

LA MODIFICATION DE MICHEL BUTOR, UNE AUTRE MANIÈRE D'UTILISER LE VERBE

*The Modifation of Michel Butor, another way to use
the verb*

Par /By

Nadia Birouk

Résumé

L'article essaie d'approcher *La Modification* de Michel Butor, en démontrant cette nouvelle manière d'utiliser le verbe, pour impliquer le lecteur dans l'acte de lire.

Mots-clés: Michel Butor, *Modification*, lecteur, verbe

Abstract

the article tries to approach Michel Butor's *Modification*, by demonstrating this new way of using the verb, to involve the reader in the act of reading.

Key words: *Michel Butor, Modification, reader, verb*

Butor est parmi les premiers à nuancer, à saisir l'importance du verbe au sein d'un récit surtout, dans l'élaboration et la construction du sens. Son roman *La Modification*, a dérouté les lecteurs, à l'époque des années 50, qui ont eu du mal à comprendre l'utilité des verbes utilisés et du vouvoiement, dans un écrit, qui est parvenu à les mettre au vif du sujet, dès les premières lignes introductives. Comment une mutation d'instances narratives peut-elle modifier l'essence même d'une intrigue ? Comment un changement, aussi simple, peut-il perturber le lecteur ? Par quoi se caractérise le troisième roman de Michel Butor ?

La Modification de Butor

La Modification est le troisième roman de Michel Butor : après avoir écrit *Passage de Milan* et *L'Emploi du temps*, Butor a voulu expérimenter d'autres manières de raconter le vécu. L'utilisation de la deuxième personne du pluriel « **vous** », reste un événement hors du commun ; au point que *La Modification* est l'ouvrage qui a marqué la carrière de l'auteur, malgré sa création intense qui dépasse 1500 œuvres. Un ouvrage jugé difficile, au vu de cette nouvelle instance narrative : « **vous** ». Cette nouvelle interpellation, aurait un grand impact sur les récepteurs de *La Modification*, tout au long du siècle. Raconter la vie ordinaire d'un homme, qui vénérât Rome, et qui va se rendre compte de ce constat durant son ultime voyage. Étant donné, qu'au lieu de quitter sa femme et ses enfants, pour sa maîtresse, il va saisir sa vie en main, grâce à sa nouvelle façon de raisonner. Comment Butor a-t-il tourné en dérision ses lecteurs et comment les a-t-il responsabilisés dans leur acte de lire ?

« Vous » ou la responsabilisation du lecteur

Les romans, comme Michel Butor lui-même l'explique, sont habituellement écrits à la troisième ou à la première personne du singulier, dans un souci de témoignage, dans une volonté d'actualiser l'événement, alors que l'auteur peut cacher certains détails : mentir, ajouter ou imaginer d'autres faits¹. Penser à écrire un roman à la deuxième personne du pluriel, bascule l'ordre des choses et met fin au roman traditionnel : « *Vous avez mis*

¹. BUTOR Michel, *Œuvres complètes de Michel Butor II*, Répertoire I, éd. La Différence, « Sous la direction de Mireille Calle-Gruber », Paris, 2006, pp.415-419.

*le pied gauche sur la rainure de cuivre, et de votre épaule droite vous essayez en vain de pousser un peu plus le panneau coulissant*².» Des verbes d'action qui consolident l'entrée dans l'œuvre en mettant la narration en marche : dans un mouvement immédiat (Mettre, essayer, pousser...). Ces verbes cadrent les événements successifs du récit, telle une scène filmée, rapprochant le personnage, aux grands plans, en mettant le lecteur au vif du sujet. *La Modification*, est un roman qui implique son récepteur (*Vous avez mis* verbe de mouvement), qui le responsabilise dans l'acte de lire en l'introduisant dans un récit, qui lui est singulier, mais qui devient le sien : « *Vous avez mis, vous essayez...* » Oui ! **Vous** lecteur conventionnel, qui avez du mal à pousser jusqu'au bout les choses, pour découvrir une autre manière de lire, voire de raconter. Ici, le vouvoiement a un effet d'accusation sur le lecteur réel, que nous sommes, qui n'est plus un récepteur passif du texte, mais un actant agissant, participant au déroulement de l'action. Coopérer au déroulement d'une intrigue, qui nous est étrange, est une première, que Butor a eu l'idée de concrétiser grâce au pouvoir du verbe. Ce dernier, ajuste les faits en leur donnant une force, une énergie, qui laissent entendre doublement ce mouvement sous-jacent d'un train, qui fait son départ, et d'un texte qui modifie son début en créant un nouveau point de départ où le lecteur devient le personnage crucial du roman, malgré lui : « *Si vous êtes entré dans ce compartiment, c'est que le coin couloir face à la marche à votre gauche est libre*³.» À travers un passé composé représentant le lecteur dans l'énonciation, l'auteur est capable de déterminer aussi, la place du personnage-lecteur, en le situant par rapport à d'autres actions antérieures dans le passé, au sein d'un espace mobile à tous les niveaux :

« C'est très brusquement que vous avez décidé ce voyage, puisque lundi soir lorsque vous êtes rentré chez vous pour dîner, sans votre valise que vous aviez laissé à votre bureau, avenue de l'Opéra, au coin de la rue Danièle-Casanova, parce que vous n'aviez pas votre voiture⁴. »

Premièrement, le lecteur réel, que nous sommes, se trouve dans un compartiment de train, destination de Rome. Un voyage imprévu où il est obligé de contempler les passagers :

². BUTOR Michel, *La Modification*, éd. Minuit, coll. Double, Paris, 1957, p.7.

³. BUTOR Michel, *op.cit.*, Paris, p. 8.

⁴. BUTOR Michel, *La Modification*, *op.cit.*, p. 33.

« Un crayon dans sa main droite, marquant de temps en temps une croix dans la marge, parce que ce texte doit lui servir à préparer quelque chose, un cours sans doute qui n'est pas prêt et qu'il doit donner cette après-midi⁵. »

Les verbes d'état, surtout l'auxiliaire être, et le mode infinitif facilitent la description des passagers, mettant en relief ce dédoublement mobile du lecteur-personnage.

Deuxièmement, sa place est déterminée par l'auteur, indiquée en détail au sein du compartiment : il est bien là, assis au milieu des autres voyageurs ; comme eux, il les dévisage et cherche à deviner leur parcours. Troisièmement, le lecteur doit prendre du recul, il n'est pas Léon Delmont, se méfier de l'effet du vouvoiement et du verbe, qui l'impliquent et le représentent dans ses moindres vicissitudes :

« Si vous aviez peur de manquer, ce train au mouvement et au bruit duquel vous êtes maintenant déjà réhabitué, ce n'est pas que vous vous soyez réveillé ce matin plus tard que vous l'aviez prévu, puisque, bien au contraire, votre premier mouvement, comme vous ouvriez les yeux, ç'a été d'étendre le bras pour empêcher que ne déclenche la sonnerie, tandis que l'aube commençait à sculpter les draps en désordre de votre lit⁶. »

Le « vous », la conjugaison des verbes, qui suit ce vouvoiement, mettent le lecteur réel dans une situation compliquée, lui qui s'attendait à lire une histoire habituelle, se trouve face à un texte faisant de lui l'objet de l'acte narratif, puisqu'il est le héros prémédité d'un récit d'adultère, auquel il est mêlé sans être consulté. Le système hypothétique met le lecteur dans l'embarras du choix, il peut continuer sa lecture, comme il peut, très bien, s'en passer :

« Si maintenant vous avez effectivement décidé, si vous avez effectivement demandé autour de vous et obtenu cette proposition que vous cherchiez, si tout ce que vous disiez est devenu vrai, à ce moment-là vous n'avez encore fait aucune démarche en ce sens, tout cela demeurerait à l'état de projet imprécis et vous en remettiez l'exécution de semaine en semaine, de voyage en voyage⁷. »

Comment le lecteur réagit-il face à un tel harcèlement ? Quelle est l'importance du verbe dans la modification de *La Modification* ? Les verbes donnent une énergie au texte, le dotent d'un dynamisme, actualisent son mouvement, voire sa mobilité. Chaque temps, nous renvoie à une partie

⁵ . *Ibid.*, p.49.

⁶ . BUTOR Michel, *La Modification*, *op.cit.*, pp.15-16.

⁷ . *Ibid.*, p. 98.

précise d'un souvenir, nous raconte un incident, un détail, un secret... Met en relief un fait, une situation :

« Le petit garçon à votre gauche croque une tablette de chocolat qui commence à fondre et à lui tacher les doigts, si bien que la femme en noir à qui Henriette ressemblera dans quelques années, un peu plus élégante voilà tout⁸.»

Le verbe est, en lui-même, un voyage au sein d'un voyage fictif, aussi émotif, où l'auteur essaie de se mettre en question, de revenir sur certains choix, de corriger un passé ou de réaliser un futur : « vous serez réconciliés sans doute, puisque vous serez revenu à Rome exprès pour elle⁹.»

La modification de *La Modification*

Le lecteur réel, que nous sommes, est impliqué dans la situation d'énonciation, il ne peut échapper au texte. : « vous vous introduisez par l'étroite ouverture en vous frottant contre ses bords, puis votre valise couverte de granuleux cuir sombre couleur d'épaisse bouteille, votre valise assez petite d'homme habitué aux longs voyages¹⁰.» Le présent, ajuste l'événement, mettant en mouvement l'imagination du lecteur réel, qui doit désormais vivre ce jeu de miroitement, entre lui et le narrateur. *Vous vous introduisez* (Mouvement), un verbe au mode indicatif présent, transitif, qui localise le lecteur dans un endroit précis, l'envoyant au compartiment. Un embarquement inattendu, qui pousse le lecteur à agir autrement, face à un texte déterminant déjà son acte et son action au sein du récit. Le conditionnel induit le lecteur-narrateur en erreur, le faisant vivre ce sentiment d'incertitude ou de regret. Rien n'est clair. Tout semble voilé par cette fumée, par la brume : « La fumée, la brume et l'ennui, l'hiver, la vase, la laideur et la monotonie, auraient eu enfin raison de mes yeux ; sans m'en douter, je serais devenu totalement aveugle ; la malédiction aurait achevé son ouvrage, que serait-il resté de moi¹¹.» Le futur simple, accompagné de la forme interrogative, renforce encore cette situation de doute, poussant le lecteur à réfléchir sur sa position au sein d'un énoncé, qui le met à l'écart : « *Aurez-vous les mots et même si vous les aviez aurez-vous le courage vraiment, [...] serez-vous capable vraiment ?*¹²»

⁸. *Ibid.*, p.103.

⁹. *Ibid.*, p. 200.

¹⁰. BUTOR Michel, *La Modification*, *op.cit.*, p.7.

¹¹. *Ibid.*, p.68.

¹². *Ibid.*, p.77.

Le passé composé dans le roman indique un présent accompli. Le vouvoiement, en plus de l'utilisation du passé composé ou du présent, donnent au roman un nouveau statut, modifiant notre façon de le concevoir. Non seulement le lecteur réel s'aperçoit du changement, mais il vit le changement, ressent cette difficulté de lire un récit où il est l'acteur : « Tournant vos yeux vers la fenêtre, vous avez vu les cheveux autrefois d'Henriette, et son dos se détachant devant la première lumière terne et décourageante¹³. » Les verbes de perception (Le verbe voir ici), met en parallèle deux souvenirs distants dans le temps et dans l'espace ; renvoyant à la mémoire du narrateur, capable d'impliquer ou de responsabiliser le lecteur. Il peut aussi le détacher de son quotidien, le transposer dans un espace-temps autre, que celui du récit : « Allez-y vous aussi ; ce livre qui vous embarrasse, enfoncez-le dans votre poche et quittez ce compartiment¹⁴. » Il s'agit d'un voyage en train, les verbes sont utilisés pour décrire le mouvement (Enfoncez-le), l'errance (quittez), pour mettre en valeur les paysages, les visages etc. : « Le soleil achevait de se coucher quand vous êtes arrivé à Pise, il pleuvait sur Gênes tandis que vous dînez au wagon-restaurant¹⁵. » Un reflet où l'auteur use de son imagination et de son imaginaire, pour donner à son voyage dans le passé, et à son voyage vers Rome, une autre dimension. À travers une narration à la deuxième personne du pluriel, le lecteur s'approprie l'histoire, vivant une modification en profondeur, l'obligeant à changer ses habitudes et à revisiter ses connaissances ; sinon il peut, très bien, céder ou abandonner la lecture de ce livre, comme le lui suggère Butor. Pas seulement cela, le lecteur chaque fois qu'il avance dans sa lecture, se situe par rapport au moment de la narration, et par rapport à l'espace mobile dont il fait partie. Interpellé par des verbes à l'impératif, il n'a pas vraiment le choix : « Pour l'instant, retirez votre manteau, pliez-le ; hissez-le sur votre valise. De la main droite, vous vous agrippez à la tringle ; vous êtes obligé de vous pencher sur le côté¹⁶. » Comment Butor exploite-t-il plus-que-parfait ? L'impératif ? Dans sa *Modification*, afin de dérouter son lecteur ? Afin de l'impliquer dans son acte de lecture ?

¹³. BUTOR Michel, *La Modification*, *op.cit.*, p. 16.

¹⁴. BUTOR Michel, *La Modification*, *op.cit.*, p.21.

¹⁵ *Ibid.*, p.99.

¹⁶ *Ibid.*, p. 24.

Se situer dans une action singulière

La Modification est un roman moderne, qui contredit les horizons d'attentes d'un lecteur conventionnel, car il s'agit de mettre le destinataire au cœur de l'événement, de le situer par rapport à l'action, afin de se positionner dans un texte, qui le sollicite, l'accuse et l'implique depuis son incipit, en lui demandant de s'identifier au héros, de vivre son aventure, de se mettre à sa place, pour y voir clair, pour comprendre le fonctionnement du texte : « Imaginez que vous êtes monsieur Léon Delmont et que vous écrivez à votre maîtresse Cécile Darcella pour lui annoncer que vous avez trouvé pour elle une situation à Paris'' ''On voit bien que vous n'avez jamais été amoureux'' ; et lui, que sait-il de cela ?¹⁷» Comment le vouvoiement et les temps verbaux utilisés facilitent-ils cette tâche ? À quel point le verbe peut-il modifier l'acte narratif en remettant en cause le rôle même du lecteur ? En effet, Butor recourt au plus- que- parfait, un temps qui situe le lecteur-personnage par rapport à l'action, et qui le culpabilise à propos d'actes accomplis, assumant ainsi, son entière responsabilité : « Le plus- que- parfait exprime, au début du récit, les actions accomplies qui caractérisent une situation. Sur ce décor temporel viennent se détacher d'autres faits, à l'imparfait ou au passé simple¹⁸.» Comme c'est le cas dans cet exemple : « Vous étiez resté si longtemps la veille au soir avec Cécile sans arriver à la quitter, sachant bien qu'il vous était impossible de dormir là jusqu'au matin (mais à ce moment tout cela vous paraissait tellement absurde), qu'il était déjà près de dix heures lorsque vous êtes descendu dans la rue¹⁹.» Le verbe a pour effet de nous enliser, en tant que lecteur réels, dans une histoire qui nous situe dans une énonciation, qui devient la nôtre. Les actes accomplis nous sont attribués sans relâche. Le lecteur est le héros d'une affaire de cœur, où il est obligé d'imaginer que l'acte narratif en lui-même est fait par lui et pour lui: « Imaginez que vous êtes le représentant à Paris d'une maison de machines à écrire italienne, vous écrivez à votre directeur romain pour lui expliquer que vous avez décidé de prendre quatre jours de vacances²⁰.» Butor utilise l'impératif, pour nous inciter à réécrire un roman qui nous suggère un travail coopératif, interprétatif, interactif,

¹⁷. BUTOR Michel, *La Modification*, *op.cit.*, p.115.

¹⁸. CHEVALIER Jean-Claude, BENVENISTE Claire-Blanche, ARRIVÉ Michel, PEYTARD Jean, *Grammaire du français contemporain*, éd. Larousse, Paris, 1964, p. 344.

¹⁹. BUTOR Michel, *La Modification*, *op.cit.*, p.129.

²⁰. BUTOR Michel, *La Modification*, *op.cit.*, p. 115.

sans lequel *La Modification*, et la modification attendue de la part des récepteurs, ne peuvent avoir lieu. Il s'agit d'une exhortation²¹, un encouragement à lire un nouveau roman, qui met en relief le verbe dans tous ses états. Une injonction constante du lecteur réel, que nous sommes, afin de collaborer à la construction d'un texte en perpétuel mutation. Comment l'imparfait, fort utilisé, par Butor donne à son roman cet élan descriptif ? Comment ce temps arrive à nous situer par rapport à un espace ambulant, qui nous a été destiné sans modération ? Pourquoi *La Modification* est-il considéré comme un récit descriptif par excellence ?

***La Modification* ou le roman descriptif**

L'imparfait, le passé composé et le passé simple, sont les temps utilisés par Butor pour décrire le personnage-lecteur dans son acte narratif. L'imparfait traduit l'action non achevée (aspect non accompli), on peut le qualifier de « présent en cours dans le passé. » Encore un temps qui met en question la structure romanesque courante attribuant à *La Modification* cette qualité descriptive, voire cinématographique, qui procure au texte une transformation apparente à travers les mouvements d'un personnage choisi, pour nous dédoubler dans un jeu de reflets, intensif ou continu. Le passé simple marque une action achevée. À l'intérieur d'une série de verbes au passé simple, l'imparfait s'intercale pour commencer un fait rapporté. L'imparfait décrit les incidents : « C'était nettement plus tard que cette heure-ci, c'était en plein après-midi, dans un train qui partait, le matin comme celui-ci et qui arrivait à Rome à l'aurore, le même train que celui-ci sans doute, aviez dû prendre cette fois-là à cause de difficultés qui s'étaient élevées au dernier moment, vous ne savez plus exactement lesquelles, mais naturellement avant de déjeuner vous étiez en première, dans un wagon italien avec des photographies en couleurs de tableaux célèbres, romains peut-être, l'allégorie des deux amours à la villa Borghese par exemple, un des plus souvent reproduits²². » Décrire prend ici, d'autres dimensions plus intéressantes, l'imparfait ne décrit plus les circonstances du récit, mais nos propres situations dans un texte, qui invente un itinéraire singulier où le lecteur est impliqué dans le déroulement de l'action, et où il ne peut plus rester à l'écart. Une similitude analogique qui se dégage à travers l'énoncé

²¹ . CHEVALIER Jean-Claude, BENVENISTE Claire-Blanche, ARRIVÉ Michel, PEYTARD Jean, *op.cit.*, p. 368.

²² . BUTOR Michel, *La Modification*, éd. Minit, coll. Double, Paris, p.66.

dans un style allégorique et fait allusion à l'acte de lire. Désormais associé à l'acte d'écrire. Le lecteur avance dans un espace mouvementé, qui retrace son propre compartiment, parallèle à celui du roman, où le personnage et le lecteur sont identiques. Cette situation perturbe le lecteur traditionnel, habitué au récit conventionnel, dans la mesure où il est dérouté, voire angoissé face à un roman, qui le met dans des situations narratives diverses, l'incitant à les vivre, à les assumer, à les imaginer, et à accomplir leurs actes les plus banals, afin de s'auto-découvrir, de réécrire un récit qui lui est allogène. Butor utilise également l'imparfait, pour relater son intrigue et pour mettre le lecteur dans le cours des événements en le responsabilisant, non seulement, de son acte de lire, mais aussi, de l'acte d'écrire. Le lecteur est interpellé à jouer l'événement, à prendre une décision, à choisir, à vérifier un fait, à le modifier, à contribuer, à réfléchir sur la portée des choses et des êtres, voire sur l'utilité de son acte de lecture : « Les yeux de Cécile ne suivaient que distraitement les dernières lignes de son livre ; vous sentiez qu'il se faisait tout un travail à l'intérieur de son esprit ; vous guettiez ses expressions et elle vous laissait faire, comme si elle ne s'apercevait pas que vous étiez là, parce que, pour arranger son souvenir de ces deux semaines, il fallait donc que ce fût par hasard qu'elle vous eût rencontré dans ce train²³. » L'imparfait s'alterne avec la passé simple, pour situer le lecteur dans une description immédiate, qui le détermine en tant qu'actant interactif. Il ne s'agit plus d'une description ornementale, mais d'une description dynamique, qui représente le lecteur-personnage participant à l'élaboration et à la construction d'un énoncé, qui devient le sien par l'ordre des choses. *La Modification* réutilise le verbe, dans le but de créer un lien avec le lecteur, qui ne peut plus échapper au filet d'un énoncé l'installant au milieu d'une intrigue, qui ne peut avancer sans lui et dont il est l'objet-sujet de la description. Les verbes les plus fréquents représentent plus une idée ou un phénomène extérieur, mais des reproductions inertes aux lecteurs réels, que nous sommes, qui font partie désormais d'un texte descriptif, qui les implique dans des circonstances précises, et dans la fabrication du sens.

Le discours rapporté, une autre forme discursive

²³. BUTOR Michel, *La Modification*, éd. Minit, coll. Double, Paris, p. 226.

Le discours rapporté actualise les faits en donnant au texte fictif une vivacité et une autre voix : « - Et moi qui voulais t'y conduire, te faire découvrir tout ça comme tu découvres Rome²⁴. » Un dialogue se déclenche implicitement, entre l'auteur et son lecteur, à travers le discours rapporté. Une indication intéressante, révélant que le lecteur est conduit, dans le but de découvrir un autre voyage dans l'écriture. Le texte devient ainsi, une découverte, une quête, une possibilité de se trouver, de rendre son acte utile. Lire *La Modification*, c'est saisir la dualité d'un récit, qui raconte l'histoire d'une ville mythique. Une ville, qui a brouillé les sentiments d'un personnage en l'induisant en erreur. Butor essaie en quelque sorte, de démontrer la pesanteur d'un espace puissant capable de modifier les comportements, les pensées et les sensations humaines. Le discours rapporté, assure une polyphonie au sein du texte, en lui procurant d'autres voix. Le sujet parlant, développant ou dévoilant une idée, renvoie à la première voix, qui est celle du texte : « J'ai tout oublié, j'ai tout à revoir ; je ne me rappelle les choses que lorsque je les trouve devant mes yeux, vieilles ou rajeunies. Je suis certaine que tu connais quantités de lieux remarquables où je n'ai jamais mis les pieds...²⁵ » Ce dialogue évoque la coexistence de voix²⁶ dans l'énoncé, participant à la construction et à la production de la signification. Les interlocuteurs procurent d'autres voix au texte, présentant des réponses à d'autres énoncés antérieurs. Nous pouvons dire que ces réponses jouent le rôle de connecteurs, de liaisons, qui divulguent les particularités du texte et qui peuvent même le mettre à nu :

- « -À Rome
- Comme si tu n'aimais pas Rome !
- Je l'aime surtout lorsque tu y es avec moi.
- Je voudrais y êtes toujours.
- Et moi, je voudrais y être à Paris avec toi²⁷. »

Ce discours rapporté met en scène deux voix, reprenant autrement le roman, expliquant la contradiction spatiotemporelle, qui distingue Paris de Rome. Développant aussi, cette opposition qui différencie chaque personnage de l'autre, une fois face au même espace. Deux voix qui se

²⁴ . BUTOR Michel, *op.cit.*, p.184.

²⁵ . BUTOR Michel, *La Modification*, éd. Minuit, coll. Double, Paris, p.184.

²⁶ . <https://journals.openedition.org/praxematique/939>

²⁷ . BUTOR Michel, *La Modification*, *op.cit.*, p.213.

croisent au sein du roman, pour mettre à nu l'essence même du récit. Également, pour annoncer la fin d'un voyage qui a assez duré, dans la mesure où le point de départ n'était pas un autre amour aux chemins de fer, mais une adoration d'une ville insolite, que Léon Delmont, ne pourrait supporter. Pourtant, ce voyage en soi, et vers soi, a pu libérer le héros d'une confusion, qui allait détruire sa vie conjugale à jamais.

Conclusion

La Modification est un roman moderne, considéré actuellement comme un roman classique de Michel Butor. Il s'est distingué par l'usage de la deuxième personne du pluriel, ce qui a fait sa réputation. Cet usage a également brouillé les acquis du lecteur conventionnel ou traditionnel, qui ne pouvait accepter un texte traçant son propre sentier. L'usage de différents temps et modes verbaux au sein du roman, lui a assuré une vie à part, puisque cela a aidé Butor à interpeller, à encourager les lecteurs, et à mener à bien son acte d'écrire. Pour la première fois, le lecteur doit participer à la construction d'un récit qui lui est ahurissant, en cherchant à dégager les effets d'un texte particulier, qui utilise le verbe dans tous ses états.

Nadia Birouk

Université Hassan II de Casablanca

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Butor Michel, 2006. *Œuvres complètes de Michel Butor II*, Répertoire I, éd. La Différence, « Sous la direction de Mireille Calle-Gruber », Paris.

Butor Michel, 1957, *La Modification*, Paris, éd. Minuit, coll. Double.

Chevalier Jean-Claude, Benveniste Claire-Blanche, Arrivé Michel, Peytard Jean, 1964, *Grammaire du français contemporain*, Paris, éd. Larousse.