



HAL
open science

Ressassement du souvenir et fulgurance de l'imagination dans Matière de rêves de Michel Butor

Marion Coste

► **To cite this version:**

Marion Coste. Ressassement du souvenir et fulgurance de l'imagination dans Matière de rêves de Michel Butor. Nouvelle Fribourg, 2016. hal-03608394

HAL Id: hal-03608394

<https://hal.science/hal-03608394>

Submitted on 14 Mar 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Ressassement du souvenir et fulgurance de l'imagination dans *Matière de rêves* de Michel Butor

Pour citer cet article : COSTE, Marion, « Ressassement du souvenir et fulgurance de l'imagination dans *Matière de rêves* de Michel Butor », dans *Nouvelle Firbourg*, n°2. <http://www.nouvellefirbourg.com/archives/ressassement-du-souvenir-et-fulgurance-de-limagination-dans-matiere-de-reves-de-michel-butor/>

Résumé :

Les cinq livres qui composent le cycle intitulé *Matière de rêves* de Michel Butor sont écrits selon des structures très maîtrisées qui reposent sur des schémas complexes : cela peut donner l'impression que la part de l'imagination spontanée, durant la rédaction, est réduite. Nous montrerons qu'au contraire, cette régulation de la forme permet de déclencher le processus immaîtrisable de l'imagination. Plutôt que de raconter un rêve ayant déjà eu lieu, Michel Butor tente d'inscrire la liberté imaginative propre au rêve dans l'acte même de l'écriture. Nous verrons comment fonctionnent les structures du texte, et en quoi elles permettent de laisser surgir l'immaîtrisable. Nous étudierons ensuite plus particulièrement le processus de ressassement à l'œuvre dans les livres de *Matière de rêves*, qui est le moyen de faire sortir du souvenir ce qu'il a d'inconscient et de libérer ainsi une imagination spontanée, presque onirique.

Mots-clés. Michel Butor, récits de rêve, écriture à contrainte, libération de l'imagination, inconscient.

Summary :

The five books which compose Michel Butor's cycle entitled *Matière de rêves* (*Matter of Dreams*) are written according to very mastered structures, resting on complex schemes : this may give the impression of a reduction, in writing, of the part of spontaneous imagination. I shall show, on the contrary, that this regulation of the form allows to activate the uncontrollable process of imagination. Rather than to relate a dream which has already taken place, Michel Butor tries to register in the very act of writing the imaginative freedom characteristic of dream. I shall see how the structures of the text operate, and in which way they allow the unmasterable to appear. I shall study then, more particularly, the process of keeping trotting out at work in the books of *Matière de rêves*, which is the way of turning out the unconscious part of the memory, and of thus releasing so a spontaneous, almost dreamlike, imagination.

Keywords : Michel Butor, dream reports, writing with constraints, liberation of the imagination, unconscious.

Introduction :

Entre 1975 et 1985, Michel Butor écrit cinq livres regroupés sous le titre « Matière de rêves » : *Matière de rêves*, *Second Sous-sol*, *Troisième Dessous*, *Quadruple Fond* et *Mille et Un Plis*. Il ne s'agit pas à proprement parler de récits de rêves ayant déjà eu lieu, mais plutôt d'une recherche des fonctionnements de la pensée et de l'imagination onirique. Plutôt que de raconter le rêve, Michel Butor tente d'inscrire la liberté imaginative propre au rêve dans l'acte même de l'écriture. Dans *L'Interprétation du rêve*¹, Freud explique que le rêve comme trame narrative cohérente, qu'on peut raconter, est une « élaboration secondaire », qu'il appelle « contenu manifeste ». Le travail du psychanalyste consiste à retrouver, sous ce « contenu manifeste », le « contenu latent », qui a été transformé par le travail du rêve.

Sans lier cela à un processus de guérison, Michel Butor cherche lui aussi à retrouver un état du rêve antérieur à celui de « l'élaboration secondaire ». Pour cela, l'écrivain a paradoxalement recours à un travail très systématique de la forme. En effet, comme la plupart des œuvres de Michel Butor, ces textes sont composés de fragments textuels qui s'enchaînent les uns aux autres selon des schémas plus ou moins réguliers. Cette structuration très complexe du texte peut donner l'impression que la part de l'imagination spontanée, durant la rédaction, est réduite, surtout si on l'oppose aux récits de rêve des auteurs surréalistes par exemple, qui se réclament d'une libération de l'inconscient : pensons aux « Cinq rêves » qui ouvrent le recueil *Clair de Terre* d'André Breton ou à *Nuits sans nuit et quelques jours sans jour* de Michel Leiris. Au contraire, la régulation de la forme dans les tomes de *Matière de rêves* sabote les mécanismes habituels de la mise en récit, empêchant, par exemple, l'organisation d'une chronologie narrative linéaire ou la création d'un personnage psychologiquement cohérent : cette façon d'écrire permet donc de déclencher le processus immaîtrisable de l'imagination.

Nous commencerons par montrer comment fonctionnent les structures du texte, et en quoi elles permettent de laisser surgir l'immaîtrisable. Nous étudierons ensuite plus particulièrement le processus de ressassement à l'œuvre dans les livres de *Matière de rêves* : nous montrerons qu'il est le moyen de faire sortir du souvenir ce qu'il a d'inconscient et de libérer ainsi une imagination spontanée, fulgurante, presque onirique.

¹ Sigmund Freud, *L'Interprétation du rêve*, Paris, Points, 2013 (1900 pour la première édition).

Nous appellerons « imagination » la faculté mentale qui consiste à former les images, pour reprendre l'étymologie du mot, ou les histoires qui constituent le rêve. Nous la rapprocherons donc de l'inconscient tel qu'il est conçu par Freud dans *L'Interprétation du rêve* et *Au-delà le principe de plaisir*², c'est-à-dire comme siège des pulsions, et plus précisément de l'érotisme infantile et des pulsions de mort, qui s'expriment particulièrement dans les rêves. Nous l'opposerons à une pensée plus consciente et plus rationnelle, dont la progression est plus maîtrisée, qui est celle mise à l'œuvre, d'après Freud toujours, dans « l'élaboration secondaire », processus de rationalisation qui consiste à transformer les pulsions en un récit acceptable pour la conscience.

a) Les structures du rêve

Les livres de *Matière de rêves* entremêlent des motifs suivant des schémas de récurrence complexes, que Jacques La Mothe étudie dans *L'Architexture du rêve*. Nous nous contenterons d'en reprendre un afin de donner une idée des fonctionnements de l'œuvre. Le critique montre par exemple l'organisation de *Quadruple Fond* :

Avant d'en explorer les composantes, il ressort, si nous considérons *Quadruple Fond* d'un point de vue synthétique, que l'architecture de chacun des rêves suit une élaboration à peu près correspondante :

- Une entrée en matière constituée en grande partie du texte remanié de *Votre Faust*.
- Cette entrée en matière est suivie de dix strophes, chacune commençant par un verbe au présent, dont le sens suggère une atmosphère de rêve en train d'être vécu par le narrateur (mais qui parfois, au hasard d'un changement de timbre dans le ton de la phrase, pourra se voir remplacé par le lecteur).

[...]

L'entrée en matière, comme les neuf premières des dix strophes qui suivent, se termine par l'une ou l'autre des *Cent Phrases pour un éventail d'Arnold Schoenberg* utilisées selon leur ordre numérique et suivies de deux lignes de points de suspension³.

Différents textes, plus ou moins remaniés, sont associés ici : celui du livret de *Votre Faust*, opéra écrit par Michel Butor et Henri Pousseur, musicien belge, les *Cent Phrases pour un*

² Sigmund Freud, *Au-delà du principe de plaisir*, Paris, PUF, 2013 (1920 pour la première édition).

³ Jacques La Mothe, *L'Architexture du rêve. La littérature et les arts dans « Matière de rêves » de Michel Butor*, Atlanta/Amsterdam, Rodopi, coll. « Faux titre », 1999, p. 214.

éventail d'Arnold Schoenberg, écrites par Michel Butor pour une collaboration avec le même musicien, et un texte original de Michel Butor, que Jacques La Mothe appelle « les strophes », dans lequel on repère aussi des récurrences, puisque chaque strophe commence par un verbe au présent et à la première personne du singulier (« je nage », « je plane », « je m'enfonce », « je sombre », « je tombe », « je glisse », « je me retourne », « je transpire », « je soupire », « je coule ») et se termine par deux lignes de points de suspension.

La structuration du récit de rêve a donc quelque chose de systématique, de presque mathématique. L'écriture est soumise à des contraintes que l'écrivain s'invente, comme celle d'employer un nombre limité de textes préexistants (ici, le livret de *Votre Faust* et les *Cent phrases pour un éventail d'Arnold Schoenberg*), et de les organiser dans un ordre toujours identique. Cette façon d'écrire est tout à fait singulière dans le genre du récit de rêves, et s'oppose même frontalement aux pratiques, par exemple, des écrivains sur lesquels Michel Butor s'appuie pour les récits de *Mille et Un Plis (Matière de rêves, tome V)* : le deuxième s'appuie sur le deuxième rêve du narrateur d'*Aurélia* de Gérard de Nerval. Or ce récit, qui se situe aux chapitres quatre et cinq de la première partie d'*Aurélia*, suit une trame narrative linéaire et propose des personnages cohérents : les épisodes du rêve (soirée dans la maison près du Rhin, chute dans l'abîme, rencontre avec les aïeux, rencontre avec les habitants charmants de la montagne) se succèdent les uns après les autres sans se mélanger. Au contraire dans la réécriture par Michel Butor, certains éléments de ce rêve sont repris, fragmentés et réagencés de façon à faire oublier la cohérence du texte d'origine.

Cette façon d'écrire, outre son aspect ludique, est aussi une manière de faire lâcher prise à l'intelligence, de laisser se faire les rencontres des mots et leurs possibilités d'évocation. L'imagination, d'ordinaire limitée par la raison et soumise à l'impératif de faire sens, trouve alors un espace de liberté dans ces structures apparemment si contraintes. Ou pour le dire en termes freudiens : le Sur-moi est comme distrait par la complexité des structures construites par Michel Butor, laissant donc transparaître les pulsions de l'inconscient. En effet, les retours des mêmes structures syntaxiques font surgir des mots par rapprochement phonétique. La série des « je + verbe au présent », enchaîne « nage » et « plane », sans doute parce que ce sont deux mots de deux syllabes et dont la seule voyelle sonore est le « a ». De même, « sombre » entraîne « tombe », par reprise des sons [ɔ̃] et [b]. On peut remarquer aussi la finale identique de « transpire » et « soupire ». L'imagination se met alors à créer des saynètes dont le point de départ est le verbe convoqué par ces rapprochements phonétiques.

b) La matière du rêve : réécriture et ressassement

La matière textuelle que Michel Butor retravaille dans les livres de *Matière de rêves* appartient à des œuvres du passé, parfois des œuvres qu'il a lui-même écrites comme dans *Quadruple Fond*, mais parfois à d'autres textes qui appartiennent à sa culture littéraire, qui sont repris encore et encore, fragmentés, transformés, mais toujours identifiables. Or la « compulsion de répétition » est liée à l'expression de la « pulsion de mort », comme le montre Freud à travers sa célèbre analyse du jeu de la bobine⁴. Cette « compulsion de répétition » permet en effet de satisfaire une pulsion de mort, et d'accepter un manque ou une absence, celle de la mère dans le jeu de la bobine. Le ressassement de certains extraits dans les *Matière de rêves* semble elle aussi permettre l'acceptation d'un moment douloureux, d'un manque. Ainsi, le cinquième récit de *Mille et Un Plis* (cinquième tome), appelé « le rêve de la signature qui disparaît », reprend encore et encore le premier récit, « le rêve de l'huître », de *Matière de rêves* (premier tome), qui raconte une réception ratée à laquelle Michel Butor, ralenti par une série d'obstacles invraisemblables, ne peut se rendre et est remplacé par un double. Voici, côte à côte, le début du « rêve de l'huître » puis celui du « rêve de la signature qui disparaît ». Nous surlignons, dans l'extrait du « rêve de la signature qui disparaît », tout ce qui a été repris :

Je suis sur une plage ; c'est le soir. Une ligne de collines descend vers la gauche. Une barre orange au-dessus, avec la fumée grise d'un avion à réaction qui s'élève. Il doit y avoir un aéroport pas très loin ; mais je n'entends nul bruit de moteur. Le vent me pousse. Les vagues clapotent doucement à mes pieds. Je suis en chaussures de ville noires et allongées. C'est que j'ai fait une conférence tout à l'heure. Puis il y a eu un petit cocktail : félicitations et canapés. Je me suis éclipsé par la porte de service, ai descendu des marches, poussé la barrière blanche du jardin, pris le sentier qui descendait entre les lilas fleuris. La fête doit continuer. On attend sans doute mon retour⁵.

[Je suis sur une plage ; c'est le soir. Une ligne de collines descend vers la gauche. Une barre orange au-dessus, avec la fumée grise d'un avion à réaction qui s'élève. Il doit y avoir un aéroport pas très loin ; mais je n'entends nul bruit de moteur. Le vent me pousse. Les vagues clapotent doucement à mes pieds. Je suis en chaussures de ville noires et allongées. C'est que j'ai fait une conférence tout à l'heure. Puis il y a eu un petit cocktail : félicitations et canapés. Je me suis éclipsé par la porte de service, ai descendu les marches, poussé la barrière blanche du jardin, pris le sentier qui descendait entre les lilas fleuris. La fête doit continuer. On attend sans doute mon retour. Puis il y aura chez un autre professeur un dîner ; mais j'ai plusieurs heures avant cela. Mes pas enfoncent un peu dans le sable.] [Il doit y avoir un aéroport pas très loin ; mais je n'entends nul bruit de moteur. Le vent me pousse. Les vagues clapotent doucement à mes pieds. Je suis en chaussures de ville noires et allongées.] Vent de lait parmi les moulins à encre,

⁴ Sigmund Freud, *Au-Delà du principe de plaisir*, op.cit.

⁵ Michel Butor, *Matière de rêves*, Paris, Gallimard, 1975, repris dans *Œuvres complètes de Michel Butor*, VIII, *Matière de rêves*, sous la direction de Mireille Calle-Gruber, Paris, La Différence, 2008, p. 439.

les chevaliers errants se battent contre leurs doubles, plantant leurs lances dans les édretons de genêts où les cailles protègent leurs petits ; les ruminants remâchent leurs touffes d'herbe, les faisans détalent parmi les rocs, et les souches arrachées par la tornade lèvent leurs racines entremêlées de bruyères vers les horizons dévastés, nuages.....
..... [Mes pas enfoncent un peu dans le sable⁶.]

On constate que la totalité du début du « rêve de l'huître » est reprise, et cela à trois niveaux différents, ce que les crochets, ajoutés par nous, mettent en évidence. Le caractère obsédant de ces répétitions, ainsi que les présents de l'indicatif, plonge le lecteur, et probablement l'écrivain, dans une forme de transe : il ne s'agit plus de raconter le déroulement linéaire d'un événement, mais plutôt de laisser revenir, comme les « vagues » dont il est question, les souvenirs obsédants, même si on ne comprend pas le sens de ce retour. Le ressac des vagues traduit peut-être le ressassement de cette peur et la « compulsion de répétition » freudienne : ces répétitions permettent à l'imagination du lecteur, et sans doute de l'auteur, de faire des rapprochements entre les mots suivant leurs ressemblances phonétiques (ressac/ressassement), ou d'associer des objets à des idées, c'est-à-dire de donner des significations symboliques aux objets qui apparaissent dans le rêve, suivant ainsi l'une des méthodes d'analyse du rêve proposées par Freud dans *L'Interprétation du rêve*. L'imagination, comme dans le rêve, n'est plus soumise aux contraintes de la logique et de la rationalité.

Le titre de ce dernier rêve, « le rêve de la signature qui disparaît », témoigne peut-être de ce lâcher-prise de la conscience : ce n'est plus le « moi » qui écrit, mais plutôt le « ça », pour reprendre la terminologie freudienne.

c) **Contrainte et liberté : l'intrusion du fantasme**

Les répétitions mettent aussi en valeur les quelques phrases qui apparaissent là pour la première fois. Étudions à ce sujet les quelques lignes non reprises du début du « rêve de la signature qui disparaît » :

Vent de lait parmi les moulins à encre, les chevaliers errants se battent contre leurs doubles, plantant leurs lances dans les édretons de genêts où les cailles protègent leurs petits ; les ruminants remâchent

⁶ Michel Butor, *Mille et Un Plis, (Matière de rêves V)*, Paris, Gallimard, 1985, repris dans *Œuvres complètes de Michel Butor*, VIII, *Matière de rêves*, sous la direction de Mireille Calle-Gruber, Paris, La Différence, 2008, p. 909.

leurs touffes d'herbe, les faisans détalent parmi les rocs, et les souches arrachées par la tornade lèvent leurs racines entremêlées de bruyères vers les horizons dévastés, nuages.⁷

On assiste bien à une sorte de libération de l'imagination : la métaphore initiale, « vent de lait », inscrit le passage dans l'irréel, puis le « vent » fait surgir le « moulin » par association d'idées, et le moulin à vent évoque « les chevaliers errants », derrière lesquels se profilent Don Quichotte. C'est peut-être la « blasted heath » du *Roi Lear* qui est ensuite évoquée. Les souvenirs littéraires viennent se mêler à des métaphores plus personnelles, pour évoquer ce qui ressemble à des pulsions ou des hantises. Le combat contre son double, qu'on peut lire dans l'histoire de Don Quichotte, est d'ailleurs évoqué à de nombreuses reprises dans les tomes de *Matière de rêves*, particulièrement le premier récit de *Matière de rêves* dans lequel Michel Butor est remplacé par un double fort antipathique à la réception qui suit sa conférence. La protection de sa progéniture (« les cailles protègent leurs petits ») au moment même où règne le chaos (« la tornade », « les horizons dévastés »), associée à sa dégénérescence dans l'allusion au *Roi Lear*, semble une autre de ces hantises évoquées ici.

Ainsi, le ressassement permet de libérer l'imagination. La description du rôle que Michel Butor attribue à ces retours dans un entretien avec Jean-Yves Bosseur éclaire la démarche de l'écrivain :

Dans tous les procédés littéraires que j'emploie, il s'agit toujours pour moi de dépasser ma propre conscience, ma subjectivité, dans la mesure où je la connais, et faire autre chose que ce que je savais déjà. En utilisant des procédés de ce genre il y a des rencontres qui se produisent auxquelles je n'aurais pas pensé autrement ; l'essentiel est de conserver un certain contrôle sur ces rencontres. C'est-à-dire qu'il faut trouver une façon d'agir telle que je puisse à la fois obtenir ce que je pensais, mais également ce que je n'avais pas tout à fait prévu ; les instruments d'exploration dont je dispose fonctionnent alors comme je le veux et parviennent à m'apporter des spécimens zoologiques, minéralogiques, botaniques nouveaux⁸.

Paradoxalement, soumettre le texte et la créativité littéraire à des contraintes permet à l'écrivain de « dépasser [s]a propre conscience », et d'écrire comme on rêve : en laissant s'exprimer l'inconscient. L'imagination, si elle peut d'abord paraître brimée par une écriture dont la structure est maîtrisée, se trouve libérée. Émergent alors toutes sortes de fantasmes,

⁷ *Ibid.*

⁸ Michel Butor dans Jean-Yves Bosseur et Michel Butor, « Séance de travail avec Michel Butor », *Revue des sciences humaines*, janvier-mars 1987, dans *Entretiens, quarante ans de vie littéraire*, III, Paris, Joseph K. éditeur, 1999, p. 206.

qui semblent bien être l'expression des « pulsions de vie » et des « pulsions de mort » qui structurent, d'après Freud, l'inconscient humain⁹. Ainsi, à partir de réminiscence littéraire, le narrateur des récits de rêves s'imagine une histoire avec certains personnages. Voici par exemple les différentes occurrences de sa relation avec Atala :

J'aperçois Atala¹⁰.
Atala me fait signe. Soupirs¹¹.
J'entraîne Atala à l'écart¹².
Je grelotte, caresse Atala. Halètements¹³.
Je fais l'amour avec Atala. Douleurs¹⁴.
Atala est enceinte¹⁵.
Horreurs. Atala est en train d'accoucher¹⁶.
Hideurs. Je tiens dans mes bras le bébé d'Atala, c'est une fille¹⁷.
Tortures. Atala allaite sa fille¹⁸.
Je halète, dis adieu à Atala qui se transforme en nonpareille des Florides¹⁹.
Sourire d'Atala²⁰.
Caresse d'Atala²¹.
Baiser d'Atala²².

Puis dans *Second Sous-Sol* :

Qu'est devenue Atala ?²³
Atala n'est pas très bien²⁴.
Atala prend de l'âge²⁵.

Et dans *Troisième Dessous* :

Atala rend le dernier soupir²⁶.
On ferme les yeux d'Atala²⁷.
Je regarde le cadavre d'Atala²⁸.

⁹ Cf. Sigmund Freud, *L'Interprétation du rêve et Au-delà du principe de plaisir*, op.cit.

¹⁰ *Matière de Rêves*, p. 440.

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.* p. 441.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*, p. 442.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*, p. 476.

²¹ *Ibid.*, p. 479.

²² *Ibid.*, p. 483.

²³ *Second Sous-Sol*, p. 523.

²⁴ *Ibid.*, p. 527.

²⁵ *Ibid.*, p. 529.

²⁶ *Troisième Dessous*, p. 640.

²⁷ *Ibid.* p. 643.

²⁸ *Ibid.*, p. 645.

La répétition de la même structure (phrase courte, parfois suivie ou précédée d'un nom au pluriel, réduite dans l'une des occurrences à un nom et son complément) permet l'expression d'un désir érotique puis de la mort, retraçant le cycle d'une existence. Ce relevé porte sur plus de deux cents pages, et plusieurs livres différents : les distances importantes entre ces extraits renforcent leur caractère obsessionnel, comme s'ils revenaient toujours, dans des contextes très différents, d'autant plus que le narrateur propose le même genre d'histoire avec d'autres personnages (Esméralda, Quasimodo, et même Djali...).

Conclusion :

Les livres de *Matière de rêves* donnent à l'élaboration de structures textuelles, commune à la plupart des œuvres de Michel Butor, une nouvelle fonction : ces structures permettent de laisser s'exprimer une forme d'imagination, qui s'identifie à l'inconscient tel qu'il est décrit par Freud, hors des limites que lui assigne d'ordinaire la raison ou le « Sur-moi ». La structure textuelle est une forme disponible, hospitalière, qui ouvre un espace où l'imagination peut s'épanouir. Cette imagination mêle alors souvenirs, littéraires ou personnels, pulsions de vie et pulsions de mort : le ressassement du souvenir permet la fulgurance de l'imagination.

Bibliographie :

- BOSSEUR, Jean-Yves et BUTOR, Michel, « Séance de travail avec Michel Butor », *Revue des sciences humaines*, janvier-mars 1987, dans *Entretiens, quarante ans de vie littéraire*, III, sous la direction d'Henri Desoubes, Paris, Joseph K. éditeur, 1999, p. 206.
- BUTOR, Michel, *Matière de rêves*, Paris, Gallimard, 1975.
- BUTOR, Michel, *Second Sous-sol*, (*Matière de rêves II*), Paris, Gallimard, 1976.
- BUTOR, Michel, *Troisième Dessous*, (*Matière de rêves III*), Paris, Gallimard, 1977.
- BUTOR, Michel, *Quadruple Fond*, (*Matière de rêves IV*), Paris, Gallimard, 1981.
- BUTOR, Michel, *Mille et Un Plis*, (*Matière de rêves V*), Paris, Gallimard, 1985

Repris dans *Œuvres complètes de Michel Butor*, VIII, *Matière de rêves*, sous la direction de Mireille Calle-Gruber, Paris, La Différence, 2008. Toutes les citations de l'article sont extraites des œuvres complètes.

- FREUD, Sigmund, *Au-delà du principe de plaisir*, Paris, PUF, 2013 (1920 pour la première édition).

- FREUD, Sigmund, *L'Interprétation du rêve*, Paris, Points, 2013 (1900 pour la première édition).
- NERVAL, Gérard de, *Aurélia*, Paris, Le Livre de Poche, 1999 (1855 pour la première édition)
- LA MOTHE, Jacques, *L'Architexture du rêve. La littérature et les arts dans « Matière de rêves » de Michel Butor*, Atlanta/Amsterdam, Rodopi, coll. « Faux titre », 1999.