

# Sur les dernières pièces radiophoniques « allemandes » de Michel Butor : *Der Bahnhof Saint-Lazare* (1968) et *Beschreibung von San Marco* (1970)

Français

Quatre pièces radiophoniques de Michel Butor ont été produites avec succès par la radio allemande, bénéficiant de la forte tradition du genre en Allemagne. Cet article se concentre sur les dernières œuvres, à savoir *Der Bahnhof Saint-Lazare* (1968) et *Beschreibung von San Marco* (1970), qui ont été très peu étudiées jusqu'ici. Les deux productions de la fin des années 1960 s'inscrivent dans l'avant-gardisme de l'époque, en utilisant les procédés techniques avancés, par exemple la stéréophonie. En comparaison avec les textes mobiles et intermédiaires de Butor, cependant, les *Hörspiele* allemands risquent d'exagérer une certaine technocratie didactique et tout à la fois arbitraire.

English

Four radio-plays by Michel Butor have been successfully produced by German broadcasting stations, taking benefit from the strong national tradition of the medium. In this article I focus on the last two works, *Der Bahnhof Saint-Lazare* (1968) and *Beschreibung von San Marco* (1970), which have received very little attention by scholars until now. These radio productions from the end of the 1960s partake in the avant-garde movement of the time, using advanced technological (stereophonic) proceedings. In comparison with the mobile and inter-medial texts of Butor, however, the German *Hörspiele* risk to exaggerate a certain didactic and - at the same time - arbitrary technocracy.

## Texte intégral

### 1. Introduction

Au cœur de l'*Œuvre* de Michel Butor, œuvre mobile et transgressive, multi- et intermédiaire, les pièces radiophoniques constituent des maillons intermédiaires de toute première importance. Après la publication des quatre célèbres *nouveaux romans* (*Passage de Milan*, 1954 ; *L'emploi du temps*, 1956 ; *La modification*, 1957 et *Degrés*, 1960), les années 1960 représentent pour le romancier une période de transition [1] et d'ouverture vers les autres arts, notamment vers la peinture et la musique. À la recherche de nouveaux modes d'expression et de collaboration artistiques, Butor se consacre entre autres à l'opéra, et plus précisément à *Votre Faust*, écrit à quatre mains avec le compositeur belge Henri Pousseur [2], dont la première a eu lieu en 1969 à Milan, et dont le texte est tellement mobile qu'il en manque encore une publication intégrale [3]. C'est dans la logique de la poétique transgressive et expérimentale de Michel Butor, qui vise à « organiser des images, des sons, avec les mots [4] », et qui, dès le début de sa carrière, s'est opposé au système rigide des genres littéraires [5], que l'auteur s'ouvre à une nouvelle forme mobile : la pièce radiophonique. Ce

genre littéraire « mineur » est beaucoup moins important en France que ne l'est le *Hörspiel* en Allemagne, où, durant les années 1960 en particulier, il a bénéficié d'une riche production radiophonique sur la base de textes originaux en allemand ou en d'autres langues – et souvent en français [6]. Par conséquent, il n'est pas étonnant que la plupart des pièces radiophoniques de Butor aient été produites par la radio fédérale allemande, surtout par la chaîne *Süddeutscher Rundfunk* (SDR). Il s'agit des quatre pièces suivantes :

- *Fluglinien* [*Réseau aérien*], SDR, Südfunk 2, mercredi 12 décembre 1962 [monophonie], durée : 1 h 42. Trad. Helmut Scheffel. Réal. Heinz von Cramer. Avec : Dagmar Altrichter, Lukas Amman, Roma Bahn, Rolf Boysen, Ruth Hellberg, Paul Hoffmann, Ina Peters, Solveig Thomas, Karl-Michael Vogler, Klaus-Jürgen Wussow [7].

- *6 810 000 Liter Wasser pro Sekunde* [*6 810 000 litres d'eau par seconde*], SDR/NDR, mercredi 1<sup>er</sup> décembre 1965 [monophonie], durée : 1 h 27. Trad. Helmut Scheffel. Réal. Heinz von Cramer. Avec : Rolf Boysen, Monika Debusmann, Melanie de Graaf, Edith Heerdegen, Paul Hoffmann, Mila Kopp, Werner Pochath, Liselott Reger, Uta Rücker, Heiner Schmidt, Marianne Simon *et alii* [8].

- *Der Bahnhof Saint-Lazare* [*La Gare Saint-Lazare*, repris dans *Illustrations* I], SDR/WDR, mardi 5 novembre 1968 [stéréophonie], durée : 26'. Trad. Helmut Scheffel. Réal. Heinz von Cramer. Avec : Hans Caninenberg, Melanie de Graaf, Ruth Hellberg, Hans Mahnke, Lola Müthel, Peter Roggisch, Ernst-August Schepmann, Heiner Schmidt, Elisabeth Schwarz, Charlotte Weninger.

- *Beschreibung von San Marco* [*Description de San Marco*], SDR/BR/WDR/SWF, dimanche 13 mai 1970 [stéréophonie], durée : 1 h 13. Trad. Helmut Scheffel. Réal. Heinz von Cramer. Avec : Gerd Anthoff, Marlies Compère, Hannelore Cremer, Michael Lenz, Jürgen Netzger, Karl Heinz Peters, Horst Sachtleben, Monika Schwarz, Klaus Schwarzkopf, Gertrud Sorge, Gisela Stein, Selma Ufer, Uli Wagner.

Dans cet article nous laisserons de côté les premières pièces, qui sont plus connues : *Fluglinien* [9] et *6 810 000 Liter Wasser pro Sekunde* [10], et nous nous concentrerons sur les deux dernières réalisations radiophoniques, dans la mesure où elles ont été très peu étudiées jusqu'ici.

## **2. De *La Gare Saint-Lazare* à *Der Bahnhof Saint-Lazare* : aspects d'une adaptation pour la radio allemande**

*Der Bahnhof Saint-Lazare*, pièce radiophonique assez courte (26 minutes), a été produite en stéréophonie en 1968 par SDR et WDR et diffusée le 5 novembre. Comme d'ordinaire, elle a été traduite du français par Helmut Scheffel, la réalisation ayant été assurée par Heinz von Cramer. Le texte de base de cette production provient des *Illustrations* de Michel Butor, parues en 1964, et plus précisément du troisième chapitre, intitulé *La gare Saint-Lazare*. Le sous-titre dédicatoire annonce une référence intermédiaire aux « photographies de Jean-Pierre Charbonnier [11] » – qu'il faut corriger en Jean-Philippe Charbonnier (1921-2004), le photographe « réaliste » assez célèbre, dont le prénom incorrect persistera aussi dans le manuscrit allemand [12]. Une des photographies qui a probablement inspiré Butor s'intitule « Gare Saint-Lazare, lève-toi et marche, Paris » (1960), aujourd'hui conservée au Musée d'Art Moderne de Paris [13]. La transposition intermédiaire est donc multiple : de la photographie à la pièce radiophonique allemande en passant par le texte de Butor. Toujours dans une perspective intermédiaire, il est à noter que la gare Saint-Lazare est un lieu de mémoire important du point de vue artistique, puisqu'elle a donné lieu à une série de peintures par Claude Monet, réalisées en 1877 – l'enjeu pour Butor étant de la représenter autrement que ne l'avaient fait ses prédécesseurs, selon une contrainte qu'il s'est donné dans de nombreux autres textes consacrés à des lieux précis. Mais revenons au *Bahnhof*.

Dans le *Hörspiel* allemand, les textes courts de Butor ont été distribués entre dix voix, dont cinq masculines (en majuscules : A, E, F, H, K) et cinq féminines (en minuscules : b, c, d, g, j) [14]. Ce paratexte nous informe aussi du fait que les voix ne correspondent pas à des rôles fixes et que leur ton devrait être « objectif » (*sachlich*) et « neutre » (*neutral*), surtout au commencement et à la fin de la pièce radiophonique, exprimant le « sentiment collectif » (*kollektive Empfinden*) – celui de la foule à la gare probablement. Dans le manuscrit figure aussi un texte original du speaker (*Originalsprechertext*), qui n'a pas été enregistré, et dans lequel on peut déchiffrer des informations sur l'auteur Michel Butor et sur son adhésion au *nouveau roman*, mouvement qui aurait pour but de représenter une « réalité objective » (*objektiv[e] Wirklichkeit*) [15]. Le réalisateur se montre aussi conscient de l'intermédialité du texte qui se base sur les photographies de Charbonnier ; enfin, l'absence de correspondance des voix avec des rôles définis est expliqué par l'effet de distanciation (Brecht : *Verfremdungseffekt*) ainsi produit. Ces indications « tacites » se révéleront utiles pour l'interprétation des particularités de la mise en scène.

Quand on regarde de plus près le procès de transformation du texte de Butor en *Hörspiel*, on peut observer d'abord que les morceaux de texte de *La gare Saint-Lazare*, divisés en cinq parties de longueur inégale dans le livre de Butor, sont transposés en 108 textes numérotés dans la pièce radiophonique allemande et parfois très courts. Ce dénombrement strict confine à la bureaucratie dans trois cas au moins, lorsque le texte continue simplement à la page suivante. Chez Butor, une bonne partie du texte est imprimée en italique, indiquant plus ou moins exactement les environs de la gare, les places adjacentes et les rues du quartier de l'Europe dans le huitième arrondissement – cette distinction entre l'intérieur de la gare (avec ses trains) et l'extérieur de la ville ne figurant plus dans le *Hörspiel*. La plupart des textes, à l'exception de quelques dialogues, constituent des monologues, voire des soliloques, premier indice de l'isolement des personnes dans les moyens de transport urbains. Cette solitude parmi la multitude des voyageurs a pour conséquence une aliénation de la communication qui consiste dans la plupart des cas en monologues intérieurs ne s'adressant à personne. C'est très probablement le motif qui a présidé à l'adaptation particulière du début de la pièce radiophonique à laquelle s'est livré le réalisateur Heinz von Cramer : La traduction des morceaux 1 à 3 [16] correspond assez fidèlement aux premiers textes de Butor [17], mais l'intonation et la « mise en voix » sont délibérément altérées, comme le démontre l'extrait de l'enregistrement [18]. La prosodie apparaît extrêmement artificielle, conçue évidemment pour rendre la « réalité objective » de la gare qu'évoquait le paratexte initial, à l'aide de voix monotones d'automate. La transition entre les répliques survient de manière immédiate, les textes se superposant quasiment les uns aux autres. En plus, le texte du premier morceau est partiellement repris avec la même voix du speaker à des vitesses différentes, ce qui donne l'impression d'un monologue non seulement répété à plusieurs occasions, mais perpétué et ainsi vidé de sens par l'homme-machine qu'est le voyageur. Le même procédé se retrouve dans le second texte, les répétitions cessant à partir du troisième texte pour réapparaître à la fin de la pièce radiophonique.

Si l'on prend au sérieux l'intention du réalisateur consistant à représenter la vie urbaine dans le microcosme de la gare parisienne de façon « objective » et « neutre », comme l'indiquait le paratexte, il faudrait d'abord distinguer précisément entre une voix neutre et une voix monotone dont la prononciation artificielle risque non seulement de niveler le sens de l'énonciation, mais aussi d'en effacer le contenu. Le procédé technique est passé au premier plan dans le *Hörspiel*, tandis que le texte de Butor semble vouloir « illustrer » les pensées des voyageurs modernes. En plus, le programme du réalisateur sent un peu trop le programmé, la volonté pédagogique de faire voir en faisant entendre. Les moyens techniques de l'époque ont été utilisés au risque d'un didactisme forcé, car un court-circuit un peu trop simple mène de la monotonie de la voix à la monotonie de la vie. Il en va de même de la répétition des phrases à vitesses diverses, procédé qui a évidemment pour but d'indiquer le caractère itératif des voyages, des pensées et des vies humaines ; cependant, l'effet de distanciation risque d'avoir l'air trop voulu pour apparaître tout à fait convaincant.

En ce qui concerne la qualité de la traduction, outre des inexactitudes et des omissions [19], quelques erreurs sont à signaler (par exemple « das große Kaufhaus [20] » pour « ce grand magasin [21] »). Quant au passage « Elle parle, elle parle, elle ne peut s'empêcher de parler, mais moi, suçant, baisant tout doucement le manche de mon parapluie, je me mets à penser [22]... », traduit par « Sie redet und redet, sie hört nicht auf mit Reden. Ich überlege mir, während ich mein Eis lutsche und den Griff meines Regenschirms allmählich sinken lasse, ob ich... [23] », il s'agit d'un cas plus compliqué qui ne comporte pas forcément de traduction erronée, car le texte de Butor pourrait être corrompu [24]. Pour conclure cette critique avec une curiosité : dans le dialogue portant sur le mauvais choix des chaussures, chez Butor, on lit « Ce que nous avons été idiots [25] ! », la forme féminine au pluriel permettant d'identifier deux interlocutrices féminines, tandis que le texte allemand distribue les huit répliques entre un homme A et une femme b [26] ; c'est évidemment pour des raisons de *gender equality* que la voix masculine est forcée d'admettre que « Es war wirklich idiotisch von uns [27] ».

À la fin de la pièce radiophonique allemande, on retrouve l'effet de distanciation déjà mentionné, la voix étant répétée à des vitesses variées ; cette fois-ci, les échos ralentissent tellement qu'ils risquent de contredire l'effort décrit dans le texte de Butor : « c'est bien le dernier départ et il ne s'agit pas de le manquer [28]... ». Le contresens entre la voix extrêmement lente et l'énonciation exprimant la volonté de se dépêcher, de prendre le dernier train pour retourner chez soi, n'est pas facile à expliquer avec un effet de distanciation prémédité. Certes, les voyageurs fatigués des rites réitérés d'aller et retour pourraient ralentir leurs pas dans une réaction subconsciente de protestation pour échapper au cercle vicieux de la vie moderne. Mais dans le texte Butor il n'y a pas d'indices forts pour cette interprétation assez arbitraire, et la structure cyclique même du procédé, qui s'applique uniquement au début et à la fin de la pièce radiophonique, semble démontrer la vanité de la tentative. Si l'on ne peut pas échapper au cercle de la vie, pourquoi le mettre en scène ? Toute la pièce radiophonique respire l'avant-gardisme des années soixante, avant-gardisme peut-être un peu trop technique et bureaucratique, mais certainement voulu en l'espèce [29].

### **3. Description de la *Beschreibung von San Marco* : de Strawinsky à Herb Alpert**

*Beschreibung von San Marco*, produit en 1970 par les quatre radio allemandes SDR, BR, WDR et SWF en stéréophonie, est décidément plus long (73 minutes), même si le livre de base, *Description de San Marco* de Michel Butor, publié en 1963, a été considérablement abrégé. Le texte de Butor comporte une dédicace à Igor Strawinsky [30], et c'est précisément son œuvre *Canticum Sacrum ad Honorem Sancti Marci Nominis* de 1956, composition tonale et sérielle en cinq parties symétriques se basant sur la structure de la cathédrale San Marco, qui a inspiré la structure du texte butorien, qui sera lui-même transformé en pièce radiophonique. La version en volume de *Description de San Marco* comprend un plan de la cathédrale [31] sur lequel on discerne bien les cinq coupes majeures structurant l'architecture du bâtiment - cet indice étant cependant quelque peu trompeur, dans la mesure où l'œuvre de Butor ne se base pas uniquement sur les coupes, mais sur l'ensemble des cinq parties de l'église, dont voici la liste avec la traduction allemande [32] :

- I La façade - *Die Fassade*
- II Le vestibule - *Die Vorhalle*
- III L'intérieur - *Das Innere*
- IV Le baptistère - *Das Baptisterium*
- V Les chapelles et dépendances - *Die Kapellen und Nebenräume*

Le fait que c'est bien la structure de San Marco qui se trouve à la base du texte butorien apparaît mieux quand on regarde deux passages qui font office de mise en abyme : dans la deuxième partie (« Le vestibule »), on trouve en effet ces lignes : « Comment creuser le texte en coupes ? Comment réaliser une nappe de texte qui passe d'épisode en épisode, de détail architectural en détail [33] ? »,

confiées à la voix du centre de la page, et qui évoquent bien des « coupoles », mais comme des *partes pro toto*, dont la transposition intermédiaire en littérature pose bien des difficultés. Et déjà dans la première partie (*La façade*) figure le passage suivant, récité toujours par la voix du centre page : « De cette bruine de Babel, de ce constant ruissellement, 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 [34]. » Venise ici se transforme en nouvelle Babel où les voix et les langues se superposent, ce que le livre de Butor transpose pour sa part en un texte clairement structuré sur le plan typographique. Butor s'est exprimé dans plusieurs essais sur l'importance de la mise en page dans le contexte du « livre partition [35] », sur les traces de Mallarmé [36]. Parmi les procédés typographiques de Mallarmé, Butor traite aussi les blancs du papier qui se retrouvent dans la citation mentionnée ci-dessus, en précisant : « Les blancs indiquent les silences [37] ». La structure de la *Description de San Marco* se base « visiblement » sur l'architecture de la cathédrale pour aboutir au livre-partition qui joue avec les possibilités du médium. Le chiffre cinq rapproche bien l'œuvre de Butor de la musique de Strawinsky, mais d'une façon différente : la structure en cinq parties du livre se réfère au complexe entier du bâtiment, tandis que la partition musicale du *Canticum Sacrum* se base sur les cinq coupoles centrales bâties en forme de croix.

Le texte pluriel de Butor utilise l'italique pour les voix de la foule et des alinéas pour distinguer celles des visiteurs et des guides touristiques. Dans le manuscrit du *Hörspiel* allemand, cette distribution correspond à un chœur de voix mixtes (*Chor und Einzelstimmen (gemischt)*), à une voix masculine (*Männerstimme*) et à une voix féminine d'alto (*Dunkle Frauenstimme*) (voir le document 4) [38]. Cette distribution précise des voix continue au cours du *Hörspiel*, mais l'ordre du texte subit alors des changements considérables.

Si l'on regarde et écoute le début de la pièce radiophonique dans les documents 5 et 6 [39], on note d'abord une sorte de condensation du texte original de Butor. L'extrait plus substantiel de la citation récité par la voix masculine (le n° 5 en rouge dans le document 5) combine quelques phrases (surtout celles du début) tirées des textes placés au milieu de la page chez Butor (voir le document 4), provenant des cinq répliques semblables des pages 10 à 12. Les trois morceaux qui reproduisent les voix de la foule des touristes et des Vénitiens (n° 4 en rouge dans le document 5) condensent les bribes de conversations en italique dans *Description de San Marco* (pages 10 à 14), avec des omissions et des changements d'ordre : le premier morceau traduit assez fidèlement le premier texte butorien (p. 10, voir le document 4) en ajoutant deux lignes du texte suivant de la page 11, alors que les autres phrases ou bribes de dialogue sont issues de plusieurs passages du texte original, sans critère d'ordre perceptible. Les quatre phrases lues par la voix féminine d'alto (n° 1, 2, 3, et 6, en rouge dans le document 5) traduisent les trois premières répliques placées à droite dans le texte de Butor (p. 10-11), à l'exception de la quatrième qui correspond à la sixième à la page 13 de la *Description de San Marco*. La numérotation des voix de la foule (4) a été mise entre parenthèses à cause de la non-correspondance du texte du manuscrit avec l'enregistrement : on y entend des bribes confuses sans ordre, qui s'intercalent en plus dans les phrases prononcées par la voix masculine (5).

Au début de la première page du document 5, on discerne dans le paratexte l'annonce de « brèves fragments du *Canticum Sacrum* de Strawinsky, insérés brutalement comme des coups qui chassent [les voix de la foule] [40] ». Dans l'enregistrement, cependant, on entend seulement quelques morceaux courts d'une autre musique assez banale qui ne figure pas dans la liste technique du *Hörspiel*. La fonction de cette musique ne correspond pas du tout à l'effet annoncé par le paratexte, elle n'est pas intercalée dans les bribes de conversation de touristes, et, surtout, elle n'a pas d'influence sur elles.

Or cette observation attire l'attention sur une particularité plus fondamentale du *Hörspiel* allemand. Dans le document 5 on aura noté à première vue maintes différences entre le manuscrit original et l'enregistrement, non seulement en ce qui concerne les libertés que le réalisateur s'est données en omettant certaines parties du texte de Butor ou en changeant leur ordre. En outre, dans les documents dont j'ai pu disposer, il n'y a pas de trace d'adaptations du texte original de la part de l'auteur, encore moins d'une collaboration de Michel Butor à la mise en scène du *Hörspiel*. Le plan annoncé et transcrit dans le manuscrit de Heinz von Cramer a subi des changements tellement nombreux pendant la production qu'on finit par ne plus le reconnaître. Si le manuscrit avait un certain ordre et reposait sur un concept précis consistant à insérer de petits morceaux de la musique de Strawinsky, la pièce radiophonique transmise se présente de façon assez chaotique, avec des altérations aléatoires. Un exemple patent représente le choix arbitraire de la chanson *This guy is in Love with You* du musicien californien Herb Alpert, publiée en 1968, c'est-à-dire cinq ans après le texte de Butor, et qui se répète continuellement, jusqu'à devenir une espèce de hantise du *Hörspiel*. En revanche, le réalisateur allemand renonce presque complètement à la musique de Strawinsky. Certes, la liste des compositeurs célèbres en relation avec Venise, que Butor insère dans la *Description de San Marco*, et où figure l'œuvre de Strawinsky, se retrouve *mutatis mutandis* dans la pièce radiophonique allemande [41] ; mais c'est seulement ici qu'on fait entendre un très court morceau du *Canticum Sacrum* [42] - malgré les indications contraires du paratexte initial qui prévoyait un rôle structurant pour la musique de Strawinski.

\*

Pour conclure : malgré l'utilisation de maints effets stéréo et de voix formées de professionnels de la radio allemande, on a du mal à discerner, dès le manuscrit, et beaucoup plus encore dans l'enregistrement, une structure convaincante dans la pièce radiophonique qui puisse correspondre à la double transformation intermédiaire de la cathédrale de San Marco par la musique de Strawinsky et par le texte polyphonique et complexe de Butor. Comme on l'avait déjà noté au cours de l'analyse de *Der Bahnhof Saint-Lazare*, dans *Beschreibung von San Marco* également, la technologie « avancée » de la stéréophonie, confinant à la technocratie, risque de dominer de façon trop arbitraire le contenu prémédité et la structure artistique des livres de Michel Butor. Et cependant, même si on avait de bonnes raisons de s'attendre à des résultats meilleurs, compte tenu de la tradition nationale du genre et des moyens investis dans la production, les *Hörspiele* allemands sur la base des textes de Butor conservent leur charme d'expériences avant-gardistes même cinquante ans après leurs réalisations.

## Notes

[1] Voir Jennifer Waelti-Walters, « Années de transition », *Michel Butor*, Amsterdam, Rodopi, 1992, p. 28 ; Mary Lydon, « New Departures », *Perpetuum Mobile. A Study of the Novels and Aesthetics of Michel Butor*, Edmonton, University of Alberta Press, 1980, p. 157 ; Jean Roudaut, « Romanesque II », « Parenthèse sur la place occupée par l'étude intitulée *6 810 000 litres d'eau par seconde* parmi les autres ouvrages de Michel Butor », *NRF*, n° 165, 1<sup>er</sup> septembre 1966, p. 498-509, p. 499.

[2] Voir Ludger Scherer, *Faust in der Tradition der Moderne. Studien zur Variation eines Themas bei Paul Valéry, Michel de Ghelderode, Michel Butor und Edoardo Sanguineti, mit einem Prolog zur Thematologie*, Frankfurt am Main, Lang, 2001.

[3] Les *Œuvres complètes de Michel Butor* ne présentent dans le VIII<sup>e</sup> volume (dir. Mireille Calle-Gruber, Paris, Éditions de la Différence, 2008, p. 927-1022) que la réimpression d'une vieille édition incomplète, à savoir : Michel Butor, *Votre Faust. Traduzione con testo a fronte e saggio introduttivo*, dir. Alba Pellegrino Ceccarelli, Reggio Calabria, Edizioni Parallelo, 1977 ; voir Ludger Scherer, « Mobile Fragmente - Michel Butors intermedialer Blick auf Hörspiel, Oper und Alchemie », in *Les*

*graphies du regard. Die Graphien des Blicks - Michel Butor und die Künste*, Christof Weiland (dir.), Heidelberg, Winter Verlag, 2013, p. 203-210, p. 205-206.

[4] Michel Butor, « Réponses a *Tel Quel* », *Répertoire II*, Paris, Minuit, 1964, p. 293-301, p. 297 ; voir Ludger Scherer, « Mediale Polyphonie. Überlegungen zu den Hörspielen Michel Butors », in *Medien der Literatur. Vom Almanach zur Hyperfiction. Stationen einer Mediengeschichte der Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Jochen Mecke (dir.), Bielefeld, transcript Verlag, 2011, p. 219-236, et en particulier p. 220-224.

[5] Voir Michel Butor, « Le roman et la poésie », *Répertoire II*, Paris, Minuit, 1964, p. 7-26 ; « Le roman comme recherche », *Répertoire I*, Paris, Minuit, 1960, p. 7-11 ; « Réponses à *Tel Quel* », *Répertoire II*, op. cit., p. 294-295.

[6] Pour une histoire sommaire du genre (selon une perspective franco-allemande), voir Thomas Bräutigam, *Hörspiel-Lexikon*, Konstanz, UVK, 2005 ; Armin P. Frank, *Das Hörspiel. Vergleichende Beschreibung und Analyse einer neuen Kunstform durchgeführt an amerikanischen, deutschen, englischen und französischen Texten*, Heidelberg, Winter, 1963 ; Hans-Jürgen Krug, *Kleine Geschichte des Hörspiels*, Konstanz, UVK, 2003 ; Ulrich Lauterbach (dir.), *Ich habe die Ehre: Acht Hörspiele der deutsch-französischen Gemeinschaftsreihe «Carte Blanche Internationale»*, Frankfurt am Main, Fischer, 1965 ; Gerhard Schäfner, « Hörfunk », dans *Grundwissen Medien*, Werner Faulstich (dir.), München, Fink, 2004, p. 274-293 ; Ludger Scherer, « Mediale Polyphonie », art. cit., p. 224-226 ; Hansjörg Schmitthenner (dir.), *Dreizehn europäische Hörspiele*, München, Piper, 1963 ; Werner Spies, « Der *nouveau roman* und das Hörspiel », dans *Neues Hörspiel. Essays, Analysen, Gespräche*, Klaus Schöning (dir.), Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1970, p. 71-87 ; Christian W. Thomsen & Irmela Schneider (dir.), *Grundzüge der Geschichte des europäischen Hörspiels*, Darmstadt, WBG, 1985 ; Stefan Bodo Würffel, *Das deutsche Hörspiel*, Stuttgart, Metzler, 2004.

[7] Cette production a été réalisée à partir de *Réseau aérien*, le premier *texte radiophonique* que Butor a publié en volume la même année chez Gallimard : un réseau de voix de voyageurs en dix avions, composé de dialogues coupés dont les voix tendent à se fondre dans une réflexion cyclique sur la mort et la vie.

[8] La production de la SDR et de la NDR a été effectuée sur la base de *l'étude stéréophonique* de Butor, *6 810 000 litres d'eau par seconde*, publiée en même temps sous la forme de livre chez Gallimard. Il s'agit d'une tentative radiophonique visant à raconter un phénomène fluide par excellence, puisque le débit indiqué dans le titre correspond à celui des chutes du Niagara.

[9] Sur *Réseau aérien* (ou *Fluglinien*), voir Marion Coste, « Entre écriture-fugue, voix-musique et texte-contrepoint : l'œuvre radiophonique de Michel Butor, *Réseau aérien* », 2016, *Fabula / Les colloques, Figure(s) du musicien. Corps, gestes, instruments en texte*, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document4061.php> ; Julia Jäckel, « L'adaptation allemande de *Réseau aérien* de Michel Butor », in *Les écrivains et la radio*, Pierre-Marie Héron (dir.), Montpellier/Paris, Publications de Montpellier 3/Ina, 2003 ; Josée Lambert, « Trapped: Analysis of *Réseau aérien* », *The Review of Contemporary Fiction*, vol. 5, n° 3, automne 1985, p. 170-175 ; Jacques Poirier, « *Réseau aérien*, réseau hertzien : sur Michel Butor », in *Écritures radiophoniques*, Isabelle Chol & Christian Moncelet (dir.), Clermont-Ferrand, Université Blaise Pascal, CRLMC, 1997, p. 137-145 ; Ludger Scherer, « Mediale Polyphonie », art. cit., p. 231-234 ; Michael Spencer, « Architecture and Poetry in *Réseau aérien* », *Modern Language Review*, vol. 63, n° 1, 1968, p. 57-65 ; Werner Spies, « Der *nouveau roman* und das Hörspiel », in *Neues Hörspiel. Essays, Analysen, Gespräche*, Klaus Schöning (dir.), Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1970, p. 71-87, p. 77-83.

[10] La complexité du jeu des voix risque d'être trop exigeante pour le public à la seule écoute. C'est

probablement pour cette raison que les textes radiophoniques de Butor « ont été écrits à la fois pour être lus et récités » (voir Marion Coste, « Du théâtre aveugle au texte-partition : les œuvres radiophoniques de Michel Butor », in *Aventures radiophoniques du nouveau roman*, Pierre-Marie Héron, Françoise Joly & Annie Pibarot (dir.), Rennes, PUR, coll. « Interférences », 2017, p. 147-156, p. 147), si bien que la version imprimée de l'œuvre offre la possibilité complémentaire d'une lecture mobile et personnelle où la vitesse peut être adaptée. Sur *6 810 000 litres d'eau par seconde*, voir Mireille Calle-Gruber, « The Blue Note ou Les Anamorphoses d'une phrase ou plutôt : Le Discours des Chutes », in *Butor et l'Amérique*, Mireille Calle-Gruber (dir.), Paris, L'Harmattan, 1998, p. 232-248 ; Séda A. Chavdarian, « Images of Chaos in Butor's *Mobile*, *6 810 000 litres d'eau par seconde*, and *Où* », *Perspectives on Contemporary Literature*, 1984, n° 10, p. 49-55 ; Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 74-77 ; Anne Claire Gignoux, *La réécriture. Formes, enjeux, valeurs autour du Nouveau Roman*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003, p. 37-51 ; Elisabeth Grodek, « Bifurcation du verbal : au carrefour du visuel et du sonore dans *6 810 000 litres d'eau par seconde* », dans *Butor et l'Amérique*, Mireille Calle-Gruber (dir.), Paris, L'Harmattan, 1998, p. 127-140 ; Jean Roudaud, art. cit., p. 498-509 ; Ludger Scherer, « Mediale Polyphonie », art. cit., p. 226-231 ; Werner Spies, « Der *nouveau roman* und das Hörspiel », *op. cit.*, p. 77-83.

[11] Michel Butor, *Illustrations*, Paris, Gallimard, 1964, p. 55.

[12] Voir l'extrait du manuscrit non-publié dans le document 1 (paratexte non-paginé). Je tiens à remercier la *Hörspielredaktion* de l'actuel *Südwestrundfunk*, notamment Bettina Scharfenberg et Walter Filz, pour avoir généreusement mis à ma disposition les manuscrits et les enregistrements des pièces radiophoniques en question.

[13] Voir en ligne (consulté le 11 août 2021).

[14] Voir le document 1. Même si cette distribution graphique est utilisée aussi pour les rimes masculines et féminines, aujourd'hui on ne peut pas ignorer l'implication sexiste.

[15] Voir la première page du paratexte non-paginée dans le manuscrit.

[16] Voir le document 2 en annexe.

[17] Voir Michel Butor, *Illustrations*, Paris, Gallimard, 1964, p. 56-57.

[18] Voir le document 3.

[19] Voir p. ex. dans les répliques n° 7, 10, 11, 22, 24, 101/102, surtout la lacune entre les n° 75 et 76 (p. 10) du manuscrit où manque toute la page 71 des *Illustrations* de Butor.

[20] N° 5, p. 2 du manuscrit.

[21] Michel Butor, *Illustrations*, *op. cit.*, p. 58.

[22] Michel Butor, *Illustrations*, *op. cit.*, p. 68.

[23] N° 54, p. 8 du manuscrit.

[24] On pourrait lire « baissant » tout comme le traducteur allemand ; en tout cas, il n'y a pas de « glace » (*Eis*) dans le texte français et Michel Butor pourrait bien avoir insisté sur le caractère érotique et fétichiste des mots utilisés.



[25] Michel Butor, *Illustrations, op. cit.*, p. 66.

[26] Voir n° 31 à 38, p. 6 du manuscrit.

[27] Voir n° 33, p. 6 du manuscrit.

[28] Michel Butor, *Illustrations, op. cit.*, p. 77 ; dans la traduction : « denn dies ist wirklich der letzte Zug, und den darf man nicht versäumen... », n° 108, p. 13 du manuscrit.

[29] En fin de compte, on pourrait aussi émettre l'hypothèse selon laquelle le réalisateur allemand de *Der Bahnhof Saint-Lazare* aurait simplement pris à la lettre et mis en scène l'expression allemande « nur Bahnhof verstehen » qui se traduit par « n'y comprendre que dalle ».

[30] Voir « À Igor Strawinsky pour son quatre-vingtième anniversaire » (Michel Butor, *Description de San Marco*, Paris, Gallimard, 1963, p. 7).

[31] Voir Michel Butor, *Description de San Marco, op. cit.*, p. [113].

[32] Voir Michel Butor, *Description de San Marco, op. cit.*, p. 9, 25, 63, 91, 103 ; manuscrit *Beschreibung von San Marco* non-publié, respectivement p. 1, 11, 24, 42 & 48.

[33] Michel Butor, *Description de San Marco, op. cit.*, p. 46. La traduction allemande reprend le passage assez fidèlement, sauf l'inexactitude consistant à rendre « nappe » par « Teppich » (« tapis »). Voir p. 19 du manuscrit.

[34] Michel Butor, *Description de San Marco, op. cit.*, p. 13 ; traduction allemande correcte à la p. 4 du manuscrit.

[35] Michel Butor, « La littérature, l'oreille et l'œil », *Répertoire III*, Paris, Minuit, 1968, p. 391-403, p. 398.

[36] Voir Michel Butor, « Sur la page », *Répertoire II, op. cit.*, p. 100-103 et « Le livre comme objet », *ibid.*, p. 104-123.

[37] Michel Butor, « Le livre comme objet », art. cit., p. 118.

[38] Le document 4 combine les *dramatis personae* du manuscrit *Beschreibung von San Marco*, p. (non-paginée) [0]) avec la première page de Michel Butor, *Description de San Marco, op. cit.*, p. 10.

[39] Le document 5 reproduit les pages 1 et 2 du manuscrit en ajoutant la première réplique de la page 3 (signalée par le chiffre 6 en rouge), traduction partielle de Michel Butor, *Description de San Marco, op. cit.*, p. 10-13 ; le document 6 est l'extrait correspondant de l'enregistrement de la *Beschreibung von San Marco* (1970), 01:30-04:02.

[40] Voir le manuscrit *Beschreibung von San Marco*, p. 1.

[41] Voir le manuscrit *Beschreibung von San Marco*, p. 34-36.

[42] Voir l'enregistrement de la *Beschreibung von San Marco* (1970), 53:47-53:59.

## Bibliographie

## Bibliographie

BUTOR, Michel *Répertoire* [I], Paris, Minuit, 1960.

- *Réseau aérien. Texte radiophonique*, Paris, Gallimard, 1962.

- *Description de San Marco*, Paris, Gallimard, 1963.

- *Illustrations*, Paris, Gallimard, 1964.

- *Répertoire II*, Paris, Minuit, 1964.

- *6 810 000 litres d'eau par seconde. Étude stéréophonique*, Paris, Gallimard, 1965.

- *Répertoire III*, Paris, Minuit, 1968.

BRÄUTIGAM, Thomas, *Hörspiel-Lexikon*, Konstanz, UVK, 2005.

CALLE-GRUBER, Mireille, « The Blue Note ou Les Anamorphoses d'une phrase ou plutôt : Le Discours des Chutes » dans *Butor et l'Amérique*, Mireille Calle Gruber (dir.), Paris, L'Harmattan, 1998, p. 232-248.

CHAVDARIAN, Séda A., « Images of Chaos in Butor's *Mobile*, *6 810 000 litres d'eau par seconde*, and *Où* », *Perspectives on Contemporary Literature*, 1984, n° 10, p. 49-55.

COSTE, Marion, « Du théâtre aveugle au texte-partition : les œuvres radiophoniques de Michel Butor », dans *Aventures radiophoniques du nouveau roman*, Pierre-Marie Héron & Françoise Joly & Annie Pibarot (dir.), Rennes, PUR, coll. « Interférences », 2017, p. 147-156.

—, « Entre écriture-fugue, voix-musique et texte-contrepoint : l'œuvre radiophonique de Michel Butor, *Réseau aérien* », 2016, *Fabula / Les colloques*, Figure(s) du musicien. Corps, gestes, instruments en texte, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document4061.php>.

DESOUBEAUX, Henri, *Dictionnaire Butor*, <http://henri.desoubeaux.pagesperso-orange.fr/>.

FRANK, Armin P., *Das Hörspiel. Vergleichende Beschreibung und Analyse einer neuen Kunstform durchgeführt an amerikanischen, deutschen, englischen und französischen Texten*, Heidelberg, Winter, 1963.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

GIGNOUX, Anne-Claire, *La réécriture. Formes, enjeux, valeurs autour du Nouveau Roman*, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2003.

GRODEK, Elisabeth, « Bifurcation du verbal : au carrefour du visuel et du sonore dans *6 810 000 litres d'eau par seconde* », dans *Butor et l'Amérique*, Mireille Calle-Gruber (dir.), Paris, L'Harmattan, 1998, p. 127-140.

HÉRON, Pierre-Marie & JOLY, Françoise & Pibarot, Annie (dir.), *Aventures radiophoniques du nouveau roman*, Rennes, PUR, coll. « Interférences », 2017.

JÄCKEL, Julia, « L'adaptation allemande de *Réseau aérien* de Michel Butor », in *Les écrivains et la radio*, Pierre-Marie Héron (dir.), Montpellier/Paris, Publications de Montpellier 3/Ina, 2003.

KRUG, Hans-Jürgen, *Kleine Geschichte des Hörspiels*, Konstanz, UVK, 2003.

LAMBERT, Josée, « Trapped : Analysis of *Réseau aérien* », *The Review of Contemporary Fiction*, vol. 5, n° 3, automne 1985, p. 170-175.

LAUTERBACH, Ulrich (dir.), *Ich habe die Ehre: Acht Hörspiele der deutsch-französischen Gemeinschaftsreihe <Carte Blanche Internationale>*, Frankfurt am Main, Fischer, 1965.

LYDON, Mary, *Perpetuum Mobile. A Study of the Novels and Aesthetics of Michel Butor*, Edmonton, University of Alberta Press, 1980.

POIRIER, Jacques, « *Réseau aérien*, réseau hertzien : sur Michel Butor », in *Écritures radiophoniques*, Isabelle Chol & Christina Moncelet (dir.), Clermont-Ferrand, Université Blaise Pascal, CRLMC, 1997, p. 137-145.

ROUDAUT, Jean, « Parenthèse sur la place occupée par l'étude intitulée <6 810 000 litres d'eau par seconde> parmi les autres ouvrages de Michel Butor », *NRF*, n° 165, 1<sup>er</sup> septembre 1966, p. 498-509.

SCHÄFFNER, Gerhard, « Hörfunk » dans *Grundwissen Medien*, Werner Faulstich (dir.), München, Fink, 2004, p. 274-293.

SCHERER, Ludger, *Faust in der Tradition der Moderne. Studien zur Variation eines Themas bei Paul Valéry, Michel de Ghelderode, Michel Butor und Edoardo Sanguineti, mit einem Prolog zur Thematologie*, Frankfurt am Main, Lang, 2001.

—, « Mediale Polyphonie. Überlegungen zu den Hörspielen Michel Butors », in *Medien der Literatur. Vom Almanach zur Hyperfiction. Stationen einer Mediengeschichte der Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Jochen Mecke (dir.), Bielefeld, transcript Verlag, 2011, p. 219-236.

—, « *Mobile Fragmente - Michel Butors intermedialer Blick auf Hörspiel, Oper und Alchemie* », in *Les graphies du regard*.

Die Graphien des Blicks - Michel Butor und die Künste, Christof Weiland (dir.), Heidelberg, Winter, 2013, p. 203-210.

Schmitthenner, Hansjörg (dir.), Dreizehn europäische Hörspiele, München, Piper, 1963.

SPENCER, Michael, « Architecture and Poetry in Réseau aérien », *Modern Language Review*, vol. 63, n° 1, 1968, p. 57-65.

SPIES, Werner, « Der nouveau roman und das Hörspiel », in *Neues Hörspiel. Essays, Analysen, Gespräche*, Klaus Schöning (dir.), Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1970, p. 71-87.

THOMSEN, Christian W. & SCHNEIDER, Irmela (dir.), *Grundzüge der Geschichte des europäischen Hörspiels*, Darmstadt, WBG, 1985.

Waelti-Walters, Jennifer, *Michel Butor*, Amsterdam, Rodopi, 1992.

Würrffel, Stefan Bodo, *Das deutsche Hörspiel*, Stuttgart, Metzler, 2004.

## Annexes

### 1. Document 1 – Extrait du manuscrit non-publié de Michel Butor : *Der Bahnhof Saint-Lazare* (SDR/WDR 05.11.1968), p. [0] (paratexte non-paginé).



### 2. Document 2 – Extrait du manuscrit non-publié de Michel Butor : *Der Bahnhof Saint-Lazare* (SDR/WDR 05.11.1968), p. 1.



**3. Document 3** – Extrait de l'enregistrement de Michel Butor : *Der Bahnhof Saint-Lazare* (SDR/WDR 05.11.1968), textes 1-3, 0:00:12-0:03:47.

<https://komodo21.fr/wp-content/uploads/2021/10/Scherer-Doc.3-Butor-Bahnhof-3.mp3>

**4. Document 4** – Combinaison d'un extrait du manuscrit non-publié de Michel Butor : *Beschreibung von San Marco* (SDR/BR/WDR/SWF 13.05.1970), *dramatis personae*, p. [0] (paratexte non-paginé) avec la première page de Michel Butor : *Description de San Marco*, Paris, Gallimard, 1963, p. 10.

Ab! — Le gendarme, gendarme! — Oh! — Grazie! — Il faut absolument que je lui rapporte un très joli cadeau de Venise; pouvez-vous qu'un collègue comme celui-ci lui fasse plaisir? — Mais oui, c'est lui! C'est bien lui! Enfilé, on rencontre tout le monde ici! — Garçon! Garçon! Camarade! Un peu de glace s'il vous plaît! — Oh! — Et vous, où êtes-vous allés? Vous n'avez pas eu trop de difficultés?

Les gens aux tables des cafés, écoutant les valses et les tangos qui se répètent aux divers orchestres, déplaçant leurs journaux en toutes langues, se penchant pour relire leurs cartes postales, échangeant leurs appareils photographiques, touillant le sucre dans leur tasse, débarrassant leur pile de sa garniture de papier, feuilletant leurs guides, comptant leurs livres, s'observant les uns les autres, spectacle les uns pour les autres, regardant les uns par-dessus les épaules des autres.

Quelques colonnes entrevues entre les deux doigts de cette main aux ongles éblouissants.

Les gens assis aux tables des cafés, écoutant les valses et les tangos qui se répètent aux divers orchestres, déplaçant leurs journaux en toutes langues, se penchant pour relire leurs cartes postales, échangeant leurs appareils photographiques, touillant le sucre dans leur tasse, débarrassant leur pile de sa garniture de papier, feuilletant leurs guides, comptant leurs livres, s'observant les uns les autres, spectacle les uns pour les autres, regardant les uns par-dessus les épaules des autres.

**5. Document 5** – Extrait du manuscrit non-publié de Michel Butor : *Beschreibung von San Marco* (SDR/BR/WDR/SWF 13.05.1970), p. 1-3 (traduction partielle de Michel Butor : *Description de San Marco*, Paris, Gallimard, 1963, p. 10-13), numérotation en rouge par l'auteur.

**6. Document 6** – Extrait de l'enregistrement de Michel Butor : *Beschreibung von San Marco* (SDR/BR/WDR/SWF 13.05.1970), 0:01:30-0:04:02.

[https://komodo21.fr/wp-content/uploads/2021/10/Scherer-Doc.6-Butor-San\\_Marco-3.mp3](https://komodo21.fr/wp-content/uploads/2021/10/Scherer-Doc.6-Butor-San_Marco-3.mp3)

**Auteur**

**Ludger Scherer** est Professeur (*Privatdozent*) au Département de langues et littératures romanes de l'Université de Bonn (Allemagne) où il a soutenu son Habilitation en 2009. Butor figurait déjà il y a vingt ans parmi ses auteurs de thèse, consacrée au thème de Faust en littérature (*Faust in der Tradition der Moderne*, Peter Lang, 2001). Ses champs de recherche actuels sont vastes : la littérature italienne, de Pétrarque et Dante à nos jours ; la littérature européenne des Lumières ; la littérature d'enfance et de jeunesse en Europe, mais aussi les avant-gardes littéraires au sens large (et néo- et post-), incluant Jacques Roubaud, Georges Perec et Michel Butor. Il a déjà eu l'occasion de travailler sur certaines « pièces allemandes » de Butor dans un article publié dans *Medien der Literatur*, Jochen Mecke (dir.), transcript Verlag, 2011.

**Copyright**

Tous droits réservés.