

# La recherche narratologique dans les romans de Michel Butor\*

Essai de typologie narrative

Fumio INAGAKI\*\*

Cette étude est le point de départ d'une des recherches théoriques sur l'oeuvre littéraire. Il s'agit ici d'étudier sur ce qui détermine la structure de l'oeuvre romanesque. C'est une entreprise pour répondre à la question primitive: Qui raconte le roman? Cette recherche s'accompagne nécessairement de l'examen du point de vue. Donc, cela revient à dire l'étude sur la narration dans l'oeuvre romanesque. Si on énumère les matières concrètes, ce sont: la personne du narrateur, le point de vue, le décalage entre le temps de la narration et le temps de l'histoire ou la distance narrative entre le narrateur et les choses narrées, et le narrataire.

On commencera par la méthodologie, proposant un schéma fondamental de la structure de l'oeuvre romanesque et une typologie narrative. On n'ignorera certainement pas le fruit des recherches qu'on a faites depuis un siècle dans ce domaine, quand on analyse la "personne romanesque" et la perspective narrative. Ensuite, en utilisant notre typologie narrative comme l'instrument d'analyse, on passera l'analyse de la structure de quatre romans de Michel Butor: Passage de Milan, L'Emploi du temps, La Modification et Degrés.

**Key words:** narrative typology/analysis of the structure of roman/narration/"personne romanesque"/point of view

## Introduction

"Nous n'avons jamais affaire, en littérature, à des événements ou à des faits bruts, mais à des événements présentés d'une certaine façon. Deux visions différentes du même fait en font deux faits distincts."<sup>1)</sup>

Alors, par qui et comment les événements sont présentés dans la littérature? C'est là la question centrale de la structure de l'oeuvre littéraire. Elle est un des sujets principaux des recherches théoriques sur l'oeuvre romanesque.<sup>2)</sup> Elle nous amène à étudier les questions suivantes: la personne du narrateur, le point de vue, le décalage entre le temps de la narration et le temps de l'histoire, ou la distance narrative entre le narrateur et les choses narrées, et le narrataire.

Et il me semble que toutes les recherches de Michel Butor, de "Passage de Milan" jusqu'à "Degrés",

tournent autour de ces questions.<sup>3)</sup>

On peut dire que, chez Butor, les recherches sont la matière même du roman.

Dans cette thèse, je voudrais étudier le problème de la narration qui soutient la structure de l'oeuvre romanesque, et à travers de laquelle s'organisent les lieux, les choses et les gens, en analysant les problèmes structuraux des quatre romans de Michel Butor: Passage de Milan, L'Emploi du Temps, La Modification et Degrés.

Je commencerai par proposer un schéma fondamental de la structure de l'oeuvre romanesque et une typologie. Ensuite, en abordant les quatre romans, l'un après l'autre dans un ordre de leur apparition, je poursuivrai une série de recherches romanesques de Butor. Dans chaque oeuvre, je soulèverai la question centrale de cette oeuvre, mais cela ne signifie pas que Butor ne traite que ce sujet seul dans cette oeuvre. Chaque oeuvre est un jalon de la même recherche incessante de Butor.

Mon entreprise a pour but de considérer la recherche narratologique dans les romans de Michel Butor.

Received 18th March, 1985

\*1981年10月 Diplôme d'études approfondies (バリ第八大  
学博士課程) 取得論文

\*\*Technological University of Nagaoka, Language  
Center

## 1. Méthodologie

Avant d'examiner les romans respectifs, il convient, ici, d'esquisser sommairement les notions fondamentales de la structure de l'oeuvre romanesque.

Ce sont les notions de "personne" et de perspective narrative.

### 1-1. "Personne romanesque"

Dans toutes les oeuvres romanesques, je les appelle provisoirement, les trois "personnes romanesques" qui ne correspondent pas toujours aux trois, "personne du verbe" sont en jeu: la première personne "je", celui qui narre (le narrateur), la deuxième personne "tu" ou "vous", celui à qui le narrateur s'adresse (le narrataire), la troisième personne, tous les personnages du roman dont le narrateur parle, "il", "elle", "ils", "elles", "je", "tu", "vous".

Le narrateur (présent ou absent dans un récit) est le "sujet de l'énonciation", "l'agent de tout ce travail de construction" et "il n'y a pas de récit sans narrateur".<sup>4)</sup> Et le narrateur comme "sujet de l'énonciation" est nécessairement la première personne, soit qu'il soit présent dans un récit, ou soit qu'il soit absent, "le langage n'est possible que parce que chaque locuteur se pose comme sujet, en renvoyant à lui-même comme 'je' dans son discours".<sup>5)</sup>

La première personne est la "personne subjective". Donc, "il n'existe, on l'a vu, qu'une seule 'personne' narratrice, la première personne".<sup>6)</sup>

En ce qui concerne la deuxième "personne romanesque", toute énonciation suppose l'existence du destinataire. Prenons encore une fois les phrases d'Emile Benveniste: "Je n'emploie *je* qu'en m'adressant à quelqu'un, qui sera dans mon allocation un *tu*. C'est cette condition de dialogue qui est constitutive de la personne"<sup>7)</sup>, et il dit juste après la phrase que nous avons citée tout à l'heure, "De ce fait, je pose une autre personne, celle qui, tout extérieure qu'elle est à "moi", devient mon écho auquel je dis tu et qui me dit tu".<sup>7)</sup>

La deuxième "personne romanesque" (le narrataire) est toujours absent dans un récit, elle est en existence implicite. Nous reviendrons sur ce sujet à la fin de cette thèse.

Quant à la troisième "personne romanesque", (tous les personnages qui sont vus et réfléchis par le "sujet de l'énonciation" sont à la troisième "personne romanesque"), nous l'examinerons de plus près dans le chapitre de L'Emploi du Temps.

### 1-2. Perspective narrative

L'étude sur la narration nous permet de considérer la typologie. Il convient, ici, de jeter un regard sur la typologie sur laquelle "le consensus s'établit sans grande difficulté".<sup>8)</sup> Gérard Genette a bien résumé, dans "Discours du récit", les travaux faits dans ce domaine depuis un siècle.<sup>9)</sup>

C'est une typologie à trois termes.

- (1) Le premier type: le récit à narrateur omniscient

(La vision "par derrière" selon Jean Pouillon)  
Narrateur > Personnage

"Dans ce cas, le narrateur en sait davantage que son personnage".<sup>10)</sup>

- (2) Le deuxième type: le récit à "point de vue" selon Lubbock

(La vision "avec" selon Jean Pouillon)  
Narrateur = Personnage

"Dans ce cas, le narrateur en sait autant que les personnages, il ne peut nous fournir une explication des événements avant que les personnages ne l'aient trouvée".<sup>11)</sup>

- (3) Le troisième type: le récit "objectif" ou "behaviouriste"

(La vision "du dehors" selon Jean Pouillon)  
Narrateur < Personnage

Dans ce cas, "le narrateur en sait moins que n'importe lequel des personnages. Il peut nous décrire uniquement ce que l'on voit, entend, etc., mais il n'a accès à aucune conscience".<sup>12)</sup>

Pour pousser plus loin l'analyse narratologique, Genette a distingué deux fonctions essentielles de la narration.

"Toutefois, dit-il, la plupart des travaux théoriques sur ce sujet (qui sont essentiellement des classifications) souffrent à mon sens d'une fâcheuse confusion entre ce que j'appelle ici mode et voix, c'est-à-dire la question *quel est*

*le personnage dont le point de vue oriente la perspective narrative?* et cette question tout autre: *qui est le narrateur?* ou, pour parler plus vite, entre la question *qui voit?* et la question *qui parle?*”<sup>13)</sup>

Dans un récit, celui qui parle n'est pas toujours le même que celui qui voit. Par exemple, le narrateur (celui qui parle) omniscient peut regarder du point de vue de n'importe lequel des personnages dans un récit, et il peut passer d'un point de vue à l'autre. Genette introduit la notion de focalisation “pour éviter ce que les termes de *vision*, de *champ* et de *point de vue* ont de trop spécifiquement visuel, (il reprendra) ici le terme un peu plus abstrait de *focalisation*, qui répond d'ailleurs à l'expression de Brooks et Warren: ‘focus of narration’”<sup>14)</sup> Et il rebaptise, selon la focalisation, le premier type “récit non-focalisé, ou à focalisation zéro”, le deuxième “récit à focalisation interne”, que la focalisation soit fixe, variable ou multiple, et le troisième “récit à focalisation externe”.

Mais, comme l'a bien relevé Mieke Bal dans un article consacré à la focalisation de Genette,<sup>15)</sup> la notion de focalisation n'est pas précisément définie par Genette, il a commis une confusion. Cependant, bien que le terme de focalisation ne soit pas défini avec précision, la notion de focalisation n'est pas sans valeur, loin de là, elle est un outil analytique indispensable pour la recherche de la structure romanesque. Mieke Bal a précisé cette notion dans l'article que nous avons cité plus haut.

Or, la notion de focalisation concerne la question “qui voit?”. On ne peut pas établir une typologie sur ce critère seul. On doit tenir compte d'une autre question indispensable et inséparable de la question précédente: qui parle? C'est le problème de voix narrative. Celui qui parle, c'est le narrateur à la première “personne romanesque”. Et il y a le cas où la voix narrative est multipliée, c'est le cas où le narrateur passe d'un personnage à l'autre.

En tenant compte des deux critères: qui voit? et qui parle?, ou le point de vue (focalisation) et la voix narrative, nous proposons une typologie à quatre termes.

- (1) Le premier type: le récit à narrateur omniscient

Le narrateur est absent dans l'histoire qu'il raconte. Il peut se situer au point de vue de n'importe lequel des personnages. Ce type correspond au type Narrateur > Personnage par la formule de Todorov, et au récit à vision “par derrière” selon Pouillon.

- (2) Le deuxième type: le récit à point de vue fixe

Le narrateur voit et narre à partir d'un seul point de vue. Ce type correspond au type Narrateur = Personnage et au récit à vision “avec”.

- (3) Le troisième type: le récit à point de vue variable ou multiple

Ce type est le même que le deuxième sur le critère de point de vue, mais la voix est multipliée. C'est un roman polyphonique.

- (4) Le quatrième type: le récit behavioriste

Ce type correspond au type Narrateur < Personnage et au récit à vision “du dehors”.

Voilà nous avons une typologie à quatre termes, mais n'oublions pas que ces quatre types ne sont que prototypes pour mieux analyser la structure de l'oeuvre romanesque. L'oeuvre concrète est très souvent plus complexe.

Nous allons maintenant examiner les quatre romans de Butor, et faire remarquer la question centrale d'un point de vue narratologique dans chaque oeuvre.

## 2. Oeuvre

### 2-1. Passage de Milan

La structure du premier roman de Butor n'est pas si compliquée. On peut classer ce roman en catégorie du premier type de notre typologie. C'est un récit à narrateur omniscient qui est absent comme personnage dans un récit. Ce roman fait assez clairement sentir l'existence du narrateur omniscient. Le narrateur décrit verticalement (d'abord graduellement ensuite simultanément) chaque étage d'un immeuble de sept étages. Il nous conduit d'un étage à un autre, en disant, par exemple, “Montons”<sup>16)</sup>, et intervient dans un récit.

“examinons ces onze personnages enfin rassemblés, ‘les Mogne’ qui se serrent en bon ordre autour de la table comme pour un jeu de mas-

sacre."<sup>17)</sup>

Le narrateur s'adresse directement au lecteur :

"Mettez-vous à la porte, vous aurez la fenêtre fermée devant vous,"<sup>18)</sup>

"Vous ne voyez pas son visage, seulement ses épaules qui se tournent dans le veston matelassé,"

"Tout près de vous, Gérard, dont la chaise ne tient que sur deux pieds,"<sup>19)</sup>

On trouve souvent dans un récit classique qui est raconté par le narrateur omniscient les mêmes caractéristiques; on dit couramment l'intrusion de l'auteur. Mais, chez Butor, C'est un de moyens pour faire assister à la scène.

En ce qui concerne le point de vue, quelles sont les caractéristiques de ce roman?

Le récit est raconté principalement à la troisième personne et le narrateur se situe souvent aux points de vue différents. Il passe d'un point de vue d'un personnage à un autre. Quelquefois, on trouve le pronom personnel 'je' dans une partie descriptive. Ce 'je' désigne respectivement les personnages différents, soit Louis,<sup>20)</sup> soit Angèle.<sup>21)</sup>

Mais, ce 'je' n'est pas le 'je narrant', parce que ni Louis ni Angèle ne remplissent de fonction de narrateur. On peut dire que c'est une sorte de discours indirecte libre. En outre on trouve non seulement 'je' mais aussi 'vous' dans une partie descriptive. Le narrateur s'adresse, en disant 'vous', à un des personnages.<sup>22)</sup> On peut trouver là un germe de 'vous' que Butor systématisera dans *La Modification*.

Passage de Milan est le premier essai de la tentative de la construction totalitaire, qui est le sujet ultime de toutes les recherches butoriennes, et les problèmes n'y sont pas encore suffisamment développés. C'est ainsi que nous passerons au deuxième roman *L'Emploi du Temps*, le roman où "la technique de l'auteur", dit Léo Spitzer, "semble plus arrêtée que dans Passage de Milan qui précède, et développée d'une autre façon que dans *La Modification*".<sup>23)</sup>

## 2-2. L'Emploi du Temps

L'Emploi du Temps est un récit à la première personne, qui est classé, selon notre typologie, en catégorie de deuxième type: le récit à point de vue fixe. Dans ce roman, le narrateur lui-même est le

focalisateur, si on l'appelle selon la terminologie de Mieke Bal. Ce roman, dans lequel un jeune Français à l'étranger tente en vain de reconstituer son passé d'un an, nous invite à aborder la question de la distance narrative. Le narrateur-personnage central rapporte, le plus exactement possible, sa propre action qu'il a faite il y a quelques mois.

Dans un récit rétrospectif, se pose inévitablement la question de 'je'.

"'je' désigne, dit Emile Benveniste, celui qui parle et implique en même temps un énoncé sur le compte de 'je': disant 'je', je ne puis ne pas parler de moi."<sup>24)</sup> Donc, le narrateur-personnage ne raconte nécessairement que sa propre histoire. Mais dans ce cas, il ne faut pas identifier le 'je narré' (le 'je-héros') avec le 'je narrant' (le 'je-narrateur'). Parce que "dès que le sujet de l'énonciation devient sujet de l'énoncé, ce n'est plus le même sujet qui énonce. Parler de soi-même signifie ne plus être le même 'soi-même'".<sup>25)</sup>

"Il faudrait tenir compte du fait que le narrateur revoie à deux couches de temps et à deux niveaux de réalités différentes et éloignés les uns des autres: le présent et le passé, la situation affective actuelle du narrateur, la situation ancienne de l'acteur."<sup>26)</sup>

Butor a déjà dit: "dans les romans, les pronoms personnels employés sont toujours complexes, et "le 'je' du narrateur est évidemment la composition d'un 'je' et d'un 'il'", mais il faut considérer plus systématiquement la nature de ce 'je'.<sup>27)</sup>

Le présent narratif est le moment où le narrateur narre ou énonce, et le 'je narré' est vu et réfléchi par 'je narrant' (le narrateur) à distance narrative. Le 'je narré', qui est à la première personne du verbe, n'est pas le sujet de l'énonciation, donc il n'est pas à la première "personne romanesque", il est à la troisième "personne romanesque". Mais le 'je narré' n'est pas tout à fait la même chose que d'autres pronoms personnels à la troisième "personne romanesque". Parce que le 'je narrant' et le 'je narré' s'influencent et se pénètrent réciproquement.

Jacques Revel "mesure la distance qui" le sépare de celui qu'il était,<sup>28)</sup> il entreprend "l'écriture nécessaire et laborieuse",<sup>29)</sup> pour se retrouver et se comprendre. Cependant, le "labyrinthe" qu'il "parcourt"

“se déforme à mesure” qu’il explore.<sup>30)</sup>

Dans *L’Emploi du Temps*, nous allons considérer les questions de la dualité (ou pluralité) temporelle de temps de la narration et de temps du narré, de la distance narrative, c’est-à-dire la distance entre le narrateur et les personnages (y compris le ‘je narré’). C’est une exploration du “labyrinthe” de ‘je’.

### 2-3. La Modification

Nous pouvons classer ce roman à la deuxième personne en catégorie de deuxième type de notre typologie. Ce roman nous oblige de considérer la question du rôle joué par le pronom personnel dans un roman.

La raison pour laquelle Butor a adopté la deuxième personne dans *La Modification* est bien expliquée par l’auteur lui-même.

“Ce vous me permet de décrire la situation du personnage et la façon dont le langage naît en lui.”<sup>31)</sup>

Ce ‘vous’ nous donne l’illusion que nous nous identifions avec le personnage central, mais comme l’a fort bien signalé Françoise Van Rossum-Guyon:

“il suffit pourtant de relire les premières pages de *La Modification* pour constater que, si nous sommes ici ‘placés directement devant l’objet’, nous apercevons également le personnage comme un objet, que, si nous sommes ‘face au monde’ avec lui, il est aussi devant nous, comme agent! La conscience centrale à partir de laquelle se déploie le monde, cette conscience réfléchissante est aussi et en même temps une conscience réfléchie.”<sup>32)</sup>

Léon Delmont est le personnage central du récit et c’est à partir de lui que l’on découvre le monde romanesque, c’est avec lui que nous sommes mis en situation. Plus précisément, nous ne pouvons voir que sa conscience. Il donne, à sa guise, le nom et la vie quotidienne à chaque compagnon de voyage dans le compartiment,<sup>33)</sup> bref, il forme la fausse réalité dans sa conscience,<sup>34)</sup> et cette fausse réalité est tout à fait équivalente à mille réalités semblables. C’est la voix narrative qui garantit la réalité du monde romanesque, ce qui nous fait considérer la nature de la réalité romanesque, Butor poussera plus loin ses recherches

sur ce sujet dans *Degrés*.

C’est ainsi que nous sommes mis en situation avec le personnage principal, mais il convient d’éclaircir la distinction entre la voix narrative et le ‘vous’.

De sa propre nature, il n’y a pas de narrateur à la deuxième personne. Emile Benveniste dit:

“A la 2<sup>e</sup> personne, ‘tu’ est nécessairement désigné par ‘je’ et ne peut être pensé hors d’une situation posée à partir de ‘je’; et, en même temps, ‘je’ énonce quelque chose comme prédicat de ‘tu’.”<sup>35)</sup> “On pourra donc définir le ‘tu’ comme la personne non-subjective, en face de la personne subjective que ‘je’ représente.”<sup>36)</sup>

La voix anonyme qui dit ‘vous’ est, ici, la voix narrative, c’est-à-dire le narrateur, et le ‘vous’ est le focalisateur.

Le narrateur, bien qu’il soit rare, nous laisse sentir son existence.

“Allez-y vous aussi;...enfoncez-le dans votre poche et quittez ce compartiment.”<sup>37)</sup>

Le ‘vous’ de *La Modification*, qui est “une forme intermédiaire entre la première personne et la troisième”,<sup>38)</sup> est une forme intermédiaire entre la première “personne romanesque”, et la deuxième “personne romanesque”, entre le narrateur et le narrataire.

### 2-4. Degrés

Le dernier roman de Butor est divisé en trois parties.

#### (1) La première partie

Le narrateur lui-même est le focalisateur. Ce sont les notes rédigées par Pierre Vernier, et elles s’adressent à Pierre Eller qui est le neveu et élève de Pierre Vernier.<sup>39)</sup> Le destinataire ‘je’ est Pierre Vernier et le destinataire ‘tu’ est Pierre Eller.

#### (2) La deuxième partie

La relation est inversée. Le destinataire ‘je’ est Pierre Eller, et le destinataire ‘tu’ est Pierre Vernier. Mais, ce n’est qu’une relation apparente. Parce qu’en réalité, c’est Pierre Vernier qui écrit la deuxième partie. Il l’écrit en se mettant à la place de Pierre Eller

“(que) je me mette à ta place, (que) j’essaie de me voir moi-même par tes yeux,

(que) je te donne la parole par conséquent, faisant basculer l'équilibre de ce récit."<sup>40)</sup>  
Et, Pierre Eller lui-même n'en sait rien.

"ja fais maintenant tout raconter par mon neveu; il n'en sait rien."<sup>41)</sup>

Ici se pose la question: Qui est le narrateur dans la deuxième partie? Si l'on considère ce sujet d'un point de vue de la composition de l'oeuvre entière, et puisqu'il est mentionné dans l'oeuvre, il serait convenable de dire que le narrateur soit Pierre Vernier et que Pierre Eller soit le focalisateur. Mais, nous devons examiner de plus près ce sujet.

### (3) La troisième partie

L'oncle Henri est le narrateur-focalisateur. Il s'adresse à Pierre Eller qui n'en sait toujours rien.

"L'oncle Henri, qui certes serait désormais beaucoup mieux qualifié que moi pour être désigné par la première personne dans la conjugaison de cet ouvrage."<sup>42)</sup>

"Ton oncle Pierre n'écrira plus... C'est moi qui écris; je prends le relais; j'étais un peu cette ruine."<sup>43)</sup>

Dans chaque partie, le narrateur décrit les événements où il n'assiste pas et les sentiments des autres personnages, mais il n'est pas omniscient, il les imagine.

"ces notes dont j'aurais voulu à ce moment-là qu'elles fussent une description littéraire, sans intervention de mon imagination, un simple enregistrement de faits exacts, ce qui n'aurait pas du tout permis de donner une représentation suffisante,

car, pour décrire l'espace dans lequel ces faits se produisent, et sans lequel il est impossible de les faire apparaître, il est nécessaire d'en imaginer quantité d'autres impossibles à vérifier."<sup>44)</sup>

"ce fait qui est comme un clou fixant mon texte et l'empêchant de s'égarer, il n'a finalement d'existence pour moi, pour toi, pour nous tous, que parce qu'il apparaît comme un foyer au milieu de toute une zone d'imagination et de probabilités."<sup>45)</sup>

Donc, nous classons ce roman, comme conclusion provisoire, en catégorie de troisième type. Il nous laisse la question que nous avons indiquée dans La Modification: Qu'est-ce que la réalité romanesque?

Degrés nous offre l'occasion de considérer une autre question essentielle de l'oeuvre littéraire. C'est la question du narrataire.<sup>46)</sup>

Le narrateur s'adresse au narrataire, et c'est dans la conscience de narrataire seule que le monde romanesque prend la forme.

"Dès l'instant où l'on identifie le narrateur (au sens large) d'un livre, il faut reconnaître aussi l'existence de son "partenaire", celui à qui s'adresse le discours énoncé, et qu'on appelle aujourd'hui le narrataire."<sup>47)</sup>

### 3. Vers le livre future

Nous venons de parcourir une série de recherches butoriennes sur la forme romanesque. Nous nous apercevons que l'intérêt de son travail réside toujours dans la tentative de la construction totalitaire. Après les recherches dans Passage de Milan, L'Emploi du Temps et La Modification, Butor est arrivé à Degrés, oeuvre synthétique de ses recherches romanesque. C'est le roman polyphonique ou stéréoscopique.<sup>48)</sup> C'est une entreprise qui contient le risque de la dissolution de la forme romanesque telle qu'elle était. Nous devons considérer ce que symbolise la question de Pierre Vernier à la fin de Degrés: Qui parle?<sup>49)</sup> Ce qui se pose au centre de notre recherche est justement la question de la voix narrative.

Butor fait avancer ses recherches.

"Il résulte de tout ceci que tout véritable transformation de la forme romanesque, tout féconde recherche dans ce domaine, ne peut que se situer à l'intérieur d'une transformation de la notion même de roman, qui évolue très lentement mais inévitablement (toutes les grandes oeuvres romanesques du XX<sup>e</sup> siècle sont là pour l'attester) vers une espèce nouvelle de poésie à la fois épique et didactique."<sup>50)</sup>

C'est le chemin vers Mobile.

"Pierre Vernier a échoué dans l'impossible entreprise qui sera reprise avec d'autres moyens, dans une inversion des foyers, dans "Mobile", bâti sur

la figure-modèle de courtespointes fabriquées d'éléments composés."<sup>51)</sup>

Notes

- 1) Tzvetan Todorov, Qu'est-ce que le structuralisme?, 2. Poétique, p. 57, coll. Points, Seuil, 1973
- 2) "La forme romanesque, qui varie d'un livre à l'autre, qui est remis en question par tout nouveau roman, est inséparable de la quête que constitue le livre." Jean Roudaut, Michel Butor ou le livre futur, p. 76-77, Gallimard, 1984
- 3) "Le travail sur la forme dans le roman revêt des lors une importance de premier plan." Michel Butor, "Le roman comme recherche", Répertoire I, p. 8, éd. de Minuit, 1979
- 4) Tzvetan Todorov, Qu'est-ce que le structuralisme?, 2. Poétique, p. 64, coll. Points, Seuil, 1973  
"C'est lui qui nous fait voir l'action par ses yeux de tel ou tel personnage, ou bien par ses propres yeux, sans qu'il lui soit pour autant nécessaire d'apparaître sur scène." Tzvetan Todorov, "Les catégories du récit littéraire", Communication 8, p. 148, Seuil, 1986
- 5) Emile Benveniste, "De la subjectivité dans le langage", Problèmes de linguistique générale 1, p. 260, TEL Gallimard, 1979
- 6) Mieke Bal, "Narration et focalisation", Poétique 29, p. 117, Seuil, 1977
- 7) Emile Benveniste, Op. cit. p. 260
- 8) Gérard Genette, "Discours du récit", Figure III, p. 206, Seuil, 1972
- 9) Ibid. et  
Jean Pouillon, Temps et Roman, Gallimard, 1946  
Roland Barthes, "Introduction à l'analyse structurale des récits" Communication 8, Seuil, 1966  
Françoise Van Rossum-Guyon, "Point de vue ou perspective narrative", Poétique 4, Seuil, 1970  
Wolfgang Kayser, "Qui raconte le roman?", Poétique 4  
Wayne C. Booth, "Distance et point de vue", Poétique 4  
Philippe Hamon, "Pour un statut sémiologique du personnage", Poétique du récit, coll. Points, 1977  
Tzvetan Todorov, "La poétique en URSS", Poétique 9, Seuil, 1972  
Boris Uspenski, Poétique de la composition" Poétique 9
- 10) Tzvetan Todorov, "Les catégories du récit littéraire", Communication 8, p. 141
- 11) Ibid. p. 142
- 12) Ibid.
- 13) Gérard Genette, "Discours du récit", Figure III, p. 203
- 14) Ibid. p. 206
- 15) Mieke Bal, "Narration et focalisation", Poétique 29, p. 112-113
- 16) Passage de Milan, p. 11, éd. de Minuit, 1977
- 17) Ibid. p. 53
- 18) Ibid.
- 19) Ibid. p. 54
- 20) Ibid. p. 67
- 21) Ibid. p. 61
- 22) Ibid. p. 65 p. 65
- 23) Léo Spitzer, "Quelques aspects de la technique des romans de Michel Butor", Etudes de style, p. 483, TEL Gallimard, 1980
- 24) Emile Benveniste, "Structure des relations de personne dans le verbe", Problèmes de linguistique générale 1, p. 228
- 25) Tzvetan Todorov, Qu'est-ce que le structuralisme? 2. Poétique, p. 65 cf. Mieke Bal, "Narration et focalisation", Poétique 29, p. 109
- 26) Françoise Van Rossum-Guyon, Critique du roman, p. 134, Gallimard, 1975
- 27) Michel Butor, "L'usage des pronoms personnels dans le roman", Répertoire II, p. 71, éd. de Minuit, 1974
- 28) L'Emploi du Temps, p. 38, éd. de Minuit, 1978
- 29) Ibid. p. 218
- 30) Ibid. p. 187
- 31) Portrait-interview de Paul Guth, Figaro littéraire n° 807, 7 décembre 1957  
cf. Michel Butor, "L'usage des pronoms personnels dans le roman", Répertoire II, p. 66-67
- 32) Françoise Van Rossum-Guyon, Critique du roman, p. 136-137
- 33) La Modification, p. 40 p. 106 p. 115 p. 141, éd. de Minuit, 1976
- 34) Ibid. p. 132
- 35) Emile Benveniste, "Structure des relations de personne dans le verbe", Problèmes de linguistique générale 1, p. 228
- 36) Ibid. p. 232
- 37) La Modification, Op. cit. p. 20
- 38) Portrait-interview de Paul Guth, art. cit.
- 39) Degrés, p. 53, L'imaginaire, Gallimard, 1978
- 40) Ibid. p. 118
- 41) Ibid. p. 336
- 42) Ibid. p. 277
- 43) Ibid. p. 387
- 44) Ibid. p. 54
- 45) Ibid. p. 117
- 46) Gerald Prince, "Introduction à l'étude du narrataire", Poétique 14, Seuil, 1973
- 47) Tzvetan Todorov, Qu'est-ce que le structuralisme? 2. Poétique, p. 67
- 48) cf. Tzvetan Todorov, "Les catégories du récit littéraire" Communication 8, p. 142, et Lawrence Durrell, The Alexandria Quartet, en 4 vol.
- 49) Georges Raillat, Michel Butor, p. 145, La Bibliothèque idéale, Gallimard, 1968
- 50) Michel Butor, "Le roman comme recherche", Répertoire I, Op. cit. p. 11
- 51) Georges Raillat, Op. cit. p. 159