

Nadia Birouk

La Lecture Littéraire
Le Cas de Michel Butor

*L'Emploi du temps,
La Modification et Degrés*



Nadia Birouk

La Lecture Littéraire
Le Cas de Michel Butor

*L'Emploi du temps, La Modification
et Degrés*

Essai

Éditions EDILIVRE APARIS
93200 Saint-Denis – 2011

www.edilivre.com

Edilivre Éditions APARIS

175, boulevard Anatole France – 93200 Saint-Denis

Tél. : 01 41 62 14 40 – Fax : 01 41 62 14 50 – mail : actualite@edilivre.com

Tous droits de reproduction, d'adaptation et de traduction,
intégrale ou partielle réservés pour tous pays.

ISBN : 978-2-8121-3726-6

Dépôt légal : juin 2011

© Edilivre Éditions APARIS, 2011

À ma mère.

J'en profite pour dédier ce travail à mon mari Ali
et à mes deux enfants Achraf et Anas.

Introduction

La critique moderne se consacre actuellement à l'étude du texte du point de vue de sa réception ; elle se concentre sur le lecteur qui devient le centre d'intérêt de toute analyse. Le lecteur est dorénavant responsable de son acte de lire, il est un élément fondamental du récit, puisque même le sujet lisant participe mentalement et sentimentalement à la construction du sens. La lecture est un jeu complexe qui nécessite une grande compétence linguistique-littéraire et une très bonne observation. Ainsi, l'écriture représente une stratégie de lire. C'est-à-dire que l'auteur met en valeur le message et sa forme tout en travaillant un système de signes qui indique, plus ou moins, les techniques susceptibles d'appréhender et de lire l'énoncé. L'écriture n'est plus un simple moyen de relater les pensées, mais une manière d'interroger l'Autre avant d'être une incarnation de soi... Cela veut dire que le texte est écrit pour être lu ; l'auteur dans ce cas lorsqu'il écrit il se prend lui-même pour un autre.

Butor est l'un des précurseurs du nouveau roman, il a théorisé et pratiqué ce genre depuis ses débuts.

Butor le romancier a toujours voulu représenter le lecteur réel au sein de ces écritures en travaillant sur la difficulté de préciser qui parle. Une tâche délicate qui a écarté Butor le romancier à la faveur de Butor le critique¹...

Dans les romans butoriens, le lecteur participe à l'élaboration et à la construction du sens, il ne se contente plus de recevoir ou d'analyser un message puisqu'il est appelé à travailler un énoncé en perpétuel changement. Chosifié, impliqué dans un récit dérégulé, le lecteur ne peut qu'utiliser toutes ses connaissances pour sortir du labyrinthe. Butor considère ses lecteurs comme une force agissante capable de remodeler et de reformuler un texte pluriel. Il cherche un lecteur modèle, potentiel qui devine ses intentions. Un lecteur susceptible de créer cette atmosphère interactive marquant cette communication entre les lecteurs et l'auteur ; le lecteur idéal est capable de transcender les idées de l'auteur. C'est un lecteur envisagé, souhaité par l'auteur concret. Toutefois le lecteur réel, que nous sommes, est loin de représenter ce lecteur envisagé, car le nouveau roman nous entraîne dans un monde énigmatique et insidieux où le récit se disperse à la faveur d'une écriture qui met en valeur la forme du message et son contenu.

Le personnage est relégué au second plan, il reste un actant sans talent souvent torturé, erroné, ridiculisé,

¹ Butor après avoir écrit ces quatre romans : *Passage de milan*, *L'Emploi du temps*, *La Modification* et *Degrés*, il va opter pour une autre écriture loin d'illustrer ce genre romanesque et plus proche à la critique surtout avec ses *Improvisations*, ses *Répertoires* et ses *Essais critiques*...

il ne peut plus répondre à nos rêves d'héroïsme, de beauté et de nostalgie conventionnelles. Incompétent, paranoïaque, indécis, perturbé le personnage devient une énigme à résoudre, un objet à mettre à la loupe pour que nous puissions en saisir les composantes et les particularités...

L'auteur laisse des indices ou des lacunes afin de pousser ses lecteurs à réfléchir, à repenser leur texte. En effet, le lecteur réel doit toujours compléter un portrait inachevé, tracer les traits flous et imprécis d'un être sans âme, d'un être écrasé d'avance par son propre choix ou par son propre acte. Le personnage au lieu d'exister à travers son acte, est déchiré, toujours en pleine crise inapte à agir, à affronter le problème. Nous ne pouvons plus parler du personnage au sens classique, car il est question d'une nouvelle forme grammaticale où le sujet est déraciné, loin de nous séduire, un simple actant narratif écrasé par l'événement qui devient maître de la situation...

À vrai dire, le fait de conter au sens traditionnel devient impossible ; le lecteur lui-même est pluriel, nous parlons notamment du lecteur concret ou réel, du lecteur abstrait ou virtuel, modèle ou postulé ce qui pose problème. Il n'est plus question d'une narration qui commence, mais d'une idée qui s'annonce ou d'un texte silencieux qui débute ailleurs et qui nécessite la participation d'un destinataire actif et attentif, ce qui est problématique. Le temps et l'espace butoriens, à leur tour, deviennent des actants forts intrigants qui gèrent la narration ; notamment Rome dans *La Modification* et Bleston dans *L'Emploi du temps* relatent l'effet de l'espace sur les personnages et sa grande puissance dans l'élaboration et dans la construction du sens. D'ailleurs les

personnages dans ces romans semblent guidés par l'espace, écrasés par son poids et ses mystères. Nous ne pouvons imaginer un roman butorien sans la présence d'un espace-signe ou d'un temps dominant. Par exemple dans *Degrés*, c'est le temps de la séance qui domine. Mais dans *La Modification* ou *L'Emploi du temps* c'est la présence de Rome ou de Bleston qui gère la situation. Nous pouvons dire que Butor a donné aux éléments spatiotemporels une grande puissance au point qu'il est difficile de négliger le temps ou l'espace sans déranger le système narratif.

Dans ce livre, nous essaierons de mettre en valeur le rôle du lecteur dans la construction et dans la production du sens dans les romans butoriens. Nous montrerons comment la lecture est devenue la règle du jeu, voire une stratégie d'interroger le texte et de le repenser. Comment Butor parvient-il à interpeller ses lecteurs ? Quelle est l'identité du lecteur ? Combien avons-nous de lecteurs ? Quels sont les types de lecture ?

La première partie fera l'objet d'une étude sur les différents types de lecture représentés au sein des romans butoriens : notamment dans *La Modification*, *L'Emploi du temps* et *Degrés*. En effet, nous allons découvrir la polyvalence d'un texte hétérogène qui prend le lecteur en défi et qui le met automatiquement au vif du sujet. Butor à travers ses personnages désorientés et énigmatiques, nous offre la possibilité de les interpréter selon leurs comportements ou leurs conduites à l'aide des indices énonciatifs précis qui allègent la pesanteur d'un énoncé en perpétuelle mutation. De là, nous allons définir et représenter ces cinq types de lecture dans les trois romans étudiés : *La lecture pratique* : celle des panneaux, des affiches,

des étiquettes. *La lecture sensitive* : une lecture sensible émotionnelle... *La lecture studieuse* : celle des enquêtes, de la recherche ou de l'étude. *La lecture récréative* : facile à lire, fictive : (histoire d'une vie, récit de voyages...) et *La lecture littéraire* qui est sensitive et récréative à la fois et qui met en valeur la forme du message et son contexte d'où sa polysémie et sa difficulté. Nous essayerons d'illustrer ces types par des exemples extraits des romans étudiés, afin de montrer l'hétérogénéité du texte butorien susceptible d'être lu sous plusieurs angles de vue.

La deuxième partie est une étude de la situation du lecteur. Comment ce dernier participe à la construction d'un message disloqué ou flexible ? Combien avons-nous de lecteurs ? Est-il possible que le narrateur-auteur-personnage soit identique au lecteur réel ? Comment faire la distinction entre ces actants qui sèment la confusion et perturbent nos analyses ? Quels sont les effets produits sur nous lecteurs réels et comment réagir face à cela ? Où se manifeste le conversationnel ou l'interactionnel illustrant la situation du lecteur ? Ici, nous représenterons les situations du lecteur au sein des romans butoriens en précisant de quel lecteur il s'agit ainsi que son rôle dans l'élaboration et dans la construction du message.

La troisième partie montre l'usage de la lecture dans la construction du sens. Comment le narrateur-personnage parvient-il à se comprendre après avoir lu et relu sa propre histoire ? Comment la lecture peut mettre en question une idée à la faveur d'une autre ? Nous illustrerons ces situations par des exemples ayant une relation directe ou indirecte avec l'usage de la lecture dans la construction du sens en mettant en

lumière les fonctions du *lectant* et du *lisant* et le *lu*² dans la construction du sens. Dans *L'Emploi du temps* à titre d'exemple, Jacques Revel écrit son journal, mais il le reformule souvent en fonction de sa lecture et sa relecture permanente. Dans *Degrés*, nous avons trois versions d'un même fait raconté par trois narrateurs contradictoires, ce qui représente trois lectures différentes. Dans *La Modification*, il s'agit d'une histoire monologique où le narrateur cherche à régler sa situation délicate en repensant son passé, en mettant sa vie à la loupe pour se comprendre. Ces trois parties seront nos entrées à l'étude des trois romans butoriens proposés : *La Modification*, *L'Emploi du temps* et *Degrés*.

² Le *lectant* a pour horizon une image de l'auteur qui le guide dans sa relation au texte. Le *lisant* est la part du lecteur victime de l'illusion romanesque, c'est le moi fictionnel. Le *lu* est l'inconscient du lecteur réagissant aux structures fantasmatisques du texte. Vincent Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, Presses Universitaires de France, Écriture, Paris, 1992, p.81-90.

Première partie

Une lecture hétérogène

Butor pousse souvent ses lecteurs *postulés* à réfléchir, à penser leur lecture ; soit en les impliquant immédiatement dans le récit, soit en laissant des signes susceptibles d'attirer leur attention sur un fait ou une idée. Nous pouvons parler de la présence, au moins, de trois types³ de lecture dans chaque énoncé ; ce qui explique cette pluralité déterminant la spécificité de la narration butorienne qui se distingue par son caractère itératif ou labyrinthique. Malgré la commodité et l'utilité de chaque type de lecture. Cette dernière (la lecture) perd son importance vu la particularité et l'ambiguïté des sujets. Nous voulons dire par sujet : les personnages, les actants, les éléments... qui mènent *l'action* ou qui participent à l'élaboration et à la production du sens. Ainsi, l'écriture romanesque devient une stratégie de lire. En

³ « *La lecture pratique* : celle des panneaux, des affiches, des étiquettes. *La lecture sensitive* : une lecture sensible émotionnelle... *La lecture studieuse* : celle des enquêtes, de la recherche ou de l'étude. *La lecture récréative* : facile à lire, fictive : (histoire d'une vie, récit de voyages...) *La lecture littéraire* : qui est sensitive et récréative. Elle met en valeur la forme du message et son contexte, d'où sa polysémie et sa difficulté. » : MILLY (Jean), *La Poétique des textes*, Nathan, Fac Littéraire, 1992, pp. 24-25.

effet, l'écriture est désormais l'objet de notre propre recherche, la représentation de nos réactions et même de nos lectures...

Dans cette partie nous allons essayer d'illustrer les différents types de lecture butoriens, ainsi que tout ce qui peut avoir une valeur de signe ayant une relation avec ces types.

1. Une lecture Pratique :

La lecture pratique est représentée comme un moyen d'explorer l'écrit. Dès les phrases seuils de *L'Emploi du temps*, nous remarquons que Butor entre en contact direct avec le lecteur à travers son personnage Jacques Revel. Mais ce contact n'est-il pas un alibi pour le désorienter et le dérouter ? Cette lecture purement pratique est-elle pragmatique ? Pourquoi l'auteur nous entraîne-t-il derrière un personnage indécis et énigmatique ? Un personnage qui ne peut tirer profit de ses lectures ?

L'incipit de *L'Emploi du temps* nous captive par sa carte qui présente le plan de Bleston et ses titres : d'abord, *L'Emploi du temps* et puis, *L'ENTREE*. Des éléments qui donnent à réfléchir puisqu'ils deviennent indispensables pour pénétrer l'énoncé. Toutefois, le lecteur, comme Jacques Revel, se trouve devant des indices insensés qui bouleversent tous ses calculs. *Le plan*, qui constitue l'entrée à l'œuvre, double la curiosité du lecteur puisqu'il se trouve devant une carte ambiguë, qui au lieu d'éclairer le titre, fait un brouillage déroutant : le lecteur ne peut que s'interroger sur la relation qui existe entre *l'emploi du temps* et une *carte* topographique. Mais lorsque le narrateur évoque Bleston, il paraît évident que cette

ville nécessite une carte et un emploi précis du temps pour découvrir ses mystères et ses labyrinthes. La carte symbolise aussi la difficulté de transcender, de comprendre l'énoncé narratif qui se refuse au lecteur. Le titre reste une négociation d'une lecture possible : il nous pousse, nous lecteurs à réfléchir, à faire des commentaires sur l'éventualité des sujets envisagés par l'auteur. En effet, nous avons cru que le texte fera l'objet d'un mode d'emploi du temps, des dates précises avec des activités adéquates ; mais nous serons ridiculisés par un texte troué, déroutant et circulaire : « *L'ambiguïté du titre, entièrement voulue par l'auteur, je le sais maintenant, me faisait déjà savourer, à l'égard de cette ville, comme une petite vengeance.* » (p. 70) Il fallait donc, suivre Jacques Revel pourvu qu'il résolve ce problème. Le résultat est surprenant dans la mesure où ce Revel ne peut nous amener nulle part. Notre héros a du mal à effectuer sa propre entrée à Bleston, à entamer son récit, il fait déjà allusion à sa défaite : « *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 la moitié s'est écoulée, lorsque peu à peu je me suis dégagé de ma somnolence, dans ce coin de compartiment où j'étais seul, face à la marche, près de la vitre noire couverte à l'extérieur de gouttes de pluie, myriade de petits miroirs, chacun réfléchissant un grain tremblant de la lumière insuffisante qui bruinaut du plafonnier Sali, lorsque le trame de l'épaisse couverture de bruit, qui m'enveloppait depuis des heures presque sans répit, s'est encore une fois relâchée, défaite.* » (p. 9)

Premièrement, il est inapte à lire convenablement les affiches et les panneaux puisqu'il se sent perdu et

égaré : « *Quand je suis entré, j'ai dû me rendre à l'évidence : déjà ce court périple m'avait égaré ; j'étais arrivé dans une autre gare, Bleston New Station, tout aussi vide que la première. Mes pieds me faisaient mal, j'étais trempé, j'avais des ampoules aux mains ; mieux valait en rester là. Je lisais au dessus des portes : Renseignement, Billets, Bar, chef de gare, sous-chef de gare, Consigne, salle d'attente de première classe, (j'ai tourné la poignée, j'ai tenté d'ouvrir Salle d'attente de deuxième classe, même insuccès.)* » (p. 13-14)

Tout se brouille dans la mémoire de Jacques Revel, tout est semblable : les chemins sont symétriques, les indications mènent souvent au point de départ. Le narrateur n'avance nulle part. Devant cette situation, nous aussi, nous avons du mal à entamer notre lecture, ni les titres, ni le récit en lui-même ne servent à grand-chose, puisque nous sentons déjà ce refus d'avancer : « *Je me suis retourné pour examiner la façade, avec sa tour à ma droite, et sur le long rectangle, l'inscription en lettres blanchâtres : Bleston New Station. Je me répétais en descendant la pente : "Ce n'est pas par ici que je suis arrivé, c'est par Hamilton Station, c'est la première fois que je fais ce trajet dans ce sens" ; mais j'avais du mal à m'en persuader ; les deux bâtiments se confondaient dans mon esprit ; je n'arrivais pas à me représenter leurs situations respectives.* » (p. 17-18)

Deuxièmement, le narrateur a un esprit confus, sa perception des choses est contrôlée par sa situation psychologique dégradée et ses sensations troublées, devant une ville grise et dévastatrice. Refusée et mal acceptée par le narrateur, Bleston reste un champ d'une lecture plurielle où la lecture pratique ne suffit

guère à résoudre ses énigmes. Même le lecteur est surpris devant l'inutilité de cette lecture qui doit être efficace et commode.

Les souvenirs, les interrogations, les surprises, les hésitations de Jacques Revel (p. 13), manifestent le répétitif de la lecture pratique, qui perd son importance puisqu'elle induit le narrateur-lecteur en erreur. L'erreur résulte de la perception hâtive du personnage. Ce dernier refuse cette entrée quoiqu'il la prépare et la note avec soin : « *Je me suis attaché à reconstituer mon itinéraire nocturne, j'ai identifié Brown Street que j'avais parcouru en vain.* » (p. 18)

La lecture qui doit être pratique dans *L'Emploi du temps* est labyrinthique, au lieu d'aider le narrateur à trouver son itinéraire, elle le bloque et le paralyse. Le labyrinthique se manifeste dans les métaphores et les comparaisons fort utilisées par Butor ; comme un signe de la déroute, de la difficulté d'explorer un livre lacunaire et insidieux : « *J'ai repris la route en sens inverse, entre ses deux maisons semblables et symétriques. C'était comme si je n'avancais pas, c'était comme si je n'étais pas arrivé à ce rond-point, comme si je n'avais pas fait demi-tour, comme si je me retrouvais non seulement au même endroit, mais encore au même moment qui allait durer indéfiniment, dont rien n'annonçait l'abolition ; et la fatigue, le sentiment de la solitude, tels de longs serpents de la vase froide, s'enroulaient autour de ma poitrine, l'écrasant si fort que mes mâchoires se crispaient, que mes yeux s'entouraient de rides ardentes, tandis que le ciel se chargeait.* » (p. 42)

À vrai dire, l'auteur met en relief l'entrée à l'œuvre, qui émane de l'entrée à Bleston : une double exploration due à l'usage d'une lecture pratique liée

aux informations véhiculées par les affiches, les étiquettes et les journaux : « *Il me fallait recommencer les travaux préliminaires, de nouveau déchiffrer l'Evening News, repérer d'autres rues sur le plan, relever d'autres numéros de bus.* » (p. 62).

En effet, le narrateur prend le temps de lire les panneaux de direction en distribuant son regard aux coins des boulevards, en manipulant un plan qui, au lieu de l'aider, le déstabilise. Ce qui va le pousser à détruire le plan de Bleston dans un geste de colère et de désespoir : « *Je n'ai rien lu sur cette expédition à Plaisance Gardens, si étroitement liée dans mon esprit, non seulement à ma destruction du plan de Bleston, mais aussi à cette autre destruction minime, insignifiante en apparence, qui la préfigurait et qui s'est imposé si fortement à ma mémoire quand je suis sorti de l'enceinte et que j'ai rendu mon ticket, à cette destruction minime un dimanche du mois d'avril.* » (p. 299).

Le lecteur ne peut échapper à ce parcours destructeur. Nous sentons cette difficulté d'être là, cet étonnement devant une lecture pratique et inutile. Nous sommes enlisés en tant que lecteurs dans un texte détruit d'avance par son propre narrateur. La lecture pratique faite par le narrateur est une métaphore de l'écriture du roman dans la mesure où Butor met en dérision un personnage égaré, trompé, seul, qui au lieu de nous aider à trouver notre chemin, il nous induit en erreur. Cette lecture qui devait être un moyen de savoir est devenue source de l'ignorance. Le lecteur ne fait aucun progrès dans sa lecture, il ne peut avancer puisque après avoir lu toutes les indications qui semblaient nécessaires à la découverte de soi ; il se trouve égaré comme Jacques

Revel qui revient souvent au même point de départ malgré toutes ses tentatives : « *J'ai identifié le petit bloc rose correspondant à l'endroit où je me trouvais, dans le quart nord-est, tout près du bord gauche ; j'ai repéré le trajet du bus 17 jusqu'à White Street, celui du 27, à partir de là, jusqu'à Brandy Bridge, les quelques places, les quelques rues dont je me souvenais parmi celles que j'avais déjà vues, ce qui m'a révélé l'étendue de mon ignorance, les régions à peu près connues étant minuscules par rapport à l'ensemble (et si j'ai pu peu à peu les augmenter de façon considérable, il me suffit de regarder ce grand plan de Bleston semblable à celui que j'avais alors, pour y découvrir d'immenses zones où je n'ai jamais pénétré).* » (p. 56)

Le lecteur réel que nous sommes, ne peut tirer profit de la lecture menée par Revel dans la mesure où ce dernier est incapable de fixer les détails à cause de son regard flou, de sa mémoire troublée due à son manque d'attention. C'est-à-dire que le lecteur réel intervient pour reformuler et reproduire ce que le lecteur fictif représente : « *J'étais impatient pendant le trajet ; je retournais et déplaçais sur mes genoux mes deux plans et mon journal, les parcourant du regard, sans pouvoir, à cause des cahots, fixer un détail avec attention.* » (p. 53)

2. Une lecture Studieuse :

La lecture studieuse est celle de l'étude, de la recherche, elle est fort représentée dans *L'Emploi du temps* et *Degrés*. Elle montre les efforts fournis par le

narrateur et le lecteur pour comprendre et saisir les détours d'un énoncé en perpétuelle mutation.

Dans L'Emploi du temps, Jacques Revel mène une recherche minutieuse relative à la compréhension et à l'articulation de l'anglais. Il cherche à perfectionner sa prononciation et à mener une discussion d'où résultent souvent des malentendus : « *“Qu'avez-vous dit, monsieur ?” Tout à fait fanée, osseuse, les gestes nerveux, elle avait au moins quarante ans, et elle devait y avoir déjà bien des cheveux gris derrière sa petite coiffe empesée. “Un verre de rhum.” J'aurais voulu dire : “Je vous prie”, mettre de l'amabilité dans ma demande, mais j'avais déjà le plus grand mal à retrouver les quelques substantifs indispensables, je m'en rendais compte et que je souffrais...* » (p. 16) L'obligation de réussir ses entretiens avec autrui le pousse à doubler son attention, à traduire, à déchiffrer les syllabes et leurs sens. Pour trouver un logement, l'anglais est son premier obstacle, il doit lire des annonces, faire une liste d'adresses ce qui n'était pas facile : « *Il a été long, le déchiffrement des petites annonces de l'Evening News, presque chaque mot y était remplacé par une abréviation que je n'arrive à traduire correctement qu'après plusieurs tentatives ; elle a été longue et agaçante, après que j'eusse recopié dix adresses, la recherche de leur localisation, car l'index des rues étant imprimé sur le verso même du plan, il me fallait à chaque fois le retourner.* » (p. 56). Les mêmes problèmes sont vécus par le lecteur dans la mesure où il est amené à fournir des efforts pour comprendre une langue qu'il peut ignorer. Dans le cas contraire, le lecteur trouvera dans ces scènes un plaisir, une occasion de s'amuser devant le

comportement ridicule du héros. Ainsi, la réaction du lecteur réel diffère selon ses connaissances et son degré de compréhension d'un énoncé déroutant et flexible.

L'enquête de Jacques Revel sur *Le Meurtre de Bleston* et son auteur est une lecture studieuse : Premièrement, le narrateur lit l'œuvre en cherchant à transposer le fictif dans le réel. Cela se manifeste dans le passage suivant : « *Ce qui avait fait pour moi 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 me permettait sur elle, et j'ai commencé à me demander si sa relation à la réalité qui m'entoure n'était pas bien plus étroite encore, si l'histoire qui y racontée n'était pas en grande partie littéralement vraie.* » (p. 81).

Deuxièmement, il essaie d'associer le fait et sa cause en pesant le Pour et le Contre, en analysant les événements au point de soupçonner tout le monde : « *Si pendant toute cette conversation, j'ai constamment pensé à James, c'est non seulement parce que ce que j'entendais m'éclairait sur la lecture favorite de celui-ci, mais c'est surtout parce que la veille, le samedi 24 mai, passant à la fin de l'après midi, à la suite de je ne sais plus quelle vaine randonnée, sur la place de L'Ancienne-Cathédrale, je l'avais contre toute attente aperçu, lui qui m'avait déclaré ne jamais être entré, du moins depuis plusieurs années...* » (p. 194).

Notre héros joue au détective en menant une enquête sur l'accident de l'écrivain George Burton ; il arrive après une longue recherche à innocenter tous les suspects et à coller le crime à un homme inconnu que Bleston a dû mettre sur son chemin pour le

culpabiliser d'un incident dont il est, en grande partie, responsable : *« Je le sais maintenant, l'automobile qui, le vendredi 11 Juillet à six heures et demie, dans Brown Street, a brusquement changé de direction pour se précipiter sur George Burton, ce n'était pas celle de Richard Tenn ; je pense maintenant que ce n'était pas non plus la Morris noire de chez Matthews and Sons, que l'homme au volant, ce n'était pas James, comme je ne pouvais m'empêcher de le craindre encore jusqu'à dimanche soir, que c'était un autre homme, un homme que je ne connais pas, que je n'ai sans doute jamais vu, qui n'a sans doute jamais entendu parler de moi, un autre homme dans une autre Morris noire ; mais cela ne réduit pas le moins du monde cette affaire à un simple "accident", et ma responsabilité n'est nullement diminuée par le fait que la chaîne des intermédiaires est plus longue et plus compliquée que je me l'imaginai auparavant, peut-être impossible à reconstituer avec certitude ; je pense maintenant que c'est d'un autre homme dont tu t'es servie, Bleston, pour te venger de J. C. Hamilton, pour me bafouer, pour me perdre... »* (p. 370-371).

Butor précise les particularités du récit policier qui débute souvent par le crime. Jacques Revel définit le récit policier, qui est fait à contre courant, qui se dévoile peu à peu : *« Dans le roman policier, le récit est fait à contre-courant, puisqu'il commence par le crime, aboutissement de tous les drames que le détective doit retrouver peu à peu, ce qui est à bien des égards plus naturel que de raconter sans jamais revenir en arrière, d'abord le premier jour de l'histoire, puis le second, et seulement après les jours suivants dans l'ordre du calendrier comme je faisais moi-même en ce temps-là pour mes aventures*

d'octobre... » (p. 224-225). Ici nous pouvons dire que le théorique représente cette lecture studieuse dans la mesure où il illustre la particularité de l'intrigue policière, qui se base sur l'antériorité du fait et son originalité : « *Dans le roman policier le récit explore peu à peu des événements antérieurs à celui par lequel il commence, ce qui peut déconcentrer certains, mais qui est tout à fait naturel, puisque, dans la réalité, c'est évidemment seulement après l'avoir rencontré que nous nous intéressons à ce qu'a fait quelqu'un, puisque l'explosion du malheur est venue troubler notre vie que, réveillés, nous recherchons ses origines.* » (p. 225). De là, le lecteur comprendra mieux la recherche effectuée par le personnage puisque ce dernier a transformé son vécu en un récit policier où il mène lui-même l'enquête. Le lecteur s'approprie les idées de l'auteur, il est introduit dans un univers réaliste incarné par ce Revel ; il est censé s'identifier à lui pour se trouver par la suite. Le texte est conçu comme une programmation dont le pacte ou le contrat de lecture est la règle ; le lecteur s'inscrit dans ce cadre et assume ses fonctions à partir de ce contrat.

La lecture du *Meurtre de Bleston* lui donne le courage d'affronter Bleston ; il lui suggère implicitement des interprétations possibles qui peuvent éclairer son chemin. Cette lecture lui procure également un degré de savoir sur certains endroits comme L'Ancienne Cathédrale et ses mystères : « *Son livre qui peut ne paraître aux heureux habitants d'autres villes qu'un roman policier classique, a été pour moi, par sa relation très précise à Bleston, un auxiliaire si précieux que je puis presque dire qu'une nouvelle époque s'est ouverte dans mon aventure au*

moment où, rentré dans ma chambre à Ecrou, dans ce recoin dont je désirais tant partir, dans cette chapelle... » (p. 72)

Revel nous fait part de ses points de vue une fois face aux tableaux de L'Ancienne Cathédrale. Nous apprenons à travers ses regards quelques détails et quelques idées relatives aux images aperçues. Nous assistons à la lecture et à l'analyse iconique de portraits bibliques emblématiques et mystérieux. Cette lecture nous permet de découvrir un autre aspect de notre personnage ; son côté sceptique, ses réflexions, ses connaissances religieuses... Le lecteur réel, que nous sommes, est émerveillé par la position des images, leur portée artistique et culturelle. Une recherche où la couleur travaille le thème de la mort en mettant en relief le premier crime humain : « *En haut, dans ce cercle où, de l'autre côté du transept nous admirons la scène de meurtre, dans ce cercle si vide dont la transparence nous permet de voir ces trois petites cheminées déformées, il y avait Adam et Eve avec Abel enfant, dans la niche de droite, symétrique de celle où Caïn laboure toujours, Abel berger, dans l'autre, celle qui correspond à l'offrande des fruits, cette offrande mal agréée dont la fumée retombe sur l'enterrement d'Abel, la mort d'Adam au centre... » (p. 96)* La couleur reste le seul trait qui nous permet de lire à notre tour ces signes iconiques qui semblent résumer l'atmosphère sombre de Bleston, ainsi que la réflexion perturbée du protagoniste sur cette ville. Nous sommes pris par cette description des tableaux où la peinture n'est qu'une image brouillée d'avance par le narrateur. Celui-ci a un esprit agité, il ne peut se concentrer sur l'analyse ou la lecture d'un objet puisqu'il fuit