

Numéro 6-7

revue semestrielle

2e semestre 2011

Résolang

Littérature, linguistique & didactique

Les outils linguistiques

Colloque Jeunes Chercheurs 2009

Métissage(s)

Colloque Jeunes Chercheurs 2010

Varia

ISSN 1112-8550

La revue *Résolang* entend promouvoir, en littérature, linguistique et didactique françaises et francophones, une recherche fondée sur le dialogue entre les disciplines et le réseau des chercheurs et équipes de recherche qui s’y consacrent, au sein des universités algériennes et avec leurs partenaires internationaux.

Attachée à refléter une recherche vivante et actuelle, elle s’ouvre aussi bien aux études des jeunes chercheurs et doctorants qu’à des programmes thématiques sollicitant des spécialistes d’origine géographique et de champs disciplinaires les plus divers.

Résolang ne publie que des articles inédits. Les contributions présentées dans chaque numéro sont soumises à l’aval du conseil scientifique et d’un comité de lecture international anonyme.

Comité d’édition

Présidente : Rahmouna Mehadji Zarior, *Université d’Oran*

Fewzia Sari Mostefa-Kara, *Université d’Oran*

Anne-Marie Mortier, *Université Lyon 2*

Conseil scientifique

Président : Bruno Gelas, *Université Lyon 2*

Boumediène Benmoussat, *Université de Tlemcen*

Jacqueline Billiez, *Université Grenoble 3*

Jean-Paul Meyer, *Université de Strasbourg*

Hadj Miliani, *Université de Mostaganem*

Fewzia Sari Kara Mostefa, *Université d’Oran*

Djamel Zenati, *Université d’Alger*

Secrétariat de rédaction

resolang@gmail.com

Université d’Oran – Faculté des lettres, des langues et des arts

B.P. 1524, El M’naouer, Oran 31000

Directeur de la publication

Monsieur le Recteur de l’Université d’Oran

Les conditions de soumission des articles, les recommandations aux auteurs, la charte typographique *Résolang* et les mentions légales sont consultables sur les sites :

site institutionnel : <http://www.univ-oran.dz/revues/ruo/resolang/presentation.html>

site d’information : sites.univ-lyon2.fr/resolang/index.php



B.P. 1524, El M’naouer, Oran 31000, Algérie

Saint-Marc de Venise et Michel Butor : une passerelle entre architecture et écriture

Né en 1926, auteur de près de 1500 ouvrages, Butor est avant tout un grand voyageur : « J'ai beaucoup voyagé et mes voyages ont eu énormément d'importance sur ce que j'écris... » (1966, p. 137). Mais son œuvre ne se laisse pas assimiler à une simple entreprise de description de villes ou de sites : c'est leurs cultures qu'elle interroge, et c'est cette interrogation qui le définit à ses propres yeux comme écrivain :

On peut publier des études sur des textes, et analyser par exemple les rapports entre ceux-ci et la vie de la personne qui les a écrits. On peut étudier la façon dont fonctionne ces textes, pourquoi ils nous touchent, nous intéressent, ce qu'ils nous apportent. On peut faire la même chose pour des peintures, des cultures ou de la musique. On peut faire cela aussi pour des monuments architecturaux (Butor 1993, p. 128).

C'est précisément ce qu'il se propose de faire dans *Description de San Marco* (1963), où il évoque notamment le lien du sanctuaire avec l'Orient. La basilique et la ville entière conservent en effet la trace de leurs fondateurs : des navigateurs soumis à un incessant mélange d'influences et qui ont ramené au fil des siècles richesses et prises de guerre venues d'Orient tout autant que du littoral adriatique.

On sait combien, dès le début du XIX^e siècle, aller à Venise est devenu un déplacement mythique et obligé : peu de récits de voyage qui ne s'y arrêtent, peu d'amoureux célèbres qui n'y vivent leur passion ou leur rupture, peu d'écrivains d'abord ravagés par le mal du siècle, ensuite revêtus de l'habit du dandy, qui ne viennent s'y ressourcer. Or, sur le parcours de ce pèlerinage romantique, la basilique Saint-Marc est une étape essentielle, qui suscite l'enthousiasme des touristes et l'imagination des romanciers : elle fait voyager, mais elle suscite également l'écriture. Cette double qualité préside à l'ouvrage de Michel Butor qui a toujours été fasciné par la mise en relation de l'architecture et de l'écriture. Il s'y livre chaque fois qu'il évoque des sites, des villes et des monuments offrant à ses yeux des modèles de référence pour une culture du présent, invitant à cheminer vers le futur, mais à partir d'un passé qui a des racines lointaines dans l'Histoire, la civilisation et la culture. Pour lui ce que nous cherchons dans l'archéologie n'est pas tant notre passé que notre avenir, une capacité à maintenir la mémoire collective, et donc à vivre le présent comme une réflexion de l'hier placée dans la perspective de demain. Mais plutôt que dans le recueillement sur les ruines, c'est d'abord et avant tout dans l'architecture que Butor apprend à la lire et à faire lire cette spirale de la réconciliation des espaces, des cultures, des religions et des temps.

À la fois art et technique, l'architecture lui semble en effet répondre à trois critères que le théoricien romain Vitruve a d'ailleurs bien définis dès le I^{er}

siècle avant J. -C, et qui sont encore actuels : la beauté, la solidarité et l'utilité. Ce sont ces trois qualités qui font que, même si chaque époque la considère de manière différente et renouvelée, l'œuvre de l'architecte est toujours cohérente, forte, porteuse d'identité, de valeurs culturelles, et donc d'Histoire, qu'elle raconte comme le ferait un livre. Or, Michel Butor veut faire en sorte que son livre soit aussi une œuvre architecturale, dans lequel la différence et la diversité s'ouvrent vers l'altérité : une lecture archéologico-textuelle du monument-livre est donc nécessaire pour préciser le sens que l'auteur donne à ce concept de lecture architecturale. Nous nous proposons d'analyser ici la façon dont, dans *Description de San Marco*, la basilique Saint-Marc de Venise devient un livre, et comment le livre s'infléchit pour devenir à son tour une œuvre architecturale.

Pour cela, nous étudierons d'abord la façon dont s'établit un dialogue entre l'écriture et l'édifice. Puis nous nous arrêterons sur l'importance que prend la traduction dans le monument et dans le texte, avant de voir comment, à Saint-Marc, l'ensemble métissé de briques, de petits cubes de verre, d'images et de textes s'unit pour donner naissance à une seule œuvre de nature architecturale et textuelle.

De l'architecture au livre

La dédicace de *Description de San Marco* adresse l'ouvrage « à Igor Stravinsky, à l'occasion de son quatre-vingtième anniversaire ». Au-delà de l'hommage et de l'admiration dont elle témoigne, cette adresse liminaire joue aussi comme une clé, au sens musical du terme : elle donne une indication métatextuelle qui permet de caractériser l'ouvrage qu'elle introduit. Butor l'a confirmé plus tard en ces termes : « Le compositeur a expliqué que la division de son œuvre en cinq parties lui permettait de participer de la structure de la basilique. Il en est de même pour la mienne » (1971, p. 68).

L'édition de *Description de San Marco* s'accompagne d'ailleurs, à la fin du livre, d'un plan la basilique, que l'on déploie sans y trouver aucune explication ni d'aucune indication. Il est « vide » : au lecteur de le déchiffrer. C'est qu'il se contente, si l'on peut dire, de faire écho à la composition même de l'ouvrage, lui aussi divisé en cinq parties. Butor insiste sur cette « structure enveloppante. Il s'agit là d'une question de topologie de notre espace » (*L'Arc*, 1969, p. 21). Il ajoute que la division de la terre en cinq continents n'est d'ailleurs nullement le fait d'un hasard, et c'est cette même division que lui a inspiré l'architecture de la basilique : « De cette bruine de Babel, de ce constant ruisellement, je n'ai pu saisir que l'écume pour la faire courir en filigrane de page en page, pour les en baigner, pour en pénétrer les blancs plus ou moins marqués du papier entre les blocs, les piliers de ma construction à l'image de celle de Saint-Marc. Les cinq portes, les cinq coupes » (1963, p. 13).

De même que les cinq portes de la basilique s'ouvrent aux visiteurs, de même, dans le livre, la division en cinq chapitres reprend l'architecture de l'œuvre : la façade, le Vestibule, l'intérieur, le Baptistère, les Chapelles et Dépendances.

Mais ce jeu de relations va plus loin qu'une simple homologie de composition. Le désir d'établir un dialogue textuel avec la construction de l'édifice conduit Butor à chercher à donner au texte un mouvement inspiré de celui de

la basilique : comment faire pour que le texte puisse se courber selon la forme de l'objet architectural ? « Comment plier ce texte en arc ? » (1963, p. 38). Cette image de l'arc se réfère évidemment à la courbe des voûtes de la basilique. Mais elle suscite également un intertexte biblique particulièrement adapté : celui de l'arc-en-ciel, qui représente la réconciliation entre Dieu et l'humanité et dont les principales couleurs étaient le rouge, le bleu et le vert, pour le feu, l'eau et la terre.

Or, l'arc-en-ciel est comme la reprise divine de la forme de l'arche construite par Noé avant le déluge afin de préserver la diversité des créatures peuplant la terre. L'examen attentif de la basilique de San Marco fait apparaître aux yeux de Butor qu'elle décrit à son tour une arche et que, tout comme celle de Noé, émergeant au milieu des eaux qui entourent Venise, elle répond à sa vocation d'accueillir en son sein la diversité du monde :

Et tous les cris, toutes les conversations emportés dans ce monument, dans cette houle de foule, dans ce lent tourbillonnement, ces fragments et dialogues que l'on saisit, qui vont, viennent, s'approchent, tournent et disparaissent, montrent, s'engloutissent, transparaissent les uns dans les autres, s'interrompent les uns les autres, glissent, dans toutes les langues, éclats, relents, avec des thèmes qui émergent, s'organisent en cascades, canons, agglomérats, cycles (Butor 1963, p. 12).

Plier le texte en arc signifie donc aussi le creuser en arche. Le dialogue qui s'établit à ce niveau entre le monument-basilique et le monument-texte amorce une réflexion sur le livre qui ne cessera désormais de solliciter Butor. Dans *Improvisations sur Michel Butor* (1993), l'auteur, après avoir évoqué quelques problèmes liés au changement de la situation de la France relativement au reste du monde, explique que depuis la guerre un des problèmes majeurs qu'il rencontre est celui de la transformation du statut du livre, en lien avec la réalité et l'activité culturelle contemporaines. Selon lui, jusqu'à ces dernières années, le livre était considéré comme l'outil le plus important de la civilisation humaine : les trois peuples du Livre ne sont-ils pas les Juifs, les Chrétiens et les Musulmans ? Aujourd'hui encore, tout tourne autour de l'écrit qui persiste à se présenter sous la forme traditionnelle du livre : « [...] cette espèce de brique de papier blanc formé de feuilles superposées que l'on va pouvoir parcourir » (1993, p. 207).

Or, l'échange entre les arts et les cultures qui caractérise la modernité ne peut pas ne pas aussi s'étendre aux formes et exiger qu'évolue celle par laquelle se transmet l'écrit. C'est une des leçons que Butor tire de la « lecture » de San Marco. Il place sa réflexion sur le livre à venir directement dans la continuité de Marcel Proust, qui, dans le *Temps retrouvé*, hésite entre deux images et deux formes du livre idéal : celle de la robe et celle de la cathédrale. Pour Butor : « La cathédrale, un Saint-Marc fabuleux, à l'œuvre inachevée [...]. Le livre de Proust, tellement fermé à l'origine, tellement un refuge contre le monde, devient en grandissant [...] un livre ouvert dans lequel le monde doit pouvoir se voir » (1971, p. 68).

Ce qui s'apparente, des années après, à une méditation explicite de Butor sur le livre, s'amorce donc dans ce dialogue avec San Marco, où il se demandait comment faire pour « restituer sur la page du livre l'espace des inscriptions de Saint-Marc » (*ibid.*). Sa réponse consiste à opter pour une structure qui invite l'œil à sélectionner des parcours différents sur la page, tout en donnant une impression de stabilité : dans le chapitre « Le Vestibule », par exemple, le

texte se plie ou se modèle selon un mouvement qui puise son sens en conduisant vers le centre : « De très savants passages amèneront ceux qui voudront jusqu'à son cœur » (1963, p. 15).

De la construction à la traduction

Lieu par excellence où convergent et conversent, sous le signe du sacré, des traditions culturelles, picturales, ornementales et linguistiques d'origines diverses, la basilique San Marco est devenue aussi, de nos jours, le point de rassemblement et le passage d'innombrables touristes venus de pays différents. Leurs propos forment un dialogue en *patchwork* particulièrement impressionnant, et plusieurs passages du texte de Butor s'attachent à restituer cette polyglossie qui tisse le bruit de fond de la visite. S'y mêlent, selon les groupes, propos anglais, français, italiens :

Ah! La gondola, gondola! – Oh! Grazie. – Il faut absolument que je lui rapporte un très joli cadeau de Venise; pensez-vous qu'un collier comme celui-ci lui ferait plaisir? (Butor 1963, p. 10)

Décidément on rencontre tout le monde ici! – How do you say in italian a glass? (p. 13)
– It's so wonderful! – Tu as vu cette femme aux lèvres rubis? [...] It's so nice! (p. 64).

Comment dit-on en italien des bas-reliefs? – Des Tunisiens. – Jérôme est avec vous?
– Un café. – Vieille famille vénitienne... – White pearl! – Magnifique! Moi, j'aimerais mieux celui-ci. – Il vous plaît? Un pigeon. – Ici vous avez la libraire de Sansovino. – Giovanni! – Lumière. – So wonder... – Vous croyez? (p. 109).

La diversité qu'évoquait, sur le mode architectural, la première appréhension du monument, renvoie, quand l'écoute se substitue au regard, à l'état de Babel juste après sa destruction. Pluralité linguistique dont la confusion est même parfois accentuée par des bribes de communication métisse :

– Tu as vu cette femme aux ongles corail, corail glacé, corail perlé, corail *ice pear*!
– Do you really like that, dear? Well... – Parle plus bas, c'est une église. (p. 44).

Babel est également présente selon d'autres modes, comme celui de l'écrit : juste avant le passage que Butor consacre à la représentation de la Tour de Babel, il relève l'inscription qui se trouve de l'autre côté de la place, en vis-à-vis de la basilique : « ET DIXERUNT VENTITE FACIAMUS NOBIS » (« Ils dirent : Allons! Bâtissons une ville et une tour dont le sommet pénètre les cieux!... » (*ibid.*)).

Description de San Marco s'achève d'ailleurs sur une dernière référence à la Tour et à ce que l'on pourrait appeler sa « transcription » langagière : « Voyez où est la Tour de Babel? – Oro-Turchi. – Perles. – Perle. – Ombre » (p. 110).

Mais ce ne sont pas seulement les propos des touristes qui se croisent et se diffractent. Le caractère babélien de San Marco tient aussi à ce que s'y mêlent les registres sacré et profane, antique et contemporain, écrit et oral. Aux dialogues des visiteurs s'adjoignent les inscriptions latines et sacrées qui – invitations à la prière, citations de la Bible, titres ou commentaires de tableaux ou de fresques – s'offrent aussi à la lecture et à la traduction. La distribution entre écrit/oral et sacré/profane ne résiste d'ailleurs pas au tourbillon verbal que développe le texte, puisque nous lisons même des passages morcelés : « *Magnif-Wond-Incr* », où le découpage des syntagmes et la mutilation des mots font résonance à ceux des textes bibliques et à leur abréviation effectuée par les mosaïstes.

La transformation de San Marco en Babel et la nouvelle écriture qu'y expérimente Butor se fondent donc, finalement, sur la rencontre de trois types de texte: le «*ruban de dialogues*» (1972, p. 20), avec ses caractères en italique, qui fait entendre les exclamations des visiteurs, leurs interrogations, leurs émerveillements; le *récit*, en caractères romains, que produit le descripteur et qui s'ordonne comme une caméra subjective à l'intérieur des différentes salles de la basilique; les *citations* latines enfin, entourées de grandes marges, doublées par les traductions de la Bible et l'évocation précise de la décoration.

C'est par rapport à cette profusion que Butor aborde et interroge le processus de la traduction: comment faire pour qu'elle ne devienne pas l'homogénéisation réductrice de l'autre au même, en quoi elle consiste trop souvent? Pour qu'elle ne rejoue pas, sur les feuilles d'un livre écrit en français, la lutte hégémonique dont l'omniprésence du latin sur les murs de San Marco porte la trace, et que conduisait jadis l'église chrétienne, «contredisant la volonté avouée de l'Éternel exprimé lors de l'affaire de la tour de Babel» (Skimano et Teulon-Nouailles 1988, p. 86).

La première mesure permettant d'échapper à ce danger consiste à soumettre les citations latines à une traduction plurielle qui en brise l'univocité:

Après avoir cité une ligne du texte latin inscrit, j'en ai donné la traduction française entière d'après la Bible de Jérusalem, traduction ici toute proche, l'inscription reproduisant d'abord assez fidèlement le texte sacré, puis de plus en plus éloignée, des raccourcis de plus en plus violents intervenant à mesure que le temps passe et dans la *Genèse* et dans des mosaïques (*ibid*, p. 29).

Mais Butor veut aller plus loin et penser également le travail de restitution auquel il s'attache face à un tableau en termes de traduction (et non de description). Il lui faut rendre une «atmosphère», et non pas seulement une représentation. Chacune des quarante scènes du Vestibule qui illustrent l'histoire de Joseph est ainsi présentée comme une variante dont la marque textuelle consiste en un certain usage du refrain:

Moi aussi j'ai rêvé...

L'or de la coupole devenant espoir de libération, miroitement de la faveur

[...] mais j'ai poussé un grand cri...

L'or de la coupole devenant silence bruissement dans lequel se serait noyé le cri de la femme. (1963, p. 54)

Ainsi l'auteur en vient-il à éprouver un lien profond entre écrire et traduire: il s'agit chaque fois d'engager une méditation sur les possibilités de transposer les termes d'une culture dans une autre, et donc d'établir un dialogue qui permettra de les rendre complémentaires:

Si toute l'existence se structure comme un dialogue, on comprend que l'acte de traduction s'élève à la hauteur d'un rédemptif, chaque langue souffrant de ses propres déficiences et pouvant trouver dans la langue étrangère le complément d'un autre alié. (Gross 2003, p. 172)

Loin d'imposer les lois d'une seule langue et de revendiquer l'état pré-babélien faisant primer l'universel sur le local, la traduction peut devenir l'opération par excellence de l'échange des différences. Ce qui est ici en jeu n'est pas une nouvelle traduction à trouver, mais un nouveau rapport au «traduire», qui s'analyse en termes d'énonciation, et non selon le seul énoncé. Traduire des cultures consiste à se demander non seulement ce que l'on

traduit, mais pourquoi et comment on traduit : c'est donc aussi s'interroger sur l'intraduisible.

On retrouve ce sens et ce travail de traduction dans de nombreux textes de Michel Butor : dans *Mobile. Étude pour une représentation des États-Unis* (1962), dans les cinq tomes du *Génie du lieu* (1958-1996), dans ceux de *Matière de rêves* (1975-1985) ... On comprend donc, s'agissant de San Marco, que la page de titre ait gardé le nom propre italien¹. À l'instar de l'architecture, la traduction implique une collaboration : « le bon traducteur développe une affinité avec l'écrivain originel de nature quasi familiale » (1993, p.193). Elle conduit à une création que Butor trouve admirable : « Tout traducteur est un divin » (2003, p.143). C'est que par elle, la langue retrouve une vocation plus vaste : elle n'est plus un vase clos, une gangue protectrice, mais devient véritablement pluralité de langues, créant ainsi une voie vers le progrès de la communication, une ouverture aux échanges avec d'autres langues, comme avec d'autres textes.

Dialogue avec d'autres textes / Naissance d'un nouveau texte

Ultime spécificité et révélation de la basilique San Marco : elle ne se contente pas d'appeler le livre, elle est livre elle-même. Parmi tous les édifices occidentaux, elle est « peut-être celui qui comporte le plus d'inscriptions » dit le narrateur-descripteur (1963, p.26). Un ensemble métissé de briques, de petits cubes de verre, d'images et de textes, s'unit pour donner naissance à une seule œuvre de nature simultanément architecturale et textuelle : une mise en dialogue s'établit peu à peu entre les matériaux et fait qu'on retrouve dans cette basilique « toute l'histoire du monde formant une boucle » (p.27).

La démarche de l'auteur s'accomplit ici en plusieurs étapes : elle débute par une opération de déchiffrement (« j'ai déchiffré les inscriptions »), de sélection (« j'ai séparé les mots ») et de rétablissement (« j'ai rétabli ceux qui sont abrégés », p. 28). Vient alors un second temps : celui de la citation et de la traduction. Or, comme le signale Else Jongeneel, ce travail de lecture-écriture, de discernement et de montage, « ressemble à l'écriture intertextuelle » (Jongeneel 1988, p.186), puisqu'il consiste en une certaine adaptation des textes existants en vue d'établir un dialogue avec ce que l'auteur écrit lui-même.

On pourrait dire que la basilique prend d'abord une fonction de « réservoir » au profit du texte butorien qui, comme elle, offre une mosaïque de citations, un assemblage composite d'éléments de nature différente. La question est cependant de savoir si le texte qui en résulte a les moyens d'acquérir une identité propre, d'unir de manière singulière le sens du même et le sens de l'autre.

C'est là qu'intervient une deuxième fonction du monument : celle de « modèle ». D'emblée la façade de la basilique exige une lecture et ne doit donc pas être envisagée comme un simple mur séparant l'église de sa place. Elle doit être considérée comme une partie intégrée et intégrante qui s'inscrit dans une continuité, comme « un organe de communication » (1963, p. 15). « [...] Vitrine, [une] montre d'antiquité » (p. 14), « habillée des dépouilles de Constantinople »

1. Dans *La Modification*, on trouve de même des noms italiens et français. Quelquefois, l'auteur emploie une forme mixte.

(p. 20), elle est un musée qui expose les prises opérées par les expéditeurs vénitiens en divers territoires du monde méditerranéen, et elle se lit alors comme un feuilletage : plusieurs siècles après le remodelage byzantin inspiré par l'église des Saints-Apôtres de Constantinople, les vainqueurs ont rapporté de nombreuses colonnes et de nombreuses frises qui auraient été elles-mêmes déjà pillées sur des monuments antiques. Son métissage – c'est là sa fonction de modèle – se déploie entre remplacement et destruction. Le pillage n'est alors plus considéré comme un crime ou une faute. Paradoxalement, il devient un acte qui célèbre les pilleurs et leur donne légitimité, car il aboutit au métissage d'une œuvre architecturale somptueuse.

Butor se situe explicitement dans la lignée de ces pilleurs. Au niveau textuel, une opération de métissage tout à fait semblable est mise en œuvre pour susciter une nouvelle lecture. Il s'agit d'abord de repérer une multiplicité de voix, car le « jeu de citations est une interprétation, et sans jamais heurter de front l'orthodoxie, la Bible de Saint-Marc va nous donner une adaptation vénitienne du catholicisme, souvent fort éloignée de la tradition romaine » (p. 23). C'est l'étape de la Bible de Jérusalem (p. 29). Viendra ensuite celle de « la Bible dite de Cotton, au British Museum » (p. 33), qui permettra de relier nombre de thèmes affichés sur les mosaïques à une tradition très ancienne. Plus tard, le visiteur poursuivra sa remontée dans le temps et trouvera même des références au texte de la Vulgate (p. 40).

Animée par cette communication de traditions successives, la construction, devenue simultanée, de la basilique et du texte se propose ainsi comme une lecture multiple fondée sur un principe de métissage. C'est parce qu'elle assume à la fois la construction et la destruction des textes, des langues et des livres, que *La Description de San-Marco* réalise un dialogue des cultures et répond à son modèle :

La basilique San Marco a une situation précise dans l'histoire de l'art également. Byzance est présent dans ce monument et l'Orient me fascine. San Marco c'est un joint, une charnière, la rencontre admirable de plusieurs mondes (2003, p. 233).

À la question de savoir comment s'établit le dialogue des civilisations à travers l'architecture dans d'autres œuvres de Michel Butor, répondait d'ailleurs déjà le premier *Génie du lieu* (1958), qui nous montrait comment l'Occident, Byzance et le monde islamique avaient pour souche commune ce monde méditerranéen, et comment l'Orient et l'Occident laissaient ainsi leurs traces sur les mêmes monuments architecturaux : la grande Mosquée/Cathédrale de Cordoue ou Sainte-Sophie, considérées comme uniques en raison de leur architecture.

BIBLIOGRAPHIE

BUTOR, Michel. 1958. *Le Génie du lieu*, Paris, Grasset.

BUTOR, Michel. [1963]. *Description de San Marco*, Paris, Gallimard, 1989.

BUTOR, Michel. [1966]. « L'Écriture nomade » dans *Butor aux quatre vents, suivis de L'Écriture nomade par Michel Butor*, DÄLLENBACH Lucien (dir.). Paris : José Corti, 1997.

BUTOR, Michel. 1971. « Influence de formes musicales sur quelques œuvres » dans *Musique en jeu*, n°4, 4^e trimestre 1971, p. 67-77. Paris : Seuil.

BUTOR, Michel. 1972. «Propos sur l'écriture et la typographie» dans *Communication et Langages*, 1972. 13 mars.

BUTOR, Michel. 1993. *Improvisations sur Michel Butor*. Paris : La Différence.

BUTOR, Michel. 1999. *Entretiens. Quarante ans de vie littéraire. Vol. I : 1956-1968*. Textes réunis, présentés et annotés par H. Désoubieux. Paris : K. Joseph., p. 233

BUTOR, Michel. 2003. *Michel Butor par Michel Butor. Présentation et anthologie*. Paris : Seghers, coll. Poètes d'aujourd'hui.

GROSS, Benjamin. 2003. *L'Aventure du langage. L'Alliance de la parole dans la pensée juive*. Paris, Albin Michel.

JONGENEEL, Else. 1988. *Michel Butor. Le pacte romanesque*. Paris : José Corti.

SKIMANO Christian, TEULON-NOUAILLES Bernard. 1988. *Michel Butor, Qui êtes-vous ?* Lyon : La Manufacture.

Revue *L'Arc*. 1969. N° 39 : *Butor*, 4^e trimestre 1969.

RÉSUMÉ

Notre article est une lecture archéologico-textuelle, il montre comment la basilique Saint-Marc de Venise, dans *Description de San Marco de Michel Butor*, devient un livre et comment le livre se courbe pour devenir une œuvre architecturale. Comment, à travers ce monument, s'établit le dialogue entre l'écriture et l'édifice et l'importance de la présence de la traduction dans le monument et dans le texte. À Saint-Marc, l'ensemble métissé de briques, de petits cubes de verre, d'images et de textes, s'unit pour donner naissance à une seule œuvre de nature architecturale et textuelle.

MOTS CLÉS

Michel Butor. San Marc de Venise. Description de San Marco. Passerelle entre architecture et écriture. Échange entre l'Art et la culture

Résolang

Revue publiée par les Revues de l'Université d'Oran

Numéros parus

- N° 1 – 1er semestre 2008
- N° 2 – 2e semestre 2008
- N° 3 – 1er semestre 2009
- N° 4 – 2e semestre 2009
- N° 5 – 1er semestre 2011
- N° 6/7 – 2e semestre 2011

À paraître

- N° 8 – 1er semestre 2012
- N° 9 – 2e semestre 2012

Sommaires et appels à contributions disponibles sur :
<http://sites.univ-lyon2.fr/resolang/index.php>

Achévé d'imprimé en avril 1012
sur les presses de l'imprimerie Mauguin
18, place du 1er novembre, 09000 Blida

ISSN 1112-8550

IMPRIMÉ EN ALGÉRIE (*printed in Algeria*)

**Colloque
Jeunes Chercheurs 2009
Les outils linguistiques**

Souâd AIN-SEBÂA TALEB

« Mais... » pour quelle stratégie argumentative dans le discours d'Abdelaziz Bouteflika

Yahia Abdeldjebar ATMANE

Hétérogénéité énonciative liée à l'emploi du pronom *on*

Abdelnour BENAZZOUZ

Individuation et/ou territorialisation socio linguistique. L'usage du français comme marqueur de différenciation sociétale

Abdelkrim BENSELIM

L'intertextualité comme approche herméneutique. Essai de lecture intertextuelle de l'écriture de Maalouf

Naouël DELLALOU KHERCHOUCHE

L'onomastique dans le polar de Yasmina Khadra. De l'intérêt de l'outil linguistique pour une approche du texte littéraire au collège

Jean-Pascal SIMON

Métissage et didactique des langues ?

Mohamed Salah AÏT MENGUELLAT

Le *melting-pot* comme stratégie scripturale. *Izuran* de Fatima Bakhaï

Dihia BELKHOUS

Histoire et fiction dans *Le Dernier Été de la Raison* de Tahar Djaout

Ibtissem CHACHOU

Le mixage linguistique dans la publicité en Algérie : de la niche éco-médiatique aux connotés diatopiques

Aicha CHEDED

La généralité à l'épreuve du métissage ou la question du genre dans *Simorgh* de Mohammed Dib

Messaouda HASSI MOKHTARI

L'alternance codique dans le slogan publicitaire algérien d'expression française. De quelques aspects morphosyntaxiques

Lineda KENOUCHE

Le métissage à travers les affiches publicitaires en Algérie. Relevé des phénomènes interculturels dans trois affiches publicitaires algériennes

Naima MEDJAHED

L'alternance codique dans la transmission des connaissances scientifiques au département d'agronomie

Kahena OULD KADI BENTAYEB

Du *Petit Chaperon rouge* à *Leïla et le loup*. Renouveau du conte dans la littérature de jeunesse en Algérie

Wafaâ YAALAOUI

L'alternance codique au service de l'enseignement/apprentissage de la grammaire en FLE

VARIA

Rajaa AL-TAMIMI SUBHI

Saint-Marc de Venise et Michel Butor : une passerelle entre architecture et écriture

Hassen BOUSSAHA

La traduction et les échanges littéraires internationaux à l'ère de la révolution informatique

ISSN 1112-8550