revue semestrielle 1er semestre 2011

Résolang

Littérature, linguistique & didactique

Les contextes



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 recommendations 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





ur Bruno Gelas	3
MOHAMMED SALEH AL-GHAMDI Le discours occidental dans le discours des intellectuels saoudiens le cas d'Abdullah Al-Ghazami	s: 5
RAJAA AL-TAMIMI SUBHI Le dialogue interculturel à travers le contexte architectural: Michel Butor	17
SAMIA BEDDEK Les $co(n)$ textes des slogans publicitaires. Cas d'étude : le journal $El\ Watan$	27
NEDJMA BENACHOUR Voyage et bénéfice littéraire : l'exemple de Théophile Gautier	37
RACHIDA BENGHABRIT Le discours du témoignage dans <i>La Femme sans sépulture</i>	49
NOUR-EDDINE FATH Contexte, gestualité et processus cognitifs en classe FLE	57
VASSILIKI KELLA Les conditions du cadre d'échange: le cas du meeting électoral en Grèce	67
KONAN ROGER LANGUI Senghor. Contrastes et constances d'un engagement littéraire au sein de la négritude	77
BELKACEM MEBARKI Ce que le jour doit à la nuit. Père et repères	87
RAHMOUNA MEHADJI La moralité sexuelle au service d'un ordre masculin dans les contes populaires algériens	97

HADJ MILIANI	
Des langues et des pratiques de lecture en Algérie. Éléments pour une analyse	107
NADIA OUHIBI-GHASSOUL Approche du personnage romanesque par le biais de l'onomastique: <i>Timimoun</i> de Rachid Boudjedra	119
BLANDINE VALFORT Errances de l'herméneute face à la littérature francophone maghrébine	127
ABDERRAHMANE ZEKRI Les paramètres contextuels et extratextuels en classe de langue russe	137
DJAMEL ZENATI Sens et forme en contexte: le verbe «frapper» entre polysémie et polytaxie	145
YAMINA ZINAÏ Mode d'existence et de production de la revue Algérie Littérature / Action	157

Le dialogue interculturel à travers le contexte architectural

Michel Butor

Figure majeure de la littérature française, Michel Butor est devenu au fil des années une icône de l'interculturalité. Né en 1926 non loin de Lille, âgé aujourd'hui de quatre-vingt-trois ans, il vit à Lucinges, en Haute-Savoie. C'est pendant ses première années à la Sorbonne (1943-1944) que débute son parcours intellectuel, mais c'est à partir de 1950 qu'il commence à se nourrir des rencontres et des écritures. L'Égypte est la destination de son premier grand séjour à l'étranger, à Minieh, où il enseigne le français et où naît le projet d'un livre. Ce voyage lui permet un premier contact avec l'altérité culturelle. Mais ce passionné des rencontres découvre que c'est moins l'altérité par elle-même qui le requiert, que le dialogue qu'elle permet d'instaurer avec des autres cultures. La confrontation à deux langues et à deux écritures différentes de la sienne: l'arabe et les hiéroglyphes, reste une expérience fondamentale qui amorce en lui un désir infini de voyage.

Plusieurs de ses œuvres sont étroitement liées à ce thème du voyage. Et on sait l'importance que représente dans sa bibliographie les cinq volumes consacrés à ce qu'il a intitulé *Le Génie du lieu*, où se découvrent des villes et des cultures en même temps que s'invente une écriture:

«Avec la série des *Génie du lieu*, la découverte des sites géographiques et la naissance de nouvelles formes d'écriture vont de pair; Michel Butor fait voler en éclats le cadre du roman et de la phrase, au profit de compositions mixtes qui tiennent à la fois de l'essai, du récit, de l'autobiographie, du journal de voyage. Il invente le mobile textuel [...]. Le Génie du lieu, c'est un art de chiffonnier-poète, seule façon d'approcher l'étranger en lui conservant son mystère » (Calle-Gruber 2007).

Trouver et célébrer le mystère d'un génie du lieu devient le cœur de la recherche de Butor. Or, si l'on retient comme champ d'investigation l'ensemble des textes qu'il a écrits sur des villes et/ou des monuments, on voit se dégager un certain nombre d'éléments essentiels et récurrents, au premier rang desquels figure son attachement à l'architecture en tant qu'elle s'offre à *lecture*: « Pas seulement une architecture de brique et de marbres et de petits cubes de verre, mais une architecture d'images, mais une architecture de textes ». (Butor 1963, p. 26). À la fois art et technique, l'architecture répond en effet à trois critères que le théoricien romain Vitruve, au 1er siècle avant J.-C., a bien définis, et qui paraissent encore actuels à notre écrivain: la beauté, la solidarité entre ses éléments et l'utilité. C'est pourquoi, même si chaque

^{1.} La série des Génie du Lieu, qui s'étend sur cinq volumes publiés de 1958 à 1996, est regroupée en deux volumes dans l'édition des Œuvres Complètes sous la direction de Mireille Calle-Gruber (2007). Volume V: Génie du Lieu 1 et Volume VI: Génie du Lieu 2.

époque l'observe de manière différente et renouvelée, l'œuvre de l'architecte lui paraît toujours cohérente, forte, porteuse d'identité, de valeur culturelle – et donc d'Histoire, qu'elle raconte comme le ferait un livre. Et elle sait parfois être aussi une véritable œuvre d'art, travaillée par les architectes successifs qui ont transformé la pierre en images et ont même su la faire chanter. Dans *Improvisation sur Michel Butor*, l'auteur souligne que l'architecture de la ville est «une école de peinture qui dure pendant des siècles, c'est aussi une littérature, une musique et ainsi de suite» (Butor 1958, p. 130).

La première partie du *Génie du lieu* évoque plusieurs villes – Cordoue, Istanbul, Salonique, Delphes, Mallia, Mantoue et Ferrare – pour monter que chacune a son génie. Mais pour montrer également que leur contexte est lié à l'histoire culturelle de la Méditerranée, souche commune de l'Occident, de Byzance et du monde islamique, ce qui a permis que l'Orient et l'Occident y laissent leurs traces sur les mêmes monuments architecturaux. La Méditerranée n'a-t-elle pas produit au Moyen-Âge une Andalousie multiconfessionnelle et tolérante, terre du dialogue entre les trois monothéismes?

Afin de préciser le sens que Butor donne au concept d'interculturalité, nous tenterons dans cet article d'explorer les éléments fondateurs de sa production et les traces interculturelles qu'elle recèle, pour saisir en même temps les processus de génération et de résorption des oppositions culturelles. De la même façon, nous essayerons d'examiner les procédés de construction identitaire à travers les tentatives de déconstruction des ethnocentrismes de la culture coloniale: ces procédés débouchent sur une topographie originale, mais très parlante, de sa conception de l'interculuralité. Enfin, il conviendra de montrer comment le dialogue avec le monde méditerranéen s'articule à travers un contexte architectural: comment, par l'évocation de monuments qui ont particulièrement requis une attention interculturelle, se développe progressivement une rencontre qui réintroduit la figure de l'Autre pour construire un lieu à partir duquel toute la tolérance d'une époque se trouve sollicitée.

Cordoue: la Grande Mosquée/la Cathédrale

Dans sa description de Cordoue, Butor met l'accent sur la structure de la ville et de sa mosquée, pour montrer comment elle repose encore sur la structure qu'elle a adoptée du temps du Khalifat (929-1031). Et s'il l'aborde par les livres, sous les auspices de Gongora, c'est pour marquer son originalité: «Ce devoir qui relie Gongora à Cordoue, j'en ressens en moi même comme un reflet, très atténué bien sûr puisque mon séjour a été très bref, puisque je ne suis pas né dans cette ville, puisque je n'ai nullement été formé par elle, mais suffisamment clair...» (Butor 1958, p. 16).

Cette clarté provient d'une civilisation qui a existé et existe toujours, tandis que celle dont parle le poète a disparu: «Certes, lorsqu'il nous parle de murs et de tours, je pense qu'il a dans l'esprit une enceinte qui n'existe pour ainsi dire plus aujourd'hui, mais comment aurait-il pu la séparer de cette autre enceinte intérieure qui reste intacte et de ce minaret que l'on venait de surhausser d'un couronnement baroque? » (*ibid.*, p. 17). Il fait référence à une série de transformations qui convergent dans la célèbre mosquée que le Khalife Abd al-Rahman I (756-788) fit édifier en 785, et dont la construction s'est poursuivie, par adjonctions successives, sous Abd al-Rahman II

(833-852), al-Hakam (961-976) et al-Mansur (938-1002). L'histoire dit qu'elle aurait même été bâtie sur les fondations d'une ancienne église chrétienne: «La Grande-Mosquée de Cordoue, construite à l'emplacement d'une église, témoigne aujourd'hui encore du génie de ses maîtres d'œuvre» (Barrucand, 1995, p. 503).

Or, ce monument est un dialogue à multiple voix et à plusieurs niveaux. Le premier est celui de la tradition et de l'innovation. La mosquée est en effet fortement influencée par une architecture antérieure, tant islamique que locale. Son fondateur est un rescapé du massacre des Umayyad¹ et, très nostalgique de sa Syrie d'origine et des fastes de Damas, laisse ses marques, notamment au travers du toit charpentés. Et les bâtiments locaux antérieurs aux édifices arabes sont également présents: arcs en fer à cheval, colonnes en marbre bleu et rose, chapiteaux qui proviennent de palais antiques ou wisigothiques abandonnés. D'un autre côté, d'importantes innovations ont été réalisées. C'est ainsi que pour modifier les colonnes wisigothiques, bien plus petites et plus fines que les colonnes syriennes, les architectes ont imaginé une colonnade à deux étages d'arcs, qui confère au monument une incroyable légèreté.

Dans le décor, un deuxième dialogue s'esquisse, puisque les sources du Coran en mosaïque à fond d'or ont été réalisées par des mosaïstes byzantins, envoyés spécialement par les Basileus Nicéphore Phocras comme «cadeau» à son homologue d'al-Andalus.

Mais c'est un troisième niveau qui requiert particulièrement l'attention de Butor: tout l'édifice est conçu de manière «ouverte» et, se portant à extensions et compléments, affiche ainsi sa disponibilité au dialogue: «Le principe architectural de la mosquée de Cordoue est tel qu'elle pouvait s'accroître quasi indéfiniment. En effet, plus la distance de la cour au mihrab est longue, plus l'effet cherché d'obscurcissement progressif et de luminosité par contraste s'accentue» (Butor 1958, p. 26).

Extension et ouverture culturelle, puisque les vestiges qui nous sont parvenus permettent de penser que «l'architecture monumentale de cette époque se situe dans la continuation de l'art émiral, enrichie toutefois d'élément nouveaux dus aux contacts avec les empires byzantin et abbassides. » (Barrucand, 1995, p. 507). Extension et ouverture spatiales, aussi: Butor explique que la construction des arcs doubles ne vise pas à gagner de la hauteur, mais à créer un espace multiplié par la projection sur une seule rangée de colonnes, de la figure que donnent deux rangées à arcs simples. La même volonté se retrouve, selon lui, dans la partie qu'il considère comme la plus riche du monument: l'amplification d'Al Hakam II, où une petite colonne semblable à la grande colonne est posée comme ornement de chaque côté du pilier qui sépare la naissance des arcs inférieurs de celle des arcs supérieurs.

Quatrième (niveau de) dialogue. Après la reconquête chrétienne de Cordoue en 1236, une église fut bâtie à l'intérieur de la mosquée, puis, au XVIe siècle, une véritable cathédrale gothique s'éleva au milieu de la salle de prière. Il en résulte, de nos jours, un chef d'œuvre multiculturel illustrant la

Après presque un siècle de règne sur le monde Islamique, la dynastie Umayyad fut décimée lors d'un banquet par ses successeurs, les Abbasides. Abdel al-Rahman parvint à rejoindre l'Espagne après cinq ans de fuite.

possibilité de promouvoir dialogue et compréhension. Butor cite bien le mot fameux de Charles-Quint regrettant la transformation de la mosquée – «Si j'avais su ce que vous vouliez faire, vous ne l'auriez pas fait, car ce que vous faites là peut se trouver partout et ce que vous aviez auparavant n'existe nulle part» (Butor 1958, p. 22) – mais c'est pour en prendre le contre-pied et dire son admiration pour ce qu'a d'unique l'édifice composite qui s'offre aujourd'hui à nos yeux: «Je commence à avoir moi-même vu un assez grand nombre de mosquées, que ce soit au Caire, en Tunisie, ou à Constantinople, et je puis constater qu'en effet ce qui est là n'existe nulle part ailleurs» (*ibid*.).

Une marque forte de ce dialogue réussi réside, aux yeux de Butor, dans le charme de la cour de l'édifice. A l'instar de tous les monuments de ce genre, la cour de la mosquée est l'endroit de la «tranquillité publique». Mais cette dernière prend un sens particulier lorsqu'il s'agit d'un lieu où s'entrecroisent désormais les «auras» islamique et chrétienne. Un tel lieu de recueillement ne saurait donc être symphoniquement replié sur lui-même et clos: c'est pourquoi l'écrivain insiste (retrouvant la vocation «horizontale» du bâtiment) sur la nécessité de rouvrir les portes actuellement murées, pour que la lumière rediffuse à nouveau:

«Il faut rouvrir toutes ces portes aujourd'hui murées; il faut remplacer ces voûte blanches du VIIIe siècle par le plafond de bois découpé et peint dont il subsiste de nombreux morceaux dispersés et dont on a reconstitué une partie; il faut supprimer la cathédrale plateresque et tout ce qui gêne le jeu de composition des arcades; il faut éliminer enfin toutes ces lanternes qui déforment complètement la distribution de la lumière » (Butor 1958, p. 23).

L'histoire de cette vocation au dialogue ne s'achève cependant pas avec la construction de la cathédrale: pour Butor elle trouve son épanouissement symbolique dans le tombeau qui y fut construit pour enterrer l'Inca Garcilaso de la Vega, mort en 1616 (le même jour, dit-on, que Shakespeare et Cervantès). Fils d'un hidalgo espagnol et d'une princesse Inca, né à Cuzco en 1539 et parti vers l'âge de vingt ans s'installer sur la terre natale de son père, ce célèbre métis, après avoir quitté les armes, consacra son activité d'écrivain érudit à redorer le blason de ses ascendants Incas en critiquant tous ceux qui les tenaient pour des barbares et en retraçant l'histoire du Pérou. Mais son entreprise de réhabilitation se doublait d'une admiration parallèle extrême pour les Espagnols et l'Eglise.

Rien de plus naturel que sa présence dans la cathédrale, estime Butor, puisque c'est en cette ville qu'«admirable figure de la sourde persistance agissante d'une civilisation, [il a] décidé de se fixer pour nous transcrire en chef-d'œuvre que sont ses Commentaires royaux, les récits qu'il avait entendu raconter dans son enfance» (Butor 1958, p. 27). Nouvelle rencontre et nouveau dialogue, donc: pour Butor la satisfaction qui devait envahir Garcilaso quand il longeait les murailles de Cordoue provenait certainement du fait qu'elles lui rappelaient celles de la forteresse dont il avait exploré les recoins dans les jeux de son enfance («dont les grandeurs sont incroyables à qui ne les ont point vues, et font imaginer et croire à ceux qui les ont regardées avec attention qu'elles furent faites par voie d'enchantement et que les firent des démons et non des hommes», Butor [1958], 1994, p. 28). Mais il y avait plus encore, car la Mosquée-Cathédrale contait au métis non seulement sa propre histoire – celle d'une civilisation vaincue par les Espagnols – mais aussi sa

propre fierté, puisque les conquérants durent se résoudre à l'évidence qu'ils étaient incapables, face à ce chef d'œuvre, de le «remplacer par quelque chose qui arrivât à semblable perfection» (Butor [1958], 1994, p. 28). Ils n'ont pas détruit la mosquée, et ont tenté de la christianiser, de lui arracher son caractère musulman. En vain, bien sûr: Charles-Quint fut le premier à reconnaître qu'une telle entreprise: «s'est soldée par le plus instructif des échecs» (Butor 1958, p. 20). Car cet échec a permis le dialogue – et a permis qu'un Inca métis s'y trouve vraiment chez lui avant que, près de trois siècles et demi plus tard, un écrivain-nomade en soit bouleversé...

De l'architecture à l'urbanisme, de la mosquée-cathédrale à la ville: le monument métis irradiant rend à son tour ouverte aux rencontres des cultures une cité qui se présente comme une ville battant au rythme de son centre et de son cœur:

[...] cette charrette, cette lanterne, cette fontaine, cet autel en pleine rue avec ses sombres peintures derrière des vitres et cette superbe harmonie de bruns obscurs que je reconstitue, ces clochers carrés ou octogonaux tels des minarets, et la mosquée surtout, nécessairement, à laquelle je ne pouvais m'empêcher de revenir chaque jour, puisqu'elle est véritablement le noyau de tout cela... (Butor 1958, p. 13).

Ainsi, Cordoue devient mémoire nourricière pour celui qui y séjourne, ne serait-ce que peu de temps. Quand Michel Butor décide d'en parler, il ne tarde d'ailleurs pas à évoquer la richesse culturelle qui naît des échos qu'elle entretient avec d'autres cultures:

«Il ne faut pas avoir vu Cordoue, il faut n'avoir pas éprouvé sa hautaine douceur bienfaisante en communication avec tout ce que l'Afrique méditerranéenne et l'Islam ont à nous offrir de plus enrichissant, pour ne pas comprendre en quoi son souvenir, qui occupe un lieu mental bien distinct, peut et doit être un aliment. » (Butor 1958, p. 16-17).

Cette qualité de «lieu mental», qui réfère au titre de l'ouvrage, tient assurément, dans le cas de Cordoue, à la manière qu'elle a d'être irradiée par sa Mosquée et de se prêter ainsi à une lecture polyphonique:

« Quoi d'étonnant si sa riche rigueur, si la puissante unité de sa croissance, si sa sagesse ont continué et continuent de se diffuser dans la ville entière, malgré les vicissitudes de sa gloire, malgré la chute de son empire, malgré son amoindrissement, malgré son changement de religion et de culture? » (Butor 1958, p. 26-27).

Sainte-Sophie

Pour son architecture et sa splendeur, Sainte-Sophie est considérée comme un monument unique. Ella a d'abord été construite par l'empereur Konstantinos I (324-337). Incendiée à la suite d'une émeute, reconstruite par Theodosius en 415, elle brûla à nouveau en 532 lors d'une révolution. Iustinanus (527-565) manifesta alors son désir de bâtir une église plus grande que les deux premières: il s'agit de l'église actuelle, transformée en mosquée dès la prise de la ville par les Ottomans en 1453. Les Turcs y ajoutèrent minarets, fontaines et autres mausolées, et le résultat, union architecturale de l'Occident et de l'Orient, fut d'une telle beauté qu'elle devint un modèle de référence:

«La Sainte-Sophie, qui demeure à peine dénaturée par ces quatre minarets qui en accentuent la structure, qui règne incomparable, immédiatement reconnaissable, a hanté les architectes ottomans. » (Butor 1958, p. 37-38).

Ce sont donc deux modes de dialogue interculturel qui sont ici à l'œuvre, et Butor les salue comme le signe d'une haute civilisation: «Dans ces époques de grandeur et d'audace au lendemain de la victoire, celle de Mahomet le Conquérant, celle de Soliman le Magnifique et de son architecte Sinan, à la fin du XVe et au XVIe siècle » (Butor 1958, p. 36).

Le premier est offert par Sainte-Sophie elle-même: dès qu'il s'est emparé de Constantinople, le sultan Méhémet II, grand prince féru d'auteurs anciens, s'avise qu'il est l'hériter des empereurs romains et s'attache à protéger le joyau byzantin menacé par le zèle des conquérants. Lui donnant une vocation conforme à la religion musulmane, il la transforme par ajouts architecturaux et non par destruction-remplacement.

Le deuxième geste interculturel préside à l'édification de la Mosquée de Soliman le Magnifique, construite entre 1550 et 1557 par Sinan, à la demande du sultan: fortement influencée architecturalement par la basilique de Sainte-Sophie, elle se manifeste pourtant comme authentique chef d'œuvre d'art musulman. Les Ottomans ont évité le recours à l'imitation du monument le plus expressif de la civilisation qu'ils voulaient remplacer. Placés devant une réalité incontestable – l'impossibilité d'effacer une culture – ils ont adapté sa structure à leur goût, et l'ont prise comme base de leur recherche, en introduisant les variations qui leur ont permis de s'affirmer eux-mêmes¹.

De l'architecture à l'urbanisme, Butor suit la même démarche que pour Cordoue: aller des monuments à la cité qu'ils irradient, de l'interculturel architectural au métissage urbain, de l'admiration que suscitent les monuments nés du dialogue à la fascination pour la ville ouverte qu'ils engendrent.

En l'occurrence, Istanbul lui paraît la cité des trois villes, chacune née de l'histoire et gardant ses structures propres tout en mêlant ses traces à celles des deux autres: «Ce sont trois villes qui se superposent, et que l'on démêle en errant, trois villes nées de trois invasions». (Butor 1958, p. 33).

Les deux premières réfèrent aux deux époques anciennes de la cité, l'une par Sainte-Sophie, l'autre par la Mosquée de Soliman. La troisième, elle, est plus sombre : c'est l'Istanbul «industrielle, la bancaire, la noire, sur ses tramways» (Butor 1958, p. 33), la ville moderne, la Liverpool d'Orient. On a remplacé les belles anciennes maisons de bois par des immeubles en béton, et Butor déplore la disparition progressive de l'architecture ancienne sous la poussée d'une modernité qui plonge la ville dans une atmosphère sombre, de sorte qu'elle meurt dans la régression. Cette modernité contribue en effet à isoler la ville de son passé:

«Ce Liverpool d'Orient qui a poussé avec une telle vigueur sur la rive gauche de la Corne d'Or, s'est infiltré de l'autre côté dans le vieil Istanbul, dans la grande ville ottomane qui pourrissait depuis des siècles, y introduisant en quelque sorte ses racines, ses suçoirs dans les interstices de son tissu lâche et usé, drainant sa force. » (Butor 1958, p. 34).

Cette troisième ville moderne tend à effacer les autres, et son «totalitarisme» constitue une véritable menace au dialogue des cultures. Elle efface,

^{1.} L'œuvre de Sinan « est le symbole même de l'apogée de l'Empire ottoman [...] [et] se distingue par la correspondance avec l'Occident [...] il a su donner à la mosquée une grandeur, une subtilité dans l'équilibre des masses, une qualité de lumière nulle part égalées [...] [qui associent] à l'élan du gothique la grandeur et la majesté complexe des monuments classiques » (Ragon, 1999, p. 627).

là où les autres composaient. Elle puise et épuise leurs forces, là où les deux premières avaient appris à se fortifier mutuellement.

La leçon de Salonique

Salonique est pour Michel Butor un sujet de fascination tenant au fait que, porteuse de plusieurs villes, elle compose un ensemble fondé sur une superposition de sites: « [...] la superposition du site grec et romain, de la ville byzantine, de la ville turque et de la ville balkanique de l'après guerre de 1914. » (Butor, 1993a, p. 131). À la différence du parcours suivi pour Cordoue et Istanbul, l'écrivain ne se déplace donc pas ici d'un monument architectural à la ville, mais fait se succéder une série de points de vue du voyageur. Le panorama commence par la description du quai où, les soirs de beau temps, les habitants ont coutume de se promener depuis le port jusqu'à la «tour blanche» (Butor 1958, p.4). Premier signe: construite par le sultan Murad II en 1430 sur le site d'une ancienne tour byzantine, cette tour est aujourd'hui un musée dans lequel sont exposés des objets provenant des époques byzantine et ottomane.

Au-dessus de cette ville récente, où les réfugiés sont venus d'Anatolie en 1923, apparaît la ville ancienne avec, en son centre, un immense terrain vague où le regard saisit en vrac des manèges pour enfants, des cars hors d'usage qui continuent cependant de circuler, des églises généralement au-dessous du niveau de la rue, des coupoles de bains turcs, des mosquées désaffectées et les bases de minarets abattus...

De l'autre côté de l'enceinte, on en découvre une seconde, presque vide, que l'on tente aujourd'hui de remplir de baraques en briques d'une seule pièce. Et plus haut se dresse la forteresse des sept tours, maintenant transformée en prison.

Même si Athènes, avec ses monuments, ses jardins, ses collines, ses musées, ses commodités et divertissements de grande ville, a plus de raison d'attirer l'intérêt du voyageur, Michel Butor lui préfère Salonique:

«Ce n'est pas seulement parce que j'y ai passé un bien plus long temps; c'est parce qu'à chaque pas dans les rues aujourd'hui tracées sur l'emplacement de l'illustre reine du théâtre, [je rencontre] les ridicules édifices néo-classiques du XIXe siècle (comment est-il possible, se demande-t-on, qu'en ayant continuellement sous les yeux d'impressionnants fragments des originaux les plus achevés, cette population nouvelle ait pu et puisse encore se contenter d'imitations aussi grossières?)» (Butor 1958, p. 49).

Et de s'étonner de rencontrer à chaque pas à Athènes des témoignages d'une Grèce totalement importée d'Angleterre, de France ou d'Allemagne. Salonique, au contraire, donne une véritable leçon d'hellénisme, car elle est:

«par excellence le lieu où éprouver cette évidence prodigieusement méconnue, que de l'éclatante civilisation hellénique jusqu'à notre temps il n'y a pas seulement ce chemin qui passe par Rome et la Renaissance italienne, mais aussi, l'entrecoupant d'ailleurs plus souvent qu'on ne l'imagine, celui que jalonnent les monuments de l'empire de l'Eglise d'Orient.» (Butor 1958, p. 52).

Mais il y a un prix à payer à cela: la disparition des monuments anciens, même s'il existe sous la citadelle de Thésée, du Céramique au Lycabette, quelques petites églises médiévales, écrasées entre les brillantes ruines païennes et les bâtiments actuels. Leurs décorations intérieures ont disparu

pour toujours: «C'est la toute dernière vague de Byzance qui vient y mourir à nos pieds, sous la marée d'une occidentalisation inévitable et désordonnée.» (Butor 1958, p. 51). C'est pourquoi, à la fin de son récit, Michel Butor met l'accent sur le danger qu'offre pour l'existence humaine une modernité insouciante de toute différence. Il quitte Salonique en se référant à une autre grande cité antique:

«Babylone source ou du moins résurgence d'où coulait en partie pour moi à travers toutes distillations et négations, après tant d'aventures et de reprise, cette liqueur qui m'abreuvait, suintant de la courbe paroi poreuse dans un doux ruissellement de lueurs au fond d'une ruelle infréquentée de Salonique. » (Butor 1958, p. 57).

**

Le dialogue interculturel se construit dans les rencontres avec les lieux et, par eux, avec des civilisations et des arts. C'est pourquoi ces rencontres apparaissent comme autant d'interprétation. Butor s'attache à lire les lieux qu'il parcourt à la façon dont un lecteur doit lire ses livres : de manière dynamique et ouverte, en acceptant leur inachèvement. Si Cordoue le sollicite tant, c'est qu'elle lui offre à voir (lire) une mosquée dont l'état d'avancement (et donc d'inachèvement) a permis la construction d'une église.

Et, en retour, le dialogue interculturel tel qu'il se construit à travers l'œuvre architecturale empêche l'œuvre de se fermer sur elle —même: dans toutes ces rencontres, un existant (le passé?) s'articule à un avenir. L'œuvre ne se contente donc pas de son propre présent: elle se tourne vers un passé et vers un avenir, et c'est la conjonction de ces trois temps qui lui confère son efficacité. La conscience de cette situation entre un avant et un après contraint dès lors l'écrivain à trouver à son tour chaque fois un nouveau langage, et à n'avoir pour règle que de se demander: « s'il n'y a pas des endroits où l'on peut articuler du langage différemment » (Butor, 1999, p. 255).

Or, ce qui permet au langage de Butor d'être sans cesse réinventé est précisément sa constante détermination par le dialogue :

«Ce qui est à l'origine c'est le dialogue. Puis, à l'intérieur, il y a des moments d'isolement. D'où cette apparence que l'œuvre littéraire est "l'expression de l'individu". Mais l'isolement de l'individu – ce qui constitue l'individu comme être isolé – c'est déjà quelque chose qui intervient du dialogue, du mouvement. » (Butor, 1993b, p. 63).

Aucune présence au monde n'est possible, à ses yeux, sans dialogue: c'est lui, dans l'écriture et/ou l'architecture, qui rend l'œuvre claire. D'où l'idée de considérer le lieu comme un livre à lire. Et d'écrire des livres nés de cette lecture: car, même si le monument et le lieu sont les supports par lesquels nous est parvenue une forme de mémoire et d'expérience du passé, ils ne constituent plus aujourd'hui l'unique manière dont nous pouvons disposer pour garder trace de notre histoire. Mais leur leçon demeure: celles d'œuvres qui ne deviennent source de méditation et de réflexion spirituelle et cognitive que parce qu'elles se sont attachées à rester des monuments en extension.

BARRUCAND, Marianne. 1995. «Al-Andalus et les empires maghrébins». Dans CALLET, Jean-Pierre (dir.). *L'Art du Moyen-Âge : Occident, Byzance, Islam*. Paris : Gallimard.

BUTOR, Michel. [1958]. Le Génie du lieu. Paris: Grasset, 1994. (Coll. Les Cahiers Rouges).

BUTOR, Michel. [1963]. Description de San Marco. Paris: Gallimard, 1980. (Coll. Les Cahiers Rouges).

BUTOR, Michel. 1993a. *Improvisations sur Michel Butor. L'écriture en transforma*tion. Paris: La Différence.

BUTOR, Michel. 1993b. Une schizophrénie active. Entretien avec Madeleine Santschi. Lausanne: L'Âge d'Homme.

BUTOR, Michel. 1999. Entretiens. Quarante ans de vie littéraire. Vol. 1, 1956-1968. Réunis, présentés et annotés par Henri Désoubeaux. Paris: Editions K. Joseph.

CALLE-GRUBER, Mireille (dir.). 2007a. Œuvres Complètes de Michel Butor. Volume V, Génie du Lieu 1. Paris.

CALLE-GRUBER, Mireille (dir.). 2007b. Œuvres Complètes de Michel Butor. Volume VI, Génie du Lieu 2. Paris.

HOAG, John D. 1982. Architecture islamique. Nancy. (Coll. Berger-Levrault).

RAGON, Michel. 1999. *Dictionnaire des architectes*. Paris: Encyclopaedia Universalis.

RÉSUMÉ

Notre article montre en quoi le contexte architectural se manifeste chez Michel Butor comme un dialogue interculturel. Comment, à travers l'évocation de monuments remarquables, se développe progressivement une rencontre avec des lieux, des civilisations et des arts. Butor s'attache à lire les lieux qu'il parcourt à la façon dont un lecteur doit lire ses livres : de manière dynamique et ouverte, en acceptant l'inachèvement pour construire un lieu à partir duquel toute la tolérance d'une époque se trouve sollicitée.

MOTS CLÉS

Michel Butor. Dialogue interculturel. Contexte architectural. La Grande Mosquée de Cordoue. Sainte-Sophie. Salonique.

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

À paraître

 N° 6/7 – 2e semestre 2011

 N° 8 – 1er semestre 2012

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

> Achevé d'imprimé en juin 1011 sur les presses de l'imprimerie Mauguin 18, place du 1er novembre, 09000 Blida

> > ISSN 1112-8550

IMPRIMÉ EN ALGÉRIE (printed in Algeria)





LES CONTEXTES

Mohammed Saleh AL-GHAMDI

Le discours occidental dans le discours des intellectuels Saoudiens: le cas d'Abdullah Al-Ghazami

Rajjaa AL-TAMIMI SUBHI

Le dialogue interculturel à travers le contexte architectural: Michel Butor

Samia BEDDEK

Les co(n)textes des slogans publicitaires

Cas d'étude: le journal El Watan

Nedima BENACHOUR

Voyage et bénéfice littéraire:

L'exemple de Théophile Gautier. Constantine visitée au XIXe siècle

Rachida BENGHABRIT

Le discours du témoignage dans La Femme sans sépulture

Nour-Eddine FATH

Contexte, gestualité et processus cognitifs en classe FLE

Vassiliki KELLA

Les conditions du cadre d'échange:

le cas du meeting électoral en Grèce

Konan Roger LANGUI

Senghor, contrastes et constances d'un engagement littéraire au sein de la négritude

Belkacem MEBARKI

Ce que le jour doit à la nuit. Père et repères

Rahmouna MEHADJI

La moralité sexuelle au service d'un ordre masculin dans les contes populaires algériens

Hadi MILIANI

Des langues et des pratiques de lecture en Algérie : éléments pour une analyse

Nadia OUHIBI-GHASSOUL

Approche du personnage romanesque par le biais de l'onomastique: Timimoun de Rachid Boudjedra

Blandine VALFORT

Errances de l'herméneute face à la littérature francophone maghrébine

Abderrahmane ZEKRI

Les paramètres contextuels et extratextuels en classe de langue russe

Djamel ZENATI

Sens et forgme en contexte:

le verbe « frapper » entre polysémie et polytaxie

Yamina ZINAÏ

Mode d'existence et de production de la revue Algérie Littérature/Action

ISSN 1112-8550



