

**Zeitschrift:** Vox Romanica  
**Herausgeber:** Collegium Romanicum Helvetiorum  
**Band:** 32 (1973)

**Artikel:** Imaginatio reflexa  
**Autor:** Hilty, Gerold  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-25977>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 24.04.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

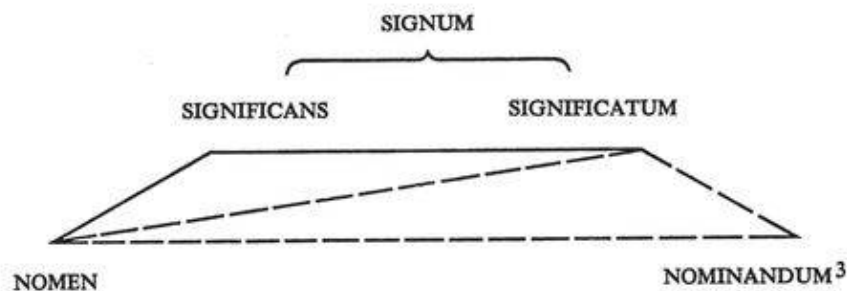
## Imaginatio reflexa

A propos du style réflecteur dans *La Modification* de Michel Butor

Le dernier fascicule de cette revue contient une étude de G. Steinberg sur le style réflecteur dans *La Modification* de Michel Butor<sup>1</sup>. Puisque depuis des années je prépare un livre sur le style réflecteur, je me permets de faire ici quelques remarques à propos de l'étude de M. Steinberg et du roman qui en est l'objet.

### *Les bases linguistiques*<sup>2</sup>

A mes yeux une conception adéquate de la reproduction des paroles, des pensées et des perceptions doit partir des rapports entre les différents éléments qui sont essentiels pour la production de tout message linguistique, rapports que j'ai essayé d'expliquer par le trapèze que voici :



La particularité caractéristique de la reproduction de paroles consiste en ceci : Le *nominandum* n'est pas constitué par des êtres, des actions, des qualités, etc., mais par des éléments linguistiques prononcés, organisés en général sous forme de phrases<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> *VRom.* 31 (1972), 334-364. – Le terme de *style réflecteur* que, à côté de *oratio reflexa*, j'emploie pour désigner le phénomène appelé par d'autres *erlebte Rede*, *style indirect libre*, etc., trouvera son explication et sa justification dans cet article même.

<sup>2</sup> Ce paragraphe reprend quelques idées émises dans un exposé photocopié, distribué dans le cadre des cours d'été et colloques scientifiques de l'Université de Bucarest, Sinaïa, 25 juillet-25 août 1969; cf. G. Steinberg, *op. cit.*, p. 334 N 7.

<sup>3</sup> Cette figure a été évoquée et commentée dans cette revue à plusieurs reprises, cf. *VRom.* 24 (1965), 5-22, en particulier 14-15; 30 (1971), 242-263, en particulier 242-243; 31 (1972), 40-54, en particulier 40-41 et 52-53.

<sup>4</sup> Si dans le cas de la reproduction de pensées et de perceptions le *nominandum* n'est évidemment pas prononcé, il n'en demeure pas moins que le contenu des pensées et des perceptions est en principe exprimable, et cela par la réalisation des mêmes schémas linguistiques dans lesquels s'exprime

Si un sujet parlant reproduit des paroles, il ne les reproduit pas comme le ferait un magnétophone ou un perroquet. Ce qui est vrai en général, ne l'est pas moins dans le cas particulier où le *nominandum* se présente sous forme d'une construction linguistique: Le *nominandum* ne se trouve pas dans un rapport direct avec le *nomen*. Le rapport est indirect, mettant en jeu le niveau virtuel du système linguistique. Dans le cas de la reproduction de paroles prononcées, cela implique qu'il y a toujours une actualisation autre que celle qui a produit le *nominandum* en question. Cette nouvelle actualisation est la reproduction faite par un sujet parlant ou écrivant qui, en général, est différent de celui qui est responsable de la production.

Ce que nous venons de dire est évident pour la reproduction en style indirect et en style réflecteur. Mais est-ce vrai aussi pour le style direct? Ne s'agit-il pas là d'une reproduction textuelle qui ne passe pas par le niveau de la langue pour être ensuite réactualisée? Non pas. Le trait essentiel et constitutif du discours direct n'est pas de rapporter textuellement les paroles émises par quelqu'un. On peut bien abréger, même transformer ces paroles sans quitter le domaine du style direct<sup>5</sup>. La condition *sine qua non* du style direct n'est pas la reproduction pure et textuelle, mais l'identité de l'origine des systèmes personnel et temporel dans la production et dans la reproduction. Puisque dans la reproduction le moi-ici-maintenant de la production doit être conservé, il y a dualité de systèmes. Cela est vrai même pour le cas où la personne qui

le *nominandum* formé par des paroles. Dans cette optique, la reproduction des pensées et des perceptions présuppose l'existence de celle des paroles à laquelle elle emprunte le mécanisme. Dans ce qui suit je ne ferai pas toujours allusion à ces différences. En principe, les résultats de l'étude de la reproduction des paroles sont applicables également à la reproduction des pensées et des perceptions si l'on fait les adaptations nécessaires qui découlent des différences indiquées ci-dessus.

<sup>5</sup> Je ne fais donc pas mienne la phrase suivante, publiée récemment par D. BEYERLE et qui reproduit, dans une large mesure, la *communis opinio*: «Kennzeichen der direkten Rede ist die unveränderte Wiedergabe des Wortlauts» (*ASNS* 208 [1972], 352; l'article qui contient cette phrase est intitulé *Ein vernachlässigter Aspekt der erlebten Rede* et se trouve aux pages 350-366 du volume indiqué). Il est d'ailleurs intéressant de lire cette phrase dans une étude où l'auteur, en ce qui concerne le domaine du style réflecteur, s'inscrit en faux contre l'idée – assez répandue – d'un rapport trop direct (sans intervention essentielle de l'écrivain) entre la production de paroles et de pensées par les personnages et la reproduction par l'écrivain. «Daß der Autor eingreift, ist ein Wesenszug der erlebten Rede, dessen Bedeutung nicht hoch genug einzuschätzen ist. Der Autor kann verkürzend, erweiternd, umgestaltend eingreifen, wie in der indirekten Rede» (p. 356). Il est vrai qu'on n'a pas toujours tenu compte de l'aspect du style réflecteur mis en relief par M. BEYERLE. Mais cet aspect (qui, malgré tout, n'avait pas été négligé de façon aussi générale que ne le pense l'auteur) n'est pas un élément constitutif du style réflecteur. A part les transpositions mentionnées à continuation, celui-ci peut reproduire des paroles (et des pensées) de façon très fidèle. Mais il peut aussi abréger et modifier ces paroles, jusqu'à une limite qui, pourtant, ne peut pas être franchie sans qu'on quitte le domaine du style réflecteur. Cette limite est formée par la possibilité de déduire de la reproduction (par un mécanisme inverse de celui que nous décrirons dans ce paragraphe) une production (un *nominandum*) dont l'attribution au personnage mis en scène n'est pas impossible *a priori*. Pour ce qui est de la différence entre le style direct et le style réflecteur dans le domaine de l'abrégement et de la modification, il ne s'agit pas d'une différence de nature, mais de degré. Dans les deux styles on peut abréger et modifier les paroles produites. Mais le style réflecteur possède évidemment une plus forte tendance à le faire. Cette tendance augmente encore dans le domaine du style indirect.

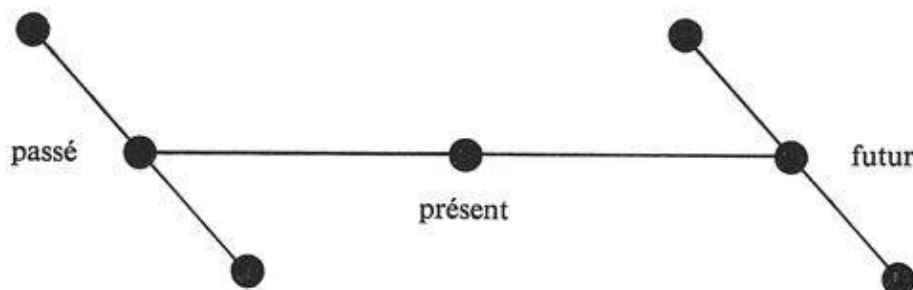
produit et celle qui reproduit sont identiques, car l'origine temporelle de la reproduction, à la différence de l'origine personnelle, ne peut jamais coïncider avec celle de la production, la reproduction étant nécessairement postérieure à la production<sup>6</sup>.

Puisque le problème de l'actualisation du système temporel joue un rôle capital dans l'interprétation adéquate du style direct aussi bien que dans celle des styles indirect et réfléché, je me permets de rappeler brièvement ce que j'ai exposé dans deux études publiées dans cette revue même<sup>7</sup>:

Le système temporel, qui en principe peut différer d'une langue à l'autre, est un schéma qui objective la sensation temporelle, l'expérience du temps humain, du temps vécu. C'est un schéma simple formé sur la base de l'expérience des trois points essentiels *maintenant*, *plus*, *pas encore*:

ce qui est maintenant	origine du système temporel = contemporanéité	présent
ce qui n'est plus	antériorité	passé
ce qui n'est pas encore	postériorité (ultériorité)	futur

A un niveau plus abstrait, la conscience de quelque chose qui est maintenant, qui n'est plus ou qui n'est pas encore peut s'appliquer aussi au passé et au futur, qui se transforment par là en origines secondaires. Voici le schéma théorique qui ressort de cette double application de l'expérience de ce qui est maintenant, de ce qui n'est plus et de ce qui n'est pas encore:

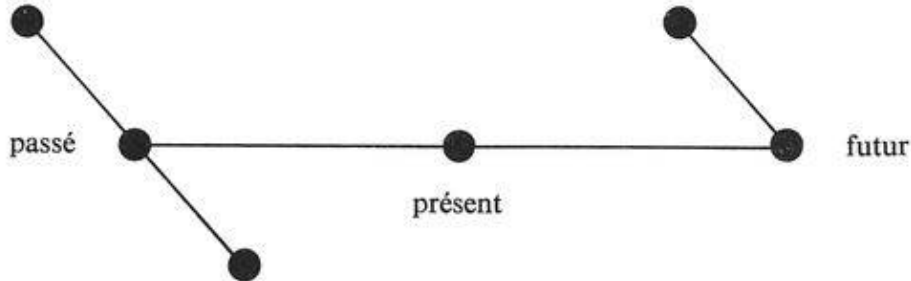


Le système temporel de la langue française, et c'est le seul que nous envisageons maintenant, correspond à ce schéma théorique à une exception près: L'ultérieur du

<sup>6</sup> Pour prévenir tout malentendu j'évoque brièvement un cas spécial. Si le texte qui entoure la reproduction en discours direct se trouve au présent historique, il y a coïncidence possible des formes, mais il n'y a pas identité des origines temporelles. Le présent historique est un présent désynchronisé (cf. *VRom.* 24 [1965], 283, en particulier N 19) et la conscience de la désynchronisation le sépare toujours du présent ordinaire. L'identité des deux origines n'est donc qu'apparente. D'un côté il y a une origine désynchronisée par un effort d'imagination (présent historique), de l'autre il y a une origine normale, à savoir celle du système de la production qui est réactualisé dans la reproduction.

<sup>7</sup> *Tempus, Aspekt, Modus*, *VRom.* 24 (1965), 269-301; *Das Tempussystem als Auffassungsschema der «erlebten Zeit»*, *VRom.* 26 (1967), 199-212.

futur n'existe pas. Voici le système temporel français, qui, je le répète, est un schéma virtuel au niveau de la *langue*:



Chaque forme verbale du français porte en elle ce schéma, l'évoque et y situe l'action exprimée par elle. Mais ce n'est pas tout. Le point essentiel consiste en ceci: Le verbe fini actualise le schéma en ce sens qu'il fait coïncider l'origine (primaire) du schéma avec le maintenant de celui qui parle, avec le moment où il parle.

Dans le système temporel français il y a pourtant encore deux complications:

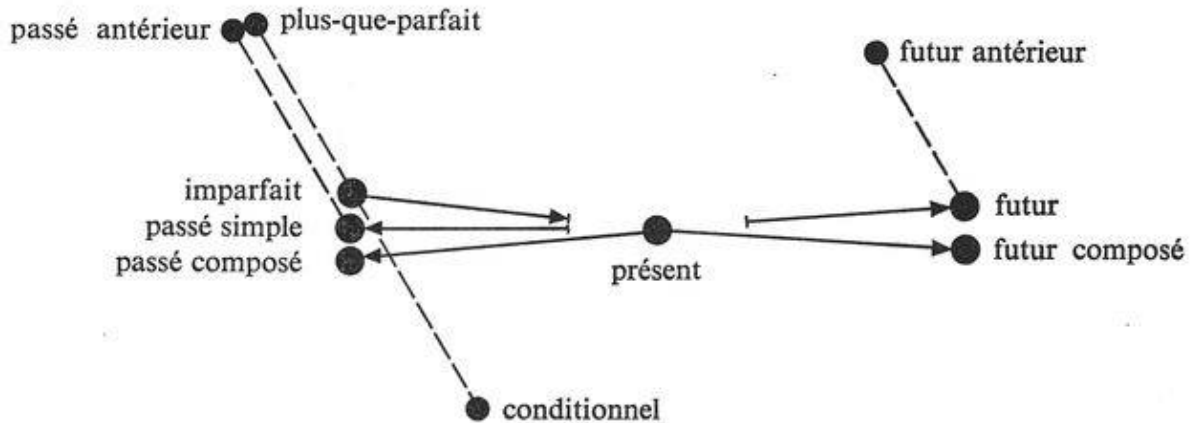
1° Le futur et le passé peuvent être ou bien détachés du présent, ou bien en contact (psychologique) avec lui. Voilà pourquoi nous avons deux formes aussi bien pour exprimer le futur que pour exprimer le passé:

	futur ou passé en contact avec le présent (conscience d'une continuité)	futur ou passé détaché du présent (conscience d'une rupture, d'une distance)
futur composé et futur simple	je vais chanter	je chanterai
passé composé et passé simple	j'ai chanté	je chantai

2° Pour envisager une action passée on peut choisir deux perspectives, dont la dualité est en rapport avec l'expérience temporelle en ce sens qu'on peut apercevoir (sentir) le passé comme s'éloignant du présent ou comme revenant au présent dans la mémoire. Ces deux directions sont responsables des deux perspectives qu'on appelle aspects. Cette différence concerne, d'un côté, le passé composé et le passé simple, de l'autre, l'imparfait<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> Les termes les plus adéquats pour désigner les aspects seraient ceux de *complexif* (passé composé et passé simple = passé envisagé comme s'éloignant) et de *cursif* (imparfait = passé envisagé comme revenant dans la mémoire). Mais la grammaire française préfère les termes de *momentané* et de *duratif*. Rien ne nous empêche d'employer ces termes, à condition de les définir d'une façon adéquate: L'aspect momentané est une perspective dans laquelle on englobe tout le développement d'une action en un moment, perspective dans laquelle une action passée est envisagée dans sa globalité. L'aspect duratif est une perspective dans laquelle une action passée est envisagée comme durant, c'est-à-dire comme étant en train de se dérouler.

Ces deux complications nous font compléter le schéma du système temporel du français de la façon suivante :



Une idée juste de la nature du système temporel est indispensable pour bien comprendre ce qui se passe du point de vue temporel si l'on reproduit des paroles prononcées par autrui. Comme nous l'avons vu, dans la reproduction en style direct il y a réactualisation de l'origine temporelle de la production. Dans les styles indirect et réflecteur, par contre, le système originel n'est pas conservé et réactualisé, mais est intégré dans le système temporel du reproducteur, son origine étant assimilée au point qu'occupe dans le nouveau système temporel le moment de la production. Il n'y a pas dualité de systèmes comme dans le style direct.

L'assimilation de l'origine temporelle de la production au point qu'occupe dans le nouveau système le moment de la production demande encore quelques commentaires :

1° Cette assimilation est la base de ce qu'on appelle la concordance des temps. Dans notre optique, ce phénomène tellement controversé est un aspect tout à fait naturel de la réalisation du système temporel dans le domaine de la reproduction de paroles, de pensées et de perceptions. Or, il y a des cas où l'assimilation en question ne se produit pas nécessairement. Les phrases suivantes sont parfaitement possibles et correctes :

Galilée disait que la terre tourne autour du soleil.  
Le brave homme répétait que Dieu est bon.

Comment expliquer ces cas ? Il faut partir du fait incontestable que dans les phrases citées l'observation de la concordance (*tournait, était bon*) est également possible, mais que cette forme n'exprime pas une idée tout à fait identique. La construction avec le présent dans la complétive indique que le contenu de la production (*la terre tourne autour du soleil; Dieu est bon*) est valable pour celui qui le reproduit, indépendamment de l'acte de production rapporté, effectué dans le

passé par Galilée ou le brave homme. Cette indépendance, qui au fond est une indifférence vis-à-vis du temps et d'une transformation éventuelle dans le temps et qui existe surtout pour des «vérités éternelles», rend possible la non-réalisation de l'assimilation indiquée plus haut et l'établissement d'un rapport direct entre le contenu de la production et l'origine temporelle de celui qui réalise la reproduction. Il ne faut cependant pas perdre de vue que dans le domaine de la reproduction des paroles, des pensées et des perceptions cette perspective est exceptionnelle, possible uniquement dans le cas où le contenu de la production favorise et justifie l'indépendance en question, et que même dans ce cas la perspective normale qui envisage en première ligne les liens étroits existant entre l'acte de la production et le contenu de la production est également possible. J'ajoute que le mécanisme illustré ici pour le style indirect existe aussi pour le style réflecteur.

- 2° L'intégration du système de la production dans celui de la reproduction conduit à des transpositions bien connues. Si l'acte de la production occupe par exemple un point passé dans le nouveau système, le présent de la production devient imparfait, le futur conditionnel, etc. L'opinion d'après laquelle l'intégration en question exclut le passé simple est presque générale<sup>9</sup>, mais à mes yeux elle est inexacte. Voici quelques exemples contenant un passé simple :

*style indirect*

Je vous ai dit qu'un beau jour il *disparut*<sup>10</sup>.

Et Fra Mino vit que, s'étant levées, elles *cueillirent* des roses à pleines mains, et *s'avancèrent* vers lui<sup>11</sup>.

*style réflecteur*

Elle soupira, et se mit à parler de son enfance. Ses parents étaient des canuts de la Croix-Rousse. Elle servait son père comme apprentie. Le pauvre bonhomme avait beau s'exténuer, sa femme l'invectivait et vendait tout pour aller boire. Rosanette voyait leur chambre, avec les métiers rangés en longueurs contre les fenêtres, le pot-bouille sur le poêle, le lit peint en acajou, une armoire en face, et la soupente obscure où elle avait couché jusqu'à quinze ans. Enfin un monsieur était venu, un homme gras, la figure couleur de buis,

<sup>9</sup> Je ne cite que deux publications récentes qui s'en font l'écho : H. WEINRICH, *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*, Stuttgart 21971, p. 179 : «... das Vordergrund-Tempus Passé simple ist weder in indirekter noch in freigesetzter indirekter, also erlebter Rede zugelassen.» W. RAIBLE, *Satz und Text. Untersuchungen zu vier romanischen Sprachen*, Tübingen 1972 (*ZRPh. Beiheft 132*), p. 235 : «Daraus folgt sogleich, daß z.B. das Passé simple (und seine Äquivalente in den anderen romanischen Sprachen) nicht in der Erlebten Rede vorkommen kann bzw. vorkommen können.»

<sup>10</sup> Cet exemple est cité par M. GREVISSE, *Le bon usage. Grammaire française avec des remarques sur la langue française d'aujourd'hui*, Gembloux-Paris 91969, p. 1128 (§ 1050 b).

<sup>11</sup> Cet exemple d'A. FRANCE, *Le Puits de Sainte-Claire* (Saint Satyre, p. 19) est cité par J. DAMOURRETTE et E. PICHON, *Des Mots à la Pensée. Essai de Grammaire de la Langue Française*. V, Paris 1936, p. 169.

des façons de dévot, habillé de noir. Sa mère et lui *eurent* ensemble une conversation, si bien que, trois jours après ... Rosanette s'arrêta, et, avec un regard plein d'impudeur et d'amertume:

– C'était fait!

Puis, répondant au geste de Frédéric:

– Comme il était marié (il aurait craint de se compromettre dans sa maison), on m'emmena dans un cabinet de restaurateur, et on m'avait dit que je serais heureuse, que je recevrais un beau cadeau<sup>12</sup>.

Mais je me posais d'autres questions me touchant peut-être de plus près. En voici quelques-unes...

– Quel était le nom du martyr qui, étant en prison, chargé de chaînes, couvert de vermine et de blessures, ne pouvant se remuer, célébra la consécration sur son estomac et se donna l'absolution?<sup>13</sup>

Quelles sont les conditions dans lesquelles apparaît le passé simple? Dans tous les exemples cités il s'agit de formes temporelles qui se trouvaient déjà dans la production<sup>14</sup>. Le passé simple n'est pas transposé dans l'intégration qui nous intéresse ici.

Il est vrai que ce phénomène est rare en français moderne<sup>15</sup>. Mais il est en parfait accord avec le système temporel de cette langue. La non-transformation du passé

<sup>12</sup> G. FLAUBERT, *L'Éducation sentimentale* (éd. de la Pléiade), p. 359–360. Cet exemple est cité par G. STEINBERG, *Erlebte Rede. Ihre Eigenart und ihre Formen in neuerer deutscher, französischer und englischer Erzählliteratur*. Göppingen 1971 (*Göppinger Arbeiten zur Germanistik*), p. 25–26. L'auteur ne donne cependant pas le texte complet et le style réflecteur commence précisément par la phrase que M. STEINBERG supprime: «Rosanette voyait...» Les phrases qui précèdent ne constituent pas une reproduction des paroles de Rosanette, mais un résumé fait par l'auteur. La preuve en est que les imparfaits (*étaient, servait, avait, investissait, vendait*) ne sont pas des temps transposés.

<sup>13</sup> S. BECKETT, *Molloy* (Editions de Minuit), p. 259–260. L'exemple est cité par G. STEINBERG, *op. cit.*, p. 334. Le contexte, que je ne peux pas reproduire ici dans son ensemble, exclut la possibilité de voir dans la question citée une reproduction en style direct.

<sup>14</sup> L'objection d'après laquelle Rosanette, par exemple, n'emploierait pas le passé simple dans son discours, est sans fondement, vu que le discours qui suit le passage en style réflecteur et qui est reproduit en style direct contient la forme *emmena*.

<sup>15</sup> Il était bien plus fréquent en ancien français. Cf. par exemple le texte suivant de Marie de France, où les présents *je quit* et *je crei* sont transposés en *ele quidot* et *ele creeit* (vers 273), tandis que les passés simples et antérieurs de la production (et notamment les formes *ot* et *fud* des vers 271 et 272) restent inchangés dans la reproduction:

Tant par destresce e par poür  
Tut li cunta de sun seignur:  
Coment ele l'aveit trahi  
E sa despoille li toli,  
L'aventure qu'il li cunta,  
E que devint e u ala;  
Puis que ses dras li ot toluz,  
Ne fud en sun païs veüz.  
Tres bien quidot e bien creeit

Que la beste Bisclavret seit (MARIE DE FRANCE, *Bisclavret* [éd. J. RYCHNER], vers 265–274).

simple dans un contexte passé s'explique par l'aspect particulier que ce temps possède. Puisque l'action exprimée par le passé simple est envisagée comme s'éloignant dans le passé, à partir d'un point qui se trouve déjà à une certaine distance du présent, la transposition n'est pas nécessaire. En opposition avec tous les autres temps (sauf, évidemment, le passé antérieur), le passé simple, par sa fonction même, est indifférent aux changements qui se produisent si l'origine d'un contenu de production devient passée parce qu'elle dépend d'un acte de production qui, dans le système temporel actualisé par un reproducteur, occupe un point passé.

- 3° Si dans le système du reproducteur l'acte de la production se trouve au présent, que ce soit un présent «normal» ou un présent historique (désynchronisé), il n'y a évidemment pas de transposition. On s'est déjà demandé si dans ces conditions on peut aussi avoir un style réflecteur<sup>16</sup>. La réponse ne peut être qu'affirmative, car l'élément constitutif du style réflecteur est l'intégration de l'origine de la production dans le système de la reproduction indépendamment de la place qu'occupe cette origine dans le nouveau système.
- 4° L'acte de la production peut se trouver dans le futur par rapport à l'origine du nouveau système. Quelles en sont les conséquences? Dans le style indirect le verbe introducteur, qui situe l'acte de la production dans le système, apparaît évidemment au futur: «Il dira que ...». Les éléments temporels du contenu de la production restent, cependant, inchangés. Cette anomalie est certainement en rapport avec la double asymétrie du système temporel du français, qui dans le domaine de l'avenir ne connaît ni la distinction entre deux aspects ni une forme spéciale pour exprimer l'ultérieur du futur<sup>17</sup>. Si cette situation particulière a toujours été constatée pour le discours indirect, G. Steinberg est seul à se demander, très pertinemment, si elle reste la même pour le style réflecteur (*op. cit.*, p. 255). Il faut répondre à cette question par la négative. Une construction indirecte telle que «il dira qu'il n'en

Une certaine fréquence du passé simple dans le style réflecteur s'observe jusqu'à nos jours dans les langues ibéroromanes; cf. les exemples cités par F. TODEMANN, *Die erlebte Rede im Spanischen*, RF 44 (1930), 103-184, en particulier 110-112; MARINA LÓPEZ BLANQUET, *El estilo indirecto libre en español*, Montevideo 1968, p. 49-50, 64-70 (exemples 94-96, 126, 127, 132, 137, 145); G. VERDÍN DÍAZ, *Introducción al estilo indirecto libre en español*, Madrid 1970, p. 82, 92, 110, 121, 123, pour l'espagnol, les exemples cités par G. HILTY, «Oratio reflexa» en català, *Estudis Romànics* 8 (1961/66), 185-187 et B. BLÖMER, *Consecutio Temporum im Katalanischen*, Bonn 1970, p. 119-123 et 190-191, pour le catalan, et le passage cité par G. HILTY, *op. cit.*, p. 187 N7, pour le portugais.

<sup>16</sup> W. RAIBLE, par exemple, parle de la «eventuell im Praesens vorkommenden Erlebten Rede» (*op. cit.*, p. 236 N 45; les italiques sont nôtres).

<sup>17</sup> Puisque, à nos yeux, le système temporel objective l'expérience du temps vécu, cette double asymétrie doit s'expliquer par des différences dans la sensation temporelle vis-à-vis du passé et du futur. Dans le domaine de la reproduction des paroles, une de ces différences saute aux yeux: Du côté du passé le *nominandum* est formé par un discours prononcé, réalisé, du côté du futur par un discours seulement imaginé.

sait rien» correspond, en style réflecteur, à «il n'en saura rien». Cette différence n'a jamais été étudiée à fond, au moins pour le futur. Pour le futur antérieur nous disposons d'une série d'exemples réunis dans un contexte différent, mais néanmoins valables pour illustrer le problème dont il est question ici. Voici quatre de ces exemples:

... et Sandoz, se décidant à quitter la fosse à demi comblée, reprit: nous seuls l'aurons connu<sup>18</sup>.

... maintenant je vous aime, mon Esther, vous la seule à qui je l'aurai dit sans mentir<sup>19</sup>.

Et voilà un témoin que tous croiront, et qui certifiera à tout Verrières, et en l'exagérant, que j'ai été faible devant la mort! J'aurai été un lâche dans cette épreuve ...!<sup>20</sup>

Leur cuisine n'aura jamais été aussi propre<sup>21</sup>.

Dans les livres cités de P. Imbs et de H. Sten je n'ai trouvé aucun exemple d'une construction analogue avec le futur simple. Mais cette construction existe<sup>22</sup> et elle devra être examinée dans le cadre d'une étude complète du style réflecteur<sup>23</sup>.

L'intégration du système de la production dans celui de la reproduction est effectuée aussi dans le domaine personnel. En style direct il y a deux origines personnelles, le moi de celui qui produit les paroles et le moi de celui que les reproduit. En style indirect et en style réflecteur le moi du producteur est intégré dans le système du rapporteur et y occupe la place qui lui convient dans la nouvelle situation. Ce n'est

<sup>18</sup> Cet exemple de ZOLA (*Œuvre*, 490) est cité par A. TOBLER dans son étude intitulée *Futurum exactum an Stelle des Perfectum praesens, Vermischte Beiträge zur französischen Grammatik*, I, Leipzig 31921, p. 260-267 (l'exemple de ZOLA se trouve à la p. 262). D'après TOBLER de telles tournures expriment un jugement futur sur une action passée (p. 263).

<sup>19</sup> Cet exemple de DAUDET (*Lutte*, V 7) est également cité par A. TOBLER, *op. cit.*, p. 262.

<sup>20</sup> Cet exemple de STENDHAL (*Le Rouge et le Noir*, II, 44) est cité par P. IMBS, qui dit qu'«il rétablit dans son contexte tous les éléments d'ordinaire sous-entendus; il montre, dans la première phrase, un futur suivi d'un passé composé, dont le futur antérieur fera, dans la seconde phase, la synthèse.» D'après P. IMBS il s'agit là d'une «brachylogie, où le futur antérieur exprime un fait déjà accompli dans le présent, mais dont l'accomplissement n'est censé perçu que dans l'avenir» (*L'emploi des temps verbaux en français moderne. Essai de grammaire descriptive*, Paris 1960, p. 111 et 112).

<sup>21</sup> Cet exemple, tiré des *Nouvelles Pièces Noires* de J. ANOUILH (p. 273), est cité par H. STEN (*Les temps du verbe fini [indicatif] en français moderne*, København 1964), qui le commente ainsi: «Le 'sens' est 'on dira plus tard que la cuisine n'a jamais été, etc.'» (p. 204).

<sup>22</sup> A. TOBLER (p. 267) donne un exemple ancien: «S'or puet li rois conduire son cors a garison, Bien savra reclamer Tervagan et Mahom ('so wird man daraus schließen, daß er seine Götter wirksam anzurufen versteht'), God. Bouill. 105». Un exemple moderne, tiré de *La Modification*, est cité *infra* p. 54. Pour cet emploi du futur et du futur antérieur cf. aussi G. STEINBERG, *op. cit.*, p. 253-255.

<sup>23</sup> Dans presque tous les exemples réunis par les grammairiens cités, l'auteur de la production des paroles et des pensées est indéterminé. Ce ne sera pas l'effet du hasard. On peut donc penser à une affinité particulière (mais non pas à un rapport nécessaire) entre la construction en question et le caractère indéterminé de celui qui est l'auteur de la production.

pas nécessairement celle de la troisième personne<sup>24</sup>. La reproduction en style indirect ou en style réflecteur peut se faire aussi à la première ou à la deuxième personne. Tout dépend de l'origine du système personnel dans la reproduction et de la place qu'y occupe la personne qui a produit originellement les paroles. Si le rapporteur exprime ses propres paroles ou pensées, les deux origines coïncident. Il y a intégration, mais non pas transformation<sup>25</sup>. La coïncidence entre les origines du producteur et du rapporteur n'est cependant pas une condition *sine qua non* pour la reproduction à la première personne. Cette personne peut être également la transformation d'une deuxième ou d'une troisième personne de la forme originelle, le *nominandum*<sup>26</sup>.

Les systèmes temporel et personnel dont nous venons de parler sont des schémas potentiels, identiques en principe dans la production et la reproduction, mais dont l'actualisation, la fixation de l'origine au niveau du discours est différente.

<sup>24</sup> L'opinion d'après laquelle le style réflecteur serait lié à la troisième personne était autrefois trop répandue (cf. *VRom.* 24, 270–271). Je suis heureux de lire dans le livre récent de W. RAIBLE: «Es können theoretisch alle grammatischen Personen in der Erlebten Rede vorkommen; Beispiele sind bei Kenntnis der theoretischen Voraussetzungen leicht zu finden» (*op. cit.*, p. 235 N 37; cf. aussi G. STEINBERG, *VRom.* 31, en particulier 343). RAIBLE n'accepte cependant pas l'interprétation d'un exemple que j'avais allégué pour illustrer la possibilité d'un style réflecteur à la deuxième personne du pluriel (cf. *VRom.* 24, 271 N 2). Il s'agit de l'exemple tant débattu de ZOLA cité aussi par G. STEINBERG (*VRom.* 31, 345, avec de nombreuses indications bibliographiques qui peuvent être complétées encore par TH. KALEPKY, *Verkleidete Rede*, N 13 [1928], 1–4, en particulier 3–4). Je ne fais pas mienne l'opinion de G. STEINBERG, qui trouve «recht vage» l'explication donnée par E. LORCK («[Die erlebte Rede] muß sich ganz selbstverständlich in der zweiten Person bewegen, da ja auch der Hörer mit dem lieben Gott auf du und du steht», *Die «Erlebte Rede»*, p. 35). A mes yeux E. LORCK a été le premier à donner une explication satisfaisante de cet exemple. M. RAIBLE est d'autre avis. «Das Beispiel für die Erlebte Rede in der zweiten Person ist ... nicht akzeptabel», dit-il (*op. cit.*, p. 234 N 36). Puisqu'il ne dit pas pourquoi il n'accepte pas mon interprétation, je ne peux pas discuter son opinion. Je dois me limiter à faire deux choses. D'un côté je prie M. RAIBLE de bien vouloir prendre connaissance de la bibliographie se rapportant à cet exemple. De l'autre j'allègue les raisons qui m'ont fait accepter en principe l'explication donnée par E. LORCK: Le cardinal a évidemment pu dire «... ô Dieu! que ne faites-vous un miracle, pour montrer l'éclat de votre pouvoir sans bornes!» Cette production est rapportée par l'écrivain en style non direct. Il doit donc y avoir intégration du système personnel du producteur dans celui du rapporteur. Or, dans les deux systèmes la relation qui existe avec Dieu dans une prière peut être exprimée par la deuxième personne du pluriel. Les formes *vous* et *votre* peuvent donc passer inchangées du système du producteur dans celui du rapporteur. Evidemment, ZOLA aurait pu donner à Dieu une autre place dans son système personnel et ne pas s'adresser directement à lui (comme l'avait fait le cardinal), en écrivant, également en style réflecteur: «Pourquoi Dieu ne faisait-il pas un miracle pour montrer l'éclat de son pouvoir sans bornes!» Tout dépend des rapports personnels adoptés par le rapporteur.

<sup>25</sup> Ce cas est assez fréquent chez PROUST, où un moi actuel se souvient des paroles et des pensées d'un moi antérieur, où il y a, pour employer la formule heureuse de H. R. JAUSS, «Doppelspiel von erinnerndem und erinnertem Ich» (*Zeit und Erinnerung in Marcel Prousts «A la recherche du temps perdu»*. Ein Beitrag zur Theorie des Romans, Heidelberg 1955, chapitre 2). Un exemple est cité *VRom.* 24, 271 N 2.

<sup>26</sup> Un exemple où la première personne est la transformation de la deuxième est cité *VRom.* 24, 270 N 2.

Si nous nous demandons quels sont les éléments du système linguistique qui rendent possible la reproduction en style indirect et en style réflecteur, la réponse doit être celle-ci:

- 1° Le système temporel, déjà réalisé, mais avec une origine différente, dans la production<sup>27</sup>.
- 2° Le système personnel, déjà réalisé, bien qu'en général avec une origine différente, dans la production.
- 3° Les sémantèmes et les morphèmes employés par le producteur et leur combinaison réalisée dans la production.

Ces trois éléments sont communs au style réflecteur et au style indirect. Les deux éléments suivants ne sont valables que pour le style réflecteur:

- 4° Les schémas de construction syntaxiques employés par celui qui a prononcé les paroles rapportées.
- 5° Les schémas de l'intonation employés par celui qui a prononcé les paroles rapportées.

Ces éléments suffisent, au niveau de la langue, à rendre possible la reproduction en style réflecteur<sup>28</sup>. Cette perspective explique aussi le nom que je donne à ce style.

Le style réflecteur (*oratio reflexa*) reproduit les paroles et les pensées en transformant les systèmes personnel et temporel de la production par leur incorporation dans des systèmes dont le moi-ici-maintenant du rapporteur est l'origine. Il s'agit d'une réflexion dans le sens d'un changement de direction. Les grammairiens latins déjà employaient des termes indiquant une direction pour désigner le discours direct et le discours indirect: *oratio recta*, *oratio obliqua*. Si je propose le terme de *oratio reflexa* (style réflecteur) pour désigner le style «indirect libre», je veux exprimer par là que dans ce style, de même que dans la *oratio obliqua*, nous avons un changement de direction, un changement de l'origine des systèmes temporel et personnel. Mais à part ce changement, le style réflecteur est moins oblique, moins en biais que le style indirect (*oratio obliqua*). Comme nous l'avons vu, il peut reproduire sans changement les schémas de construction syntaxiques employés dans la production. Cette réflexion pure, ce reflet direct et inchangé de la structure syntaxique distingue le style réflecteur

<sup>27</sup> Dans une étude complète il faudrait parler, en rapport avec le système temporel, des éléments déictiques temporels et, en rapport avec le système personnel, des éléments déictiques locaux. Dans cette esquisse je me contente de mentionner l'existence de ce problème.

<sup>28</sup> C'est à dessein que j'emploie l'expression «rendre possible». Dans la réalisation de cette possibilité celui qui reproduit des paroles, des pensées ou des perceptions possède une assez grande liberté. Nous avons déjà parlé de quelques aspects de cette liberté concernant les points 1° (choix entre imparfait et présent historique, entre observation et non-observation de la concordance des temps), 2° (choix entre la deuxième personne du pluriel et la troisième du singulier dans le passage cité de ZOLA), 3° et 4° (possibilité d'abrégé et de transformer dans une certaine mesure la production quant au choix des mots et de leur enchaînement syntaxique). Pour ce qui est de l'intonation (point 5°), le rapporteur possède aussi une certaine liberté, pouvant exprimer par un changement d'intonation sa propre attitude (par exemple ironique) vis-à-vis de la production rapportée.

du style indirect<sup>29</sup>. Celui-ci est plus oblique parce qu'il présuppose l'existence d'un schéma syntaxique plus complexe, dans lequel l'acte de la production des paroles et leur contenu apparaissent dans un rapport d'interdépendance et où le schéma syntaxique originel ne forme qu'une partie d'un ensemble nouveau<sup>30</sup>.

«*La Modification*» de Michel Butor<sup>31</sup>

En appliquant ces connaissances théoriques au cas concret de *La Modification*, il faut d'abord chercher à déterminer l'actualisation particulière que l'auteur fait du système temporel. Où, pour l'auteur, l'origine de ce système se trouve-t-elle dans le développement de l'action ? La réponse à cette question est facile à donner. Le maintenant de celui qui écrit se trouve à chaque instant dans le compartiment de troisième classe du rapide Paris-Rome où s'est installé Léon Delmont. Chacun peut vérifier cette affirmation par la lecture du roman. Je me limite à faire allusion à quelques aspects particuliers de la réalisation du système temporel.

En principe, tout ce qui est antérieur au moment senti comme présent par Léon Delmont pendant son voyage est exprimé par des temps du passé, le passé composé, l'imparfait (et le plus-que-parfait) et le passé simple.

Parlons d'abord du passé simple. Comme l'a déjà dit P. Imbs, «le passé simple ... est d'une extrême rareté dans ce roman»<sup>32</sup>. Si aucun cas ne m'échappe, il apparaît cinq fois. Voici les passages qui le contiennent :

- 1 Le pli était pris; chaque fois vous l'avez revue; bientôt ce fut l'automne puis l'hiver; vous aviez parlé de musique, elle vous a procuré des places de concert; elle s'est mise à étudier pour vous les programmes des cinémas, à organiser tous vos loisirs à Rome (p. 102).

<sup>29</sup> La transformation des schémas de l'intonation va de pair avec celle des schémas syntaxiques. – Le terme de style réflecteur peut se justifier encore dans une autre optique, celle qui était chère au créateur du terme allemand «erlebte Rede», E. LORCK: La forme du style réflecteur peut refléter un discours de façon directe et spontanée dans la conscience de celui qui l'écoute (et le reproduit ensuite).

<sup>30</sup> On a beaucoup discuté sur la genèse du style réflecteur. Dans une très large mesure ces discussions ont été inutiles. Si nous tenons compte des cinq points mentionnés plus haut, nous constatons facilement que le problème de la genèse du style réflecteur est un problème mal posé. Au niveau de la langue le style réflecteur ne présuppose l'existence d'aucun élément dont l'existence ne soit pas déjà exigée par les paroles prononcées qu'il s'agit de reproduire. Ce qu'il faut expliquer – mais cette explication, nécessairement historique, sortirait du cadre de cette étude (cf. les allusions respectives *VRom. 31* [1972], 170–174) – c'est la genèse du style indirect, parce que celui-ci présuppose, au niveau de la langue, quelque chose de nouveau, un schéma syntaxique qui n'est pas encore réalisé par les paroles que l'on reproduit.

<sup>31</sup> Je cite le roman d'après la même édition que G. STEINBERG, à savoir Paris (*Les Éditions de Minuit*) 1957.

<sup>32</sup> *Op. cit.*, p. 242. M. IMBS cite deux passages contenant un passé simple (p. 242–243; il s'agit de nos exemples 4 et 5). M. STEINBERG se contente de parler deux fois du caractère exceptionnel et isolé du passé simple (p. 335 et 358).

- 2 Or comme il écoutait depuis longtemps prostré le tumulte de cette rivière encaissée sur les vagues de laquelle brillaient maintenant de minces éclats de lune, car elle s'était levée dans tout l'éclat de son premier croissant, les cornes en l'air comme une barque entre les bords si rapprochés des deux falaises, il *crut* distinguer de l'autre côté de la rivière comme le galop d'un cheval et même un cri, quelques syllabes se répercutant de roc en roc, comme si quelqu'un s'était aperçu de sa présence et cherchât à le retrouver: «Qui êtes-vous?» (p. 176).
- 3 Dans le corridor, accoudé à la barre de cuivre, vous aviez vu passer ce grand mur de pierre sur lequel est inscrit: «En ce village ... en telle année ... Nicéphore Niepce *inventa* la photographie» (p. 184).
- 4 Les flocons se collaient à la fenêtre. Les douaniers vous ont demandé vos passeports. Elle a refermé son livre que vous n'avez pas lu, dont vous ne lui avez même pas demandé le nom, où il pouvait être question d'un homme qui désirait aller à Rome et qui continuait sa navigation sous une fine pluie de goudron qui devenait de plus en plus blanc comme de la neige, de plus en plus sec comme des bribes de pages déchirées, non point vraiment couché dans sa barque de métal, mais sa tempe s'appuyant à la paroi verticale fraîche et polie comme une vitre, et qui *sentit* alors une odeur de fumée, apercevant de nouveau dans l'obscurité la lueur rouge d'un feu, les oscillations s'arrêtant peu à peu, le sable crissant sur la coque métallique qui s'est ouverte comme deux mains sur le rivage brumeux, seul, le passeur s'étant dissous dans la nuit, sans doute retourné à la rencontre de quelque autre ombre (p. 185–186).
- 5 Et maintenant dans votre tête résonne cet «adieu Cécile», les larmes vous montant aux yeux de déception, vous disant: comment pourrai-je jamais lui faire comprendre et me pardonner le mensonge que *fut* cet amour, sinon peut-être par ce livre dans lequel elle devrait apparaître dans toute sa beauté, parée de cette gloire romaine qu'elle sait si bien réfléchir (p. 233).

Ces exemples ne présentent pas beaucoup d'intérêt. Le troisième passé simple se trouve dans la reproduction d'une inscription, le deuxième et le quatrième appartiennent au rêve mythologique, le cinquième apparaît en style direct. L'exemple le plus intéressant est le premier. Il se trouve dans le corps du texte qui d'après G. Steinberg est écrit tout entier en style réflecteur. Comme nous l'avons déjà dit, l'apparition d'un passé simple n'exclut pas cette interprétation si cette forme temporelle appartient déjà au *nominandum*. C'est bien possible dans le cas présent. La forme *fut* peut exister dans le *nominandum* reproduit à la page 102 aussi bien que dans celui reproduit – en style direct – à la page 233.

Pour ce qui est du passé composé et de l'imparfait, ces deux temps, on le sait, n'appartiennent pas, pour moi, à deux mondes différents comme pour M. Weinrich. Leur fonction a été exposée plus haut. Elle est à la base de tous les effets de sens qui apparaissent au niveau du discours, du texte. De par sa fonction, l'imparfait est apte à exprimer aussi bien une action envisagée depuis le présent comme étant en train de se dérouler à un moment passé qu'une action envisagée depuis un point passé dans un rapport de contemporanéité. Un exemple:

Alors, elle s'est mise à vous parler d'elle, vous apprenant qu'elle aussi allait jusqu'à Rome, qu'elle y travaillait elle aussi, au palais Farnèse, depuis des années, qu'elle aimait

beaucoup cette ville, cette vie, cette situation, mais qu'elle s'y trouvait assez seule, et qu'elle quittait Paris où elle venait de passer un mois de vacances, avec évidemment un peu de nostalgie, que sa mère était Italienne, qu'elle-même était née à Milan, mais qu'elle était de nationalité française et qu'elle avait terminé ses études pendant la guerre au collège Sévigné.

Une fois les frontières rouvertes, elle était revenue chez ses parents maternels, elle avait épousé un jeune ingénieur de chez Fiat qui était mort, à peine étaient-ils installés à Turin, dans un atroce accident sur l'autostrade, juste deux mois après leur mariage. Elle frissonnait encore d'émotion à ces souvenirs et c'est pour cela qu'elle avait voulu quitter tout ce qui les lui rappelait, qu'elle était descendue vers le sud.

Presque tous les clients avaient déjà rejoint leur wagon; les garçons repliaient les nappes; vous êtes sortis; vous êtes passés devant votre compartiment de première, mais vous aviez une si grande envie de lui parler de vous à votre tour que vous l'avez accompagnée jusqu'au sien et vous vous y êtes assis en face d'elle. Le train longeait à ce moment le lac lamartinien (p. 57).

Il est évident que les imparfaits (et les plus-que-parfaits) du style indirect (premier alinéa) et du style réflecteur (deuxième alinéa) correspondent à des présents du *nomi-nandum* et s'expliquent donc par leur contemporanéité par rapport à un acte de production située dans le passé (*elle s'est mise à vous parler d'elle, vous apprenant que...*). Les imparfaits et plus-que-parfaits du dernier paragraphe (*avaient rejoint, repliaient, aviez, longeait*), par contre, expriment des actions envisagées depuis le moment où Léon Delmont, dans son compartiment de troisième classe, se rappelle la scène de la première rencontre avec Cécile.

L'interprétation de l'imparfait dans le style indirect est absolument claire. Dans le domaine du style réflecteur c'est différent. Dès qu'il ne s'agit plus de la reproduction de paroles mais de pensées, il n'est pas toujours facile de déterminer si l'on a affaire à des pensées qui naissent dans la situation actuelle mais se rapportent à des événements passés ou plutôt au souvenir de pensées passées qui à l'époque de leur naissance se rapportaient à des événements contemporains. Les formes temporelles sont les mêmes. D'autres éléments peuvent cependant fournir des indices en faveur de l'une ou de l'autre interprétation. Dans son étude<sup>33</sup> M. Steinberg a cité deux passages où la décision en faveur de la deuxième alternative est hors de doute. Dans le premier cas (p. 69 du roman) il y a une attribution explicite des pensées à une époque passée (*C'est ce que vous vous demandiez dans votre lit*). Dans le deuxième cas (p. 90–91 du roman) il existe des indices formels relevés à juste titre par M. Steinberg. Dans de tels passages personne ne contestera l'existence de style réflecteur.

En principe, le futur peut présenter la même ambiguïté que l'imparfait, exprimant ou bien une action future par rapport à un point présent ou bien une action contemporaine par rapport à un point futur. Comme nous l'avons vu plus haut, la deuxième possibilité ne se réalise que dans le domaine du style réflecteur. Nous en trouvons quelques exemples – peu nombreux – dans *La Modification*. En voici trois:

<sup>33</sup> *Op. cit.*, p. 346–347.

- 1 ... ce trajet dont les tronçons vous semblent si longs et souvent si fastidieux lorsque vous les parcourez en taxi, ou en sens inverse la nuit lorsque vous revenez à pied depuis la chambre de Cécile jusqu'à l'hôtel, mais qui demain *sera* trop court malgré toute votre lenteur, fatigué par la nuit de train ... (p. 38)<sup>34</sup>.
- 2 Non, tout ne sera pas dit, tout ce que vous auriez voulu dire ne sera pas dit; vous n'*aurez* pas réussi à préparer les choses aussi minutieusement que vous l'auriez voulu ... (p. 167).
- 3 ... sans doute vous dira-t-elle encore cette fois:  
«Alors, quand reviendras-tu?»  
dans le dessein de vous faire rejeter enfin ce nouveau masque, profitant de votre émotion, de l'agitation de la gare, ce nouveau masque que vous *aurez* pris, croira-t-elle, pour l'éprouver, surtout vous jouant la comédie à vous-même afin de résoudre certaines de vos tensions intérieures ... (p. 204).

En ce qui concerne le présent, il apparaît dans trois couches différentes:

– Dans le grand rêve qui commence avec la première apparition de la figure du Grand Veneur et dont la description s'interrompt tant de fois. Cette description présente une structure particulière, qui n'est pas caractérisée exclusivement par le présent. Les formes temporelles y reçoivent des valeurs métaphoriques exprimant plutôt des relations psychiques que des rapports temporels, problème qui sort du cadre de cette étude.

– Dans les passages en style direct, où l'origine de la production est réactualisée dans la reproduction, mécanisme dont il a déjà été question.

– Dans la description du voyage même et des pensées qui sont contemporaines à ce voyage. Comme nous l'avons dit plus haut, l'origine du système temporel de l'auteur se trouve à chaque instant dans le compartiment de troisième classe du rapide Paris–Rome où s'est installé Léon Delmont. Mais s'agit-il d'une origine normale ou d'une origine désynchronisée? Autrement dit: Est-ce que le présent employé pour faire coïncider les actions exprimées avec cette origine est un présent ordinaire ou un présent historique? M. Steinberg semble écarter l'idée d'un présent historique<sup>35</sup>, préconisée par L. Spitzer et K. Netzer<sup>36</sup>. Peut-on l'approuver? J'en doute. Comme on le verra encore, je suis d'accord avec M. Steinberg lorsqu'il interprète *La Modification* comme un texte écrit en style réflecteur, et cela dans son ensemble et non pas seulement dans les parties où le contenu d'une production de paroles et de pensées est mis en rapport avec un acte de production situé dans le passé ou – beaucoup plus rarement – dans le futur. Or, pour qu'on puisse parler de présent normal, non-historique dans le style réflecteur, l'acte de la production doit coïncider effectivement avec l'origine temporel du système réalisé

<sup>34</sup> Le sens est évidemment: Demain vous *aurez* l'impression qu'il *est* trop court.

<sup>35</sup> «Die besprechenden Tempora des indirekten inneren Monologs sind die der voraussetzbaren direkten Rede und werden so trotz der veränderten Personenangaben nicht als historisches Präsens, sondern wie die Tempora im direkten inneren Monolog empfunden» (p. 353).

<sup>36</sup> Cf. les pages 340 et 341 de l'étude de G. STEINBERG.

par le rapporteur, l'écrivain, et ce ne serait possible que si le rapporteur accompagnait Léon Delmont dans son voyage et se trouvait à chaque instant avec lui dans le compartiment de deuxième classe du rapide Paris–Rome. Extérieurement ce compagnon de voyage n'existe pas, et même s'il existait, cela ne résoudrait pas le problème en question, vu que les *nominanda* sont constitués surtout par des pensées et des perceptions et non pas par des paroles qu'un compagnon extérieur pourrait entendre et reproduire. La base de la coïncidence temporelle dont nous parlons devrait être un rapporteur intérieur, une sorte de voix en Léon Delmont lui-même, un autre moi du héros-voyageur. Mais l'idée d'un tel dédoublement pendant le voyage, idée que M. Steinberg écarte également, est exclue par l'emploi du pronom *vous*. Ce pronom, s'il exprime la relation extérieure entre l'auteur d'une production et un rapporteur qui le vouvoie, n'exclut évidemment pas en principe l'absence d'une distance temporelle en style réflecteur. Mais puisque, dans *La Modification*, il doit s'agir d'un rapporteur intérieur, il est à mes yeux impossible de justifier le pronom *vous* sans admettre en même temps une distance temporelle. Cette distance est celle qui sépare le présent normal d'un présent désynchronisé. Voilà pourquoi je considère le présent de *La Modification* comme un présent historique.

Il faut regarder de plus près encore l'emploi du pronom *vous*, dont l'interprétation est tellement controversée. Les pensées et les perceptions de Léon Delmont exprimées par des formes verbales à la deuxième personne du pluriel présupposent – au moins potentiellement<sup>37</sup> – l'existence d'un moi pensant et ayant des perceptions. Ce moi est saisissable par le contenu des pensées et des perceptions, qui seules peuvent être celles de Léon Delmont, et aussi par la perspective dans l'espace et dans le temps qui est toujours celle du héros dans son compartiment de troisième classe<sup>38</sup>. Mais dans la plupart des cas le moi n'est pas exprimé comme tel. Il y a transposition de *je* en *vous*, intégration d'un système personnel dans un autre. Cette intégration, élément constitutif du style réflecteur, me fait donner raison à M. Steinberg lorsqu'il dit que la base syntaxique de *La Modification* est le style réflecteur. Mais quelle est l'origine du nouveau système personnel, dans lequel la personne de Léon Delmont, effectuant son voyage de Paris à Rome, occupe la place marquée par *vous*? L'origine personnelle est formée par celui qui a écrit le roman ou qui est censé l'avoir écrit. M. Steinberg ne cherche pas à déterminer cette origine. Il parle d'un médiateur (*Vermittler*) qui n'est pas à proprement parler un narrateur (p. 342) et qui est qualifié de «*ungreifbar*» (p. 350), «*nicht identifizierbar*» (p. 353). Est-ce tout ce qu'on peut dire de l'origine du système personnel du roman? D'autres en ont dit davantage, mais M. Steinberg ne croit pas pouvoir retenir leurs opinions. J'avoue que ses arguments ne me convainquent pas. Voici les raisons principales qui ne me font pas suivre M. Steinberg dans ce point:

<sup>37</sup> En partie il y a même réalisation, à savoir dans une partie des passages en style direct.

<sup>38</sup> Je n'y insiste pas parce que l'étude de M. STEINBERG contient beaucoup d'observations judicieuses à ce propos.

- 1° Il néglige trop ce que Michel Butor a dit lui-même pour expliquer et justifier l'emploi de *vous*, contestant, avec un petit air hautain, la valeur de ces explications: «Es kann bei der Analyse eines Romans und seiner Wirkungsmöglichkeit nicht darum gehen, die behauptete Autor-Intention unkritisch zu bestätigen; vielmehr ist zu fragen, ob diese Intention im Roman realisiert ist oder nicht. Bei der Betrachtung von *La Modification* und der Versuche ihrer Interpretationen zeigt sich deutlich, wie die Kritiker die Intention des Autors bestätigt finden oder dem Roman eigene Vorstellungen und Erwartungen überstülpen» (p. 363–364). Il ne faut, certes, pas accepter sans critique les explications données par Michel Butor lui-même, mais il faudrait les prendre un peu plus au sérieux et s'efforcer d'en saisir le sens profond.
- 2° M. Steinberg conteste à tort l'importance du motif du livre, livre que Léon Delmont a acheté avant de partir, sans arriver à en lire une seule page jusqu'à la fin du voyage, livre qu'il se propose de commencer à écrire à Rome avant de rentrer à Paris, «pour combler le vide de ces jours à Rome sans Cécile, dans l'interdiction de l'approcher» (p. 228). Si l'on poursuit le motif à travers tout le roman, la décision de Léon Delmont d'écrire un livre n'est pas aussi surprenante que ne le pense M. Steinberg<sup>39</sup>. L'affirmation suivante me paraît assez gratuite: «Wie das von Delmont geplante Buch aussehen könnte, bleibt offen: Erlebnis und anschließende eigene Darstellung könnten sehr verschieden sein, ganz abgesehen von der Schwierigkeit, einen eigenen inneren Monolog von derartiger Länge und Mehrschichtigkeit wiederzugeben» (p. 342). Cette affirmation est contredite, à mes yeux, par ce passage de la dernière page du roman:
- Vous vous levez, remettez votre manteau, prenez votre valise, ramassez votre livre. Le mieux, sans doute, serait de conserver à ces deux villes (*sc.* Paris et Rome) leurs relations géographiques réelles et de tenter de faire revivre sur le mode de la lecture cet épisode crucial de votre aventure, le mouvement qui s'est produit dans votre esprit accompagnant le déplacement de votre corps d'une gare à l'autre à travers tous les paysages intermédiaires, vers ce livre futur et nécessaire dont vous tenez la forme dans votre main (p. 236).
- 3° M. Steinberg a constaté à juste titre que surtout au début du roman Léon Delmont se voit aussi du dehors, de l'extérieur<sup>40</sup>. Il explique cette perspective par le fait que Léon Delmont aperçoit sa propre image dans le petit miroir du compartiment qui est mentionné explicitement à la deuxième page du chapitre II (p. 22). Cette explication me paraît inacceptable. Si l'on regarde les descriptions qui précèdent la première mention du miroir, on voit facilement qu'elles ne peuvent pas s'expliquer dans leur totalité comme le résultat de reflets perçus par Léon Delmont même dans une de ces petites glaces qu'on trouve au milieu des compartiments de trois

<sup>39</sup> Cf. «Der Prozeß im Inneren Delmonts wird bis zu dem überraschenden Beschluß, ein Buch zu schreiben, und bis zur Ankunft in Rom dargestellt» (p. 342).

<sup>40</sup> Cf. p. 356 de son étude.

sième classe. J'ajoute que la perspective extérieure ne disparaît pas complètement après le début du roman et que le motif de la glace apparaît une dizaine de fois à travers tout le texte, avec une signification différente de celle que lui attribue M. Steinberg.

Mais est-ce que la possibilité de regarder Léon Delmont aussi du dehors n'exclut pas l'interprétation des passages en question comme style réflecteur? Je crois que non. Les trois objections formulées ici contre les vues de M. Steinberg me font cependant donner une base nouvelle et différente de celle de M. Steinberg à l'interprétation d'après laquelle l'ensemble de *La Modification* est écrit en style réflecteur.

Je prends comme point de départ le passage de la fin du roman cité plus haut. L'«épisode crucial» de l'aventure du héros est sans aucun doute son voyage de Paris à Rome et la modification qui s'est opérée en lui pendant ce voyage, «le mouvement qui s'est produit dans votre esprit accompagnant le déplacement de votre corps d'une gare à l'autre à travers tous les paysages intermédiaires». Or, ce mouvement est dirigé «vers un livre futur» et il s'agit pour le héros de faire revivre «sur le mode de la lecture» ce qu'il a vécu pendant son voyage. C'est donc le héros lui-même qui va écrire le livre. Et il y a plus. Le passage cité, auquel la place qu'il occupe dans le roman donne une importance particulière, fait apparaître une opposition entre le voyage et le livre, l'aventure vécue et l'acte de la faire revivre «sur le mode de la lecture». Cette opposition rappelle celle que Michel Butor a formulée dans son étude sur *L'usage des pronoms personnels dans le roman*<sup>41</sup> dans les termes suivants (p. 65):

acte	récit
ce qui s'est passé	langage articulé
ce qui a été vécu	écriture
voir	vision articulée
	vision reprise et informée par le mot

Le mouvement qui conduit de l'acte au récit, cette «accession au langage» est une «prise de conscience». Mais comment en rendre compte? La réponse à cette question est donnée par Michel Butor dans les phrases que M. Steinberg a citées à la page 337.

De tout cela je déduis que Léon Delmont, seul dans sa chambre d'hôtel à Rome, commence à se raconter sa propre histoire, effectuant par là une prise de conscience, l'accession au langage. Dans son imagination il revit l'aventure de son voyage, il se revoit dans le compartiment de troisième classe, comme on peut se voir soi-même dans un rêve. Voilà pourquoi la vue extérieure n'est pas exclue. Evidemment, le personnage qui se raconte sa propre histoire n'est pas absolument identique à celui qui l'a vécue. Il est déjà modifié par l'expérience de l'aventure, vis-à-vis de laquelle

<sup>41</sup> Mes indications renvoient à l'édition de cette étude dans *Répertoire II*, Paris 1964, p. 61-72. Une partie du texte auquel j'emprunte les expressions citées à continuation est reproduite par G. STEINBERG, p. 354.

il a pris une certaine distance. En ce sens il n'est pas faux de parler de dédoublement. Ce dédoublement n'a cependant pas lieu pendant l'aventure vécue, mais pendant la prise de conscience par «l'accession au langage»<sup>42</sup>. La vision qui est «articulée, reprise et informée par le mot» est cependant la vision de ce Léon Delmont qui est en train de faire le voyage de Paris à Rome<sup>43</sup>. L'imagination fait revivre cette aventure comme présente<sup>44</sup>, et la forme qui exprime cette actualité ne peut être que celle du présent historique.

Le dédoublement compris dans ce sens est aussi à la base du style réflecteur. Dans le domaine temporel il y a intégration du système de Léon Delmont voyageur dans celui de Léon Delmont narrateur. Dans le domaine personnel le dédoublement en question rend possible l'emploi de la deuxième personne. Pendant la prise de conscience le héros, qui devient narrateur, s'adresse directement à celui qui a vécu l'aventure et qui dans l'imagination est toujours en train de la vivre. Par là il doit y avoir intégration de l'origine du système de celui qui a vécu l'aventure dans le système de celui qui la transforme en langage articulé<sup>45</sup>. Il n'y a pas lieu de mettre en doute les raisons alléguées par Michel Butor en faveur de l'emploi de la deuxième personne dans cette situation. On se demandera pourtant: pourquoi pas la deuxième personne du singulier, pourquoi le vouvoiement et non pas le tutoiement, puisqu'une personne se raconte sa propre histoire? Malgré la critique adressée par M. Steinberg à ceux qui ont émis des opinions semblables, je dirais: pour objectiver l'expérience de l'aventure personnelle de Léon Delmont, pour la généraliser, la rendre valable – potentiellement – pour tous les lecteurs de sa «vision reprise et informée par le mot». Cela correspond clairement à l'attitude de Léon Delmont décrite dans le roman. Ce ne sera pas par hasard qu'il parle de faire revivre son aventure «sur le mode de la *lecture*». Il pense donc aux lecteurs et veut qu'ils saisissent «le rôle que peut jouer Rome dans la vie d'un homme à Paris» (p. 231)<sup>46</sup>. De plus, dans l'article cité sur l'usage des pronoms personnels M. Butor dit explicitement que l'étude de la fonction des pronoms permet d'éclairer les relations de la matière romanesque «avec son auteur, *son lecteur*, le monde au milieu duquel elle nous apparaît»<sup>47</sup>.

<sup>42</sup> En ce sens je suis d'accord avec K. NETZER, qui croit à «eine Spaltung des Ich im Augenblick der Erzählung selbst» (*Der Leser des Nouveau Roman*, Frankfurt am Main 1970, p. 78; le passage est cité par G. STEINBERG à la page 341).

<sup>43</sup> Voilà pourquoi la perspective, liée constamment à la personne de Léon Delmont, ne peut pas être alléguée comme argument contre mon interprétation; cf. G. STEINBERG, p. 342.

<sup>44</sup> Il ne s'agit donc pas simplement d'un récit *a posteriori*; cf. l'objection de P. DELBOUILLE, citée par G. STEINBERG à la page 340.

<sup>45</sup> Je est devenu un autre, pourrait-on dire en adaptant la fameuse formule de Rimbaud.

<sup>46</sup> Il pense aussi à Cécile comme lectrice du livre, dans le passage cité à la page 52 (exemple 5).

<sup>47</sup> P. 72; les italiques sont nôtres. Cf. aussi la dernière phrase de cet article, qui est applicable aussi au dédoublement, décrit plus haut, de «l'individu physique» de Léon Delmont: «En ce qui concerne le problème général de la personne, de telles considérations et de telles pratiques obligent à dissocier de plus en plus cette notion de celle d'individu physique, et à l'interpréter comme une fonction se produisant à l'intérieur d'un milieu mental et social, dans un espace de dialogue» (p. 72).

L'importance du rôle que Léon Delmont aussi bien que Michel Butor<sup>48</sup> font jouer au lecteur est incontestable. Dans le *vous* de *La Modification* le lecteur est impliqué, et cela sous une forme que M. Butor a indiquée d'une façon très précise dans l'étude citée sur les pronoms personnels, en disant: «Le 'vous' n'est pas un 'tu' répété plusieurs fois, mais la composition de 'tu' et de 'il'»<sup>49</sup>. Dans cette combinaison le 'tu' marque le héros-voyageur qui vit son aventure dans le compartiment du rapide Paris–Rome et auquel s'adresse le héros-narrateur en articulant sa vision, son expérience, tandis que le 'il' marque le lecteur du livre<sup>50</sup>. Interprété de cette façon, le *vous* de *La Modification* n'est évidemment pas identique à celui des recettes de cuisine<sup>51</sup>. Mais malgré toutes les différences qui existent entre un roman et un livre de cuisine l'affirmation de M. Butor lui-même d'après laquelle un livre de cuisine lui aurait suggéré l'emploi du pronom *vous*<sup>52</sup>, prouve au moins que dans l'interprétation de cet emploi on ne peut négliger complètement la dimension du lecteur.

Si dans l'explication du pronom *vous* et dans quelques autres points je ne suis pas prêt à suivre M. Steinberg, nos interprétations convergent néanmoins en un point essentiel: *La Modification* présente une réalisation nouvelle et originale du procédé auquel j'ai donné le nom de style réflecteur.

Zurich

Gerold Hilty

<sup>48</sup> Cf. aussi la phrase suivante, tirée de l'étude *Recherches sur la technique du roman, Répertoire II*, p. 88–99: «... dès que nous abordons la région du roman, il faut superposer au moins trois temps: celui de l'aventure, celui de l'écriture, celui de la lecture» (p. 94).

<sup>49</sup> *Répertoire II*, p. 67; cf. à ce propos aussi STEINBERG, p. 363.

<sup>50</sup> Il n'est peut-être pas inutile de dire que le *il* dont je parle ici n'a rien à faire avec le pronom *il* qui apparaît dans les premières phases du grand rêve mythologique dans le roman même; cf. à ce propos STEINBERG, p. 363.

<sup>51</sup> Cf. STEINBERG, p. 361–362.

<sup>52</sup> Cf. STEINBERG, p. 337.