6</sup> Raphaël Baroni, « Incomplétudes stratégiques du discours littéraire et tension dramatique », *Littérature*, no 127, septembre 2002, p. 105.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>8</sup> Raphaël Baroni, « Approches passionnelles et dialogiques de la narrativité », *loc. cit.*

Je n'essaie plus de te déjouer, Jacques Revel. Plus ton récit avance, plus il devient confus, maladroït, inconsistant. Les pistes sur lesquelles tu m'entraînes à ta suite ne mènent nulle part. Tu démultiplies les interprétations possibles. Comment veux-tu que je poursuive mon enquête alors que la tienne, comme tu le dis toi-même, s'embourbe : « À quoi bon maintenant continuer cet immense, cet absurde effort pour y voir clair, qui ne m'a servi qu'à mieux me perdre » (*ET*, p. 249)? Ton discours ne me laisse aucune prise, multiplie les détours, les pistes imaginaires, les défaillances. Tu n'as plus de crédibilité. Tu n'es pas aussi fort que je le croyais. D'ailleurs, Ryan affirme que « [l']interprétation que [tu] donnes aux événements de [ton] séjour dans la ville de Bleston se transforme constamment<sup>9</sup> », ce qui engendre un effritement du jeu policier que tu proposais dès le départ. Force m'est donc de me ranger aux arguments de Bérard et de constater que j'enquête sur un crime que « tu commets [toi]-même par le biais de l'écriture<sup>10</sup> » en amalgamant – dans la narration décalée de ton journal – ton désir de dégager une piste à ta fascination pour *Le Meurtre de Bleston*.

Face à ton désarroi apparent, je n'ai d'autre choix que d'accepter tes contradictions pour ce qu'elles sont et de prendre mes distances vis-à-vis de leur interprétation. La fiche rédigée par Bérard confirme le bien-fondé de ma prudence :

Revel s'arroge lui-même tous les rôles qui conviennent au roman policier : il se fait à la fois témoin (au sens d'observateur), détective, criminel et victime. Cette multiplicité des fonctions tend à miner l'autorité de chacune. Il n'y a plus [de] confrontation franche entre la voix de l'enquêteur et celle du narrateur [...], il n'y a qu'une voix instable, qui renferme ses propres contradictions<sup>11</sup>.

Je ne peux plus te confronter. Il n'y a plus d'enquête. Accusé non responsable, témoignage douteux. Tout ceci est un non-lieu.

\*\*\*

<sup>9</sup> Marie-Laure Ryan, « Le narrateur et son texte dans *L'emploi du temps* de Michel Butor », *loc. cit.*, p. 28.

<sup>10</sup> Cassie Bérard, « Chercher et ne pas trouver l'erreur : *L'emploi du temps* de Michel Butor (1956) sous la loupe de Pierre Bayard », *Essais*, vol. 8, 2016, p. 82.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 82.

Heureusement, Jacques Revel, j'ai poursuivi mes recherches. En analysant de près ta posture de narrateur infailliblement fiable, j'ai pu mettre le doigt sur le véritable mystère qui t'entoure; retrouver la trace du véritable crime dont tu n'es qu'une victime et qui n'a rien à voir avec la ville de Bleston. Comme je m'étais trompé en te suspectant!

Oublie un instant tes obsessions et sors des méandres de ton journal. Suis-moi dans ces régions limitrophes de la fiction auxquelles ta position de narrateur autodiégétique ne te donne pas accès. L'entends-tu, cette voix qui organise ton discours à ton insu? Cette voix qui usurpe la tienne? Qui oriente ton regard, influence tes idées et instille en toi un désir incendiaire? Ne trouves-tu pas ironique que tes défaillances soient si soignées? Que tes irrégularités soient si régulières? Face à toutes ces contradictions, force m'est de me rallier aux théories de l'auteur impliqué et de supposer qu'il existe derrière ton récit « une instance supérieure qui met en scène le narrateur<sup>12</sup> ». C'est-à-dire, Jacques Revel, que tu n'es pas l'auteur du journal que tu croyais écrire. Le détective Booth m'a aiguillé là-dessus :

Même un roman dans lequel aucun narrateur n'est représenté suggère l'image implicite d'un auteur caché dans les coulisses, en qualité de metteur en scène, de montreur de marionnettes [...]. Cet auteur implicite est toujours différent de « l'homme réel » - quoi que l'on imagine de lui [...]<sup>13</sup>.

Celui qui guide la main avec laquelle tu tiens ta plume est le véritable manipulateur qui voulait que j'amalgame ton journal au *Meurtre de Bleston*. C'est lui qui, en tant que « figure responsable de l'ensemble du texte<sup>14</sup> », m'a initialement confié ce rôle d'enquêteur qu'il s'est évertué à embarrasser par la suite. Jacques Revel, tu n'es que le pantin de cette autorité supérieure que je blâme désormais pour nos échecs respectifs, cet auteur caché qui me défiait de le découvrir par la voix d'un autre homme de paille, Georges Burton :

Tout roman policier est bâti sur deux meurtres dont le premier, commis par l'assassin, n'est que l'occasion du second dans lequel il est la victime du meurtrier pur et impunissable, du détective qui le met à mort, non par un de ces moyens vils que lui-même était réduit à employer [...] mais par l'explosion de la vérité (*ET*, p. 191).

S'il y a un incendiaire à Bleston, c'est lui. La vérité, en littérature, est une substance inflammable.

\*\*\*

<sup>12</sup> Frances Fortier et Andrée Mercier, « L'autorité narrative en question dans le roman contemporain. Enjeux esthétiques et théoriques d'une notion », dans *L'autorité en littérature: Genèse d'un genre littéraire en Grèce*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, en ligne, <<http://books.openedition.org/pur/40534>>, consulté le 28 novembre 2021.

<sup>13</sup> Wayne C. Booth, « Distance et point de vue », dans Gérard Genette et al., *Poétique du récit*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1977, p. 92-93.

<sup>14</sup> Frances Fortier et Andrée Mercier, « L'autorité narrative en question dans le roman contemporain. Enjeux esthétiques et théoriques d'une notion », *loc. cit.*

Pour l'instant je ne sais rien de cet auteur obscur. Je ne connais ni son nom, ni son âge, ni la forme de son visage – si tant est qu'il en possède un. Et je concède à qui voudra m'accuser d'être troublé, sinon de délirer, qu'il est scabreux de convoquer son instance au sein même de l'univers fictionnel pour espérer en tirer un sens. Pourtant, Jacques Revel, même s'il n'était qu'une émanation de ton journal, une sorte d'anomalie architextuelle, un lien existe, on ne pourrait en douter, entre toi et cet auteur implicite que la quatrième de couverture de *L'emploi du temps* accusait déjà.

Comme me l'a fait remarquer Frank Wagner, c'est cet auteur implicite qu'en ultime recours, dans mon irrépressible désir de comprendre, j'en suis venu à suspecter, puisque « le rapport du lecteur au texte repose sur une *présomption d'intentionnalité* (Compagnon 1998: 98), c'est-à-dire sur l'idée, pas nécessairement formulée ni même pleinement consciente, que le texte dans sa configuration actuelle est la résultante d'un "projet" auctorial<sup>15</sup> ».

Comment lui mettre la main au collet ? ◆

## Comment lui mettre la main au collet ? ◆

### BIBLIOGRAPHIE

Baroni, Raphaël, « Approches passionnelles et dialogiques de la narrativité », *Cahiers de Narratologie*, vol. 14, 2008, en ligne, <<http://journals.openedition.org/narratologie/579>>, consulté le 20 décembre 2018.

Baroni, Raphaël, « Incomplétudes stratégiques du discours littéraire et tension dramatique », *Littérature*, no 127, septembre 2002, p. 105-127.

Bérard, Cassie, « Chercher et ne pas trouver l'erreur : L'emploi du temps de Michel Butor (1956) sous la loupe de Pierre Bayard », *Essais*, vol. 8, 2016, p. 74-88.

Bérard, Cassie, « Lire en mode conflictuel. Non-fiabilité et indécidabilité, l'exemple du Black Note de Tanguy Viel », *Captures*, vol. 3, no 2, novembre 2018, en ligne, <<http://revuecaptures.org/node/2442/>>, consulté le 28 novembre 2021.

Booth, Wayne C., « Distance et point de vue », dans Gérard Genette et al., *Poétique du récit*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1977, p. 85-113.

Butor, Michel, *L'emploi du temps*, Paris, Minit, coll. « double », 2018, p. 394.

Fortier, Frances, et Andrée Mercier, « L'autorité narrative en question dans le roman contemporain. Enjeux esthétiques et théoriques d'une notion », dans *L'autorité en littérature : Genèse d'un genre littéraire en Grèce*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, en ligne, <<http://books.openedition.org/pur/40534>>, consulté le 28 novembre 2021.

Ryan, Marie-Laure, « Le narrateur et son texte dans *L'emploi du temps* de Michel Butor », *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, vol. 30, no 1, 1976, p. 27-40.

Wagner, Frank, « Quand le narrateur boit(e)... (Réflexions sur le narrateur non fiable et/ou indigne de confiance) », *Arborescences*, no 6, septembre 2016, p. 148-175.

<sup>15</sup> Frank Wagner, « Quand le narrateur boit(e)... (Réflexions sur le narrateur non fiable et/ou indigne de confiance) », *loc. cit.*, p. 162.