

UNE ETUDE MYTHOCRITIQUE DE *L'EMPLOI DU TEMPS* ET DE *DEGRES* DE MICHEL BUTOR

ABDULMALIK, Ismail

Département de français

Université d'Ilorin

abdulmalik.ismail11@gmail.com

NNABUIKE Akunna Pauline

Université de l'état de Kwara, Malete

nnabuikepauline@yahoo.com

Résumé

*En tant que récit anonyme souvent controversé, le mythe peut causer le malentendu et la confusion chez le lecteur d'un roman de Michel Butor. Le mythe figure éminemment dans ces romans et il est source de la problématique de la compréhension de ses textes. Depuis son deuxième roman, **L'Emploi du temps**, jusqu'au dernier, **Degrés**, le mythe intervient d'une manière intertextuelle ; soit pour atténuer la situation décrite soit pour renforcer un thème particulier. Dans **L'Emploi du temps**, le mythe sert pour révéler la difficulté de Revel de s'initier et de s'adapter dans une ville Bleston, ville moderne quelconque. Alors que dans **Degrés**, le mythe joue un rôle philosophique ; difficulté de fusion les phénomènes divers en un seul. Dans cette présente étude basée sur la théorie mythocritique, nous découvrons que Michel Butor considère le mythe comme un stratagème habile qui transforme une opposition binaire inconciliable en une opposition binaire conciliable, créant ainsi l'illusion ou la confusion chez ses lecteurs. Le mythe existe dans la société et sert comme base de réflexion et des pensées philosophiques de celle-ci.*

Mots-clés : *Nouveau Roman ; mythocritique; Thésée ; Abel ; Caïn*

Abstract

*More often than not, the myth which is a controversial and anonymous story, can cause misunderstanding and confusion in the reading of the novel of Michel Butor. This is because, it figures prominently in these novels and is the source of the problem of understanding his texts. From his second novel, **L'Emploi du temps**, to his last novel, **Degrés**, the myth intervenes in an intertextual way; either to mitigate the situation described or to reinforce a particular theme. In **L'Emploi du temps**, the myth is used to reveal Revel's difficulty in learning about and adapting to Bleston, an unremarkable modern city. Whereas in **Degrés**, the myth plays a philosophical role; difficulty of fusing various phenomena into one. In this present study focusing on mythocritical theory, we discovered that Michel Butor considers myth as a clever stratagem that transforms an irreconcilable binary opposition into a reconcilable binary one, thus creating illusion or confusion for the readers of his novels. The myth exists in society and serves as a basis for reflection and philosophical thoughts of it.*

Keywords: *New Roman; mythocriticism; Theseus; Abel; Cain*

Introduction

Le terme « Mythe », vient du mot grec « muthos », qui veut dire « récit », « fable » et, puis « parole » (R. Barthes, *Mythologies* 1957 : 181). A en juger par cette définition de Barthes, le mythe est donc tout d'abord un type de récit. Cependant, on définit aussi le mythe comme la mise en scène d'événements merveilleux accomplis par des dieux ou des êtres extraordinaires et qui expliquent symboliquement les phénomènes de la nature, l'ordre social ou les conduites humaines. Au sens restreint, le mythe se conçoit principalement comme « récit des origines » (R. Barthes, *Mythologies* 1957 : 182) ; il régresse à un temps primordial pour raconter la création du monde et l'apparition des hommes, les liens avec la nature, la constitution de l'organisation sociale, l'apparition d'inégalités, et d'autres phénomènes socioculturels comme la cérémonie d'initiation, les rites de culte, etc.

De toute façon, le mythe est un récit qui se sert des événements ou des personnes ayant des attributs exceptionnels. Il est aussi « un système archétypal de représentation et il se sert des situations, des personnages, des paraboles, et des objets qui renvoient à l'état latent de la société où il est élaboré. Il pourrait aussi être un récit archétypal qui se développe pour révéler ou expliquer une vérité sociale, qui pour des raisons morales serait difficile à admettre ouvertement » (Moye, « Le phénomène... » 1998 : 370-371). Le mythe, à la lumière de cette définition de Moye, montre la relation entre la réalité dissimulée dans des récits et la société donnée qui sert comme cadre du récit. Et il fait partie de la connaissance du peuple dans cette société donnée.

L'un des traits qui semble caractériser le mythe, c'est le fait d'envelopper des effets de croyance au sein du groupe donné et de participer à l'instauration d'institutions sociales. En ce sens, le mythe se conçoit moins comme un type de récit autre qu'un simple discours, c'est-à-dire, comme une réalisation complexe de la langue dans un contexte déterminé, donc comme une notion « de part en part historique » (R. Barthes, *Mythologies* 1957 : 192). Cette perspective de la définition du mythe peut se discerner de l'étymologique du mot, '*muthos*' qui veut dire 'parole'. Mais, le mythe déplace le problème de sa forme narrative vers son statut discursif, notamment sa situation historique, ses cadres de production et de réception, son niveau de crédibilité et d'efficacité, les actions et les fins auxquelles il s'associe.

Michel Butor est l'un des écrivains du Nouveau Roman, avec une rénovation stylistique et thématique dans l'écriture romanesque du 20^e siècle. Ses romans, disposant des mythes, deviennent sources de la polémique chez le lecteur des œuvres du groupe. Dans cette étude, nous étudions le mythe dans *L'Emploi du temps* et dans *Degrés* avec la mythocritique comme théorie de base. L'étude est divisée en plusieurs sections portant sur l'analyse des différentes formes des mythes dans les deux romans.

1.1. Méthodologie de l'étude

La méthode de la recherche de cet article est la recherche documentaire. Selon Boulogne (2004 : 204), la recherche documentaire est « l'ensemble des méthodes, procédures et techniques ayant pour objet de retrouver des références de documents pertinents (répondant à une recherche d'information) et les documents eux-mêmes ». Les informations pertinentes dans ces romans, *L'Emploi du temps* et *Degrés*, portent sur des mythes divers et deviennent sources pertinentes aux lecteurs du Nouveau Roman.

1.2. Théorie mythocritique: Définition

La mythocritique est une méthode de critique littéraire ou artistique qui centre sur le processus compréhensif sur le récit mythique inhérent à la signification de tout récit. Les structures, l'histoire ou le milieu socio-historique, tout comme l'appareil psychique sont indissociables et fondent l'ensemble compréhensif ou significatif de l'œuvre d'art et spécialement du récit littéraire. Chaque séquence lue constitue un « mytheme ». Son décor mythique et les « mythemes » en nombre très limité s'articulent selon certains grands mythes qui présentent une certaine constance à une époque et en une culture déterminée ou tout au moins au cours d'une génération culturelle. La mythocritique va donc d'emblée chercher l'être même de l'œuvre dans la confrontation de l'univers mythique qui forme le 'goût' ou la compréhension du lecteur, et l'univers mythique qui émerge de la lecture de telle œuvre déterminée (R. Barthes 1957 : 194). Signalons qu'il existe une différence éphémère mais importante entre mythocritique et mythanalyse.

1.3. La mythocritique ou la mythanalyse : Quelle différence, quelle similarité ?

Simone Vierre, disciple de Gilbert Durand, (1996 : 123) tente de faire une distinction entre la mythocritique et la mythanalyse. Selon lui : « la mythanalyse tiendrait compte du rapport que la pensée mythique entretient « avec l'environnement socioculturel et son évolution jusqu'à nos jours » tandis que la mythocritique appréhenderait cette pensée, plus spécifiquement dans l'œuvre du « créateur d'un monde romanesque original » (G. Durand, 1996 : 123). Victor-Laurent Tremblay abonde dans le même sens lorsqu'il propose donc de réserver le terme 'mythocritique' au domaine de la littérature, pendant que la 'mythanalyse' se pencherait sur « les diverses manifestations du mythe à travers la culture afin d'en tirer non seulement le sens anthropologique, mais le sens sociologique et psychologique » (G. Durand, 1996 : 231). Enfin, la mythocritique a comme but de déceler le récit qu'est un texte oral ou écrit, un noyau mythologique, ou mieux un patron (pattern) mythique tandis que la mythanalyse étudie l'évolution et les retours cycliques des mythes de l'histoire. Cela étant, nous tenons à affirmer que nous nous intéressons dans cette étude à la mythocritique puis qu'elle se rapporte à l'analyse d'un texte littéraire.

1.4. Principes de base de l'approche mythocritique et sa pertinence à la présente étude

La mythocritique a bien établi que les mythes constituent des matériaux privilégiés de la création artistique, des canevas indéfiniment repris, qui irradiant au sein de l'œuvre et lui impose leur structure. Mais cela conduit à rechercher dans un texte ce que l'on sait déjà du mythe qu'on y retrouve, et à considérer comme autant d'erreurs les entorses auctoriales au récit originel. Les critiques mythocritiques s'intéressent aux autres archétypes tels que le comportement des personnages littéraires où on présente la faiblesse humaine à travers les rôles d'un tyran, d'un comploteur, d'un rebelle, d'un coureur de jupon, d'une femme fatale, d'un bandit ou d'un traître. Les créatures réelles et imaginaires peuvent être aussi des symboles archétypiques. Par exemple, les animaux ci-dessous ont des signifiés archétypiques : Le lion signifie la puissance ; l'aigle signifie l'indépendance ; le loup signifie le malin ; l'unicorne signifie l'innocence et le dragon la destruction.

J. Robert parle d'un mythocritique en établissant qu'il est censé lier les éléments archétypiques qui se trouvent dans les œuvres littéraires

diverses. J. Robert (2001: 123) déclare que: "What a mythological critic does with archetypal characters, stories, creatures, and even natural elements such as sun and moon, darkness and light, fire and water, is to link them up with one another, to see one literary work in relation to others of a similar type". Donc, l'établissement d'un rapport entre les œuvres littéraires traitant le même élément archétypal fait partie de l'objectif d'une critique mythologique ou d'un mythocritique.

Par le double effet de cette approche mythocritique de l'œuvre d'une part et de l'autre par la confrontation avec le « moment mythique » (J. Robert, 2001: 124) de la lecture et de la situation du lecteur présent, l'on obtient des conclusions intéressantes soit par la constitution d'un Atlas délimité des myèmes et des situations mythiques ou mythologiques, soit quant aux structures profondes de l'œuvre et aux rapports de goûts qui peuvent exister entre tel moment de lecture et tel moment d'écriture (ou première lecture). Par exemple l'on s'aperçoit que le nombre limité de mythes possibles - tels que les définissent d'ailleurs les différents mythologues des grandes civilisations grecque, latine, amérindiennes, égyptienne, indoue, africaines, polynésiennes, sino-thibétaines, ouralo-altaïques, etc., et exige des réinvestissements mythiques constants et répétés au cours de l'histoire d'une même culture, et explique les différentes « renaissances » ou redécouvertes. L'on s'aperçoit également que les genres littéraires et artistiques, les styles, les modes, les idiotismes répondent aussi à ces phénomènes de concentration et de résurgence mythologiques (T. Victor-Laurent, 1991).

En fin, nous pouvons affirmer que les deux romans en étude de Michel Butor mettent en relief les mythes socio-historico-culturels. Cet écrivain fait inventaire des événements mythiques du passé lointain. Comme la mythocritique met en évidence, chez un auteur dans une œuvre d'une époque et d'un milieu donnés, les mythes directeurs et leurs transformations significatives évoquent la société en la transformant vers sa subjectivité. Elle permet de montrer comment tel trait de caractère personnel de l'auteur contribue à la transformation de la mythologie en place, ou au contraire accentue tel ou tel mythe directeur en place. Elle montre également - et cela en opposition avec un culturalisme trop simplificateur - que chaque moment culturel a une certaine épaisseur mythique où se combinent et s'affrontent (comme Nietzsche l'avait génialement pressenti pour la Tragédie grecque) des mythes différents.

2.1. Analyse mythocritique des corpus de base : Cas des œuvres artistiques

Dans *L'Emploi du temps*, le contact de Jacques Revel avec le mythe passe par le biais des œuvres artistiques, donc par la compréhension de leurs encadrements esthétiques ainsi que par le décodage de leur implication particulière. D'abord, le mythe ne lui est pas promptement discernable. Il note par exemple à propos de sa première visite au temple : « Les vitraux, auxquels je n'avais pas accordé d'attention particulière cette fois-là, semblaient à peine transparents » (M. Butor, 1956 : 68). La locution adverbiale « à peine » qui modifie l'adjectif « transparents » qualifiant le nom « vitraux » sert pour montrer le niveau de l'ignorance de Revel vis-à-vis de l'implication du mythe sur les vitraux.

Plus tard, Revel commence à discerner les motifs, les formes et les couleurs de ces œuvres artistiques. Au cours des relectures à l'aide de guides, il identifie les thèmes du mythe en étudiant ses sens et significations possibles. En même temps, Revel tente de remplacer les insuffisances de ces œuvres artistiques pour distinguer ce qui remonte aux origines traditionnelles et ce qui constitue un élément nouveau. C'est ce qu'il accomplit en compagnie d'un religieux, lors de sa seconde visite à l'Ancienne Cathédrale. C'est ce jour-là qu'il reconnaît le sujet mythique dans l'œuvre artistique dans l'Ancienne Cathédrale :

- Vous voyez Caïn défrichant la terre, et à droite, offrant au Seigneur des épis et des fruits. La fumée qui s'élève de son autel envahit tout le ciel au-dessus de lui, et retombe pour l'envelopper.
- Tout le vitrail lui est donc consacré ?
- A lui et à sa descendance (M. Butor, 1956 : 92).

Le mythe de Caïn et Abel devient en quelque sorte détruit, puisqu'il est librement interprété par l'œuvre artistique. On peut noter un niveau de changement de la représentation originelle. Encore si « l'artiste a suivi le texte d'aussi près qu'il a pu » (M. Butor, 1956 :93), c'est Bleston et ses habitants qui ont fourni de modèle à l'illustration du mythe de Caïn lors de sa construction.

2.2. Le mythe biblique : Cas de Caïn et Abel

Revel dans *L'Emploi du temps* poursuit le décodage du Vitrail de Caïn à partir du commentaire que lui fait le religieux. Mais d'autres lectures sont possibles : « Dans les quatre triangles curvilignes qui le

raccordent aux autres panneaux et aux bords supérieurs, vous pouvez distinguer des fleurs à six pétales qui sont peut-être des flammes, des fleurs avec un œil au centre, dans lesquelles certains veulent voir des représentations de séraphins. » (M. Butor, 1956 : 91-92). Ces œuvres d'arts disposent des codes secrets, des signes codés ou dissimulés qui sont par endroit intrigant. Grâce aux relectures et aux commentaires de son guide ecclésiastique, Revel commence à les interpréter et puis à les discerner.

En plus, dans le roman de George Burton intitulé, *Le Meurtre de Bleston*, roman qui sert d'intertextualité et que Revel trouve à Bleston, il existe une intrigue policière qui est construite sur l'histoire d'un fratricide. Ce roman est largement la transposition du mythe de Caïn et Abel à l'époque de Revel. Le mythe est non seulement mis en scène sous une forme adaptée dans le temps présent, mais il est aussi détruit davantage puisqu'il est dissocié de son cadre religieux d'origine. Et surtout, le mythe se présente manifestement en tant que fiction, c'est-à-dire comme un récit socialement reconnu et reçu comme œuvre imaginaire. Cependant, Butor a su manipuler ce mythe pour refléter la situation de Revel.

En outre, le mythe repris dans une œuvre picturale est soumis vigoureusement aux valeurs esthétiques dans un certain lieu et époque, ou préconisées par une certaine école artistique, ce qui donne lieu également à des interprétations historiques et culturelles particulières. Le Vitrail qui surplombe « Bleston Museum of Fine Arts » (M. Butor, 1956 : 132) est une espèce du mythe. Œuvre de maîtres français du XVI^e siècle, le Vitrail exprime donc une lecture particulière du mythe : « Pourquoi cet immense vitrail consacré à un reprouvé ? (...) - Il faut vous rappeler que c'est une œuvre de la Renaissance ; l'artiste honorait en Caïn le père de tous les arts » (*L'Emploi* 95). Le rôle des artistes dans la propagation du mythe reste ainsi important. Le mythe se transforme par la main des artistes, dans un travail de récréation individuelle, qui l'investit de nouvelles significations.

2.3. Le mythe d'Œdipe

Dans *Degrés*, le mythe d'Œdipe y est présent. Les personnages comme Pierre Eller et Denis Régnier servent pour évoquer ce mythe. Mais, Vernier qui représente le père et l'Europe peut être passé aussi pour une autre figure œdipienne comme Eller. Selon le mythe d'Œdipe, il existe une discrimination intrigante entre les dieux pour qui l'inceste

était un privilège et le simple profane pour qui l'inceste était tabou. Les composantes les plus importantes de l'inceste sont deux choses qui caractérisent les dieux : l'existence éternelle et la reconnaissance totale, absolue ou suprême. Pour les êtres humains ou le simple profane, c'est le contraire.

La condition humaine est exprimée par le tabou de l'inceste. A titre d'exemple, Jouret compare le projet de Vernier à la Tour de Babel, un autre mythe important, parce que c'est un effort qui vise la totalité, ce qui est le domaine des dieux. On peut donc dire que Vernier a essayé de soustraire les prérogatives aux dieux, à savoir la connaissance absolue et la jeunesse immortelle. Le continent américain représente en effet cette renaissance mythique. Le projet de Vernier va faillir. Le projet de Vernier échoue parce que le cercle, symbole divin et spirituel, donc masculin, exclut la matérialité ou la réalité, qui est plutôt féminine. Sa faute consiste donc en une application d'un discours global c'est-à-dire le désir d'une description totale de la planète terre, qui tend à déformer la réalité humaine et matérielle.

De plus, on peut observer la bizarrerie de présence de deux symboles d'Œdipe dans un même être, Eller et Vernier. Une explication possible peut se baser sur le fait qu'il existe deux interprétations du mythe dans les deux civilisations différentes dans ce roman, celles de l'Égypte et celle de la Grèce. Scriabine avance que l'union d'Œdipe avec sa mère est « significative en Égypte de sa nature divine, mais elle est racontée par les Grecs comme un crime odieux » (J. Marina, 1998 :20). Elle justifie son interprétation en disant qu'on ne pouvait pas « soupçonner la nature solaire de l'énigme et le sens de l'expression 'taureau de sa mère' qui accompagna le nom du dieu Re » (J. Marina, 1998 : 34) avant de comprendre les hiéroglyphes, dont le déchiffrement est mentionné plusieurs fois dans *Degrés* comme dans la suite: « J'expliquais à tes camarades que Champollion avait réussi à déchiffrer les hiéroglyphes (...) faisant d'un coup reculer notre histoire de plusieurs milliers d'années » (M. Butor, 1960 : 11-12). Butor pose précisément le décodage et la connaissance des hiéroglyphes égyptiens.

En expliquant la découverte de Champollion à ses élèves, Vernier aperçoit « leurs yeux s'ouvrir, l'envie de voyage se propager d'une tête à l'autre comme un incendie d'arbre en arbre dans une forêt sèche » (M. Butor, 1960 : 87). Le voyage est l'un des thèmes majeurs dans les romans de Butor. Comme le voyage, le feu qui est l'image de la connaissance et de la révolte est souvent répété dans ces romans.

Vernier, dans la mesure où il essaie d'obtenir la connaissance totale et la jeunesse éternelle, reste lors une représentation œdipienne. La connaissance totale ou absolue est le domaine des dieux. En tout cas, il est l'incarnation ou la représentation de l'Œdipe européen venant de la Grèce dont la civilisation était dominée par « l'inéluctabilité du destin, la lutte inutile de l'homme contre les dieux » (Marina, *Essais* 31). Vernier part justement pour la Grèce, pour Delphes (M. Butor, 1960 : 36) pendant les congés avant le projet. Avec ce trajet, on a l'impression que pour lui, c'est un adieu avec ce monde clos ou difficile.

Par contre, Pierre Eller personifie l'Œdipe égyptien-américain. Dans l'interprétation égyptienne du mythe, le dieu maintenait le surnom « taureau de sa mère » (Luscans, 2019 : 214, S. Subhi, 2009 : 123 et Perugini, 2009 : 321), et Pierre est bison, masculin et indice qu'il est taureau. Pour lui, l'inceste et la sexualité sont autorisées et fort possibles. Ainsi, il est susceptible d'être identifié au continent américain, qui représente pour Butor un rajeunissement potentiel. L'Égypte et l'Amérique forment l'ensemble d'une zone impressive dans un système binaire, dont l'autre zone peu impressive est l'Europe. Ce qui rassemble mystérieusement les deux pays (l'Égypte et l'Amérique) est l'inceste. Une analyse du thème de l'inceste dans ce roman peut être faite sous le prisme de la sexualité et de la nature.

Entre temps, on retrouve dans *Degrés* cette remarque pertinente : « Tant de villes rasées, tant de nations exterminées, tant de millions de peuples passés au fil de l'espèce, et de la plus riche et belle partie du monde bouleversée pour la négociation de perles et du poivre : mécaniques victoires » (M. Butor, 1960 : 291). Dans la citation ci-avant, on peut remarquer le mythe de l'extermination des Indiens. Mais le déni des origines ne les supprime pas, et il se prête tôt ou tard à un retour du refoulé. Malgré les atrocités commises pour les effacer, les traces des cultures indiennes originaires rappellent leur capacité à générer les cérémonies et les rites d'une ampleur bien supérieure à celles des Européens.

Pour Butor, le mythe de l'extermination des Indiens existe toujours. Il ne faut nul doute que l'Indien a été exterminé parce que, existant comme culture, il faisait peur. Une fois passée la découverte, les premières conquêtes et à la différence des conflits qui a marqué les relations entre l'Orient musulman et l'Occident chrétien, les véritables conquérants de l'Amérique n'étaient pas des soldats mais des immigrants qui venaient faire fortune. Or, on ne construit pas de

dialogue à partir de la peur ; on ne crée pas une culture métisse si l'autre est perçu comme menaçant. Les nouveaux maîtres, qui s'étaient exilés pour échapper aux inégalités dont ils se sentaient victimes chez eux, ne pensèrent qu'à les rétablir à leur profit.

Ce que l'on retrouve dans *Degrés*, c'est bien cette impossibilité de synthétiser la vie intérieure à travers la représentation d'un sujet à l'unité identitaire définie. Constaté la nature discursive du sujet, c'est du même coup constaté sa fragmentation : tout comme le texte n'existe que dans l'intertexte, la subjectivité n'émerge que dans l'intersubjectivité, le sujet n'est constitué que dans la tension entre moi et autrui. Le sujet représenté dans le roman est en déconstruction et reconstruction permanentes. La maladie qui emporte Pierre Vernier peut s'interpréter dès lors comme une mort symbolique de l'auteur et de l'idée du sujet qui lui correspond, la débâcle de la cohérence du discours étant ainsi parallèle à la débâcle du sujet du discours. Maître des paroles au début du roman, Vernier succombe progressivement à l'avalanche du discours.

La totalité est uniquement réservée aux dieux. Mais, la totalité que Vernier a voulue réaliser lorsqu'il conçoit son projet comme un seul exercice sur l'Amérique est source de son échec prédestiné. Le mobile de Vernier peut être attribué au fait que l'Amérique « est donc bien cette troisième région du monde, inconnue jusqu'alors, qui permet, comme disait Voltaire, de réunir l'Orient à l'Occident » (M. Butor, 1998 : 180). Mais cette ambition dont la capacité se base sur l'intégration de la matérialité ou de la sexualité, disparaît avec le retrait d'Eller, ce qui symbolise la colonisation et l'euro-péisation de l'Amérique. Dans l'univers romanesque de Butor, le terme empire donne les notions d'impérialisme, de condamnation, de blocage. Il est donc une ardeur qui, dans *Degrés*, est symbolisée par le loup. Tout cela veut dire que l'Amérique représentée par Eller est déjà détruite. Mais sur le plan allégorique, il est porteur de possibilités virtuelles, c'est ainsi un Œdipe potentiel.

2.4. Le mythe de Thésée

Le mythe de Thésée apparaît sur une suite de dix-huit panneaux exposés dans le « Bleston Museum of Fine Arts » (M. Butor, 1956 : 132), racontant l'histoire du héros grec, depuis sa naissance jusqu'à son exil et sa mort : « Je ne savais pas que les dix-huit panneaux de laine racontaient tous l'histoire de Thésée ; il n'y a pas d'étiquette sur

le mur pour indiquer le sujet de chacun ; je ne les ai regardés avec soin, en étudiant leurs rapports, que plus tard [...] » (M. Butor, 1956 : 87). Ce mythe se révèle graduellement à Revel, indice du fait que ce dernier se présente lointain au mythe alors qu'il existe un lien inéluctable de la société moderne avec le mythe.

Revel, se trouvant dans la même situation que celle du héros de Thésée, entreprend la conquête de son Ariane, un projet qui est voué à l'échec dès même son commencement. Comme Revel, le héros tel Thésée, se perd dans le labyrinthe en dépit du fait qu'il a trouvé son Ariane et le Minotaure. Comme dit Butor « ce livre est plein de fantômes, et le personnage est tout le temps en train de se battre contre des fantômes » (M. Butor, 1998 : 338). « Fantômes » dont parle Butor dans la citation fait référence à l'égarement fréquent de Revel et le mythe de labyrinthe qui caractérise le roman. Plusieurs textes figurent dans l'histoire : l'histoire de Caïn et de Thésée sont relatées à partir de vitraux dans la cathédrale. Il y a aussi un roman policier dont l'intrigue et le personnage dépassent leur existence textuelle et menacent le héros et surtout le journal intime dont la rédaction commence doucement à faire le malheur à la vie de Revel.

D'ailleurs, lors de sa première visite au Musée, Revel compte les différentes salles qui composent le « Bleston Museum of Fine Arts » et évoque brièvement ce qu'elles contiennent sans aucune précision. Ce n'est que lorsqu'il décrit la cinquième salle, celle qui contient le onzième panneau représentant la descente au labyrinthe, que Revel tente de situer la salle par rapport aux rues de Bleston : le panneau se trouve « à gauche de la porte qui donne dans la sixième salle, éclairé de côté par les fenêtres qui donnent sur Museum Street et les minuscules baraques qui la séparent des voies de chemins de fer allant vers Hamilton Station » (M. Butor, 1956 : 88). Jacques Revel visite une nouvelle fois le Musée en compagnie de James Jenkins, ce dernier qui est, selon Revel, « expert incomparable en certains secrets de Bleston », il fait remarquer à son ami « cet aspect essentiel des tapisseries auquel il n'avait pas pris garde, (...) les lisant, (...) les éclaircissant ainsi presque toutes jusqu'à la dernière » (M. Butor, 1956 : 280). L'enchaînement de ces deux phrases établit une sorte de lien cause à effet. C'est en effet parce que Jenkins est expert en certains « secrets » de Bleston qu'il connaît si bien ces tapisseries et leur contenu.

Toutefois, les tapisseries représentant le mythe de Thésée constituent donc l'un des secrets de Bleston et, par conséquent, l'une de

ses structures de base qui fait partie intégrante de la substance même de cette ville. Revel va comprendre cela à la fin de son récit. Il affirme cela lorsqu'il s'adresse à Bleston de cette manière : « ce que je cherchais dans ces panneaux, c'était la lumière sur ton origine, Bleston » (M. Butor, 1956 : 384). Autrement dit, Revel cherche la source du mythe du labyrinthe qu'est Bleston elle-même.

Le mythe de Thésée est aussi entremêlé avec le mythe de labyrinthe et celui-ci exerce un pouvoir maléfique sur la ville, Bleston devenant ainsi une « ville-labyrinthe » dotée des mythes. Il s'agit donc maintenant de montrer dans quelle mesure Revel peut être considéré comme un initié, c'est-à-dire comme un avatar de Thésée. Tout comme Thésée, Jacques Revel quitte son pays natal et débarque dans une ville étrangère. Ils se trouvent tous deux dans un environnement qui leur est étranger et qui est pour tous deux labyrinthe. Thésée entre dans un labyrinthe au vrai sens du terme, et Revel se trouve dans une ville qui évoque par sa complexité et son aspect enlisant, un labyrinthe.

Mais, l'objectif pour lequel Revel arrive à Bleston diffère de celui de Thésée : il n'est là que pour faire un stage chez Matthews and Sons, et son travail consiste à « écrire des lettres en français » (*L'Emploi* 30). Cependant, dès son arrivée, Revel se fixe un autre but : combattre l'enlèvement, l'égaré et l'étouffement que lui cause Bleston et prendre le dessus sur cette ville jusqu'à la fin de son séjour : « J'ai été mis en garde, je me suis défendu » (*L'Emploi* 47). Au cours de ses premières semaines à Bleston, Revel fait le tour des restaurants les plus proches de son lieu de travail, et finit par découvrir « le meilleur », le Sword ou l'Épée. Le nom de ce restaurant est significatif. L'épée, c'est celle de Thésée, ou plutôt celle qui permet à Égée de reconnaître son fils, ce « signe » qui le sauve du poison de Médée, et fait de lui l'« élu » qui doit sauver la Crète du Minotaure. Or le choix de Jacques Revel tombe sur le Sword, ce qui fait de lui un personnage initié à la descente au labyrinthe. Il est qualifié pour devenir un avatar du personnage mythique de Thésée représenté sur les tapisseries du Musée.

Avant d'expliquer l'action de Revel, il s'agit de mettre en évidence sa personnalité. Et dans ce but, nous faisons allusion aux critères de l'héroïcité tels que déterminés par Philippe Hamon (1989) dans son chapitre sur le *Statut sémiologique du personnage*. Le personnage de Revel répond à tous les critères. Il est avant tout « qualifié » comme nous venons de le voir grâce au Sword, mais aussi de par son nom. Le nom « Revel » rime avec « rebelle », et il est en effet celui qui se révolte

contre l'enlèvement de Bleston et qui prend la décision de mener son combat contre cette ville. « Revel » serait aussi celui qui « révèle » ou qui tente de révéler, donc l'actant principal du roman (Kotowska 23 et Subhi 123). En effet, Jacques Revel essaie de dévoiler Bleston, de faire surgir ses mythes et ses secrets profonds et de révéler la réalité de cette ville.

2.5. Le mythe des animaux sauvages

De tous les animaux issus de la mythologie grecque, l'hydre est certainement la figure prépondérante dans *L'Emploi du temps*. On la trouve explicitement mentionnée au moment où la ville s'adresse à Revel de cette façon : « Jacques Revel qui veut ma mort, regarde ce nouveau visage de l'hydre, comme il est fort, comme il sera difficile à abattre ; sur cette immense carapace, qu'elle brûlure, la minuscule provoquera tout ce que tu pourras rassembler de braise ! » (M. Butor, 1956 : 231). Cet animal est représenté la plupart du temps comme un serpent à plusieurs têtes dont la particularité était qu'elles (les têtes) repoussaient, devenant ainsi résistant. La ville s'identifiant ainsi à l'hydre, se réfère à la construction d'un nouveau magazine qui avait été détruit par le feu et qui prend une nouvelle figure.

Entre temps, ce monstre (l'hydre) est également connu par le poison qu'il dégage. Selon le mythe, le sang de ce monstre était empoisonné et son poison s'étant mêlé aux eaux du fleuve Anigros, en Elide, non seulement les avait empoisonnées mais leur avait aussi communiqué une odeur fétide (M. Luscans, 2007 : 123). Les mêmes caractéristiques ont été attribuées à la rivière Slée par Revel lorsqu'il la compare souvent métaphoriquement à un animal de cette façon : « aux bras ramifiés » (M. Butor, 1956 : 244). D'ailleurs, il pense que tout ce qui se passe dans Bleston « n'est que cauchemar provoqué par l'opium des exhalaisons de la Slee » (*L'Emploi* 124). A Bleston, rien ne semble pouvoir résister à la puissance dissimulée et méphitique de cette eau qui, issue de ses entrailles, est une des manifestations de son pouvoir destructeur.

3.1. Implications des mythes dans *L'Emploi du temps* et de *Degrés de Michel Butor*

Michel Butor, dans *L'Emploi du temps* et dans *Degrés*, incarne le nouvel esprit du Nouveau Roman avec un style unique et intrigant. Ceci fait que l'analyse des ressources thématiques des romans de ce

géant littéraire du 21^e siècle pose un défi gigantesque aux lecteurs moyens. Le roman de Butor dispose des mythes et ils sont souvent difficiles à comprendre car les mythes sont d'abord issues d'un passé lointain dont les origines et les interprétations sont peu connues. Butor promeut ainsi des rénovations aussi stylistiques que thématiques.

Les mythes servent ainsi comme des régénérations et des transformations dans le roman. Les mobiles pour ces transformations sont « l'échec des techniques traditionnelles du récit pour rendre compte de l'instabilité du monde contemporain et des nouvelles sensibilités du temps, de l'espace, de la circulation d'images et discours » (M Butor, 1998 : 10). Par le choix du genre romanesque qui offre une grande capacité d'exploration scripturale, Butor tente de déployer une nouvelle manière de s'approprier la réalité, convaincu de vouloir faire du roman le lieu d'une exploration systématique de la conscience, du moins, une critique de la connaissance. Il montre son engagement au sein du groupe des Nouveaux Romanciers par les thématiques aussi pertinentes que contemporaines. Il affirme cela de cette manière : « Pour moi, le Nouveau Roman a été une manière de m'engager [...]. Cela impliquait une façon de m'engager par l'intermédiaire de la littérature elle-même » (M. Butor, 1956 : 312). Cet engagement d'ailleurs flexible, se voit dans ses romans.

Le mythe se voit également dans des traits propres aux récits situés dans un temps historiquement ancien, portant sur des faits et des personnes dont l'existence semble attestée par l'historiographie. On peut dire alors que les mythes se situent dans une zone floue et indécise entre l'histoire et l'affabulation fictionnelle : mythe d'odyssée, mythe de Thésée, mythe de création et des rois anciens pour rétablir le patrimoine. Sur un autre plan, il n'est pas rare que le récit mythique soit mobilisé comme stratégie rhétorique ou pédagogique, servant à l'exposition imagée, voire idéalisée, d'une théorie ou d'une doctrine, que l'on pense aux paraboles bibliques ou à l'allégorie de la caverne chez Platon. Des genres narratifs tels que la légende, la parabole, la fable, le conte, et même l'épopée sont souvent considérés comme des mythes ou des formes apparentées normalement au mythe (A. Herschberg Pierrot, 2003 : 123).

Conclusion

Les études des critiques comme celles de Françoise R. V-G, Jean Ricardou (1978) et Celia Britton (1998) ont classé les romans de Michel Butor comme récit mythique et les abordent selon la méthode structurale de Claude Lévi-Strauss pour l'analyse des mythes. Lévi-Strauss voit dans le mythe un acte de parole dans lequel on peut découvrir un langage. Influencé par Hegel, Lévi-Strauss pense que l'esprit humain organise fondamentalement sa pensée sous la forme : thèse-antithèse-synthèse. C'est grâce à ce mécanisme que la signification est possible. Bref, Lévi-Strauss considère que le mythe est un stratagème habile qui transforme une opposition binaire inconciliable en une opposition binaire conciliable, créant ainsi l'illusion ou la croyance. *L'Emploi du temps* et *Degrés* qui disposent des mythes divers tentent de pousser les lecteurs à la quête des origines des événements sociopolitiques évoqués dans les romans.

Références bibliographiques

- Barthes Roland** (1957), *Mythologies*, Paris, Seuil.
- Barthes Roland** (2003), *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Paris, Allia Collection Petite Collection,
- Butor Michel** (1957), *L'Emploi du temps*, Paris, Minuit.
- Butor Michel** (1957), *Degrés*, Paris, Minuit.
- Butor Michel** (1998), *Répertoire III*, Paris, Minuit.
- Boulogne Arlette** (2004), *Vocabulaire de la documentation*, Paris : ADDBS.
- Couteaux, Pierre-Louis** (2006), *Être et parler français*, Paris, Perrin.
- Durant Gilbert** (1996), *Introduction à la mythologie. Mythes et sociétés*, Paris, Albin Michel.
- Elaho Raymond Osemwegie** (1981), « L'image de l'homme noir dans le Nouveau Roman : Les exemples d'Alain Robbe-Grillet et de Michel Butor », *Peuples Noirs Peuples Africains*, no 23, 120-128. @ <http://mongobeti.arts.uwa.edu.au/issues/pnpa_23/pnpa2310.html>, consulté le 16 novembre 2020.
- Herschberg Pierrot Anne** (2003), *Stylistique de la prose*, Paris, Belin.
- Kotowska Joanna** (2019), « Le soleil derrière le vitrail du meurtrier: l'étude des éléments envoûtants dans *L'Emploi du temps* de Michel Butor @ <<http://www.revue-textimage.com/03cartesplans/mazaleyrat.pdf>>, consulté le 7 mars 2019.

- Luscans Bernard** (2008), « La représentation des objets dans le nouveau nouveau roman », Thèse de doctorat, Université de North Carolina à Chapel Hill.
- Marina Davies Jill** (2005), « Revoicing the Self : Character Description in Sarraute, Cohen and Perec », thèse de doctorat, Département de Français, Université de Yale.
- Meksem Malika** (2016), « Sémiotique de la conscience dans le Nouveau Roman. Michel Butor, Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet », Thèse de doctorat, Faculté des Lettres et des Langues, Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou, République Démocratique Algérienne.
- Moye Austin Stephen** (2008), « Le phénomène de l'absence dans le Nouveau Roman : Etude de romans d'Alain Robbe-Grillet et de Michel Butor », Thèse de doctorat, Université de Benin, Nigeria.
- Moye Austin Stephen** (2009), « Les défis à l'apprentissage de la littérature française : Le cas du Nouveau Roman » *ABUDoF Journal of Humanities*, Department of French, Ahmadu Bello University, Zaria, 1:8 : 123-127.
- Perugini Pascoal Domingos Gabriel** (2015), « Déconstruction et reconstruction chez Michel Butor et Alain Robbe-Grillet : contribution du nouveau roman à l'imaginaire social des Trente glorieuses (1946-1975) ». Thèse de doctorat, Ecole Sciences de l'Homme et de la Société, Université Charles de Gaulle - Lille.
- Renombo Steeve Robert** (1996), « Écriture et Suppléance dans *La Modification* de Michel Butor. Approche de l'herméneutique de Blanchot ». Mémoire de D.E.A. Limoges, Université de Limoges, 1996.
- Ricardou Jean** (1978), *Nouveau problème du roman*, Paris, Seuil.
- Paul Robert** (2019), *Dictionnaire Encyclopédique Larousse*, Paris, Larousse.
- Subhi Salih Al-Tamimi Rjaa** (2009), « Babel au XXe siècle : *Le dialogue des cultures dans l'œuvre de Michel Butor* ». Thèse de doctorat, Université Lumière-Lyon 2, Paris.
- Tremblay Victor-Laurent** (1991), *Au commencement était le mythe. Introduction à une mythanalyse globale avec application à la culture traditionnelle québécoise à partir de quelques textes romanesques représentatifs*, Ottawa-Paris, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1-54.