

LA PRÉSENCE ET LE FONCTIONNEMENT DES PERSONNAGES MYTHIQUES DANS *L'EMPLOI DU TEMPS* DE MICHEL BUTOR

Alicja Ślusarska

Abstract: The aim of this article is to analyse the importance of the role of mythical figures in the creation of fictional characters on the example of *L'Emploi du temps* by Michel Butor. Searching mythical references in his "new novel", the article brings out the resemblances of Butor's heroes with those of the Greek myths as well as differences between them. The myth, as universal narrative that continues leaving its traces in modern French literature, is the subject of the reflection.

Keywords: myth; mythical characters; *L'Emploi du temps*; Michel Butor; French «new novel».

Résumé : L'article a pour but l'analyse de l'importance du rôle des figures mythiques dans la création des personnages romanesques à l'exemple de *L'Emploi du temps* de Michel Butor. En recherchant les références mythiques dans son nouveau roman, l'article dégage les ressemblances des héros butoriens avec ceux des mythes grecs, de même que les différences entre eux. Le mythe, en tant que récit universel, qui continue à laisser ses traces dans la littérature française moderne, fait l'objet de la réflexion.

Mots-clés : mythe ; personnages mythiques ; *L'Emploi du temps* ; Michel Butor ; Nouveau Roman.

Les mythes, en transmettant l'origine des choses, le sens et les dilemmes de l'existence humaine, constituent parfois le point de départ pour la création littéraire. Selon Lucien Dällenbach, « le mythe offre au personnage-narrateur, outre une explication étimologique de sa condition, un modèle de comportement supra-historique qu'il peut actualiser immédiatement, par identification au héros mythique, dans son existence individuelle et concrète [...] » (Dällenbach 1972 : 20).

Dans la littérature française, les récits mythiques connaissent deux « âges d'or » : au XVII^{ème} siècle, avec les œuvres inspirées de la mythologie grecque, notamment celles de Racine (*Andromaque*, *Phèdre*) ou de Corneille (*Andromède*, *Médée*, *Cédipe*) ; et au XX^{ème} siècle, avec les textes, entre autres, d'Anouilh (*Antigone*, *Eurydice*, *Médée*, *Cédipe ou le roi boiteux*), de Cocteau (*Antigone*, *La Machine infernale*, *Orphée*), de Supervielle (*Cerbère*, *Le Minotaure*) ou de Gide (*Le Prométhée mal enchaîné*, *Cédipe*, *Perséphone*, *Thésée*).

Les travaux modernes, concernant les relations entre le mythe et la littérature¹ mettent en évidence la présence constante des mythes dans les pièces de théâtre, dans les romans

¹ À ce propos, consulter Albouy (1969). Voir aussi Chevrel – Dumoulié (2000).

classiques ou dans la poésie. Par contre, l'analyse des œuvres de Michel Butor² y occupe moins de place, bien que ce nouveau romancier³ s'inspire des mythes anciens et recourt parfois à la mythologie dans sa création romanesque. La définition du roman, selon Michel Butor, en est la meilleure preuve : « Le vrai roman doit nous permettre de retrouver le récit fondamental dans lequel baigne notre vie toute entière » (Déguise 1961 : 155).

Dans cet article, nous proposons d'analyser les personnages butoriens, liés aux mythes : de Thésée, d'Œdipe et de Caïn. Notre étude nous permettra de voir comment le mythe ancien fonctionne dans le cadre du Nouveau Roman, plus particulièrement dans *L'Emploi du temps* de Michel Butor, et comment ce dernier, en tant que nouveau romancier, lui attribue de nouvelles significations.

L'action de *L'Emploi du temps* se déroule à Bleston, une ville fictive, inspirée de Manchester, où Michel Butor a été lecteur. Le personnage principal, Jacques Revel, y est envoyé pour une année, afin de faire son stage dans la société d'import-export *Matthews and Sons*.

Dès le début de son séjour, Revel se perd dans cette ville labyrinthique ; il marche sans regarder les noms des rues, revient ou croit revenir sur ses pas, donc il erre. Bleston devient vite pour lui un « ennemi », un lieu impénétrable qu'il tente un jour de détruire en brûlant le plan de cette ville. Il décide alors d'écrire un journal rétrospectif pour expliquer cet acte et relater les événements qui lui sont arrivés au cours de huit derniers mois. Ainsi, nous découvrons les personnages qui ouvrent les portes de la ville : Ann et Rose Bailey, Horace Buck, James Jenkins et George Burton, ainsi que deux endroits bien particuliers : les *tapisseries Harrey* avec les 18 panneaux représentant la vie de Thésée, dans le Musée de Bleston, et le *Vitrail du Meurtrier*, dans la Nouvelle Cathédrale, figurant l'histoire de Caïn.

Lors de sa première visite au Musée de Bleston (le 4 juin), Revel ne prête guère attention aux tapisseries Harrey qui racontent la vie de Thésée. Il ne distingue qu'« une sorte de caveau entouré de murs compliqués » (Butor 1956 : 70) et « un prince en cuirasse égorgeant un monstre, deux jeunes filles à proximité telles des anges gardiens [...] » (Butor 1956 : 70). Mais depuis le 11 juillet, Revel prend « lentement conscience de l'unité de toutes ces scènes en commençant à les interpréter » (Butor 1956 : 156). Il établit des correspondances entre les personnages mythiques et ceux qu'il rencontre à Bleston. Ainsi, le protagoniste devient « le metteur en scène » (Jongeneel 1988 : 53) qui joue le rôle principal, celui de Thésée : « pour moi désormais Ariane représentait Ann Bailey, que Phèdre représentait Rose, que j'étais moi-même Thésée [...] », dit-il (Butor 1956 : 173). Il est donc intéressant de voir quels sont les traits communs des personnages du mythe de Thésée et de ceux de Michel Butor.

Jacques Revel, qui quitte la France, son pays natal, pour faire un stage dans une cité anglaise, à Bleston, envahie d'incendies, ressemble à « Thésée [...] chassé de sa ville en flammes de l'autre côté de la mer » (Butor 1956 : 158). Le protagoniste, de même que

² La création littéraire de Butor n'englobe que quatre romans : *Passage de Milan* (1954), *L'Emploi du temps* (1956), *La Modification* (1957) et *Degrés* (1960). Pourtant, ces quatre œuvres romanesques suffisent pour que Butor devienne l'un des principaux représentants du Nouveau Roman.

³ Le Nouveau Roman, nommé aussi « anti-roman » (J.-P. Sartre) ou « école du regard » (E. Henriot), est une tendance littéraire qui se développe dans les années 50 et suivantes du XX^{ème} siècle. Ce mouvement littéraire regroupe des auteurs au style différent : Samuel Beckett (précurseur), Marguerite Duras (à partir de *Modérato cantabile*), Claude Ollier, Robert Pinget, Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute et Claude Simon (un seul nouveau-romancier honoré par le prix Nobel de littérature en 1985). Pour plus de détails, voir : Jean Ricardou *Pour une théorie du Nouveau roman* (1971).

Thésée, erre dans le labyrinthe de la ville où le manque de repères spatiaux entraîne chez lui une désorientation perpétuelle. Revel compare ce dédale urbain à « un organisme irrigué de veines » (Butor 1956 : 269), ce qui renvoie à l'image du fil d'Ariane, présentée sur les tapisseries Harrey que Revel décrit ainsi : « épais comme une artère gorgée de sang » (Butor 1956 : 71).

De plus, le protagoniste, à la fin de son séjour, se nomme le « prince » (Butor 1956 : 261) de Bleston, car, par son texte, il veut libérer les habitants de « ce désir de mort et de délivrance » (Butor 1956 : 269), caractéristique de la cité de Bleston. Cela nous fait penser à Thésée, roi d'Athènes qui, en tuant le Minotaure, délivre les Athéniens d'un tribut de sept garçons et de sept filles qu'ils devaient livrer au monstre tous les neuf ans.

De même que Thésée, qui abandonne Ariane et séduit sa sœur cadette Phèdre, Jacques se détourne d'Ann et tombe amoureux de sa sœur cadette Rose que le protagoniste « [se] défendait d'aimer, mais qu [il] voulait pourtant séduire » (Butor 1956 : 195). Il commente ainsi l'histoire amoureuse de Thésée qui est également la sienne : « s'il n'y avait pas eu cette Rose, cette Phèdre pour laquelle il avait abandonné Ariane, cette femme [...] qui occupait tout son esprit, qui le rendait traître et aveugle » (Butor 1956 : 174). Jacques Revel, en projetant son expérience personnelle sur celle du héros mythique, essaie de justifier son comportement à l'égard d'Ann.

Le poignard de Thésée, auquel est attaché le fil qu'Ariane tient entre le pouce et le médium, nous fait penser à la plume de Revel, à l'aide de laquelle il écrit son journal. Ce poignard, avec lequel Thésée tue plusieurs bandits comme Sinnis, Sciron, Cercyron, Procruste, ainsi que le monstre affreux le Minotaure, « le sauvera et finalement l'établira roi » (Butor 1956 : 212). Au lieu du poignard, Revel se servira d'une autre arme – de son journal – qui lui permettra de survivre à Bleston, de se nommer son « prince » et, finalement, de sortir de ce dédale urbain.

Revel, en relatant sa deuxième visite aux tapisseries (le 9 décembre), le jour de l'accident de George Burton (le 11 juillet), ne mentionne pas le treizième panneau qui raconte la mort d'Égée, père de Thésée. Malgré le silence de la part du narrateur, le lecteur dégage une ressemblance entre le panneau, mentionné ci-dessus, et l'accident de l'auteur du *Meurtre de Bleston* : Thésée a provoqué la mort d'Égée par sa négligence, car il a oublié de mettre à son navire les voiles blanches ; Revel, à son tour, a mis en péril la vie de son ami George Burton, en trahissant, sans y penser, le nom de l'auteur aux sœurs Bailey et à James Jenkins.

« [U]ne jeune fille haute, noble, attentive » (Butor 1956 : 70-71), représentant Ariane sur le onzième panneau des tapisseries Harrey, ressemble au personnage d'Ann Bailey, la vendeuse dans une papeterie, la sœur aînée de Rose. C'est elle qui vend à Revel deux plans de la ville qui lui permettent de se retrouver dans l'espace blestonien. C'est aussi Ann qui lui donne un calendrier de la nouvelle année, ce qui fournit à Revel des repères temporels. Ces objets constituent donc une sorte de fil dans le labyrinthe spatio-temporel de la ville qu'Ann/Ariane offrent à Revel/Thésée. Le protagoniste décrit la sœur Bailey ainsi : « Ann, Ariane dont il me semblait que les pieds passaient sous le ciel athénien, se prolongeant dans celui de la Crète, votre véritable patrie [...] » (Butor 1956 : 245). Dans l'imagination de Revel, Ann devient donc nouvelle Ariane qui le guide à travers la ville dédaléenne de Bleston.

L'un des panneaux, intitulé « L'abandon d'Ariane », figure cette dernière, sur l'île de Naxos, abandonnée par Thésée pour sa sœur cadette Phèdre. Revel écrit : « c'est à elle

[Ann] qu'immédiatement cette figure m'a fait penser » (Butor 1956 : 233). Cette ressemblance est bien justifiée, car le protagoniste, comme Thésée, se détourne d'Ann/Ariane pour entrer en contact avec sa sœur cadette Rose/Phèdre. Il note dans son journal : « cette Ann, cette Ariane qui m'aimait alors, dont je me détournais, que j'ai laissée, blessée bien avant qu'elle se soit doutée que je lui étais infidèle par cette indifférence que je lui témoignais » (Butor 1956 : 234).

Revel, en étudiant attentivement le panneau mentionné ci-dessus, remarque qu'« Ariane repose endormie, abandonnée sur le rivage d'une île montagneuse [Naxos], sans se douter que vient de débarquer d'un autre navire, un jeune dieu [...] » (Butor 1956 : 158). Dans la réalité blestonienne, c'est James Jenkins qui va jouer le rôle de ce jeune dieu Dionysos. Ann va épouser Jenkins comme Ariane Dionysos.

Ariane a une « sœur un peu plus jeune » (Butor 1956 : 158), « plus menue et plus jolie » (Butor 1956 : 108). Cette description correspond à la sœur d'Ann, Rose, étudiante à la section française de l'Université de Bleston, pour laquelle Revel abandonne Ann. Dès le début, le narrateur appelle la sœur cadette « ma Phèdre » (Butor 1956 : 123). Revel cherche sans cesse les rapports entre la sœur d'Ann et celle d'Ariane. L'un des panneaux représente Phèdre « drapée de violet » (Butor 1956 : 71) et le héros remarque que « les iris [de Rose] sont violets » (Butor 1956 : 63).

En outre, le protagoniste substitue Rose à Perséphone : « Rose, ma Perséphone » (Butor 1956 : 208), dit-il, ce qui nous fait penser à l'un des panneaux des tapisseries, intitulé « La descente aux enfers ». Selon le mythe, Thésée descend aux enfers pour conquérir Perséphone pour son ami Pirithoüs. Revel s' imagine qu' « ils [Thésée et son ami Pirithoüs] gravissent les marches du trône dans l'étonnement des démons qui n'attendent qu'un signe pour se déchaîner, essayant d'arracher cette femme, cette Phèdre, cette Rose » (Butor 1956 : 173). Ainsi, le narrateur trouve une correspondance entre la ville de Bleston et les enfers où Revel/Thésée descend pour en délivrer Rose/Perséphone. Le héros, en appelant Rose « ma Perséphone, ma Phèdre » (Butor 1956 : 208), veut jouer en même temps le rôle de Thésée et celui de Pirithoüs. Pourtant, il s'avère que c'est son ami français, Lucien Blaise, qui va enlever la bien-aimée du protagoniste. Revel affirme enfin : « Je le [Lucien] reconnais maintenant [...] dans ce Pirithoüs » (Butor 1956 : 173).

L'un des panneaux des tapisseries Harrey représente la rencontre de Thésée avec Œdipe. En analysant le personnage de Revel, nous voyons bien qu'il ressemble non seulement au héros Thésée, mais aussi à l'Œdipe.

Le protagoniste écrit son journal « pour y voir clair » (Butor 1956 : 189). Ce désir de lucidité est aussi caractéristique d'Œdipe qui veut à tout prix résoudre l'énigme du meurtre de Laïos. Finalement, ce besoin de clairvoyance ne conduit Revel et Œdipe qu'à eux-mêmes. Le résultat de leur enquête est identique : tous les deux découvrent leur identité.

Il faut également souligner que ces deux personnages, enquêtant sur des villes malades : Bleston, « énorme cellule cancéreuse » (Butor 1956 : 44) et Thèbes, ville atteinte par la peste, agissent « à l'aveuglette ». Bien que Revel soit capable d'interpréter les tapisseries Harrey pour élucider le passé qu'il connaît, il n'arrive pourtant pas à les utiliser pour prévoir un avenir qu'il ignore. Œdipe est également inconscient de sa fatalité. L'un et l'autre sont donc les instruments aveugles du destin.

Ainsi, la vie des personnages butoriens, comme celle des héros mythiques, est marquée par la fatalité et l'échec. Ce n'est plus la volonté des dieux qui est la source de la souffrance, mais le monde hostile des villes labyrinthiques, où les hommes perdent leur

identité. Jacques Revel, en tant que héros mythiques, Œdipe et Thésée, essaie de retrouver la liberté dans la recherche de lui-même et dans la lutte contre le fatum.

Michel Butor recourt également aux personnages des mythes bibliques. Nous retrouvons dans *L'Emploi du temps* plusieurs correspondances entre Caïn et le protagoniste.⁴ Revel, après avoir trahi le véritable nom de son ami George Burton, se sent coupable de mettre en danger la vie de l'auteur. Pendant la visite à l'Ancienne Cathédrale, où il regarde de nouveau le *Vitrail du Meurtrier*, représentant Caïn qui tue son frère Abel, le soleil projette à travers ce vitrail coloré des taches rouges de lumière sur les mains de Revel. Ainsi, le protagoniste projette sur le meurtrier Caïn le « crime » qu'il a commis envers Burton. Revel considère donc le personnage mythique de Caïn « comme son prototype » (Jongeneel 1988 : 34).

Jacques, en errant avec son ami africain Horace Buck dans la ville, note : « tous ces coups d'œil intrigués [des blestoniens] [...] me signal[ent] comme un intrus et un danger » (Butor 1956 : 65). Cela nous fait penser à Caïn dont la brûlure au front fait peur aux autres. De plus, conformément au pacte que Dieu établit avec Caïn, celui-ci reçoit un signe le rendant invulnérable. Revel, à son tour, obtient également le signe du pacte conclu entre lui et la ville de Bleston : « sentant [Revel] au milieu de mon front comme la pointe d'un cautère s'enfonçant » (Butor 1956 : 257), le protagoniste devient « invulnérable à la manière des fantômes » (Butor 1956 : 261).

En dehors de plusieurs ressemblances des personnages romanesques avec ceux des mythes, notamment avec les figures du mythe de Thésée, il vaut également mettre l'accent sur les différences entre eux.

Revel s'identifie à Thésée, héros qui gagne toutes les batailles et séduit toutes les femmes. En analysant l'attitude de Revel, nous voyons bien que le protagoniste ne ressemble à Thésée que dans son imagination. Le protagoniste, trop timide et trop occupé par son travail d'écriture, ne séduit pas Rose « cette petite Phèdre » (Butor 1956 : 123) – comme l'a fait Thésée. Au moment, où le narrateur décide enfin de lui déclarer son amour, Rose appartient déjà à son ami Lucien Blaise.

Contrairement au mythe, Revel/Thésée imagine qu'un retour vers Ann/Ariane, qu'il a abandonnée pour sa sœur, est possible. Il veut qu'elle « redev[ienne] [s]on Ariane » (Butor 1956 : 235) ; il veut chercher « l'île » où il a délaissé Ann qui est, à ce moment-là, « terriblement lointaine » (Butor 1956 : 246). Ainsi, Jacques tente de corriger le mythe, mais ce désir s'avère impossible à réaliser. Quand le protagoniste veut reconquérir Ann, elle est déjà fiancée à James Jenkins.

D'après le mythe antique, c'est Pirithoüs, un mortel, qui est condamné à rester aux enfers, tandis que Thésée, grâce à sa nature semi-divine, peut être libéré. Dans *L'Emploi du temps*, c'est Lucien/Pirithoüs qui réussira à échapper à Bleston (il repart pour la France au début d'août) et c'est Revel/Thésée qui restera le prisonnier des enfers de Bleston jusqu'à la fin de septembre.

De plus, la ville/Minotaure, contre laquelle lutte Revel, s'avère plus puissante que le protagoniste. Au lieu de combattre la cité de Bleston, Jacques conclut un pacte avec elle et attend le jour de son départ pour qu'il puisse se débarrasser entièrement de cette ville/monstre.

⁴ Voir à ce titre : Jongeneel (1988).

En somme, Revel n'arrive donc pas à enlever ni Ann/Ariane ni Rose/Phèdre et il ne réussit pas à tuer le Minotaure/la ville. Pourtant, grâce à l'écriture et à son expérience mythique, Revel gagne une seule bataille : il prend possession de lui-même.

Michel Butor, en choisissant ses personnages, inspirés des héros mythiques, et en les plaçant dans le monde moderne d'une grande ville, redécouvre le sens des mythes anciens, les actualise et leur ajoute de nouvelles significations. Thésée, le héros glorieux, qui tue le Minotaure et sort du labyrinthe, se transforme en un homme qui erre dans le dédale d'une métropole moderne, en cherchant son identité, comme le fait Revel. Le Minotaure, à son tour, prend la forme de la ville labyrinthique de Bleston. Le recours de Butor aux mythes est donc créateur, car il les recrée de façon que les récits mythiques correspondent à notre époque et que le lecteur moderne puisse s'identifier à eux.

Ainsi, l'auteur réussit à écrire « un roman mythologique, une quête où le merveilleux se mêle sans cesse à la plus banale des réalités » (Urbani 1995 : 89). Michaël Spencer évoque deux fonctions du mythe chez Butor. Il s'agit de la fonction « médiatrice ou même salvatrice du mythe » (Spencer 1976 : 71). Dans ce cas-là, le mythe devient une sorte de « traducteur » de la réalité, grâce auquel « [...] les héros de *L'Emploi du temps* se rendent compte de la fausseté de leur projet initial et que l'auteur nous souffle les moyens de réorganiser leur et notre – espace mental » (Spencer 1976 : 71). C'est pourquoi les mythes permettent de se libérer de faux schémas et sont le moteur du changement mental des personnages butoriens. La reprise des figures mythiques dans *L'Emploi du temps* joue donc un rôle primordial. Butor, en tant que nouveau romancier, prouve que le mythe, indépendamment de l'époque historique et de la tendance littéraire, constitue une source inépuisable d'inspiration.

Bibliographie

- ALBOUY, Pierre (1969), *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Paris : Armand Colin.
- BUTOR, Michel (1956), *L'Emploi du temps*, Paris : Éditions de Minuit.
- CHEVREL, Yves – DUMOULIÉ, Camille (éds.) (2000), *Mythe en littérature. Essais en hommage à Pierre Brunel*, Paris : PUF.
- DÄLLENBACH, Lucien (1972), *Le livre et ses miroirs dans l'œuvre romanesque de Michel Butor*, Paris : Archives des Lettres Modernes.
- DÉGUISE, Michel (1961), « Michel Butor et le nouveau roman », *The French Review* 35, 155–162.
- JONGENEEL, Else (1988), *Michel Butor. Le Pacte Romanesque*, Paris : Librairie José Corti.
- SPENCER, Michaël (1976), « Avatars du mythe chez Robbe-Grillet et Butor : étude comparative de *Projet pour la révolution à New York* et de *Mobile* », in : RICARDOU, Jean (éds.), *Robbe-Grillet. Analyse, théorie I : roman/cinéma*, Paris : Union Générale d'Éditions, 64–84.
- URBANI, Bernard (1995), « Le Roman dans le Roman », in : *Analyses et réflexions sur Michel Butor*, Paris : Ellipses, 96–100.

Alicja Ślusarska
Instytut Filologii Romańskiej
Wydział Humanistyczny
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej
Pl. Marii Curie-Skłodowskiej 4A
20-031 Lublin
Polska
pessoa@interia.pl