

JOANNA KOTOWSKA
ORCID: 0000-0002-5891-6578
Université de Wrocław
joanna.kotowska@uwr.edu.pl

L'« INFIDÉLITÉ ONIRIQUE » DANS *L'EMPLOI DU TEMPS* OU COMMENT MICHEL BUTOR POLÉMIQUE AVEC LES IDÉES DE GASTON BACHELARD

[A]ucun poète ne peut se passer des métaphores liquides¹.

« [T]oute union est mariage et il n'y a pas de mariage à trois »², constate Gaston Bachelard dans *L'Eau et les rêves : Essai sur l'imagination de la matière*. Une énonciation si catégorique semble caractéristique d'un philosophe issu de la culture européenne, fondée sur les principes chrétiens. Selon Bachelard, la vraie union considérée comme sacrée est nécessairement binaire et aucune union ternaire n'est acceptable. Il en va de même de la notion de fidélité, dont la valeur exclusive est limitée à deux (époux). En partant de cette vision idéalisée du mariage humain vers une dimension métaphorique, le philosophe élabore une conception universelle de l'union (ainsi que de la « fidélité onirique »), définie comme l'alliage de deux composants, qui se sexualisent afin d'assumer leurs rôles maritaux. Et puisque à l'origine de l'intérêt de Bachelard pour la conception du mariage se trouvent ses réflexions sur les quatre éléments (lat. *elementum*) de la nature, il va de soi que le philosophe place dans le rôle des époux métaphoriques l'eau, considérée comme une puissance féminine, et

¹ G. Bachelard, *L'Air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Corti, Paris 2009 [1943], p. 166.

² G. Bachelard, *L'Eau et les rêves : Essai sur l'imagination de la matière*, Corti, Paris 2009 [1941], p. 112. Dans la suite de l'article, pour citer cet ouvrage, nous utilisons l'abréviation ER.

le feu, comme force masculine. Au niveau religieux, ces deux grands géniteurs réunis constituent une sorte de modèle archétypal de la création et participent aux mythes cosmogoniques dans beaucoup de sociétés traditionnelles.

Et pourtant, certains écrivains contemporains de Bachelard, comme Michel Butor, offrent une conception tout à fait contraire, selon laquelle les quatre éléments de la nature ne respectent pas la règle « chrétienne » du mariage et s'unissent non seulement à deux, mais aussi — de manière sacrilège — à trois, voire à quatre. Ces mélanges monstrueux décrits dans le roman *L'Emploi du temps*³ ne donnent que de l'effet destructeur ; l'alliance maudite semble vouer au malheur le monde entier dans lequel Bachelard voyait un fruit harmonieux de l'union de l'eau et du feu.

Le philosophe éprouve un penchant à envisager toute union (bi)élémentaire dans les catégories aquatiques, ce qui résulte de sa théorie selon laquelle l'eau est le composant principal de chaque « mariage », grâce à ses propriétés de solvant universel, et les trois autres puissances de la nature ne représentent que des composants secondaires. Vu ce penchant, Bachelard constate dans *L'Air et les songes* que la métaphorique liée à l'élément hydrique accompagne chaque poète et détermine ensuite ses rêveries qui se manifestent, à leur tour, au niveau de la production littéraire⁴. Nous nous demanderons donc si les romanciers, à l'instar de Butor, peuvent se passer de ces « métaphores liquides »⁵, ou s'ils pensent de la même manière aquatique que les poètes. Comment Butor, ayant, tout comme Bachelard, reçu une formation philosophique, envisage-t-il les alliances élémentaires si singulières car *plurielles* ? Et finalement, qu'advierait-il de la notion de « fidélité onirique » postulée par Bachelard dans l'univers sacrilège de *L'Emploi du temps*, rempli d'unions élémentaires triples ou quadruples ?

« PAS DE MARIAGE À TROIS » ?

En tant que scientifique et philosophe, Bachelard formule ses théories de façon stricte et indiscutable. Son attitude décidée se reflète jusque dans la formulation de ses idées. Passons au crible lexical un petit passage de *L'Eau et les rêves*, où il est question des unions élémentaires, pour observer le nombre de mots exprimant la négation ou la contradiction (indiqués en italiques) :

[J]amais, dans *aucune* image naturelle, on *ne* voit se réaliser la triple union matérielle de l'eau, de la terre et du feu. A fortiori, *aucune* image *ne* peut recevoir les quatre éléments. Une telle accumulation serait une *contradiction insupportable* pour une imagination des éléments. (ER, p. 111, nous soulignons)

³ M. Butor, *L'Emploi du temps*, Minuit, Paris 1956. Dans la suite de l'article, pour citer cet ouvrage, nous utilisons l'abréviation ET.

⁴ G. Bachelard, *L'Air et les songes : Essai sur l'imagination du mouvement*, Corti, Paris 2009 [1943], p. 166. Dans la suite de l'article, pour citer cet ouvrage, nous utilisons l'abréviation AS.

⁵ *Ibidem*.

Sept mots à valeur négative en trois courtes phrases soulignent l'ardeur et la fermeté avec lesquelles Bachelard forge sa théorie de l'imaginaire élémentaire. Il n'est donc pas surprenant que Michel Mansuy, dans son étude *Gaston Bachelard et les éléments*, se montre critique envers cette « imagination binaire »⁶ du philosophe et indique le caractère discutabile d'une telle approche : « Pas de mariage à trois ? il ne faut jurer de rien ! »⁷ s'exclame-t-il avec une pincée d'humour, et il invite à redécouvrir cette « double, [...] triple, parfois même [...] quadruple appartenance »⁸ condamnée par l'auteur de *L'Eau et les rêves*. Ce dernier dénonce opiniâtrement la fausseté des unions pluriélémentaires en mettant en relief leur aspect artificiel :

Si une union ternaire apparaît, on peut être sûr qu'il ne s'agit que d'une image factice, que d'une image faite avec des idées. Les véritables images, les images de la rêverie, sont unitaires ou binaires. [...] Si elles désirent une combinaison, c'est une combinaison de deux éléments. (ER, p. 112)

Là où le ton bachelardien frôle la certitude, Butor entre en discussion par son univers romanesque qui contredit les mots du philosophe. Retraçons brièvement l'intrigue de son livre en mettant l'accent sur les épisodes pertinents du point de vue du présent article : *L'Emploi du temps*, paru en 1956 dans le cadre des expérimentations néo-romanesques, raconte un an de la vie de Jacques Revel, un Français effectuant un stage dans la société « Matthews and Sons », dans la ville anglaise imaginaire de Bleston. Le protagoniste-narrateur décrit ses impressions désagréables après son arrivée dans cette ville sale, pluvieuse et prédisposée aux incendies. Logé dans une petite chambre inconfortable, dans une pension très justement nommée l'Écrou, il se sent asphyxié et réprime avec peine un désir urgent de fuir cet endroit inhospitalier. Seul ou accompagné de son collègue de bureau, Revel profite de chaque occasion pour quitter sa chambre morose et flâner parmi les ruelles trompeuses de Bleston. À la fois intrigué et dégoûté de ces boulevards ennuyeux, ces murs sales, cette rivière noirâtre nommée la Slee, le narrateur s'achète un roman policier de J.C. Hamilton, intitulé de façon ambiguë *Le Meurtre de Bleston*, qui lui causera par la suite beaucoup d'ennuis. Peu à peu, Revel découvre l'influence perverse de la ville sur la vie de ses habitants et se rend compte de son caractère malveillant. Tout comme si elle était un personnage à part entière, Bleston agit adroitement sur les décisions des gens qui l'habitent en vue de ruiner leur joie, leur amour et de les pousser au crime. Une fois son stage terminé, Revel s'empresse de quitter l'endroit maudit pour rentrer en France.

Tandis que Bachelard démontre la supériorité des unions biélémentaires, Butor remplit l'univers de *L'Emploi du temps* de toutes sortes de mélanges, en favorisant notamment ceux constitués de deux et de trois éléments. Il autorise les « infidélités » élémentaires et invente des alliances étranges, inimaginables pour

⁶ M. Mansuy, *Gaston Bachelard et les éléments*, Corti, Paris 1967, p. 329.

⁷ *Ibidem*, p. 328.

⁸ *Ibidem*.

le philosophe : hors les mariages binaires traditionnels, Bleston accueille également des unions adultères entre plusieurs éléments, ainsi que des hybridations qui lient un élément à un non-élément (comme la nuit, par exemple) ou des mariages dédoublés (compris comme mélanges de substances déjà mélangées, telles les unions avec la boue ou avec la neige). Mais quelle qu'en soit la configuration, le but de toutes ces alliances reste le même : unir les éléments pour amplifier leur force destructrice en vue de nuire aux malchanceux habitants de la ville.

Avant de pénétrer dans la complicité des combinaisons pluriélémentaires, commençons notre étude un peu paradoxalement, par des unions unielémentaires. Dans *L'Emploi du temps*, les éléments donnent parfois l'impression de s'unir avec eux-mêmes, ou, pour mieux dire, avec leurs propres « isotopes ». En résulte une toile de corrélations établies entre les diverses variantes du même élément. Ainsi, l'eau apparaît sous plusieurs formes : celle de la rivière, de la pluie, du sang ou des boissons qui, différentes de l'extérieur, restent au fond identiques. Conformément à l'idée bachelardienne exposée dans *L'Eau et les rêves*, « tous les liquides sont des eaux » (p. 110) ; dès lors, la rivière, la pluie, le sang ou les boissons sont tous, en tant que fluides, des variétés du même élément hydrique. Et Butor souligne davantage leur caractère interchangeable en parlant du « sang qui coule comme une averse » (ET, p. 258) qui n'est, au fond, autre chose que de l'eau qui coule comme de l'eau, ou encore du « sang qui semble ruisseler en pluie » (ET, p. 92) et des « larmes mêlées aux gouttes de pluie » (ET, p. 331), images ayant le même caractère tautologique. Pareillement, la description du protagoniste de *L'Emploi du temps* « buvant pinte sur pinte, puis longeant la Slee jusqu'au soir pluvieux » (ET, p. 247) constitue la juxtaposition de plusieurs liquides qui ne représentent que les « isotopes » d'une unique substance primordiale.

À partir de là, notre tâche se complique car Butor se laisse entraîner dans le jeu des alliages. Aux multiples variantes « isotopiques » de l'eau, il se met à joindre aussi ce que l'on pourrait nommer les « isotopes mixtes », substances qui sont le fruit du mélange de deux éléments dont l'un est hydrique et l'autre pas. Dans la phrase : « la neige fondante qui tombe sur les innombrables ruisseaux du grand marécage de Bleston » (ET, p. 295), la forme pure de l'aquatique (le ruisseau) se voit associer des amalgames d'eau mélangée à l'air (la neige)⁹ et d'eau combinée à la terre (le marécage) ; de plus, des verbes relatifs à l'eau (« fondre » et, dans ce contexte, « tomber ») complètent cette représentation d'une fluidité multiforme qui n'est pourtant rien d'autre qu'une multiplication du même. L'imaginaire fluide de Butor semble alors confirmer l'aphorisme de Bachelard mis en exergue du présent article : « aucun poète ne peut se passer des métaphores liquides » (AS, p. 166) ; apparemment, aucun romancier ne le peut non plus.

⁹ Selon M. Mansuy, la neige naît de l'union triple de l'eau mêlée à l'air et à la terre. Mais en raison de son statut particulier de fluide solidifié et en même temps vapoureux (à la fois aquatique, tellurique et aérien), nous en reparlerons au moment d'analyser les unions pluriélémentaires.

Accumuler les variétés d'un même élément est certes intéressant, mais mêler les différents éléments entre eux semble encore plus passionnant. Nous examinerons d'abord les unions binaires, seules admissibles pour l'auteur de *L'Air et les songes*, pour ensuite passer aux mélanges beaucoup plus inventifs et hétérogènes.

Rappelons que dans les unions biélémentaires, chacun des partenaires assume son rôle traditionnel selon le sexe qui lui est attribué. Un élément du couple se virilise donc, et l'autre assume la féminité, car, comme le constate Bachelard dans la *Terre et les rêveries de la volonté*¹⁰, « on a beau mélanger les deux éléments, l'un est toujours le sujet actif, l'autre subit l'action » (p. 76) ; l'un domine et l'autre se soumet. Le philosophe s'intéresse surtout aux unions avec l'aquatique, car l'eau est la plus propice aux alliages substantiels. Grâce à ses propriétés, elle est la « colle universelle » (ER, p. 124) qui agglutine et un émollit qui dissout ; bref, l'eau « délie et elle lie » (ER, p. 122). Et c'est justement cette « force bivalente » qui la rend la « plus favorable pour illustrer les thèmes de combinaisons des puissances » (ER, p. 109). Curieusement, Butor tout comme Bachelard explorent le plus volontiers les alliances de l'aquatique combiné à l'igné et au terrestre. N'allons toutefois pas croire que les mélanges biélémentaires butoriens répondent aux conceptions bachelardiennes ; au contraire, ils en sont fort éloignés.

Le mariage certainement le plus spectaculaire est celui qui joint l'eau à son contraire, le feu. D'après Bachelard, de la fusion de ces oppositions naissent les images plaisantes de l'alcool flambant (décrit dans *La Psychanalyse du feu*¹¹ sous le nom du « complexe de Hoffman ») et de l'humidité chaude, comprise comme un principe créateur. Butor s'oppose nettement aux rêves agréables et paisibles du philosophe et leur substitue ses visions cauchemardesques, qui s'assimilent parfaitement à l'atmosphère de Bleston la maudite, appelée ville de Caïn. Expliquons cette allusion biblique fort curieuse et importante pour notre analyse. L'ancien cœur de Bleston, un sanctuaire de la guerre, a été transformé en une église qui conserve toujours l'ambiance sombre du temple martial : l'Ancienne Cathédrale est célèbre pour son Vitrail du Meurtrier (ET, p. 72), une verrière représentant la scène biblique de la lutte fratricide de Caïn contre Abel. Un tel « cœur criminel » de la ville suffirait, nous semble-t-il, à la maudire tout entière : qu'on songe aux mots du Roi shakespearien de *Hamlet*, qui évoque « la première, la plus ancienne malédiction, celle du fratricide ! »¹². Le premier crime égale donc le premier anathème. Il semble dès lors que ce soit la célébration du culte en présence de cette image de meurtre, sur le vitrail devenu emblème de Bleston, qui ait valu à la ville sa malédiction. C'est d'autant plus vraisemblable que Butor n'hésite pas

¹⁰ G. Bachelard, *La Terre et les rêveries de la volonté : Essai sur l'imagination de la matière*, Corti, Paris 2004 [1948]. Dans la suite de l'article, pour citer cet ouvrage, nous utilisons l'abréviation TRV.

¹¹ G. Bachelard, *La Psychanalyse du feu*, Gallimard, Paris 1949 [1938]. Dans la suite de l'article, pour citer cet ouvrage, nous utilisons l'abréviation PF.

¹² W. Shakespeare, *Hamlet*, acte III, scène 3.

à faire de Caïn le patron de la cité et le « père » symbolique de ses habitants, que l'écrivain appelle ses descendants (ET, p. 153).

Dans un tel décor, la fusion de l'eau et du feu n'engendre point les images douces et créatrices de Bachelard, mais leur contraire destructeur : la « pluie de soufre » (ET, p. 98) ou la « pluie sulfureuse » (ET, p. 333) évoquent immédiatement la scène biblique de la destruction de Sodome et Gomorrhe. Bien que le soufre en tant que tel soit, du point de vue chimique, un minéral, c'est-à-dire une matière terrestre, et en même temps un « agent » indirect du feu, pour l'imagination, le soufre qui tombe du ciel semble *toujours en flammes* ; il paraît être un feu cristallisé, une représentation solide et tangible de l'élément igné, celui-ci étant insaisissable et éthéré par nature. L'eau ignée est aussi bien figurée par des expressions du type : les « larmes de braise » (ET, p. 269) ou les « gouttes [...] de braises » (ET, p. 152). Ce dernier exemple est d'ailleurs beaucoup plus curieux dans son contexte complet : Revel adresse une quasi-prière au beau temps, rarissime à Bleston, pour qu'il le nourrisse de « gouttes de sang, de vin, de braises » (ET, p. 152). Une demande assez singulière et pourtant révélatrice, nous paraît-il, de l'état mental du protagoniste de *L'Emploi du temps*. Revel se voit comme un enfant qui a besoin d'une alimentation liquide, mais un enfant bien étrange qui préfère au lait maternel un alcool (le vin et, curieusement, le sang, qui d'après *La Terre et les rêveries du repos*¹³ de Bachelard, est un « vin animal » (p. 328)) mélangé au feu fluide. Une telle nourriture ne peut substantier qu'une vraie créature blestonienne, mauvaise, inquiétante et contradictoire. C'est une nourriture qui envahit silencieusement le fond d'une âme « blestonisée ». Le désir de cette alimentation spécifique et son influence physique et morale sur l'être humain mériteraient une analyse à part, surtout dans une perspective psychanalytique, ce qui n'est pas le propos du présent travail.

En ce qui concerne le phénomène de l'eau enflammée, Bachelard le décrit dans les termes d'un doux rêve devant un bol d'alcool qu'on allume avant de le boire. Le liquide en flammes est positivement valorisé : il « brûle devant les yeux extasiés » et « réchauffe tout l'être au creux de l'estomac » (PF, p. 139, nous soulignons), il émerveille et reconforte. La boisson bachelardienne flambe légèrement et joyeusement dans les verres, et le bienveillant feu « qui s'amuse à la surface de l'être » (PF, p. 141) paraît apprivoisé. Butor s'intéresse, lui aussi, à ce mariage de deux éléments essentiellement contradictoires, mais il l'imagine différemment. Le protagoniste de *L'Emploi du temps* rêve qu'en train de dîner chez ses connaissances, les Burton, « Doris apport[e] à chacun de nous pour dessert un exemplaire du *Meurtre de Bleston* trempé dans le rhum » (ET, p. 267). D'abord, tout semble tranquille et plaisant, exactement comme le décrivait Bachelard : « le rhum se me[t] à flamber doucement » et les flammes éclairent la couverture

¹³ G. Bachelard, *La Terre et les rêveries du repos : Essai sur les images de l'intimité*, Corti, Paris 2004 [1946]. Dans la suite de l'article, pour citer cet ouvrage, nous utilisons l'abréviation TRR.

du livre-dessert : « les sept lettres du nom de Bleston dev[iennent] lumineuses » (ET, p. 267). Rien n'annonce encore la rage soudaine qui s'emparera de ce feu guetté. Lorsque les douces flammes atteignent le nom de l'auteur, J.C. Hamilton, elles se transforment immédiatement en un incendie violent et dévorateur ; les lettres jusque là légèrement illuminées sont subitement « dessinées en braise » (ET, p. 267) par le rhum qui se met à brûler furieusement. L'élément igné allié à l'alcool ne dissimule plus sa colère envers l'auteur du fameux roman au titre délibérément ambigu, *Le Meurtre de Bleston* ; sa puissance n'est plus « tamisée » ni ses flammes apprivoisées. Quant au liquide, le deuxième composant — ou faudrait-il dire, le deuxième complice — de cette union binaire, il semble fournir volontiers de sa substance combustible pour amplifier l'incendie. Bref, l'alcool flambant de Butor n'a rien à voir avec une boisson bachelardienne, car en tant que manifestation vengeresse de la ville maudite, il n'est pas conçu pour plaire ou reconforter. Son apparence trompeuse sert à imiter la réalité ordinaire, afin de leurrer et de piéger tous ceux qui ne reconnaîtront pas à temps la véritable nature du mariage des éléments blestoniens.

Envoûté lui-même, semble-t-il, par la sorcellerie de Bleston, Butor multiplie les liaisons entre l'eau et le feu afin de souligner leur complicité autant dans la vie que dans la mort (la destruction). Lorsque le protagoniste de *L'Emploi du temps* énumère les quatre services inclus dans le loyer de sa chambre : « ménage, chauffage, petit déjeuner et lessive » (ET, p. 142), il les considère comme vitaux, car ils représentent, en quelque sorte, les conditions de (sur)vie à Bleston en abrégé : la nourriture, la chaleur et la propreté (autant de l'entourage « immédiat » du corps humain, c'est-à-dire le linge, que de la chambre). Pour Revel, il est donc *naturel* de réunir les puissances complémentaires de l'eau et du feu sous leurs formes « domestiquées » du lavage et du chauffage, car ensemble, ils permettent de satisfaire les besoins primordiaux d'un être humain placé dans l'univers hostile de la ville froide et sale. Le côté sombre de l'union de l'eau et du feu sera illustré par le dilemme de Revel à propos de la manière de se défaire d'un négatif photographique trouvé. Le protagoniste regarde le cliché représentant la famille des Burton et se dit : « une idée folle m'est venue, que si je ne voulais pas me débarrasser de cette image en la brûlant, du moins pouvais-je la perdre dans cette eau noire » (ET, p. 190). L'alternative brûler/noyer, marquée sur le plan grammatical par l'utilisation de la particule « ou », est renforcée par les visions instantanées que produit l'imagination à l'évocation des deux méthodes les plus primitives — et *donc* les plus puissantes, peut-être — de destruction. Devant les yeux du lecteur s'esquissent aussitôt les contours des flammes voraces calcinant les bords du cliché photographique, ou les tâches humides de l'« eau noire » de la Slee englutissant lentement le négatif.

Loin de la destruction matérielle se situe le deuxième résultat (le premier étant l'alcool enflammé) de l'union de l'igné et de l'aquatique : une humidité chaude. Bachelard la rêve dans sa force (pro)créatrice de la « fécondité continue » : « Pour

continuer, il faut réunir les contraires » (ER, p. 128), remarque-t-il. Par suite d'une telle fusion, les oppositions subissent une sexualisation immédiate : « En face de la virilité du feu, la féminité de l'eau est irrémédiable. Elle ne peut pas se viriliser » (ER, p. 117), poursuit Bachelard. Unies, les deux puissances contradictoires deviennent d'éminentes génitrices qui, simplement, « créent tout » (ER, p. 117). C'est de cette humidité chaude, considérée comme le principe cosmogonique fondamental, que naissent toutes les formes vivantes (ER, p. 117).

Cependant, Butor défie cette idée en fondant tout son univers sur une *humidité froide*, principe anti-cosmogonique et en même temps agent maintenant la cohérence et l'uniformité du monde blestonien. Le romancier semble vouloir démontrer que la tiédeur fluide qui imprègne les pensées bachelardiennes n'est pas nécessaire pour créer un milieu dans lequel il est possible à un être humain de (sur)vivre un certain temps. Son humidité froide règne incontestablement la plupart de l'année sur toute la ville et s'empare de chaque aspect de la vie de ses habitants : le « soleil gelé dans son brouillard » répand « sur toute chose un rose [...] triste » (ER, p. 186), les « brouillards [...] glacés » (ET, p. 313) ou gelés (ET, p. 245) s'étendent entre les gens, pendant que sur les trottoirs se multiplient les « flaques [...] gelées » (ET, p. 350), la « sueur [...] glacée » (ET, p. 384) de la ville maudite. Les nuits, à Bleston, sont aussi froides (ET, p. 123) et humides (ET, p. 119) que les jours. Le crépuscule ne laisse pas non plus espérer un changement de temps : la « soirée [...] humide, noire, froide » (ET, p. 373) pousse les gens à s'abriter de la pluie soit dans les cinémas, soit dans les pubs. Ceux qui vont dans un cinéma lugubre et « recouvert de glaces dans son entrée » (ET, p. 122), c'est-à-dire inhospitalier bien avant le vestibule, en sortent peu de temps après, encore plus découragés, et « se disper[sent] sous la pluie, dans la nuit froide » (ET, p. 123). Ceux qui choisissent d'aller au buffet de l'une des gares, entrent « dans le hall grouillant, dans son humidité » qui persiste malgré « la cheminée où brûl[e] un peu de charbon » (ET, pp. 239–240). Le foyer insuffisant au feu médiocre ne parvient pas à réchauffer l'atmosphère de la pièce et à en chasser la moiteur désagréable. La gare, qui est d'ailleurs particulièrement intéressante pour Butor car c'est un lieu où se croisent les chemins de l'enlèvement (ou de la « blestonisation », pour ainsi dire) et de la libération, est elle aussi sous l'emprise de l'humidité glacée : les trains partent dans des nuages de « vapeur froide » (ET, p. 392), comme s'ils emmenaient avec eux un peu de ce brouillard gluant.

Le caractère glacial de l'humidité blestonienne est une marque infaillible d'absence de tout rapport avec l'élément igné. L'eau est froide car non mariée au feu, et par conséquent, elle n'est pas imprégnée de la substance chaleureuse de sa semence créatrice. Stérile, l'humidité froide reste dépourvue de la force de fertiliser la terre, également au niveau métaphorique. Bachelard constate que « la chaleur fait [...] naître les images » (TRR, p. 266), elle fait donc éclore l'imagination et lui laisse libre cours. La froideur, au contraire, fige la vivacité de la pensée ; même si les images apparaissent, elles sont toutes stigmatisées par une

indélébile rigidité. Le caractère glacial est d'ailleurs une propriété commune à tous les éléments à Bleston : l'eau est glacée, le feu insuffisamment chaud, l'air froid et la terre gelée... Il en ressort des images métaphoriques tout aussi froides. En se réveillant après une nuit de cauchemar, Jacques Revel compare son lit à un étang que le matin congèle : « la gelante aube [...] a apaisé la houle, a aplani, solidifié toute la surface blanchissante de cet étang qu'étaient mes draps » (ET, p. 339). La froideur *paralyse* ainsi les choses horribles, telles des cauchemars, et les fige dans ce que le narrateur appelle l'« immobilité de marbre funéraire glacé » (ET, p. 338), ce qui est d'ailleurs un triple pléonasme, expression d'un degré supérieur de l'immuabilité. Revel éprouve la « terreur immobile et muette » d'« une eau glacée, absolument calme » (ET, p. 160). La peur fluide figée en une angoisse silencieuse redouble encore l'ambiance sinistre de la ville de Caïn.

Les songes d'humidité chaude ou froide ou d'alcool flambant résultent de l'union de l'eau et du feu et démontrent le rôle essentiel de ce premier élément dans le mariage des contraires. Bachelard postule même la prédominance de l'hydrique dans chaque combinaison élémentaire : « [I]'imagination matérielle [...] veut que son élément favori imprègne tout, elle veut qu'il soit la substance de tout un monde » (ER, p. 109). L'univers blestonien semble confirmer cette thèse et fournit un grand nombre de preuves, cette fois-ci, de l'union de l'eau et de la terre.

Beaucoup moins violente que le mariage des oppositions, la rencontre de deux éléments considérés comme féminins et maternels devrait donner la plus tendre des unions. L'élément hydrique compris comme une « force dissolvante sans recours » (ER, p. 125) amollit la substance terrestre, compacte et solide, en une masse inconsistante. Bachelard énumère quatre résultats d'une telle action, appelés « rêveries intermédiaires » (TRV, p. 75) ou « mésomorphes » (TRV, p. 77) entre l'eau et la terre : l'argile, la pâte, la boue et le limon. Dans *L'Emploi du temps*, seule apparaît la boue, les autres formes sont absentes ; en revanche, la vase y tient une position exceptionnelle. Inséparable du paysage de Bleston, elle est un sujet assez malaisé pour Bachelard qui ne la décrit que sommairement, sans *s'enfoncer* dans l'essence de cette matière répugnante. Mansuy résume les réflexions bachelardiennes en une phrase : la « boue maternelle [...] pompe [les] malheurs »¹⁴. Et pourtant, ajoute le chercheur, sa signification morale n'est pas fixe mais *fluide* : « [I]l suffit de l'appeler limon pour que tout change »¹⁵. Effectivement, Bachelard se hâte de survoler le concept de la boue pour passer aux substances bien plus agréables, dont il est possible de vanter les qualités, telles l'argile ou la pâte. C'est ici qu'intervient Butor pour démontrer que toute une ville peut se fonder sur cette matière visqueuse...

Dans *L'Emploi du temps*, la boue est omniprésente et, semble-t-il, omnipotente ; elle s'empare aussi bien du terrain que des habitants de Bleston. Vue du haut

¹⁴ M. Mansuy, *op. cit.*, p. 342.

¹⁵ *Ibidem*, p. 221.

de la tour de l'Ancienne Cathédrale, la ville ressemble à une « forêt incendiée par la foudre [...] que la suite d'orage enfonce dans une inondation de vase » (ET, p. 69). Si on descend de la tour pour passer de ce panorama déplaisant à une perspective plus concrète, on voit l'image de la ville se compléter de nouveaux détails pénibles. Indépendamment de la saison, Bleston est revêtue d'une couche boueuse. En automne, quand Revel arrive, il remarque les pavés « couverts d'une pellicule de boue presque liquide » (ET, p. 67), dans laquelle se dissolvent les déchets (ET, p. 123) et les dernières feuilles des arbres (ET, p. 85). Les habitants pataugent dans les rues transformées en bourbiers (ET, p. 337) et remplissent à contrecœur leurs poumons de cet air traversé par le brouillard boueux (ET, p. 337). En hiver, les « sales flocons [...] se mêl[ent] aux flaques et à la boue des allées » (ET, p. 220) ; lors des températures très basses, la viscosité dégoûtante se fige sur les trottoirs et — matière ironique ! — permet aux enfants de « jouer sans se salir, pour une fois » (ET, p. 131). Même pendant les mois estivaux et les périodes de beau temps, la boue ne sèche jamais. Toujours « presque liquide » (ET, p. 67), elle recouvre les allées, toute prête à salir et à éclabousser. Elle n'épargne évidemment pas les malheureux habitants de Bleston ; la boue s'agglutine à eux à un point tel qu'ils se métamorphosent en une « foule somnambule aux corps de boue blanchâtre » (ET, p. 62). En d'autres termes, la vase prend possession de leur substance fondamentale et la remplace par sa propre matière. Les hommes faits de fange ? À Bleston, le mythe prométhéen de la création de l'homme avec de l'argile se montre inadéquat.

Observons, à travers l'exemple du protagoniste de *L'Emploi du temps*, les étapes de cette évolution qui métamorphose la chair humaine en boue. Dès la première nuit passée à Bleston, Revel a l'« impression d'être couvert de boue gelée » (ET, p. 15). Vite, ses habits deviennent irréversiblement « trempés de pluie et de boue charbonneuse » (ET, p. 154). Mais la fange qui colle à ses vêtements parvient à les transpercer et atteint la peau : le visage de Revel se trouve « perdu dans une gangue de suie boueuse » (ET, p. 365) et une « pellicule de boue [...] se fai[t] passer pour [sa] peau » (ET, p. 263). Les deux produisent chez lui un vif désir de se laver, ce qui est impossible parce que l'eau de Bleston est dépourvue de propriétés purificatrices. Peu à peu, Revel commence à se sentir entouré par des « galeries de boue » (ET, p. 53) et lui-même devient une taupe, animal terrestre par excellence. Les gens de son entourage sont emboués eux aussi et de surcroît, projettent leur salissure sur les objets qu'ils touchent : James Jenkins, son collègue de bureau, revient du restaurant couvert de boue et sort de la poche de son imperméable un exemplaire du *Meurtre de Bleston* taché de boue (ET, p. 195). Le processus de contamination par l'impureté est inévitable.

Butor mêle les autres éléments moins volontiers que l'eau et le feu ou l'eau et la terre. Peut-être partage-t-il l'avis de Bachelard que l'aquatique est l'ingrédient fondamental nécessaire aux mélanges. Mais, contrairement à la substance décrite dans *L'Eau et les rêves*, l'eau, chez Butor, est une épouse infidèle, qui se plaît aux mariages adultères et aux assemblages hybrides. Ennuyée des unions binaires, elle

cherche à réunir plusieurs éléments à la fois : en résultent des combinaisons tri- et quadriélémentaires, si réprouvées par Bachelard. Insistons sur le processus intéressant de création de ces amalgames, rendus possibles — répétons-le — grâce aux propriétés substantielles de l'eau, et notamment à sa force agglutinante. Un bon exemple est fourni par la neige : c'est une substance de provenance hydrique, et donc *a priori* amorphe, qui assimile un peu d'aérien lors de son voyage vers le sol pendant lequel l'air communique à l'eau sa légèreté. Mais quel élément façonne sa forme consistante de flocon ? Lequel des quatre a-t-il le pouvoir de solidifier la fluidité allégée ? Bachelard s'abstient de réfléchir sur cette question (et toute autre concernant la neige), et pourtant, si on adopte la notion de l'« imagination ternaire » ou « quaternaire »¹⁶ proposée par Mansuy, la neige apparaîtra comme le fruit d'une union triélémentaire : « Parfois l'eau emprunte à la terre sa solidité et se métamorphose en neige. L'Élément naguère fluide se fait léger comme le duvet, aérien même »¹⁷, affirme-t-il. La terre accorde donc à l'eau un peu de son caractère solide et l'air lui offre sa légèreté duveteuse. Les trois éléments se lient intimement et chacun apporte sa substance pour engendrer une matière nouvelle, qui a des traits à la fois aquatiques, telluriques et aériens. Et maintenant, si on la mélange au feu, les quatre éléments se trouveront réunis : Butor propose la « neige de soufre » (ET, p. 338), une union aussi audacieuse que surprenante. Apparemment, après la pluie de soufre, Bleston se montre avide de mélanges encore plus inventifs.

L'imagination créative de Butor produit des images étranges où interviennent les éléments unis entre eux par une toile compliquée de rapports. Penchons-nous sur quelques assemblages triples et quadruples. Dans la description de l'atmosphère de Bleston, Revel relie l'eau (sous la forme de la pluie), l'air (sous sa forme de la fumée) et le feu (évoqué indirectement par son résultat exprimé par le substantif « cendres ») : « Il fait encore plus lourd qu'hier ; j'en viens à désirer la pluie ; [...] tandis que je rentrais ici, l'air épais était âcre de fumée rabattue comme si l'odeur des cendres [...] me poursuivait » (ET, p. 235). Les images quadriélémentaires, quant à elles, sont moins fréquentes que les unions triples, mais non moins impressionnantes. Commençons par l'épisode où Jacques Revel entre dans un bar de la gare, afin de « boire en face du feu, dans la vapeur de [son] imperméable alors couleur de sable » (ET, p. 17). La vision mi-plaisante mi-angoissante accentue chaque élément : le feu est évoqué directement, la vapeur est associée tout de suite à l'air (et à l'eau), l'action de boire suggère le contenu liquide du verre et le sable fait penser à la terre. En somme, cette image assez ordinaire se montre bien singulière du point de vue élémentaire ; les quatre puissances contradictoires réunies dans une même phrase, dans un même lieu, rendent l'espace *complet*. Loin du bar de la gare, dans les murs de la Nouvelle Cathédrale, le narrateur observe

¹⁶ *Ibidem*, p. 332.

¹⁷ *Ibidem*, p. 221.

attentivement les ornements sculptés qui représentent toutes sortes d'espèces animales et végétales. Parmi les différents animaux, regroupés et exposés dans les nefs, les transepts et les chapiteaux de l'église, il se trouve une série qui comprend « les poissons, les grenouilles avec la salamandre aussi, les lézards, les serpents, les tortues, les oiseaux » (ET, p. 164). L'alignement des animaux emblématiques de chaque élément (appelés par les alchimistes les « élémentaux ») est frappante : le poisson, la salamandre, le serpent et l'oiseau incarnent respectivement l'eau, le feu, la terre et l'air. Bachelard consacre plusieurs pages à animaliser les éléments et célébrer l'oiseau en tant qu'incarnation sublime du ciel azur, le serpent comme un « archétype terrestre » (TRR, p. 264) et la salamandre comme avatar de l'igné.

Après avoir examiné divers types d'unions qui lient différentes variantes du même élément, forment des couples, ou encore mélangent trois ou quatre éléments ensemble, il convient de mentionner, à la fin, le dernier type d'alliance présent dans le roman de Butor : les unions hybrides. Bachelard s'est occupé des combinaisons « entre les quatre éléments *fondamentaux* » (ER, p. 111, nous soulignons), mais n'a pas hésité à étudier l'union de l'eau et de la nuit. Dans cette optique, notons quelques mariages hybrides qui, chez Butor, joignent un élément à un concept abstrait. Il s'agit, en l'occurrence, de l'union des trois éléments avec le concept de langue : les « mots liquides » (ET, p. 38) et l'« accent humide » (ET, p. 249) rattachent le langage à l'aquatique, la « voix brûlée » (ET, p. 123) montre sa liaison avec l'igné et les « mots brumeux » (ET, p. 241) indiquent ses rapports avec l'aérien. Quoiqu'ils ne soient pas liés ensemble, ces trois éléments sont pourtant attachés à une idée unique qui traverse le roman entier et leur assure ainsi un point commun.

DE LA LUMIÈRE À L'OMBRE, OU VERS UNE CONCLUSION

Que ressort-il donc de nos réflexions sur la théorie bachelardienne des mariages élémentaires mise en pratique littéraire par un représentant du Nouveau roman ? Après avoir analysé les diverses unions, aussi bien les traditionnelles, acceptées par le philosophe (c'est-à-dire les uni- et biélémentaires) que les plus complexes nées de l'imagination de Butor, nous avons d'abord constaté, sans surprise, le caractère tautologique des alliages homogènes (unissant les différentes variantes, les « isotopes » d'un même élément principal). Quant au résultat des combinaisons binaires — considérées par Bachelard comme de *véritables* mariages —, il varie, selon la vision de leur créateur, des géniteurs universels envisagés comme les mythiques principes cosmogoniques jusqu'aux destructeurs quotidiens. Les alliages de l'eau et du feu ainsi que de l'eau et de la terre produisent, chez Butor, les images déformées de l'alcool incendiaire, de l'humidité froide et de la boue gourmande de chair humaine. Valorisées négativement, elles ne présentent qu'une fausse ressemblance avec leurs homologues bachelardiennes, voire en constituent une défiguration totale. Là où le philosophe n'ose

aller plus loin, Butor lance son imagination à la recherche de nouvelles possibilités de mélanges. Le romancier reconnaît le rôle important de l'élément aquatique et accumule autour de lui des amalgames innovants et parfois angoissants, d'où naissent les unions tri- et quadriélémentaires, ainsi que les alliages hybrides. Dans ce contexte, la « fidélité onirique » des éléments, conforme à la règle bachelardienne du mariage, n'est pas possible — surtout à cause de cette eau infidèle dont les échos traversent presque chaque union. Dans *L'Emploi du temps*, les douces idées du philosophe ne sont que des (men)songes.

Et pourtant, plus on analyse minutieusement le roman, plus on voit clairement qu'il est à la fois polémique *et* complémentaire de la théorie de Bachelard. Si *L'Emploi du temps* démontre l'insuffisance de la conception du philosophe, ce n'est pas pour la discréditer, mais au contraire, pour la parfaire, en rendant à la lumière l'ombre qui la hante. Certes, le roman de Butor partage plusieurs idées de Bachelard, comme celle de l'importance des métaphores liquides, mais en discute d'autres, surtout celle visant à restreindre la capacité naturelle des éléments à former des unions. Nouveau romancier à part entière, expérimentateur et contestateur de l'ordre établi dans la littérature, Butor réimagine les visions pluriélémentaires que Bachelard dénonçait comme fausses et contradictoires. Parallèlement à l'intrigue du roman, nous assistons à une véritable étude des éléments dans toutes leurs formes et configurations. En explorant, au niveau romanesque, les pistes novatrices frayées parmi les interdictions bachelardiennes, Butor complète le côté agréable de l'élémentaire d'un versant sombre, malveillant ou néfaste, et rend ainsi à la lumière l'ombre qui la hante.

“ONERIC INFIDELITY” IN *L'EMPLOI DU TEMPS* OR HOW MICHEL BUTOR DISCUSSES GASTON BACHELARD'S IDEAS

Summary

20th century philosopher Gaston Bachelard considers the combination of two elements of nature as a metaphorical “marriage,” with all its symbolic and religious meaning, including fidelity and prohibition of adultery. Water and fire, united in a moment of alchemical inspiration, form an archetypal couple of great creators, which participate in cosmogonic myths. Bachelard imagines any elemental union in the aquatic categories, which results from his theory where water is the main component of each association due to its properties of universal solvent, and the other three elements — fire, air and earth — represent only secondary components. However, some contemporary writers like Michel Butor offer a completely opposite conception, according to which the elements of nature do not respect the binary rule of the “marriage” and form triple or even quadruple unions. These monstrous mixtures described in his novel *L'Emploi du temps* give, indeed, a destructive effect and tend to doom the world. What would become of the notion of “oneiric fidelity,” postulated by Bachelard, in the sacrilegious universe of Butor's novel, filled with accursed amalgamates of multiple elements?

Key words: Gaston Bachelard, Michel Butor, *L'Emploi du temps*, four elements, water, New Novel.