

# « For whites only » dans les marges de *Mobile*

> Marion Coste

Suite à son voyage aux États-Unis, Michel Butor publia en 1962 *Mobile*<sup>1</sup>. Pour décrire l'expérience américaine, qui est, à cette époque, expérience de la modernité et d'un dépaysement profond, Michel Butor invente une forme inédite, qu'il appelle « forme mobile » : le texte se compose de différents extraits apposés les uns aux autres. On y trouve des noms d'États, des extraits de journaux ou de discours indiens, des courts dialogues, des descriptions de voiture, des extraits d'un compte rendu de procès d'une sorcière de Salem, des noms de lieux touristiques, des extraits des descriptions ornithologiques de Jean-Jacques Audubon, des explications sur la situation des Indiens, et la liste reste ouverte. La « forme mobile » se distingue des procédés du collage et du montage littéraires, qui connaissent un grand succès au XX<sup>e</sup> siècle, par sa volonté d'être lisible dans tous les sens : c'est au lecteur de rapprocher différents extraits, de choisir l'ordre dans lequel il lit les fragments de textes, voire même d'en sauter certains pour créer des appositions nouvelles.

L'importance des marges typographiques saute immédiatement aux yeux car ces extraits sont différenciés les uns des autres par des marges variées sur leur gauche, et par des sauts de lignes, des blancs horizontaux, qui les séparent. Les marges construisent donc le sens du texte : l'absence de connecteurs logiques et l'hétérogénéité des extraits amènent le lecteur à

lire dans ces blancs un espace à inventer, qui permettrait de faire le lien entre les textes environnants. C'est de la confrontation de ces textes hétéroclites que naît le sens : l'Amérique apparaît comme le continent hanté par l'étrangeté du monde qu'il rejette et cherche à cacher. Jouant avec deux sens du mot « marge », qui désigne à la fois le blanc sur la page et les catégories sociales plus ou moins exclues du groupe dont elles font parties, je verrai comment les marges typographiques servent à dénoncer une société coloniale hantée par sa marginalisation : d'après ce texte, les colons américains se sentent tenus à l'écart de l'Ancien Monde dont ils viennent et n'arrivent pas à s'approprier symboliquement le Nouveau Monde dont ils ne parviennent à maîtriser ni l'espace sauvage immense, ni les autochtones. Je me demanderai comment les marges typographiques servent à dénoncer cette mécanique d'exclusion, tout en restant un espace critique ouvert, qui n'exclut pas à son tour les discours qu'il remet en cause.

## Le pays des marges

La pratique du blanc textuel, assez courante dans l'œuvre de Michel Butor, prend ici un sens particulier. *Mobile* présente l'Amérique du Nord comme un continent raciste, toujours nostalgique de son origine européenne et effrayé par l'étrangeté américaine. Le discours américain fait un effort constant pour rejeter cette étrangeté, qui s'incarne tour à tour dans la nature

sauvage, dans les Indiens autochtones, dans les sorcières puis dans les esclaves noirs, peu à peu marginalisés par la société que les colons peinent à imposer. J'étudierai ici les marginaux créés par les colons américains, qui se sentent eux-mêmes marginalisés par rapport à leurs pays d'origine. On peut le comprendre à la lecture de l'un des fils du texte, d'une série de citations dans laquelle s'intercalent d'autres séries de fragments textuels de Michel Butor, où l'écrivain donne voix à un inconscient américain. En effet, fondamentalement, les colons se sentent en marge du monde européen dont ils viennent, et cela de deux manières. D'abord, l'Amérique est pour eux une terre marginale, à l'écart du centre que représente le Vieux Monde, puisqu'elle n'existe pas sur les cartes tracées par les savants européens :

*Ce qu'il y avait d'effrayant dans ce continent, ce n'était pas seulement ses lianes empoisonnées...*

[...]

*Ses chênes empoisonnés, sumacs empoisonnés, serpents venimeux, flèches d'Indiens empoisonnées...*

[...]

*Ce qu'il y avait d'effrayant, avant toute expérience, c'était l'existence même de ce continent, surgi d'au-delà l'horizon, là où il n'aurait pas dû être...<sup>23</sup>*

Les colons sont aussi marginaux parce qu'ils ont été rejetés de la civilisation européenne. On peut en effet lire dans la suite de mon extrait : « on avait été chassé d'Europe ou de nouvelle Europe par une injuste misère ».

La nostalgie européenne des colons d'Amérique s'exprime par une tendance à imiter l'Europe : les noms des États ou des villes imitent ceux de l'Europe, et les colons reproduisent la hiérarchisation sociale qui oppose une aristocratie détenant les bonnes manières au reste de la population. Ainsi, la haute société new-yorkaise traite avec condescendance les habitants de Chicago :

*The New York World*, 15 avril 1893 :

« ... Il faut presque toute une vie pour apprendre le savoir-vivre. Dès lors, les gens de Chicago ne peuvent espérer obtenir ces connaissances mondaines sans l'expérience et la fréquentation de ceux qui ont consacré leur vie à l'étude de ces questions. De nos jours, point de bonne société sans chefs français. Celui qui a été habitué aux délicats filets de bœuf, aux tortues, aux pâtés de foie gras, aux dindons truffés, et autres merveilles de ce genre, n'aimerait guère s'asseoir devant un gigot bouilli aux navets... »<sup>4</sup>

Pour constituer un « savoir-vivre », les colons s'inspirent du Vieux Monde : ils importent des chefs français et méprisent le « gigot bouilli aux navets ». Se crée alors une inégalité de naissance (si l'on n'est pas né à New York dans une famille distinguée, il sera quasiment impossible de faire partie des gens mondains) en opposition avec l'idéal démocratique prôné par Benjamin Franklin dans l'une des citations de *Mobile* : il déclare qu'en Amérique chacun est jugé selon son mérite et son utilité sociale uniquement. En marge de l'Europe, cette manière de constituer une caste de mondains new-yorkais est une imitation des systèmes hiérarchiques du vieux monde.

Pour cacher cette étrangeté du Nouveau Monde qui fait des colons des marginaux, ces derniers multiplient les « écrans » censés voiler cet état de fait. La présence d'autochtones, qui incarnent cette étrangeté, empêche les colons d'investir sym-

boliquement le continent : ils restent à la marge, exclus de cette proximité à la terre américaine qu'ils observent chez les Indiens. Ils tentent alors de dissimuler l'Indien en faisant venir pour cela un « écran noir » :

*Et l'Indien, expression, visage, langage de ce continent scandaleux, inspirait trop de terreur pour qu'on pût le faire travailler autrement que dans certains cas de prosélytisme ou d'utopie (il aurait fallu toute l'autorité splendide du roi d'Espagne ou du Pape derrière) ; aussi, comme on avait été chassé d'Europe ou de nouvelle Europe par une injuste misère, et que l'on voulait renverser cette inégalité qui vous avait chassés de votre pays, afin d'avoir auprès de soi un plus pauvre que soi vous enrichissant, plutôt que de tenter de domestiquer l'Indien, on préféra importer de faux indigènes...*

[...]

Bien sûr que le continent africain aurait eu de quoi effrayer, mais au moins en avait-on connu l'existence depuis des siècles, et surtout ces Noirs que l'on amenait, que nous recevions là-bas, ils étaient sevrés de toute communication avec cette inquiétante réserve de puissance ; ils étaient entièrement démunis, purs de toute connivence avec ces nouveaux fleuves, ces nouveaux oiseaux ; ils étaient plus dépaysés encore que nous ; la domination sur eux était des plus simples ; on pouvait en faire des inférieurs absolus, l'image même de cette inégalité dont nous rêvions qu'elle se rétablît en notre faveur en Europe...

[...]

Ainsi ils nous ont servi à nous masquer ces yeux indiens, le regard indien, le scandale indien. Être cette terre qui nous disait : non, vous n'êtes pas en Europe, et nous qui voulions que ce fût l'Europe, nous avons étendu cet écran noir...

[...]

Notre religion si blanche, comme ils ont réussi à la rendre noire, dans leurs églises peintes d'un blanc plus noir que le noir. Cet écran ne s'est pas interposé seulement entre l'Amérique et nous, il s'est interposé aussi entre l'Europe et nous, entre notre religion et nous...<sup>5</sup>

Les esclaves amenés d'Afrique constituent donc un « écran noir<sup>6</sup> ». Mais bientôt, ils se mettent eux aussi

à incarner l'étrangeté effrayante, à posséder symboliquement ce continent qui toujours échappe à ceux qui vivent dans la nostalgie de l'Europe. La présence des Afro-Américains obsède le texte, ce qui se traduit par la répétition incessante du mot « noir ». Je viens de citer l'un des fils de cet extrait, relatant l'histoire américaine et l'importation d'esclaves noirs, censés protéger les colons de l'étrangeté indienne. En même temps se déroule un autre fil de texte qui montre comment les Noirs tissent une forme de connivence avec ce continent américain, devenant de nouveaux autochtones pour les colons qui se sentent toujours marginaux et menacés sur ce continent.

*Même quand ils n'ont pas l'air noir, ils sont noirs.*

[...]

*Ils sont encore plus noirs que le noir.*

[...]

*Ils avaient des chaussures noires à lacets noirs.*

[...]

*Des guêtres noires à boutons noirs.*

[...]

*Ils avaient des pantalons noirs à reprises noires.*

[...]

*On leur donna des chapeaux noirs à rubans noirs.*

[...]

*Ils ont traversé l'Iowa pour entrer dans le Nebraska.*

[...]

*Leurs pasteurs noirs à Bible noire.*

[...]

*Leurs prêtres noirs à soutane noire.*

[...]

*Notre religion si blanche, comme ils ont réussi à la rendre noire, dans leurs églises peintes d'un blanc plus noir que le noir. Cet écran ne s'est pas interposé seulement entre l'Amérique et nous, il s'est interposé aussi entre l'Europe et nous, entre notre religion et nous...<sup>7</sup>*

Le racisme du passage repose sur une syllepse de sens : le mot « noir » signifie à la fois la couleur et l'appartenance à un groupe social majoritairement

caractérisé par sa couleur de peau. Pour le narrateur, le fait d'avoir la peau noire est non seulement une caractéristique physique mais aussi sociologique. On peut même être noir avec la peau blanche... L'opposition entre les pronoms et déterminants de troisième personne du pluriel (« ils » / « leur/leurs ») et ceux de la première personne du pluriel (« nous », « nos ») témoigne d'une opposition entre les Blancs et les Noirs, et range le lecteur du côté des Blancs racistes, ce qu'on peut lire comme une invitation à questionner notre propre acceptation de la différence.

La deuxième phrase ajoute à cette syllepse de sens une connotation morale péjorative : le noir devient le symbole du mal.

La longue énumération de leurs vêtements, tous noirs, sature le texte de ce mot, donnant l'impression que l'écriture s'endeuille. Ce deuil est peut-être celui de l'espoir qu'avait le colon américain de sortir des marges, de posséder le continent, mais c'est aussi le deuil d'un message de tolérance et d'hospitalité. Le noircissement de la religion catholique blanche évoqué à la fin est ambigu : pour le narrateur il s'agit d'une souillure, mais on peut aussi le lire comme le deuil d'un message d'acceptation et d'hospitalité, qui fut aussi celui de la religion catholique.

Cette tentative de masquer l'étrangeté indienne par ce qui devient une autre étrangeté, l'étrangeté noire, est suivie d'autres tentatives du même genre. Ainsi, les colons tentent de contrôler l'étrangeté du territoire, qui fait d'eux d'éternels marginaux, par sa réduction à une réalité commerciale à travers l'imposition d'une logique capitaliste à tous les domaines de la société, ce que traduit la profusion de discours publicitaires. L'une des citations de Benjamin Franklin montre que le

continent américain n'accueillera que les gens qui se prêtent à cette économie capitaliste, puisqu'il refuse d'accueillir des nobles et de leur donner des offices rémunérés mais inutiles à la communauté. Dans une autre citation, cette logique de l'utilité est poussée jusqu'à l'absurde : le président Jefferson demande des musiciens qui soient aussi vigneron, forgeron ou qui exercent un autre métier manuel afin de rentabiliser le salaire que leur verserait l'état.

L'étrangeté américaine, telle que la perçoivent les colons, s'incarne principalement dans la population noire. La phrase « for whites only » revient comme une obsession dans le texte, ancrant l'écriture de *Mobile* dans la période de l'apartheid. La population blanche se sent toujours marginalisée, dépossédée symboliquement de ce continent avec lequel la population noire, à ce qui lui semble, parvient à créer des liens de connivence. L'opposition des populations noires et blanches, dans le texte, est compliquée par la profusion de noms de couleurs qui apparaissent dans les extraits de brochures publicitaires :

- selon votre mois de naissance :
- grenat rouge sombre pour janvier,
  - semis d'étoiles sur beige, étincelles d'or,
  - améthyste pourpre pour février,
  - aigue-marine verte pour mars,
  - damiers fauve et beige, étincelles d'or,
  - saphir blanc pour avril,
  - émeraude verte pour mai,
  - poussière d'étoiles sur beige, étincelles d'or,
  - alexandrite violette pour juin,
  - rubis rouge pour juillet,
  - feu d'étoiles sur blanc, étincelles d'or et d'argent,
  - zircon rose pour octobre,<sup>8</sup>

Ces couleurs chatoyantes sont aussi un voile rassurant posé sur le risque, ressenti plus ou moins consciem-

ment par la population blanche, d'être marginalisée par la population noire. Le discours publicitaire est un écran bariolé qui tente de faire oublier la lutte symbolique entre Blancs et Noirs pour s'appropriier le continent américain. Mais cela ne suffit pas à faire oublier les récurrences des mots « blancs » (ou « whites ») et « noir » dans le texte. Il serait alors tentant de rapprocher la population noire, qui occupe symboliquement le continent – dans l'imaginaire collectif de la population blanche – du noir de l'encre, qui occupe le centre de la page et rejette le blanc dans les marges. La disposition typographique des lettres noires sur la page blanche rend compte de cela : le blanc des marges, très présent, semble tenter de réduire l'espace traditionnellement dévolu à l'écriture, mais cette dernière occupe toujours le centre de la page. À cela répond la volonté des Blancs de limiter les territoires habités par les Noirs : le texte évoque souvent la ghettoïsation et les réserves américaines :

nuit noire à

DOUGLAS, temps des montagnes, ARIZONA, Far West, – la réserve des Indiens Navajos (les Indiens des États-Unis, au nombre d'environ cinq cent mille, vivent pour la plupart dans des réserves dispersées sur tout le territoire, où ils ont été parqués peu à peu lors de l'occupation progressive du pays par l'envahisseur blanc. Il ne serait pas gentil de les comparer à des camps de concentration. Ce serait même un peu injuste : certaines de ces réserves sont touristiques).<sup>9</sup>

La dénonciation des réserves passe ici par l'ironie antiphrastique : « ce serait même un peu injuste » souligne le fait que la comparaison entre les réserves et les camps de concentration est au contraire justifiée.

Cependant, cette analogie entre la population blanche et le blanc de la page trouve vite ses limites, puisque





© Marion Post Wolcott

les marges du texte sont avant tout un espace de libération du discours, dans lesquelles peuvent s'exprimer tous les discours interdits, difficiles à porter.

## La peur de l'autre

Les marges permettent l'émergence d'une mauvaise conscience américaine qui peine à se dire. Par exemple, les extraits des procès contre les sorcières, procès officiellement condamnés comme des actes barbares et insensés, donnent à lire une peur de l'autre qui n'est pas sans rappeler celle qui motiva l'apartheid ou la mise en réserves des Indiens :

*Salem, 29 juin 1692 :*

« 4) JOHN ATKINSON témoigna  
Qu'il échangea une Vache avec un Fils de  
SUSANNA MARTIN, qu'elle se mit à  
grogner, ne voulant pas qu'il l'obtienne.

*Allant chercher cette Vache, bien qu'il l'eût  
Entravée et Longée, celle-ci, jusqu'alors  
Soumise, devint si furieuse, qu'à grand-  
peine purent-ils la mener. Elle brisa  
toutes les Cordes qui lui étaient attachées,  
et bien qu'elle fût liée solidement à  
un Arbre, elle réussit à s'échapper, et leur  
donna tant d'autres troubles qu'ils ne  
peuvent qu'y voir de la Sorcellerie... »<sup>10</sup>*

On comprend bien ici, comme dans les autres extraits de comptes-rendus de procès, que les prétendues sorcières sont accusées sans preuve, et que leur condamnation est le produit de la peur irrationnelle des autres. Cependant, ce refus violent et sans fondement de la différence est associé au passé : la présence des majuscules à des endroits inattendus et l'usage particulier des présents de l'indicatif font entendre l'aspect archaïque de cette langue. Les italiques permettent pourtant

de rapprocher ces extraits de procès d'autres extraits qui viennent ensuite :

*Œil,  
cornes,  
museaux,  
poils,  
lèvres,  
une langue noire,  
une main noire qui s'approche,  
je suis paralysé par ce regard,  
les tourbillons des eaux,  
une prairie en flammes,  
des chevaux traversant le lac,  
ils m'attendent,  
ils veulent me faire plonger dans  
cette boue,  
et ils ricanent...<sup>11</sup>*

L'adjectif « noir », dont j'ai montré qu'il revenait comme une obsession dans tout le texte, réapparaît ici, et ancre l'extrait dans l'époque de l'apartheid, contemporaine à l'écriture du

livre. Cet extrait s'inscrit donc dans la suite de ceux qui témoignent de la peur des colons à l'égard des Noirs américains. Cependant, il est comme contaminé par la peur de la sorcellerie qui habite les extraits des comptes-rendus de procès des sorcières : les parties du corps mélangent l'humain (œil, lèvres) et l'animal (cornes, museaux, poils), ce qui est typique des représentations des sorciers, et les images des « tourbillons des eaux », de la « prairie en flammes », des « chevaux traversant le lac » installent aussi un climat surnaturel. « Je suis paralysé par ce regard » mêle la fascination pour les Noirs américains, déjà évoquée dans *Mobile*, et la sorcellerie.

La mise en relation de ces deux textes se fait par leur proximité sur la page, donc par le jeu des marges. C'est parce qu'on a lu des extraits de comptes-rendus de procès de sorcières qu'on est sensible aux échos ensorcelants de ce passage ; le rapprochement entre la persécution vécue par les sorcières et condamnée par l'histoire, et celle, encore admise à l'époque de l'écriture du *Mobile*, vécue par les Noirs américains durant l'apartheid, n'existe que dans le blanc de la page.

Dans ce texte, la dénonciation est toujours marginale, parce qu'elle prend corps dans les blancs de la page. Paradoxalement, cela la rend obsédante : elle semble planer sur la totalité du texte et contaminer même les extraits apparemment les plus innocents, comme cette description de l'une des plaquettes ornithologiques de l'ornithologue Jean-Jacques Audubon :

Un couple de chouettes des granges à faces de singe, le mâle empoignant de sa serre gauche un petit écoreuil à raies noires, sur un fond de ciel noir au-dessus d'un fleuve crépusculaire à méandres que l'on aperçoit de très haut.<sup>12</sup>

On lit juste après : « Ils ne dorment pas tous, ils rôdent. J'en aperçois un qui me regarde à travers la vitre, et ses yeux brûlent si fort que mes draps me brûlent... ». Le « ils » semble désigner des Noirs américains, par l'atmosphère faulknerienne – Faulkner fait partie des écrivains dont Michel Butor reconnaît l'influence – qui se dégage de cet extrait et par les nombreuses allusions au désir sexuel qu'éprouvent les femmes blanches pour les hommes noirs. La proximité de ces deux extraits fait que les occurrences du mot « noir » dans le texte d'Audubon évoquent les Noirs américains. La violence de la chasse prend alors quelque chose de menaçant. Les « faces de singe » se chargent alors de connotations racistes. La description ornithologique, contaminée par les propos racistes, devient source de malaise pour le lecteur. Le discours raciste, sous-entendu par un discours apparemment neutre, devient pourtant envahissant : de la même façon, les marginaux du continent américain, ou du moins ceux que les colons tentent de marginaliser, obsèdent la conscience desdits colons. Parqués dans leurs réserves ou exclus de certains lieux et de certaines fonctions, les Indiens et les Noirs ont pourtant, d'après les colons, un lien plus intime avec la terre américaine. Cependant Michel Butor déjoue tout risque d'une lecture au premier degré des citations racistes dans *Mobile* grâce au dispositif textuel qu'il invente pour les neutraliser.

### « L'espace indien<sup>13</sup> »

En effet, l'écriture de Michel Butor est l'antidote des maux qu'elle dénonce. Les marges servent à structurer le texte, à rapprocher des extraits apparemment hétérogènes. *Mobile* constitue en ce sens un paradoxe : les citations haineuses, racistes, forment au contraire un texte qu'on peut lire

comme un appel au vivre-ensemble. La structure littéraire permet de dépasser l'opposition entre marginaux et dominants, nous laissant rêver à un espace dans lequel chaque discours trouve sa place. Michel Vachey parle « d'espace indien » pour désigner cette non-hiérarchie des discours, cette culture qui ne fixe jamais les normes de ce qui est précieux et de ce qui ne l'est pas. Pour lui, le nivellement des citations permet d'empêcher la muséification de la culture : il nous interdit de nous satisfaire d'une culture admise comme telle, classée, figée, à l'exclusion de tout le reste. Michel Vachey, dans le colloque de Cerisy sur Michel Butor, déclare : « C'est quand le musée imaginaire se désigne comme tel, que l'on retourne aux clichés comme à la part irréductible et inévitable de pesanteur culturelle, que les bombes éclatent, en attentats non signés. »<sup>14</sup> Les blancs de *Mobile*, parce qu'ils sont les marges du texte, défont la hiérarchie souvent admise entre textes littéraires, patrimoniaux, et d'autres textes plus utilitaires, comme ceux de la publicité. Ainsi, se côtoient dans *Mobile* des extraits issus de la littérature patrimoniale mondiale (*L'Appel de Cthulhu* d'H.P. Lovecraft), des extraits de dépliants publicitaires divers, que Michel Butor dit avoir tirés de magazines, des discours politiques célèbres, des extraits de journaux, des informations historiques, des extraits d'archives (comptes-rendus de procès de sorcières), des descriptions ornithologiques (les planches d'Audubon), des noms d'État et des textes, principalement des flux de conscience, écrits par Michel Butor. Ce nivellement opéré par Michel Butor dans son texte est peut-être à relier à la vision américaine de la culture, qui mêle plus facilement « high culture » et « low culture » qu'en Europe occidentale : la forme littéraire de *Mobile* traduit les particularités de son sujet.

Michel Vachey désigne le blanc de la page comme « l'espace de l'homme blanc », du repli plein d'autosatisfaction sur sa propre culture définie comme seule culture, et montre comment le jeu des citations le transforme en marge, en « espace indien », c'est-à-dire en lieu où prend place l'altérité culturelle, ainsi que la mauvaise conscience qu'on cherche souvent à effacer.

L'extrait qui suit permet de comprendre comment l'émergence d'un discours raciste dans l'esprit d'une jeune femme se double immédiatement des réminiscences de discours publicitaires. Ces derniers sont comme un écran de défense installé instinctivement par la jeune femme entre elle et ses peurs racistes. Mais le discours publicitaire et le racisme ambiant paralysent d'autres discours, viennent interférer avec les pensées des narrateurs. Voici donc les pensées d'une jeune femme blanche à qui un homme noir adresse la parole dans la rue :

	<i>hep !</i>
<i>volez...</i>	<i>Mademoiselle !</i>
<i>fumez...</i>	<i>ce n'est pas à vous ?</i>
<i>buvez...</i>	<i>oh, merci...</i>
<i>mangez...</i>	<i>vous vous sentez mal ?</i>
<i>rentrer,</i>	<i>rentrez,</i>
<i>dormez,</i>	<i>dormir,</i>
<i>Avez-vous pensé à acheter vos Kleenex ?</i>	
	<i>Si vous pensez que</i>
	<i>toutes les soupes concentrées...</i>
<i>Avez-vous pensé...</i>	<i>si vous pensez...</i>
<i>uiie,</i>	<i>uiiiiie,</i>
<i>vez-vous pensé,</i>	<i>vous pensé,</i>
<i>olez,</i>	<i>omez,</i>

<i>cacola,</i>	
<i>sicola,</i>	
<i>clic,</i>	<i>clac,</i>
<i>qu'est-ce que c'est ?</i>	<i>ce n'est rien,</i>
<i>vraiment rien,</i>	<i>rien,</i>
<i>uvez,</i>	<i>angez,</i>
<i>mal ?</i>	<i>erci,</i>
<i>c'est là,</i>	<i>bonsoir,</i>
<i>je t'aime,</i>	<i>entrez,</i>
<i>ormez,</i>	<i>ormir,</i>
<i>respirer,</i>	<i>respirez,</i>
<i>spirez,</i>	<i>pirez,</i>
<i>irez,</i>	

*les bruits de la nuit,<sup>15</sup>*

La suite d'impératifs évoque les discours publicitaires car, précédemment, des publicités introduites par des impératifs ont été inscrites dans le texte. L'allusion aux Kleenex est encore plus explicite. On voit bien comment le discours publicitaire paralyse la pensée de la jeune femme, au point qu'on ne trouve plus que des fragments de mots à la fin de l'extrait. La publicité envahit le dialogue et marginalise l'échange entre la femme et l'homme. Cependant, la structure de *Mobile* apporte un autre éclairage sur ce dialogue. Il est en effet souvent fait mention du désir interdit, plus ou moins refoulé, des femmes blanches pour les hommes noirs, comme ici :

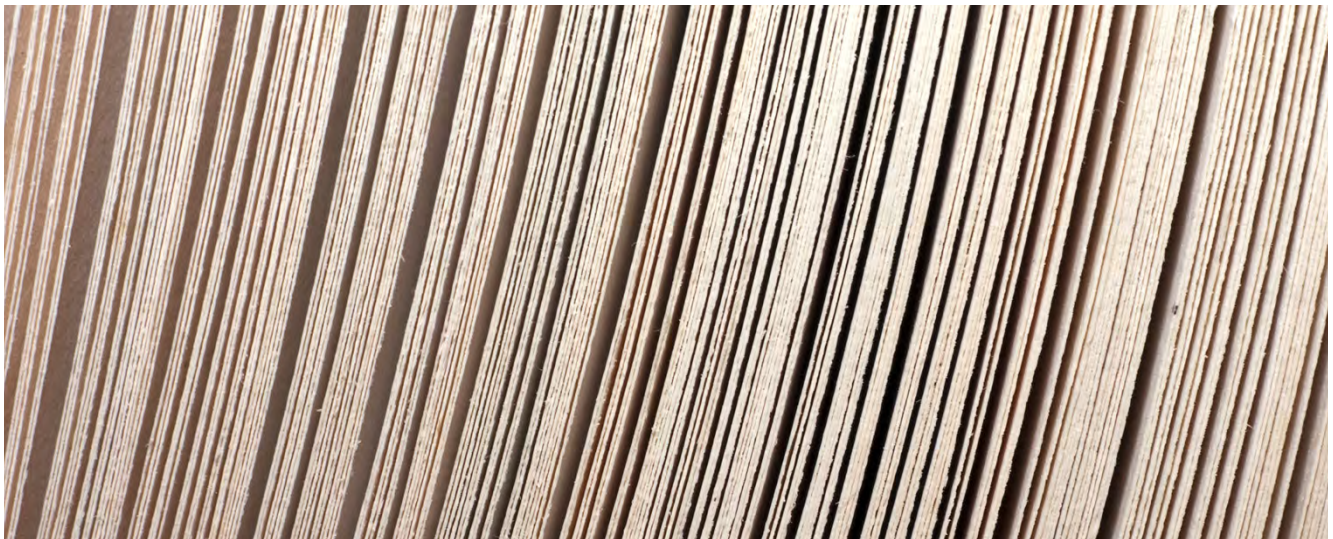
Chacun de ses pas laisse une trace de braise ; ses ongles sont verts comme des élytres de crabe ; ses dents brillent comme des turquoises au milieu de sa bouche noire. Je sens son souffle qui s'approche de moi, qui me brûle. Je sens dans son odeur toute l'odeur des bois, des marais et du fleuve. Alors, je ne puis même plus retenir les draps sur ma poitrine ; malgré tous mes efforts je sais que mes doigts se desserrent. Son visage est juste au-dessus

du mien. Dehors s'ouvrent les fleurs du magnolia. Il pose sa main sur ma chemise ; il y fait une grande tache brûlante. Mon cœur bat dans ma poitrine à coups tellement précipités. Il ouvre son pantalon. Je lui dis : « Je t'aime, je t'aime, je n'ai jamais aimé que toi. » Des larmes tombent de ses yeux. Cette bouche s'appuie sur ma bouche, et je suis toute dévorée de flammes. Cette bouche horrible... Je dirai à mon père de te tuer. Il n'y a rien, il n'y a que les remous du fleuve et le balancement du magnolia. Cette main me brûle, ces lèvres me brûlent, toute cette chambre me brûle. Jamais plus je ne pourrai le regarder sans brûler. Je dirai à mon père de le tuer. Il n'y a rien. Dors.<sup>16</sup>

Plusieurs éléments permettent de rapprocher ces deux extraits : le « Je t'aime », les « bruits de la nuit », et l'impératif « Dors » qui devient « dormez ». La confrontation de ces deux textes fait du discours publicitaire, dont nous avons vu qu'il avait vocation à cacher le risque de marginalisation que représente la population afro-américaine aux yeux des colons, la possibilité d'un aveu d'amour terrifié. Le dernier impératif, « respirez », malgré son mode verbal qui le rattache au discours publicitaire, suggère aussi de sortir de cet enfermement, de cette logique d'exclusion et de peur. Les marges du texte permettent des rapprochements souples et infinis entre les différents fragments textuels et laissent ici surgir le fantasme, la fascination pour l'autre et même l'amour au cœur du discours de la peur et de l'exclusion. Dominants et marginaux se confondent alors, les préjugés (ici, les préjugés racistes du Noir voleur ou concupiscent) sont battus en brèche.

La littérature sert de contrepoison : elle nous apprend à contrôler la profusion chaotique des textes publicitaires, dont j'ai montré qu'ils fonctionnent comme un voile posé sur





© Horla Varlan

la lutte symbolique entre blanc et noir, nous donne les moyens de structurer le chaos, et transforme les discours d'exclusion en formes hospitalières. *Mobile* n'est pas seulement une tentative de déconstruction des discours racistes ou censés dissimuler ce racisme, il contribue aussi à la fabrique de représentations : le sous-titre du livre, *Étude pour une représentation des États-Unis*, est éloquent à ce titre. *Mobile* donne au lecteur les structures qui le rendent capable de percevoir, donc d'organiser, ce monde surchargé d'informations, noyé dans le vacarme des discours d'exclusion et des publicités.

## Conclusion

L'Amérique de Michel Butor est le pays des marges et des marginaux. Les colons, marginaux d'Europe, tentent de devenir le centre de ce continent en maîtrisant la nature par l'industrialisation et son pendant commercial, la publicité, en parquant les autochtones dans des réserves et en essayant de créer de nouveaux marginaux avec les esclaves noirs. Mais cette tentative semble perpétuellement vouée à l'échec car en marge des discours flamboyants des politiciens, des juges ou des commer-

ciaux, l'inconscient de la population blanche imagine une connivence toujours plus forte entre la population noire et le continent américain. Restent la nostalgie de l'Europe et la culpabilité, qui se lit dans le retour obsessionnel des « for whites only ».

Pourtant ce combat des marges et du centre, cette tentative d'écraser et d'exclure l'autre, trouve un antidote dans la structure même du texte. Les marges proposent un espace critique car dynamique, en reconfiguration permanente à chaque lecture, qui n'est soumis à l'autorité d'aucun narrateur et laisse advenir les rencontres les plus imprévisibles. Les marges restent marginales, ne viennent pas remplacer et écraser un discours anciennement dominant : elles proposent au contraire un espace libre de toute domination idéologique, où l'opposition des marginaux et des dominants s'efface au profit d'un apprentissage de l'écoute et du dialogue. Au bout du compte, l'Amérique est peut-être aussi la terre toujours vierge, celle de « l'espace indien » dont parle Michel Vachey, celle qui inspire à l'écrivain une forme littéraire nouvelle en lui apprenant l'usage des marges. Si l'écriture reste au centre de la page, elle n'est plus le principal vecteur du

sens, puisque les marges sont ce qui rend le texte lisible en permettant d'inventer des liens entre les différents extraits. *Mobile* donne à lire ses marges, et fait peut-être de ses marges son centre : texte « for whites only » parce qu'il tient tout entier dans les blancs de la page. ■

## Notes

1. Butor Michel, *Mobile, Étude pour une représentation des États-Unis*, Paris, Gallimard, 1962. Repris dans *Œuvres complètes de Michel Butor*, V, *Le Génie du lieu 1*, Calle-Gruber Mireille (dir.), Paris, La Différence, 2007. Toutes mes citations sont issues de cette édition.
2. *Ibid.*, p. 209-211.
3. Le texte de Michel Butor est en italique.
4. *Ibid.*, p. 172.
5. *Ibid.*, p. 209-213.
6. *Ibid.*, p. 212.
7. *Ibid.*, p. 209-212.
8. *Ibid.*, p. 275.
9. *Ibid.*, p. 121.
10. *Ibid.*, p. 241.
11. *Ibid.*, p. 247-248.
12. *Ibid.*, p. 249.
13. Vachey Michel, « L'espace indien », in *Approches de Butor*, colloque de Cerisy, Georges Raillard (dir.), UGE, « 10/18 », 1974.
14. *Ibid.* p. 95. Cette référence aux bombes renvoie à *Où*, de Michel Butor.
15. Michel Butor, *Mobile, op.cit.*, p. 408-409.
16. *Ibid.*, p. 251.