

Chapitre II



LE REALISME DE BUTOR

Le réalisme est le thème bien évident dans l'oeuvre de Butor qui vise de plus à modifier la perspective du roman contemporain. Son réalisme revêt en effet un caractère particulier; c'est pourquoi je divise ici ce propos en trois parties: le réalisme extérieur, le réalisme intérieur et le réalisme mythologique.

Le Réalisme Extérieur

Par le "vous" qui nous identifie au personnage, nous sommes incontestablement obligés de nous dépayser, c'est-à-dire d'entrer dans le monde romanesque qui nous est proposé aussi directement. Ainsi, il nous faut faire un "voyage" dans l'espace décrit par le livre, ce qui arrive dans toute littérature romanesque, abandonnant le lieu où nous nous installons pour la lecture. A ce propos, Butor lui-même dit: "Pour réaliser une telle mise en place, on fera nécessairement intervenir des détails, ou des objets, (...) de façon à constituer dans l'espace imaginé des figures précises et stables".¹ Ce procédé, il le réalise, en effet, ici, dans

¹ Michel Butor, "l'Espace du Roman," Essais sur le Roman (Paris: Gallimard, 1964) p. 53.

son oeuvre. On trouve dans le roman tout entier une description extrêmement minutieuse de tout ce qui constitue le décor du roman. C'est cette description détaillée qui sert comme intermédiaire entre le monde réel et le monde romanesque. Puisque la distinction temporelle n'existe plus, par l'usage du "vous", et que nous pouvons entrer dans le monde imaginé au même moment, la distinction spatiale, avec une telle description, est aussi impossible. Ainsi, le lecteur peut créer dans sa tête l'image du monde romanesque; et facilement, nous sortons spirituellement du lieu où nous nous trouvons au même moment, entrons avec le personnage dans le compartiment de troisième classe, nous installons au "coin couloir face à la marche" et commençons à voyager dans les lieux fictifs avec lui.

Souvent, on parle de Butor comme d'un autre Balzac - pour lequel il éprouve une grande admiration. On a vraiment raison. La minutie dans la description de Butor nous rappelle bien la fameuse description de la pension Vauquer dans le Père Goriot. Butor, comme ce grand écrivain réaliste du 19e siècle, dans sa tentative de présenter le réalisme dans le roman, tient compte de l'existence matérielle qui constitue notre monde et cherche à imiter de près le monde réel. Ainsi, par une telle description minutieuse du monde romanesque, il arrive à garantir dans son oeuvre l'existence de tous les objets et

ensuite l'authenticité des événements. Il vise effectivement à montrer que l'histoire, les lieux et le problème de son personnage sont véridiques. Ainsi, Butor applique encore un procédé conventionnel. C'est pourquoi nous avons entendu parler de lui comme d'un "classique" par son réalisme.

De toute façon, le réalisme de Butor garde un caractère particulier! Par l'usage du "vous" comme "langage de la conscience", l'existence de toute chose se présentera ainsi comme une prise de conscience, qui est en effet celle du personnage. Il arrive que sa prise de conscience se trouve dans le passé, au moment actuel et aussi dans le futur. Ainsi, paraît le réalisme extérieur de plusieurs épisodes. Il est si bien présenté que nous ne sommes jamais déroutés par cela. Cette description bien minutieuse de la réalité extérieure qui semble être objective est en vérité subjective; elle est faite du point de vue du personnage. Nous ne connaissons Léon Delmont et tous les autres personnages cités dans le roman que par ce que lui-même dit ou pense de lui-même et de ces personnages.

Cette description de perception touche vraiment tous nos sens, surtout la vue. Il est remarquable que Butor, quoique ce soit une perception subjective, cherche à nous présenter une image optique, effectivement superficielle, non-déchiffrée du monde réel. Ceci est dans l'intention de Butor: transformer la vision du monde - et constitue une

caractéristique du "Nouveau Roman" qui est parfois appelé "l'école du regard". Toutes les choses se trouvent de cette façon "dans leur présence propre, dans leur absolu".²

Le monde romanesque de Butor est plein de couleur, de lumière et de reflets. Il semble se rendre compte d'un principe fondamental de la vision: l'importance de la lumière sur tout ce qui se voit, particulièrement sur la couleur. C'est ainsi que, dans la description, la lumière et la couleur se placent souvent l'une à côté de l'autre.

Chez Cécile, un matin où il va la quitter pour rentrer à Paris, Léon décrit sa perception des objets:

...il y avait la théière d'argent bien frottée que vous saviez à demi-pleine de thé froid, avec le pot à lait de faïence outre-mer, le sucrier de verre, les deux grandes tasses fines dont l'une avait le fond sali, avec cette petite flaque beige qui y restait piquetée d'une dizaine de points noirs, une assiette à fleurs sur laquelle s'étaient posées quatre tranches de pain grillé, l'appareil nickelé à côté qui avait servi à les faire, le ravier plein de beurre, la coupelle de confiture, et sur le métal de cette théière, un éclat de soleil fort vif, brillant comme une étoile au milieu de toute cette pénombre, car les volets étaient juste entrouverts, et seul un rayon pénétrait.

(...) Vous avez ouvert les persiennes en grand, et tous les objets sur la table se sont mis à briller ainsi que ses ongles; vues de la place où vous étiez, les vitres recouvrant les deux photographies parisiennes au-dessus du lit étaient devenues des miroirs.³

²R. H. Albérès, Histoire du Roman Moderne (Paris: Editions Albin Michel, 1962) p. 415.

³Michel Butor, la Modification (Paris: Editions de Minuit, 1957) pp. 134-5.

Ici, Butor présente une image brillante de toute chose métallique sur la table frappée par un rayon vif du soleil donnant des reflets dans la chambre.

Aussi Butor nous rappelle-t-il toujours que nous vivons dans un monde "mobile". A une place fixe même, dans le chemin de fer de troisième classe, nous suivons presque tout le temps de station en station le déplacement entre Paris et Rome. Butor nous le présente par une belle image optique consistant en un "jeu de verbes".

Regardant une fois en dehors du train, Léon voit:

...montent, s'écartent, redescendent, reviennent,
s'entrecroisent, se multiplient, se réunissent,
rythmés par leurs isolateurs, les fils téléphoniques
semblables à une complexe portée musicale...⁴

Cette image des fils téléphoniques représente bien le wagon en train de rouler.

004642.

J'ai déjà constaté la ressemblance entre Butor et Balzac à propos de la présentation réaliste du monde romanesque. Cette ressemblance, on s'en aperçoit encore, ici, mais sous un autre aspect. Le monde romanesque chez les deux romanciers n'a pas de limites; il représente en vérité un "univers". Balzac, dans le Père Goriot, impliquait par une minutieuse description matérielle un "milieu" social et moral, tandis que Butor y impose "l'universalisation" de la

⁴Ibid., p. 16.

perspective du récit. Son monde romanesque se compose de gens divers par l'âge, la nationalité, la profession, la condition: jeunes époux en voyage de noces, ecclésiastique, militaire, un Anglais, professeur, représentant de commerce, femme et enfant, ouvriers, vieux couple, une belle femme italienne, parmi lesquels chacun a vécu son aventure propre. Il y a de plus des variations du temps: le jour, la nuit et aussi le passé, le présent et le futur, de la météorologie, et des saisons, lorsque le personnage évoque d'autres voyages faits avant en des saisons différentes. Tout ceci constitue dans son oeuvre un "univers".

Aussi, de même que celui de Balzac, le monde matériel de Butor influence la condition physique et surtout mentale de l'homme. Il paraît que Butor tient effectivement compte de ce propos. Déjà, on aperçoit par cela un autre thème de son oeuvre; c'est ce dont nous parlerons plus tard.

En effet, la réalité extérieure qui constitue le monde matériel dans lequel Butor nous invite de la façon la plus précise à vivre - ici c'est le compartiment de troisième classe du chemin de fer Paris-Rome - est l'intermédiaire qui nous permet d'entrer dans un autre monde plus confus, plus mystérieux, auquel Butor donne plus d'importance, le monde spirituel.

Le Réalisme Intérieur

Le réalisme intérieur est en vérité l'histoire du roman. La particularité de la Modification, c'est que l'histoire est constituée du "fantastique cérébral" que fait le personnage pendant les vingt-deux heures du voyage.

Il semble que nous nous trouvons devant une oeuvre toute faite. Un homme qui s'appelle Léon Delmont s'introduit dans le chemin de fer Paris-Rome sans que nous ne connaissions rien de sa vie. Ainsi commence le roman qui se déroule pendant les vingt-deux heures du voyage et finit lorsque le personnage descend du train à Rome. Presque rien ne se passe dans ce monde matériel banal. Mais effectivement, Butor constitue son roman dans le monde spirituel. Le personnage s'enfoncera tout au long du voyage dans ses méditations, et par cela nous commençons à le connaître de plus en plus, à savoir qu'il a une difficulté familiale et qu'il fait ce voyage exprès pour voir sa maîtresse à Rome, ce qui forme un roman conventionnel: le mari, la femme, la maîtresse. Le personnage se trouve devant deux femmes, ^{il doit choisir} ~~à choisir~~. Ce conflit occupe en effet son esprit quand il s'introduit dans le train. Nous sommes ici avec un habitué de ce long parcours, qui peut se rappeler par coeur l'indicateur du chemin de fer Paris-Rome. A cela ajoutant une atmosphère désagréable du compartiment de troisième classe, il est inévitable pour Léon d'être fatigué de ce voyage, et ainsi de revenir vers

ce qui remplit son esprit. Nous assistons donc à un examen de conscience du personnage qui est constitué des images superposées de tous ses souvenirs en ce qui concerne sa femme et sa maîtresse et qui l'entraîne à la fin à renoncer à la décision prise en faisant ce voyage.

Butor, tout en se refusant au roman psychologique, a construit son oeuvre sur une trame psychologique même. La Modification est en effet un roman psychologique au sens complet. Le personnage "qui était différent au début de celui qu'il est à la fin"⁵ est effectivement la caractéristique du héros au 19e siècle. Ainsi, par le "vous" narrateur qui est sa propre conscience, il arrive qu'en pouvant suivre de près la "modification" du personnage, il n'est pas difficile pour nous de créer psychologiquement les traits de son caractère.

Dès le commencement du roman, nous allons trouver, en pénétrant dans la personne de Léon Delmont, que la caractéristique principale chez lui, c'est l'amour-propre, et autour de celui-ci, tourne tout ce qui arrive dans sa vie. C'est avant tout lui-même qui compte dans tous ses actes. Cet amour-propre, il y tient tellement qu'il prend toujours soin de ne le gâcher par rien. Il devient susceptible de tout et prêt à se justifier

⁵Raymond Jean, la Littérature et le Réel (Paris: Editions Albin Michel, 1965) p.222.

une fois que son amour-propre est blessé. Cela est effectivement une raison de sa faiblesse, de son indécision.

Commencant avec ce voyage même, bien que ce soit fait exprès pour annoncer à sa maîtresse, Cécile, la situation qu'il a trouvée pour elle à Paris afin de l'y rancorer plus tard et définitivement pour divorcer^{avec} Henriette, nous découvrons que ce n'est pas un voyage préconçu mais résultant brusquement d'une pression insupportable pour lui qui se passe au jour de son anniversaire. Obsédé toujours par l'idée que tout le monde fait une scène devant lui, Léon, se laissant à "jouer leur "jeu", se croit clown devant sa famille. Il se met ainsi en colère et c'est à cause de cela que cette décision est prise. Ce même incident arrive encore devant les deux femmes au jour de la rencontre entre Henriette et Cécile, lorsqu'il se sent blessé en trouvant que ces deux rivales deviennent complices et que "quelque chose comme un mépris commun se faisait jour".⁶

Lui, en vérité, se sent d'une part coupable de faire ce voyage inhabituel à l'insu de tout le monde, surtout d'Henriette. Mais le voilà qui s'apprête à se justifier, et l'on trouve que la première moitié du livre est vraiment dédiée à sa justification. En cherchant à se justifier,

⁶ Dutor, la Modification, p. 186.

il est évident que Léon porte des accusations contre sa famille. N'oublions pas que c'est seulement par son point de vue que nous faisons connaissance avec tout. Les images de sa famille dans ses réflexions sont toujours désagréables. Lui, il ne peut plus supporter "toute cette demi-vie (...), toute cette existence larvaire, crépusculaire".⁷ Ainsi, il a raison de faire ce voyage à Rome pour retrouver Cécile, "messagère des régions heureuses et claires",⁸ par laquelle il s'en libère. Il va jusqu'à accuser Henriette de l'avoir détruit - "mis à nu votre lâcheté, (...) tué en vous tout ce qu'elle aurait encore pu aimer"⁹ - et entraîné vers cette situation. Cette décision sera enfin un grand acte qui servira comme exemple pour "enseigner à vos enfants aussi cette liberté, cette audace".¹⁰

Il apparaît que sa liaison avec Cécile est aussi une expression de son amour-propre. Léon est en fait fier de l'amour de Cécile pour lui, car il est d'une part une preuve que "vous avez conservé suffisamment de jeunesse d'esprit pour pouvoir maintenant l'utiliser aux fins d'une merveilleuse

⁷ Ibid., p. 41.

⁸ Ibid., p. 42.

⁹ Ibid., p. 83.

¹⁰ Ibid., p. 42.

vie d'aventure".¹¹ Lui, à l'âge de 45 ans, cherche à échapper à la vieillesse qui paraît déjà chez Henriette. Il retrouve son rajeunissement à Rome avec Cécile "dans la franchise d'un amour clair et neuf".¹² Sa liaison avec Cécile devient un facteur pour assurer sa personne et pendant les réflexions, il pense que s'il le révèle une fois à sa famille, ce sera encore pour ses enfants "l'exemple d'un homme ayant hautement le courage de ses sentiments".¹³ Mais à la fin, il se rend compte que sa relation avec Cécile ne mène à rien. Pour se sauver de tout reproche que Cécile peut lui faire, Léon trouve sa justification en écrivant un livre.

A propos de sa vie professionnelle, Léon, directeur de la branche française de la maison Scabelli, bien que ce soit pour lui un travail méprisé, est très fier de son poste et de sa réussite financière. Ce qui fait un effet sur une vie confortable avec une voiture et une domestique que mènent sa famille et lui dans un appartement à Paris au "quinze place du Panthéon". C'est la fierté dont il se rend toujours compte. Dans le compartiment de troisième classe où se trouvent aussi les autres voyageurs, fatigué de ce long voyage, Léon les observe et il se compare avec eux.

¹¹Ibid., p. 55.

¹²Ibid., p. 109.

¹³Ibid., p. 81.

Devant le professeur absorbé dans sa lecture dès le commencement du voyage, il se dit que "vous gagnez beaucoup plus d'argent que lui, que vous avez une voiture, que vous êtes très bien habillé, votre femme aussi".¹⁴ Il se croit supérieur à autrui dans le compartiment, socialement et financièrement. Cette fierté se montre non seulement à l'égard de sa propre personne mais aussi à l'égard de tout le monde dans sa famille. Certainement, c'est par lui seul que sa femme et ses enfants détiennent ce confort matériel. Les deux jeunes gens qui deviennent ses compagnons dans le compartiment depuis Chambéry le font penser à ses fils: "...c'est le plus âgé, Henri, c'est ainsi que sera Henri dans un ou deux ans, mais mieux mis, plus élégant, parce que vous lui avez donné une bien meilleure éducation".¹⁵

Cette condition sociale et financière, Léon y est tellement attaché qu'il cherche tous les moyens pour la maintenir. Lui, il n'ose faire jusqu'alors aucune décision définitive en ce qui concerne sa liaison avec Cécile, c'est parce que, à part son indécision envers elle, "avec votre position, vous voulez éviter tout scandale (la maison Scabelli (...) verrait la chose d'un très mauvais oeil)".¹⁶ Ses relations

¹⁴Ibid., p. 54.

¹⁵Ibid., p. 155.

¹⁶Ibid., p. 42.

avec elle sont effectivement un secret pas seulement pour Henriette mais, ^{aussi} pour tout le monde chez Scabelli. D'ailleurs, à propos de l'argent, Léon est son esclave même. Son voyage d'affaires mensuel à Rome se fait toujours en première classe aux frais de la compagnie. Mais lorsque le voyage est personnel, tel que ce voyage à Rome, et qu'il le paie à ses frais, il se fera en troisième classe. Lui, il a en vérité assez d'argent pour se permettre le confort de la première classe, mais il tient tellement à son argent qu'il ne veut pas le perdre pour une folle raison.

Telle est la vraie personne de Léon. Son trait de caractère prend en effet une part dans sa "modification" à la fin du voyage. Mais une telle analyse psychologique du personnage pour comprendre son action n'est pas le point essentiel que veut nous proposer Butor dans son oeuvre.

Nous sommes dès le début du roman avec un homme accablé par un problème. Il est clair que Léon, une fois dans le train, ne se sent pas à l'aise et commence à hésiter sur sa décision. La raison de tout son problème, c'est qu'il ignore ce qu'il veut exactement bien qu'il soit tout le temps conscient de ce qu'il fait. Ce voyage à Rome, "différent des autres, détaché de la séquence habituelle",¹⁷ lui permet

¹⁷Ibid., p. 274.

pour une fois de se chercher. Léon, après toutes les réflexions, lorsque finit le voyage, fait une découverte spirituelle, ce qui constitue dans le roman la "réalité" nouvelle, et par cela il peut enfin trouver la solution à son problème. Le personnage dans la tentative de déchiffrer une réalité est effectivement le point constitutif du roman, et fait "l'action" du livre.

Il semble que la réalité découverte par Butor est déchiffrée d'une complexité qui est constituée des réflexions se faisant tout au long du voyage. Ces réflexions se composent des souvenirs de ses voyages précédents, évoqués par le voyage présent, faits avec sa femme ou sa maîtresse, puisque l'histoire de Léon Delmont a un étroit rapport avec ce long parcours Paris-Rome ou Rome-Paris, outre l'imagination de ce qui arrivera. Ce voyage devient donc le décor pour sa rêverie et se forme en une sorte d'écran d'où sortent les images de ses souvenirs et de son imagination, dans lesquelles se présentent les plans divers de sa vie. Ainsi, c'est dans les vingt-deux heures du voyage présent que se déroulent les épisodes passés des époques différentes du personnage, depuis il y a près de vingt ans jusqu'à la veille de ce voyage.

Ces réminiscences de diverses époques et ces imaginations qui traversent l'esprit de Léon se présentent en images discontinues selon des évocations au cours du voyage. On trouve donc des images tout à fait confuses, superposées,

de divers épisodes. La superposition des images se fait dans un "jeu" de temps différents du verbe, - ici une dizaine - le présent, le passé composé, le passé simple, l'imparfait, le futur simple, le conditionnel présent, etc. Ceux-ci se glissent l'un sur l'autre, et le glissement de ces temps divers fait jouer entre elles plusieurs images.

Déjà, de ces images complexes, superposées, on peut dégager plusieurs tableaux, tout d'abord celui de Cécile. Celle-ci nous paraît avant tout jeune, belle, gaie, elle est sa "messagère des régions heureuses et claires" de Rome si bien qu'elle éprouve une extrême adoration pour Paris. Intervient alors son imagination et leur bonheur futur lorsqu'ils se rencontreront à Rome et qu'ils viendront vivre ensemble à Paris. Mais Cécile, plus il la connaît, devient progressivement une nouvelle Henriette, particulièrement lors de son dernier voyage d'affaires à Rome avec "son visage de méfiance et de reproche",¹⁸ auquel il cherche à échapper. De plus, Cécile perd absolument son charme comme "intermédiaire" de Rome quand elle vient à Paris.

A propos d'Henriette, celle-ci, à côté de Cécile, devient une pauvre vieille femme, L'image de sa forme rappelle alors à Léon "toute cette horrible caricature

¹⁸ Ibid., p. 109.

d'existence¹⁹ à Paris. Ensuite, intervient l'image de leur premier voyage à Rome, le voyage de noces, quand ils sentaient ensemble le charme de la ville. Ceci constitue une image opposée à celle du deuxième voyage avec elle "en qui évidemment déjà le mépris avait commencé son oeuvre de durcissement et d'isolation, de vieillissement et de destruction",²⁰ lorsqu'une incompréhension entre eux est déjà sensible. Pourtant, revient encore à la fin du voyage l'image de leur voyage de noces qui lui rappelle une Henriette encore jeune, et dont il n'était pas encore las.

On trouve de plus la superposition des images des itinéraires précis. Il y a d'abord ceux que Léon a suivis à Rome avec Cécile et ceux qu'il parcourut avec sa femme. Ensuite, viennent s'y mêler des itinéraires à Paris: celui de la promenade lors de son dernier retour de Rome, obsédé encore par les images romaines, où il a décidé de divorcer, et celui qu'il a suivi avec Cécile, l'année précédente, lorsque celle-ci était en vacances.

Dans ces images mêlées, se trouvent avant tout les images absolument opposées de tout, ce qui indique bien la conscience de Léon au commencement du voyage; d'une Cécile jeune, belle et d'une Henriette vieille, méprisante; de son

¹⁹ Ibid., p. 42.

²⁰ Ibid., p. 146.

séjour de libération, de rajeunissement à Rome et de son ennui à Paris "de routines usantes et ennuageantes" de son travail, "de ce corps tôt fané, de cette famille harassante"²¹; de ses itinéraires à Rome avec Cécile dans la tentative d'explorer son charme et ceux au cours de leur deuxième voyage là-bas avec Henriette qui détruit alors tout le charme de Rome; enfin d'une Rome lumineuse au printemps avec Cécile et d'une Rome sombre en hiver avec Henriette. A ces images opposées, viennent ensuite s'entremêler beaucoup d'autres d'époques différentes. L'écartement des deux extrémités diminue alors peu à peu. Ainsi, paraissent enfin pareillement les images de Cécile à Rome comme intermédiaire du charme de la ville et à Paris lorsqu'elle devient une simple femme, et des itinéraires de Léon à Rome avec celle-ci et avec sa femme lors de leur voyage de noces. Cela indique bien qu'une "modification" arrive déjà dans son esprit. En plus de ces images de sa vie passée et de son imagination de ce qui pourrait se passer dans le futur, interviennent de temps en temps les tableaux en vue, surtout ceux des autres voyageurs dans le même compartiment que lui. Aussi, évoquent-ils quelques réflexions chez lui. Les jeunes époux qui l'accompagnent jusqu'à Rome lui rappellent bien

²¹ Idid., p. 42.

une vie joyeuse d'amoureux entre Cécile et lui, mais à la fois, apparaît, en les observant, l'image du voyage de noces avec Henriette lorsqu'ils étaient encore jeunes mariés. Plus tard, entrent les deux vieillards dans le compartiment qui font un couple tout opposé aux jeunes époux.

Ces épisodes de sa vie passée, sortant directement de sa conscience sans aucun raisonnement, Léon les laisse jouer, se superposer l'un l'autre, y mêlant de temps en temps des images présentes. Et, peu à peu, à travers cette superposition qui est simplement des images mises en compétition passive, la "solution" se laisse pressentir, se trie, se dégage. Déjà, passé Turin, il commence à osciller sur son ancien projet, quand surgit dans son esprit l'image de la rencontre entre Henriette et Cécile chez lui à Paris, la scène qui pourrait être l'apogée du livre. Celle-ci, à Paris, à côté d'Henriette, ne l'attire plus; ce n'est qu'à Rome qu'elle garde le charme comme intermédiaire de "l'authenticité" de la ville de son rêve. Ainsi, commence-t-il à se chercher à propos de sa relation avec Cécile et de son attachement à Rome; et il se rend compte alors d'une sorte de contradiction spirituelle qui existe entre lui et Cécile, que celle-ci adore bien Paris où vit son amoureux, mais Léon, lui, aime Rome où se trouve Cécile, et que le charme de Rome n'est communément savouré que par lui et Henriette, non pas par Cécile. Déjà, "repris dans ces lacs



de réflexions et souvenirs",²² qui constituent un examen de conscience mécanique, il "s'aperçoit que le chemin qu'il a pris ne mène pas là où il croyait".²³ Sa décision prise à Paris est enfin modifiée; il lui faut prendre un autre chemin, c'est "l'abandon de votre projet sous sa forme initiale qui vous paraissait si claire et si solide, l'abandon de cette figure lumineuse de votre avenir vers laquelle vous aviez décidé que vous emporterait cette machine, une vie d'amour et de bonheur à Paris avec Cécile".²⁴ Et lorsque le train s'approche de la stazione Termini, Léon prend la dernière décision. Tout le long de ces quelques jours à Rome, il ne verra jamais Cécile, le passera seul dans un hôtel pour écrire un livre, et reprendre ensuite le train pour Paris ayant renoncé à abandonner sa femme pour sa maîtresse.

Telle est la "solution" que trouve Léon dans les images superposées de ses réflexions. C'est cette "solution" qui constitue en effet la "réalité intérieure", car c'est la réalité de l'intériorité, de sa conscience en ce qui concerne sa liaison avec Cécile et Rome.

La tentative de déchiffrer cette réalité intérieure est ici une tentative commune au personnage et au lecteur,

²² Ibid., p. 195.

²³ Ibid., p. 198.

²⁴ Ibid., p. 199.

puisque Butor, par l'usage du "vous" qui nous identifie au personnage, nous appelle directement à faire cet effort avec celui-ci. Vraiment, cela n'est pas difficile pour nous. Cette superposition des images - en vérité, le procédé du cinéma - complexes, des époques différentes, Butor la présente de telle sorte que jamais le lecteur ne se sent dérouter. Avec habileté, il sait donner à chaque épisode du souvenir la longueur exacte qu'il devait avoir. On pourrait dire que ces réflexions du passé et du futur ont comme contre le présent du voyage. Interviennent souvent parmi eux des petits paragraphes du présent commencés par :

"Passe la gare de..."

"De l'autre côté du corridor..."

"De l'autre côté de la fenêtre..."

"Sur le tapis de fer chauffant..."

qui semblent servir comme la fin d'une réflexion et aussi le point de départ pour une autre. Et le lecteur se rappelle qu'avec ces confrontations des réminiscences d'époques différentes qui glissent les unes sur les autres, continue toujours le voyage, monotone, implacable. Ainsi, grâce à l'habileté de Butor - comme un grand metteur en scène - dès le premier tiers du livre, le lecteur peut assister à ce jeu de stéréoscopie et aussi de kaléidoscopie.

Cette nouvelle conception du roman comme tentative de déchiffrer une réalité de quelque chose trop complexe,

Butor l'applique le plus souvent dans ses romans où il nous fait pénétrer dans une "réalité extérieure", collective et complexe, telle que celle d'un immeuble, d'une ville et d'une classe de lycée. Mais, ici, à la différence des autres, il mêle les deux. Nous sommes en quête d'une "réalité intérieure" en ce qui concerne une "réalité extérieure". De toute la réalité, ce qu'obtiennent à la fin le lecteur et le personnage et que veut tendre Butor vers tout le monde, on peut conclure à l'idée fondamentale du "Nouveau Roman", au fait que la réalité a plusieurs aspects. Pour les romanciers nouveaux, la représentation déterminée et absolue du réel n'existe pas. Butor, lui, atteint ce propos en faisant ressentir cette réalité des images complexes, superposées. Ce sont des images partielles de toute chose qui se superposent. Ainsi, de ces images superposées, jamais une image définitive ne se dégage. Des réflexions du personnage, on obtient à la fin des images de plusieurs Cécile, de plusieurs Henriette, des itinéraires pris plusieurs fois à Paris aussi bien qu'à Rome et enfin de plusieurs Rome. Ainsi, la "solution" que peut trouver Léon à la fin n'est pas absolue, et c'est de cette manière, pour acquiescer une réalité à plusieurs aspects, que concluent les romans de Butor.

Albérès, dans Histoire du Roman Moderne, a constaté à propos du réalisme deux directions différentes du "Nouveau

Roman": le réalisme d'"une objectivité superficielle" et celui de "la recherche d'une énigme cachée dans le réel".²⁵ Il apparaît dans ce roman que, par la présentation du réalisme extérieur et du réalisme intérieur, Butor peut en définitive prendre les deux directions.

Le Réalisme Mythologique

Le réalisme mythologique apparaît dans le roman comme le sujet privilégié. Michel Leiris, un écrivain français contemporain est le premier qui a souligné cet aspect mythique de la Modification, et qui a écrit en 1958 un article à ce sujet.

Il est évident que Butor construit aussi son roman sur le plan du mythe. Déjà, dans le monde matériel aussi bien que dans le monde spirituel, on note l'existence de la mythologie romaine. Surtout dans les réflexions qui constituent le réalisme intérieur, le mythe joue un rôle très important, car il existe même dans la conscience du personnage et explique par conséquent son trait de caractère. C'est ainsi, sur le fond mythique, que sortent les réminiscences de Léon, ce qui n'empêche pas le mythe de s'y montrer par bribes.

Le trait mythique de Léon se montre lorsque, en

²⁵ M. Leiris, Histoire du Roman..., p. 446.

jouant pour se distraire pendant le voyage, il donne à chacun de ses compagnons un nom et lui invente de plus son histoire; celle des jeunes époux nommés Pierro et Agnès, ce nom étant en mémoire de Sant'Agnèse in Agone, une église de Borromini à Rome, celle d'une femme et un garçon, Mme Polliat et André, d'un Italien, M. Lorenzo, le nom rappelant une coupole à Turin dédiée à Saint Laurent. De plus en plus, le mythe a un rapport avec la mythologie romaine; il donne les noms de deux vieillards qui apparaissent dans le compartiment depuis Turin, Zacharie et Sibylle. Ceci introduit donc l'aspect mystérieux du mythe.

Parmi les images superposées des réminiscences, on aperçoit une image qui surgit, mêlée à celles-ci: l'apparition fantasmagorique du Grand Veneur, cavalier légendaire qui hante la forêt de Fontainebleau. Elle transparait pour la première fois dans ses réflexions lorsqu'il se remémore un voyage récent dans un rapide Rome-Paris, rempli alors par ce poids triangulaire, celui de Cécile, de sa famille parisienne et de son travail. Au moment même où le train dépassait la forêt de Fontainebleau qui, sous la pluie, avec l'atmosphère automnale, a suscité l'apparition d'un cavalier galopant sur un cheval à demi-squelettique et poussant sa célèbre plainte: "L'entendez-vous?" Passée la gare d'Air-les-Bains, il imagine déjà son retour à Paris après ces quelques jours à Rome, et ce qui lui arrivera une fois que

cette décision sera prise, regardant peut-être à travers des vitres nouillées de la pluie lorsque le train traversera la forêt de Fontainebleau, surgir cette ombre sur le cheval appelant: "Qu'attendez-vous?". Cette légende du Grand Veneur, dont Henriette lui a parlé une fois avec crainte, il se rappelle bien qu'il l'a racontée à Cécile lors de leur voyage à Paris ensemble lorsque celle-ci était en vacances, pour combler le silence entre les deux, le cavalier interpellant alors: "Où êtes-vous?" Mais pendant le voyage de retour de Rome à Paris au cours du deuxième voyage avec Henriette, Léon, déçu de ce séjour à Rome, l'entend s'écrier en passant la forêt: "Etes-vous fou?"

Il est remarquable que les interrogations du cavalier: "L'entendez-vous?" "Qu'attendez-vous?" "Où êtes-vous?" se conforment en quelque sorte à l'état d'esprit de Léon à ce moment-là. En suivant de près sa conscience, on voit bien qu'elles expriment une indécision qui commence déjà à se percevoir dans son esprit et qui ne fait qu'augmenter. Léon, lui, se rend compte plus tard que ce personnage légendaire, perdu dans la forêt et la hantant désormais lui ressemble d'une certaine manière, et il arrivera que toutes ces interrogations deviendront l'écho de sa propre question.

L'apparition du Grand Veneur avec ses plaintes est en effet l'annonce du monde d'angoisse où Léon va descendre. Pendant le voyage, lui, déjà sous le poids de ses réflexions,

dans sa tentative de s'intéresser au roman acheté à la gare de Lyon pour se distraire et qu'il tient en ce moment dans sa main, essaie d'imaginer l'histoire du livre. Cette histoire qui prend d'abord une forme impersonnelle est en vérité son rêve mêlé à sa propre situation, Léon se rendant compte maintenant de son égarement, et le mythe qui obsède son esprit et s'intègre même dans la réalité vécue, une fois évoqué. Elle constitue des images de sa conscience qui transparaissent désormais à côté des réminiscences de ses réflexions. Il s'agit d'un homme "il" qui, perdu dans une forêt, - la même situation que celle du Grand Veneur et de lui-même - s'aperçoit que "le chemin qu'il a pris ne mène pas là où il croyait". Ce "il" s'installe dans une région inhabitée, rythmée. Il croit entendre le galop du Grand Veneur qui hante la forêt, rencontre la Sibylle qui lui reproche d'être étranger à ses désirs quand il lui a dit qu'il voulait "sortir de là, rentrer chez moi",²⁶ le vieux nocher des morts dans une barque de métal qui lui demande de s'embarquer par les questions: "Qu'attendez-vous? N'attendez-vous? qui êtes-vous?" et enfin Janus, le douanier au double visage, l'un hostile et l'autre bienveillant, au seuil de Rome, qui lui a posé les mêmes questions et auquel il répond qu'il vient à Rome pour chercher un livre perdu

²⁶ Butor, La Modification, p. 215.

- ce qui revient effectivement au roman négligé dans sa main.

Cette histoire imaginaire, influencée par la mythologie romaine, se manifeste en définitive comme l'histoire de Léon lui-même, lorsque le personnage imaginaire, entré dans Rome, arrivé sur une petite place, et, assoiffé, ne peut boire que "ce vin atroce qui vous brûle la gorge et le gosier avec une telle fureur que vous hurlez, que vous lancez le verre contre une des façades",²⁷ ce qui se conforme bien avec l'état physique de Léon à ce moment-là. L'histoire porte désormais le "vous" comme personnage principal. A la fin de toutes les reminiscences et aussi du voyage, en s'efforçant de déchiffrer le rôle de Rome envers lui-même, il se plonge dans un rêve de plus en plus chaotique, d'où sort toute l'obsession mythologique. Le personnage, ne pouvant pas communiquer avec les autres à défaut de la langue, - l'obstacle qui surgit en vérité pour Léon quand il cherche à approfondir Rome - est arrêté par les policiers romains à la suite de ce scandale et ne témoigne que quelque pitié des Romains. Il est plus tard jugé et condamné par les puissances catholiques: les cardinaux, le pape et même le "Roi du Jugement"; puis, apparaissent des empereurs romains, des dieux et des déesses; "c'est une foule de visages qui

²⁷ Ibid., p. 237.

s'approchent, énormes et haineux comme si vous étiez un insecte retourné".²⁸ Il est évident que ce rêve est influencé surtout, outre sa situation, par la condition de Léon à ce moment-là: rempli encore de réminiscences mêlées les unes aux autres, se trouvant dans un mauvais sommeil, troublé par de fréquents réveils; le rêve dont plusieurs éléments sont fournis par l'aspect des autres voyageurs, le décor par les paysages que traverse le train est de plus évoqué par la fatigue croissante à telle heure du voyage et par la condition du compartiment tout secoué, sous l'éclairage d'une seule veilleuse.

Le trait mythique, pour sa part, qui a pour cause sa grande adoration envers Rome, Léon le découvre enfin, comme résultat de l'examen de conscience tout au long du voyage. Il comprend alors que cela n'est pas une réalité dévoilée par le mythe, mais la réalité obsédante de sa propre vie qui se présente comme intégrée à l'autre.

²⁸ Ibid., p. 268.