

THE UNIVERSITY OF MANITOBA

QUELQUES ASPECTS STRUCTURAUX DE DEGRES

DE MICHEL BUTOR

by

Alan MacDonell

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES  
IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF  
MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF FRENCH AND SPANISH

WINNIPEG, MANITOBA

February, 1980

QUELQUES ASPECTS STRUCTURAUX DE DEGRES

DE MICHEL BUTOR

BY

ALAN SCOTT MacDONELL

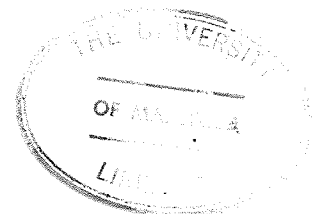
A thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies of  
the University of Manitoba in partial fulfillment of the requirements  
of the degree of

MASTER OF ARTS

© 1980

Permission has been granted to the LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF MANITOBA to lend or sell copies of this thesis, to the NATIONAL LIBRARY OF CANADA to microfilm this thesis and to lend or sell copies of the film, and UNIVERSITY MICROFILMS to publish an abstract of this thesis.

The author reserves other publication rights, and neither the thesis nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's written permission.



### Acknowledgements

I would like to thank my thesis director, Dr. Enid Marantz, for advice, patience and understanding; Claudine Potvin of the French and Spanish Department for stimulating conversation on Lévi-Strauss and Butor; Marguerite Bodnar-Lagarde for supportive typing.

## Table des Matières

	Page
Acknowledgements . . . . .	i
Table des Matières . . . . .	ii
Introduction . . . . .	1
Chapitre	
1    Le personnage comme structure . . . . .	13
2    Structure formelle . . . . .	36
3    Structure référentielle . . . . .	75
4    Structure de dépassement . . . . .	109
Conclusion . . . . .	137
Bibliographie . . . . .	162

## INTRODUCTION

Nous trouvons indispensable, avant d'aborder le sujet de cette étude, d'écarter ce qui ne nous concerne pas afin de délimiter notre champ d'intérêt. Cette nécessité nous est imposée par la position de Degrés dans l'oeuvre de Michel Butor. En effet, dans Degrés, Butor semble avoir fait ses adieux, au moins provisoirement, à un genre qu'il avait pratiqué pendant huit ans environ. Cependant, rien ne nous autorise à dire que notre auteur ne reprendra pas son activité de romancier. Il y a d'abord des interviews avec Butor où il suggère que, s'il n'écrit plus de romans, c'est pour des raisons d'ordre pratique:

Pour écrire un roman, dit-il, il faut pouvoir travailler assez longtemps tranquillement, et il se trouve que je suis obligé de gagner ma vie comme je peux. . . . Il est donc beaucoup plus facile pour moi de composer des textes qui soient assez brefs.<sup>1</sup>

ou bien parce qu'il veut explorer des genres littéraires voisins du roman:

<sup>1</sup> Robert Mélançon. "Entretien avec Michel Butor," Etudes Françaises, No. 11, févr. 1975, p. 71.

It was necessary for me to see the novel from an outside point of view, and to explore what could be done, if you wish, between the novel and poetry, or between the novel and the essay.<sup>2</sup>

A ceci il faudrait ajouter que, parmi les ouvrages de Butor postérieurs à Degrés, il y en a qui pourraient, à la rigueur, être appelés des romans. On pense notamment à Portrait de l'artiste en jeune singe, à Matière de rêves, à Matière de rêves II; Second sous-sol, et à Matière de rêves III; Troisième dessous. Finalement, même si un critique prenait le parti d'affirmer que Michel Butor avait abandonné le roman après Degrés, il devrait admettre qu'en tout état de cause cet abandon ne pourrait signifier que le rejet d'une certaine forme du roman. Les ressemblances entre Passage de Milan, L'Emploi du temps, La Modification et Degrés sont assez marquées pour nous permettre de parler d'un roman butorien, roman qui ne ressemble en rien au roman d'un Alain Robbe-Grillet ou d'une Nathalie Sarraute. Dans ces conditions il serait difficile de voir dans Degrés le refus en bloc de la totalité de l'activité romanesque contemporaine.

Ces considérations nous mènent à une définition précise de notre position sur Degrés. Si on ne peut pas dire que Michel Butor a, dans ce roman, rejeté le roman comme voie littéraire créatrice, il semble possible d'affirmer qu'il a refusé une certaine conception non seulement du roman, mais de la littérature en tant que telle.

<sup>2</sup> Stephen Bann, "Interview with Michel Butor," 20th Century Studies, Dec. 1971, p. 44.

Evidemment, cette affirmation n'a rien de surprenant puisque, après Degrés, Butor nous a donné une production littéraire très riche qui dépasse la notion des genres et qui se distingue nettement de la série de quatre romans qui a commencé avec Passage de Milan. Vu de l'extérieur donc, il est clair que Degrés marque un point tournant dans la carrière de Butor. Ce qui nous intéresse dans la présente étude, c'est de trouver, par un examen des structures de Degrés, comment cette transformation s'est faite et quelles en sont les implications esthétiques et philosophiques.

Ainsi donc, nous allons donner une orientation particulière à cette étude structurale de Degrés. Nous distinguons dans ce roman quatre catégories de structures. Il y a d'abord l'intrigue, une structure qui se trouve, sous une forme ou une autre, dans tout roman. Cette première structure n'ayant qu'une importance minime dans Degrés, elle sera traitée brièvement plus loin dans cette introduction. Une deuxième structure, celle représentée par le personnage central du roman, Pierre Vernier, sera examinée dans notre premier chapitre. Pierre Vernier a une fonction précise dans le roman, celle d'être une structure structurante, un personnage apte à créer des structures dont on ne peut comprendre le sens qu'en se référant aux éléments constitutifs de son caractère. Dans les deux chapitres suivants nous verrons des structures créées par Pierre Vernier dans sa fonction de narrateur. Celles-ci se prêtent à une double interprétation, suivant que l'on adopte le point de vue du narrateur, Vernier, ou celui de l'auteur, Butor. Enfin, dans un dernier chapitre, nous prendrons en considération une quatrième structure qui ne

peut être attribuée qu'à l'auteur et qui, pour nous, a une influence décisive sur l'interprétation du roman.

Pour qu'une étude structurale de ce genre soit valable, il faut éviter de parler des ouvrages qui ont suivi Degrés. La raison en est que ce serait une façon anachronique de juger les structures du roman et qui risquerait d'en fausser notre compréhension. En même temps, rien ne nous interdit d'examiner les romans qui ont précédé Degrés puisque le dernier roman de Butor représente, à bien des égards, l'aboutissement des tendances structurales déjà présentes dans Passage de Milan, L'Emploi du Temps et La Modification. Rien ne nous empêche non plus de consulter les écrits théoriques de Butor sur le roman, et surtout ceux des deux premiers Répertoire, réunis dans Essais sur le roman, et qui sont, grosso modo, contemporains de sa production romanesque. Il va de soi que nous aurons intérêt à nous référer constamment à la critique butorienne. Bien qu'il n'existe pas d'étude structurale compréhensive de Degrés, l'importance des structures dans l'oeuvre de Butor est si évidente que très peu de critiques ont laissé de côté cette question. D'une utilité particulièrement grande pour nous sont deux études de Jean Roudaut, "Répétition et modification dans deux romans de Michel Butor", et Michel Butor ou le livre futur,<sup>3</sup> deux ouvrages qui fournissent les éléments essentiels de ce que nous appellerons la structure formelle du projet d'écrire de Pierre Vernier et qui nous éviteront des travaux de reconstitution considérables. Mais nous allons surtout nous

<sup>3</sup> Jean Roudaut, Michel Butor ou le livre futur (Paris: Gallimard, 1964), et "Répétition et modification dans deux romans de Michel Butor," Saggi e ricerche di letteratura francese, No. 7 (1968), pp. 309-64.



référer à des auteurs qui ne se sont pas penchés sur l'oeuvre de Butor. Nous pensons ici à Jean-Paul Sartre, à Claude Lévi-Strauss, à Leonard B. Meyer, et à d'autres penseurs dans des domaines divers qui nous seront d'une aide précieuse pour situer les structures de Degrés dans un contexte historique, esthétique et philosophique.

Avant de passer à une étude des structures du roman il nous faut, comme on l'a déjà dit, nous livrer à un travail préliminaire: celui de fixer les éléments de la première structure du roman, l'intrigue. Nous ne cherchons, en fin de compte, qu'à établir le cadre temporel de Degrés et à éclaircir quelques questions qui pourraient influencer la compréhension des structures créées par Vernier. En d'autres mots, avant de chercher à répondre à la question "qui parle?", il est bon de savoir ce qui se passe dans le roman.

Pierre Vernier, professeur d'histoire et de géographie au lycée Taine à Paris, entreprend la description d'une heure de classe, projet qu'il caresse depuis longtemps (D., 16).<sup>4</sup> Son ouvrage, qui est rédigé à l'intention de son neveu, a pour but de rendre celui-ci capable de saisir, de fixer, de situer et d'apprécier cette heure afin que soit créée chez le neveu une nouvelle conscience qui sera apte à donner un ordre à un monde que Vernier perçoit comme chaotique (D., 82). Mais même si l'heure de classe, située en l'automne de 1954, forme le point central de la description, on dirait que le vrai commencement du projet date du voyage de Vernier en Grèce. Son collègue, Henri Jouret,

<sup>4</sup> Michel Butor, Degrés (Paris: Gallimard, 1960). Toutes les références à Degrés sont tirées de cette édition et paraissent entre parenthèses dans le texte même.

se demande "s'il n'allait pas plus ou moins y consulter l'oracle."  
 (D., 293) Si Pierre Vernier n'a pas pu consulter l'oracle à Delphes, c'est en Grèce qu'il a rencontré Micheline Pavin qui aura une influence décisive sur lui et deviendra en quelque sorte son guide spirituel. Entre la fin de ses vacances et le commencement de son ouvrage nous ne savons plus rien de très important sur Vernier sauf qu'il fréquente Micheline Pavin, qu'il est très occupé par la reprise des classes et qu'il parle de son projet à Henri Jouret (D., 15-16). Il ne se décide à se mettre au travail que le 12 octobre 1954, le jour du quinzième anniversaire de Pierre Eller. C'est également le 12 octobre qu'il fait de son neveu son complice dans le projet. Par conséquent, dès le début, Pierre Eller est une des sources principales des informations recueillies par Vernier. En même temps c'est Vernier qui rédige le projet, qui dit "je", quoiqu'il doute, presque dès l'inception du projet, que ce point de vue limité convienne à l'ouvrage en cours. Il décide donc de faire tout raconter par son neveu, bien que ce soit toujours lui qui écrit. Ce changement de voix narrative a lieu vers la fin du premier trimestre:

. . . je fais maintenant tout raconter par mon neveu; il n'en sait rien; mais je vais être obligé de m'arrêter à cause . . . de toute cette fin de trimestre si accablante. (D., 336)

L'oncle devient donc "tu" et c'est le neveu qui dit "je".

Les choses continuent de la sorte jusqu'en janvier:

Puis la nouvelle année est venue, pendant laquelle tout s'est renversé, pendant laquelle ton oncle Pierre est tombé si malade qu'il a été obligé d'abandonner ses classes au troisième trimestre. (D., 336)

Ce bouleversement a été causé par le refus de Pierre Eller de participer au projet, refus motivé par les soupçons de ses camarades. Ceci nécessite encore un changement de narrateur:

Si tu veux que je te lise, si tu veux que je ne sois pas repoussé dès les premières pages, il est indispensable que tu mettes les phrases dans une autre bouche que la mienne (D., 277)

dit Pierre Eller par l'entremise de Pierre Vernier.

Pourtant, il ne faut pas tirer des conclusions hâtives. La citation ci-dessus se trouve à la page 277. A la page 254 on trouve ceci: "Aujourd'hui, mardi 11 octobre, je suis en première, en classe de français." Donc, à la rentrée de l'année 1955, Vernier écrit toujours comme s'il était Pierre Eller. Le problème d'interprétation posé par ces dates est assez épineux. Comment croire que Vernier a pu compléter la première partie de son ouvrage (121 pages) en à peine deux mois tandis que, pour les quelque cent trente pages qui suivent, il lui a fallu presque une année entière? L'explication est dans la maladie de Vernier, mais cette explication semble un peu forcée. Au commencement de l'année scolaire 1954 Vernier a une mine florissante (D., 139). Le jour de son anniversaire, vers le commencement de novembre, il est dit qu'il ne paraît pas ses trente-cinq ans (D., 236). Deux mois après, au début de janvier, sa personne a subi une métamorphose dramatique. Il est devenu méconnaissable: "son visage avait pâli; il s'était voûté, ses yeux avaient une sorte d'éclat sombre." (D., 363) Bientôt après, il doit abandonner ses cours et être hospitalisé, et ce n'est que l'automne suivant qu'il est vraiment rétabli et en état de reprendre

son travail. On n'a pas d'autre choix que d'accepter que, dans l'espace de deux mois, Vernier s'est surmené au point d'avoir sérieusement ébranlé sa santé. Notons à ce propos qu'il s'agit d'un problème d'ordre physique et que Vernier finira par mourir. On est obligé aussi de croire à une longue hospitalisation et à une convalescence qui durent environ six mois, notamment du commencement du troisième trimestre de l'année scolaire 1954-55 jusqu'au commencement du premier trimestre de l'année scolaire 1955-56. Pendant ces six mois Vernier n'enseigne pas et ne travaille pas sur son projet non plus. S'il était donc permis d'imaginer des troubles psychologiques chez Vernier, ce qui cadre d'ailleurs avec les contradictions inhérentes à son caractère, comme on le verra dans notre prochain chapitre, cette inactivité forcée résulterait de l'ouvrage qu'il a entrepris. Mais Butor, par l'hospitalisation et la guérison difficile de Vernier, par des allusions à son état physique déplorable, à son évanouissement et finalement par la mort de Vernier, écarte cette hypothèse, et insiste sur une maladie physique. Ceci est invraisemblable. Rien dans le texte nous laisse supposer que Vernier souffre d'une maladie quelconque et il est difficile d'accepter que quelqu'un puisse mourir du surmenage causé par un projet d'écriture, et ceci dans l'espace de dix-huit mois. Une étude de certains aspects du roman dans les chapitres qui vont suivre montrera que la mort de Vernier s'impose plus par nécessité structurale qu'autre chose. Pour le moment il suffit de remarquer que la maladie et la mort du narrateur obéissent à une logique qui n'est pas celle de l'intrigue romanesque conventionnelle.

Vernier donc, parce qu'il était malade, parce qu'il croyait que les choses allaient s'arranger entre lui et son neveu (D., 365), ne décide

de changer de narrateur une deuxième fois qu'en octobre 1955, environ neuf mois après que Pierre Eller a refusé de le renseigner davantage. Cependant il écrit encore deux chapitres en se servant d'Eller comme narrateur. Par conséquent il ne donne la parole à Henri Jouret que quelques semaines après le 11 octobre 1955, probablement vers le milieu de novembre. On sait que, vers la fin de la troisième partie du roman, Henri Jouret prendra effectivement la parole quand Vernier ne sera plus capable d'écrire. Cependant c'est Vernier qui écrit la plus grande partie de cette troisième partie et cela suppose qu'il consacre quelques mois de plus à la rédaction de son ouvrage. Il est donc impossible de situer sa mort au mois de novembre, bien que le mardi 8 novembre soit, chronologiquement, la dernière date dont il est question dans le roman. On la trouve mentionnée à deux reprises. D'abord à la page 388 il y a cette mention: "Le 8 novembre il est retombé malade." Il s'agit ici de Francis Hutter, déjà malade à la page précédente. Il y a aussi la boîte d'allumettes que le neveu pose "comme en offrande" près de la tête de son oncle mourant (D., 384). Déjà, le 8 novembre, Pierre Eller avait déchiré la feuille de papier sur laquelle il avait écrit son serment, fait à Michel Daval, de ne pas espionner ses camarades. Par la suite il a placé les fragments brûlés de ce serment dans la boîte. Pourtant, comme Eller conserve longtemps cette boîte (D., 383), il ne peut faire le geste par lequel il pardonne son oncle que bien après le 8 novembre.

Jean Roudaut, se basant sur les mêmes pages que l'on vient de citer, arrive à la conclusion que c'est Henri Jouret qui écrit toute la troisième partie, et que la scène finale du roman peut être datée,

"pour la symétrie", du second mardi d'octobre 1956.<sup>5</sup> Outre que ceci contredit l'affirmation de Vernier qu'il est en bonne santé et prêt à recommencer son ouvrage en octobre 1955 (D., 338, 365), Butor lui-même nous dit qu'Henri Jouret n'intervient réellement que vers la fin du roman.<sup>6</sup> Dans ces circonstances il semble inutile de s'efforcer d'établir la date précise de l'abandon du projet par Vernier. Cet abandon doit coïncider à peu près avec la scène finale du roman. On peut se contenter de l'hypothèse que ces événements ont lieu environ trois mois après que Vernier a recommencé d'écrire, car il lui aurait fallu au moins cette période pour rédiger les deux derniers chapitres de la deuxième partie et la quasi-totalité de la troisième partie. Il meurt donc vers la fin de l'année 1955 ou au commencement de l'année 1956.

Il reste encore une question à éclaircir. On sait qu'Henri Jouret prend la relève vers la fin du projet. Il ne le fait que parce que Vernier est en train de mourir et ne peut plus écrire. Il faut savoir quand ce moment arrive, non dans la chronologie "réelle" mais dans la chronologie du projet. Autrement on risque de mal interpréter certains faits qui peuvent être compris de deux façons, suivant que l'on les comprend comme étant rapportés par Vernier ou comme étant rapportés par Jouret. Dans le deuxième cas il peut être question de quelque chose que Vernier n'aurait pas pu savoir, ou bien qu'il aurait préféré ignorer, la révélation étant

<sup>5</sup> Roudaut, "Répétition et modification," p. 339.

<sup>6</sup> Frédéric St. Aubyn, "Entretien avec Michel Butor," French Review, No. 36 (1962), p. 13.

trop pénible. Butor nous dit que la fonction de Jouret en tant que narrateur est de mettre fin à la machinerie descriptive de Vernier.<sup>7</sup> Jouret est conscient de cette fonction: il veut seulement étayer la ruine du projet et non pas le mener à bien (D., 385). Il nous en parle pour la première fois à la page 367, ce qui fait de lui le narrateur des deux derniers chapitres au moins. Il semble préférable néanmoins de situer la prise en main du projet par Jouret un peu plus tôt. Les dernières pages du roman contiennent des passages-clef qui montrent l'effet sur Pierre Eller de sa collaboration avec son frère Denis et le serment qu'il fait à Michel Daval qui devient par la suite le symbole du pardon qu'il accorde à Vernier. On trouve un passage du même genre à la page 363:

. . . tu pensais à Micheline Pavin, tu dessinais sur les marges de ton manuel de grossiers corps féminins et tu avais envie d'aller le trouver pour lui dire:

"mais pourquoi n'êtes-vous pas fiancés? Est-ce que tu n'as donc pas envie de l'épouser?"

Il semble peu probable, sinon tout à fait impossible, que Vernier soit l'auteur de ces lignes. Jouret écrit donc, en plus des deux derniers chapitres, au moins une partie du chapitre qui les précède, ce qui fait de lui l'auteur des trente dernières pages environ.

Cette analyse des dimensions temporelles de l'intrigue permet quelques remarques générales sur l'importance de l'intrigue dans la structure du roman. D'abord l'intrigue n'explique pas la

<sup>7</sup> Ibid., pp. 13-14.

structure, elle sert simplement de support à la structure. Dans ce sens la fonction de l'intrigue de Degrés n'est pas celle de l'intrigue d'un roman d'Alain Robbe-Grillet. Dans La Jalousie, par exemple, si on arrive à comprendre le principe de la succession des "péripéties" on a fait un grand pas vers la compréhension du roman. Pour Butor, établir une chronologie ne constitue qu'un travail d'approche. L'intrigue chez lui est claire et même banale. On peut suivre, avec un peu d'effort c'est vrai, le déroulement des événements qui se succèdent à peu de choses près comme dans un roman traditionnel, mais on ne comprend pas pour autant le sens du roman. Loin d'être la structure dominante, l'intrigue butorienne est tout simplement un point de départ qui permet l'élaboration de structures plus signifiantes. Donc, il faut faire attention à l'intrigue, mais seulement pour ne pas nous égarer dans notre analyse du roman. En donnant trop d'importance à l'intrigue on risque de manquer l'essentiel. La mort de Vernier en est un exemple typique. On a vu qu'elle s'explique mal si on s'en tient à la succession chronologique des péripéties du roman. Sur le plan de l'intrigue tout ce que l'on sait c'est que Vernier est un martyr, mais la vraie explication de sa mort se trouve dans son écriture et non dans le fait qu'il écrit. Seule une étude des autres structures du roman permet de cerner le problème et de le résoudre.



## CHAPITRE I

### Le Personnage comme structure

Bien que nous fassions ici ce que nous pourrions appeler une analyse psychologique de Pierre Vernier, nous ne nous intéressons pas à lui en tant que personnage, c'est-à-dire en tant qu'homme dont les traits de caractère expliquent les actes, mais en tant qu'écrivain et auteur d'un projet d'écriture qui le définit. Il serait utile, surtout puisque Vernier existe dans un passé historique, celui du roman, de faire à son égard cette critique progressive régressive que Jean-Paul Sartre recommande dans sa Critique de la raison dialectique.<sup>1</sup> Autrement dit, pour comprendre le projet d'écrire de Vernier il faut savoir pourquoi il écrit, ou, pour emprunter la terminologie sartrienne, il faut comprendre la spécificité historique de son écriture. En même temps, un des aspects essentiels de cette analyse du caractère de Vernier, est qu'il n'est pas un personnage historique réel, mais une création de Butor. En tant que telle il est, plus qu'aucun autre narrateur de roman butorien, une structure structurante. Sa fonction dans le roman est moins de narrer une histoire que de créer des structures,

<sup>1</sup> Jean-Paul Sartre, "La Méthode progressive régressive," pp. 60-111 dans Critique de la raison dialectique (Paris: Gallimard, 1960).

et la nature des structures qu'il crée dépend de la structure que représente son caractère. C'est pourquoi il faut faire une double analyse de Vernier, d'abord pour savoir ce qu'il est, et ensuite pour savoir ce qu'il est par rapport à son activité structurante.

La meilleure façon de commencer est de profiter de ce que Vernier est un personnage fictif pour établir, en le comparant à Jacques Revel et à Léon Delmont, ce qu'il n'est pas. Butor est un auteur qui ne se répète pas, et chacun de ses narrateurs crée des structures différentes de celles créées par son prédécesseur. Au niveau des structures, la source des différences est dans les différentes caractéristiques et aptitudes du narrateur. Dans L'Emploi du temps, les deux éléments essentiels du caractère de Jacques Revel sont sa jeunesse (puisqu'il fait un stage et se lie avec d'autres jeunes gens on peut supposer qu'il a environ vingt-cinq ans) et sa naïveté. Cette dernière caractéristique se voit dans sa vie privée où, en quelque sorte, il se laisse déposséder par James Jenkins et Lucien Blaise qui lui enlèvent les deux soeurs Bailly. Sa naïveté se voit également dans son écriture. C'est sa naïveté en tant qu'écrivain qui fait que ses recherches n'ont pas la même portée que celles de Vernier, bien que, dans les deux cas, il s'agisse essentiellement d'un exercice de description. Revel entreprend sa description de Bleston pour une raison contingente et étrangère à la littérature: stagiaire, il se sent menacé par une ville hostile et étrangère. Son écriture a un but spécifique, celui de le sauver de l'influence de Bleston pendant le temps de son stage. La fin du séjour est aussi la fin de l'écriture, et

l'échec de la description n'en est pas un pour Revel, puisqu'il réussit à échapper sain et sauf de la ville.

Léon Delmont, le narrateur de La Modification, est tout le contraire de Revel. Il est un homme mûr, un auteur qui écrit lucidement pour des raisons personnelles, éminemment littéraires, et bien connues de lui. Il veut expliquer l'échec de sa vie et, en ce faisant, trouver une consolation dans l'espoir que d'autres apprendront en le lisant à ne pas faire les mêmes erreurs que lui. Son projet d'écrire a, comme celui de Revel, un terme bien défini, mais ce terme n'est pas une limite chronologique. Delmont aura terminé son projet au moment où il aura réussi à faire voir aux autres son échec, et les causes de cet échec.

Cette petite comparaison, qui laisse de côté les qualités littéraires de L'Emploi du temps et de La Modification, fait ressortir les différentes possibilités des deux narrateurs en question. Delmont est lucide, mais résigné, et surtout, il est lui-même un auteur, plus précisément un auteur omniscient. Revel est naïf, mais plein d'espoir, et plutôt qu'un auteur, il est simplement un personnage qui écrit. Celui-là s'occupe avant tout de sa vie personnelle, et c'est de là que viennent sa lucidité et sa résignation. Celui-ci laisse dans l'ombre sa vie personnelle pour s'occuper de ce qui l'entoure. Il semble donc que, dans le contexte du roman butorien, le narrateur naïf soit propre à explorer l'espace extérieur, et le narrateur lucide à explorer l'espace intérieur. Les deux subissent un échec dans leur vie privée mais réussissent dans leur projet d'écriture, Revel parce qu'il ne voulait, somme toute, que se préserver de l'influence néfaste de Bleston, et Delmont parce qu'il se contentait de décrire aussi exactement que possible son échec. Pourtant, nous savons, depuis

Passage de Milan, que ce qui intéresse Butor dans le roman, c'est moins l'individu ou la société pris séparément que le lien entre les deux. C'est ce qui explique d'ailleurs la technique simultanéïste et unanime de ce premier roman, et il est intéressant de noter que Vernier reprend ces mêmes techniques dans le dernier roman de Butor. Or, on voit mal pourquoi Butor aurait exploré le même terrain par l'intermédiaire d'un narrateur s'il voulait tout simplement communiquer la même idée, le même refus des valeurs bourgeoises. En effet, la fonction du narrateur n'est pas de faire savoir, mais de faire sentir. Le narrateur doit entraîner le lecteur dans un projet d'écriture de sorte que le lecteur découvre la vérité en même temps que le narrateur. Ceci nous révèle les faiblesses de Revel et de Delmont comme narrateurs. Le premier ne peut pas nous mener bien loin, car il n'a pas les aptitudes qui lui permettraient d'aller bien loin lui-même. Delmont, par contre, ne peut pas nous faire de révélation puisqu'il sait, même avant d'écrire, ce qui lui est arrivé, et il ne cherche qu'à nous livrer son expérience. Il est donc auteur plutôt que narrateur. Il s'ensuit que le narrateur idéal, celui qui pourra pousser très loin ses recherches sans toutefois savoir lui-même quelle est la situation, ne sera ni lucide ni naïf. Il sera angoissé, pressentant une vérité mais ne sachant pas la forcer à se révéler. Et surtout, les causes de son angoisse ne seront pas claires: le narrateur idéal sera un personnage ambigu.

Il est vrai que ce n'est que rétrospectivement que l'on découvre le sens et la portée de l'entreprise d'un tel narrateur. Toujours est-il que Vernier est un personnage angoissé et que son angoisse

le motive dans ses recherches en même temps qu'elle l'empêche de les abandonner. Il doit mener à bien sa description ou bien se résigner au désespoir. Il n'est pas clair non plus, ni pour nous, ni pour Vernier, quelle est la source de son angoisse. Pourtant, pour nous au moins, l'ambiguïté de son caractère n'existerait pas sans son projet de description. Si on mettait de côté le fait qu'il écrit, on n'aurait qu'à relever le contraste entre sa vie professionnelle et sa vie privée. Vernier est professeur d'histoire et de géographie, et il a publié quelques articles dont le sujet nous est inconnu, mais qui avaient sans doute un rapport quelconque avec les matières qu'il enseigne. Dans sa vie professionnelle il est donc archi-conformiste: en tant que professeur de lycée, il est chargé d'initier les jeunes aux connaissances acquises par la société dont il fait partie, d'abord par la petite société représentative du lycée et ensuite, par extension, par la totalité de la société française. Plus particulièrement, sa discipline fait qu'il leur communique fatalement l'ethnocentrisme européen. Les cartes dont il se sert pour enseigner l'histoire et la géographie donnent une importance démesurée à la superficie de l'Europe, d'où les nombreuses références au système de Mercator qui fausse, par une projection conique, la représentation du monde. Dans sa vie professionnelle, Vernier exemplifie la sagesse traditionnelle de la société bourgeoise, sagesse que nous devons rattacher au cartésianisme du XVII<sup>e</sup> siècle plutôt qu'à l'esprit contestataire d'un Rabelais ou au "Que sais-je?" d'un Montaigne. Même le nom du narrateur nous l'indique. Pierre Vernier, mathématicien du XVII<sup>e</sup> siècle, a inventé le vernier,

instrument qui mesure les fractions des divisions d'une échelle graduée.<sup>2</sup> Le narrateur de Degrés est donc le produit du positivisme scientifique qui informe son enseignement et il n'est pas sans importance de noter que le positivisme est né avec l'humanisme de la Renaissance et que la Renaissance est un thème important du roman. Le positivisme est avant tout une méthode et une doctrine, alors que la caractéristique primordiale de la Renaissance a été la soif du savoir. Vernier ne voit pas que le positivisme peut être exactement le contraire de la vraie recherche des vérités. Par conséquent Vernier, tout en se croyant libéral, est une force réactionnaire dans la société.

Si Vernier ne semble pas se rendre compte que le positivisme va à l'encontre des valeurs humanistes auxquelles il croit si fermement, cela ne veut pas dire qu'il ignore tout à fait la contradiction implicite dans son choix de carrière. Homme sensible et intelligent, il se sent compromis dans sa vie personnelle par les effets nuisibles d'un positivisme qui masque la confusion du monde contemporain. Il est conscient de l'énorme "masse d'informations" qui assaillent l'homme moderne (D., 82) et il nous parle de l'ethnocentrisme d'une société qui se dit humaniste, de:

" . . . cette exclusivité de la civilisation qu'elle continue à s'arroger en dépit de toutes les preuves

<sup>2</sup> Nous devons ce renseignement à Vivian Mercier qui nous le donne dans son article "Butor. The Schema and the Myth," Mundus Artium, No. 1 (1968), pp. 23-24.

qu'elle a elle-même déterrées, et qu'elle continue elle-même à chercher et produire, nourrissant cette contradiction, ce grand mensonge qui la mine." (D., 91)

Il n'arrive pas pour autant à faire le rapport entre l'effet et la cause. Il ne lui vient pas à l'idée que c'est à la méthode positiviste elle-même qu'il faut attribuer les maux d'une société ethnocentrique basée sur l'exploitation et où il n'y a pas de vraie communication entre les individus. Sachant que les découvertes capitales de la Renaissance auraient été impossibles sans la "nouvelle science", il en conclut que cette même science saurait sauver la société contemporaine, si seulement on faisait une application assez rigoureuse de ses méthodes.

Il nous faut évidemment faire une distinction ici entre la vie professionnelle et la vie privée de Vernier. Sa sensibilité ne se manifeste qu'en dehors de la salle de classe. Comme enseignant, il se sert d'une méthode qui lui permet de survoler et d'enchaîner les faits, tandis que, comme individu, il se sent débordé par des faits qui ne se laissent pas organiser. La conséquence logique, sinon nécessaire, de cette contradiction chez Vernier entre une nature sensible qui ressent vivement l'hypocrisie de la société et un esprit conventionnel, et, il faut le dire, timide, qui ne peut se concevoir en dehors de cette société, c'est son impuissance. On ne veut pas dire par là qu'il s'agisse d'une impuissance physique, bien que ce soit une possibilité à ne pas écarter. Il serait plus exact de dire que Vernier se sent impuissant à agir parce qu'il est comme

dépaysé dans ce monde qu'est le sien. Il n'est pas satisfait des relations qu'il entretient avec ses amis et ses parents, il est de nature solitaire et il a l'impression d'avoir manqué sa vie. En même temps, il ne croit pas que la solution à ses problèmes soit tout simplement d'épouser une femme, de fonder un foyer et de devenir membre à part entière d'une société dont les valeurs sont suspectes. Pourtant les scrupules dont il fait preuve dans sa vie personnelle et qui l'empêchent d'accepter les conventions à l'échelle de l'individu semblent lui manquer dans sa vie professionnelle, car il enseigne ces mêmes conventions à l'intérieur du groupe le plus conventionnel qui soit, le lycée. Pour tourner la difficulté, il invente un projet justificatif.

Loin de nous de blâmer Vernier ou de mettre toutes ses actions sur le compte d'un complexe psychologique dont on ne trouve aucune trace dans le roman. Qu'on se rappelle que Vernier n'existe que dans le monde fictif créé par Butor dans Degrés. Nous sortons de ce monde du moment que nous essayons de psychanalyser le narrateur. Les détails que Butor nous donne sur la vie de Vernier ne servent qu'à expliquer le fait que Vernier écrit, et qu'il choisit d'écrire d'une façon particulière. C'est ce qui fait qu'on peut dire que Vernier a raison d'essayer de vaincre son impuissance en entreprenant ce qui est dans le fond une description de la société en miniature. Dans le contexte de Degrés, son impuissance a ses racines dans le réseau de relations dont il est le centre, et non dans son histoire personnelle. Le microcosme du lycée reflète



le macrocosme de la société et de sa culture. Il y règne la même hypocrisie que l'on trouve dans les textes cités par Butor.

Le Montaigne qui dit:

. . . nous nous sommes servis de leur ignorance et inexpérience à les plier plus facilement vers la trahison, luxure, avarice et vers toute sorte d'inhumanité et cruauté, à l'exemple et patron de nos moeurs. (D., 287)

nous fait penser à la formation que les professeurs donnent aux élèves et plus spécifiquement aux rapports entre Pierre Vernier et Pierre Eller. Il en va de même pour le Saint-Simon qui écrit au sujet de la Révocation de l'édit de Nantes qu'elle:

. . . remplit toutes les provinces du royaume de parjures et de sacrilèges, où tout retentissait d'hurlements de ces infortunés [ sic ] victimes de l'erreur, pendant que d'autres sacrifiaient leurs consciences à leurs biens et à leur repos. (D., 389)

On pourrait même être trompé, en tant que lecteur, par l'hypocrisie des collègues, élèves, parents et amis de Vernier, car ils essaient tous de maintenir l'illusion d'un ordre social stable et légitime. Pourtant il y a énormément de divorces dans le roman et plus de ménages en voie de désintégration que de ménagesheureux. Il n'y a pas que les Bailly et les Fage qui vont divorcer, il y a aussi les Tavera et les Régnier qui le sont déjà. M. Bonnini perd sa femme, le père d'Alain Mouron est veuf et M. Hubert, un veuf, s'est remarié. Il n'y a que les ménages Eller

et Jouret qui sont heureux, et encore là, pour qui a lu Passage de Milan, on sait que le bonheur des ménages bourgeois est médiocre et superficiel. Ce que l'on remarque chez tous, c'est l'absence de valeurs spirituelles, l'acceptation aveugle des idées reçues et le respect de la tradition et de la stabilité, coûte que coûte. En l'absence de la stabilité, on a recours à la discrétion, autant dire, dans Degrés, à l'hypocrisie.

Dans un tel monde, et étant donné le caractère et la profession de Pierre Vernier, il est normal que celui-ci cherche à résoudre ses problèmes par un moyen détourné. Ce moyen comporte deux éléments. D'abord, Vernier décrit avec autant d'exactitude que possible le monde qui l'entoure. Mais il ne le fait pas, en apparence au moins, pour lui-même. Il associe au projet, dès son inception, son neveu, Pierre Eller, en faisant de ce dernier son collaborateur, et en le désignant comme celui qui, éventuellement, bénéficiera de la description. En agissant de la sorte, Vernier contourne une difficulté majeure. S'il se donnait pour objectif de détruire la société en la dénonçant, ce serait aussi lui-même en tant que professeur, ce serait aussi sa conception du monde qu'il détruirait. La seule solution, c'est de s'efforcer de changer la société, mais à l'intention d'un autre, de son neveu. En d'autres mots, Vernier agit pour des raisons personnelles, mais à cause de sa formation professionnelle, à cause de son caractère foncièrement conservateur, il dépersonnalise ses intentions en les déplaçant vers Pierre Eller.