

**PROFIL  
LITTÉRATURE**

**PROFIL D'UNE ŒUVRE**

**LA  
MODIFICATION  
BUTOR**

- 
- ◆ UN « NOUVEAU ROMAN » ?
    - ◆ L'EAU ET LE FEU
  - ◆ ALIÉNATION ET ENGAGEMENT
    - ◆ LE SALUT PAR L'ÉCRITURE
- 

**26**

**BERNARD LALANDE**

**HATIER**



PROFIL Collection dirigée  
par Georges Décote  
D'UNE ŒUVRE

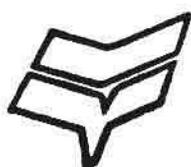
---

LA  
MODIFICATION  
BUTOR

***Analyse critique***

*par Bernard LALANDE*

*Agrégé des lettres  
maître-assistant à  
l'Université  
de la Sorbonne Nouvelle*



HATIER

# Sommaire

INTRODUCTION : Raisons d'un choix.....	4
<b>1. Résumé de « La modification » .....</b>	<b>6</b>
<b>2. Un roman de formule traditionnelle .....</b>	<b>9</b>
Sources.....	9
Le témoin privilégié, Léon Delmont .....	11
Le thème de l'eau.....	13
Conclusion.....	22
<b>3. Un nouveau roman .....</b>	<b>24</b>
Mort du héros de roman .....	24
Suppression de l'intrigue.....	25
Désengagement.....	26
L'aliénation en littérature .....	27
Un enchaînement de conséquences .....	30
<b>4. Application de la théorie à « La modification » .....</b>	<b>32</b>
L'intrigue .....	32
Le héros.....	38
L'aliénation - L'engagement.....	41

© HATIER, PARIS 1972

Toute représentation, traduction, adaptation ou reproduction, même partielle, par tous procédés, en tous pays, faite sans autorisation préalable est illicite et exposerait le contrevenant à des poursuites judiciaires.

(Réf. : loi du 11 mars 1957.)

ISBN 2-218-01824-1 — ISSN 0750-2516

<b>5. Le salut par l'écriture</b> .....	43
Modification - Prise de conscience - Repentir .....	43
Écrire .....	46
<b>6. Architecture</b> .....	49
Remarques préliminaires .....	49
Composition .....	51
Motivations : structure et signification roman- esque; structure et sens des mots.....	59
CONCLUSION .....	64
ANNEXES .....	65
Vie de Butor rapprochée des grands événements contemporains.....	65
Les années 1956 et 1957 .....	69
L'accueil de la critique .....	72
Bibliographie sommaire .....	77
Thèmes de réflexions et d'études .....	79

**Note :** Toutes les références à *La modification* renvoient à la collection 10/18.

# Introduction

## RAISONS D'UN CHOIX

*La modification* fait d'abord revivre nos rêves d'enfants : il suffit d'avoir joué au chemin de fer électrique pour se sentir touché. Tout le roman se déroule dans un train de grande ligne parti pour un très long trajet, Paris-Syracuse. Avec Michel Butor nous imaginons l'intérieur d'un compartiment : les lignes fonctionnelles de la boîte d'acier contrastent avec la mollesse faussement confortable des rideaux de coton et avec la poésie touristique qu'exhalent quatre photos de paysages ou de monuments prestigieux. On songe aux rails et aux caténaires qui se croisent ou s'embranchent, puis vont se perdre tout droit à l'horizon. Des villes nous voyons l'envers du décor, le derrière des maisons ou les arrière-cours quand la voie coupe à travers des pâtés d'immeubles ; des campagnes nous entr'apercevons les tableaux idylliques dont nous sommes exclus par la vitesse et l'univers mécanique du chemin de fer. Tout est noté dans *La modification*, y compris les bruits, « le broun-roun-roun des roues » comme disait Blaise Cendrars, mais d'une manière qui n'est pas bien suggestive sans doute, car j'ai dû chercher ces bruits dans le roman pour m'apercevoir qu'ils y étaient. Tant qu'il y aura des amateurs de Jules Verne - Butor en est -, tant que des gosses seront transportés de joie en entrant dans une gare, la première phrase de *La modification* conservera sa séduction : « Vous avez mis le pied gauche sur la rainure de cuivre. »

Toutefois, avoir choisi de vous présenter *La modification* est un peu paradoxal. Il faut avouer qu'un quadragénaire fatigué n'est pas un héros bien exaltant à proposer à la jeunesse. Sur ce point, on peut signaler tout de suite que Michel Butor avait trente ans quand il a inventé Léon Delmont et qu'il n'en savait pas plus que vous sur les quadragénaires, constatation qui donne à réfléchir, car, si l'auteur

n'a pas jugé indispensable d'avoir quarante-cinq ans pour imaginer les pensées de son personnage, il doit être inutile d'avoir dépassé cet âge pour s'intéresser au roman. L'auteur en est au même point que vous et rêve sur ce qui pourra lui arriver quand il aura quarante-cinq ans

Quoi qu'il en soit, *La modification* m'a paru un texte commode pour qu'un lecteur un peu perdu dans les romans de notre temps s'initie à la lecture des écrivains du XX<sup>e</sup> siècle qui refusent les formes littéraires du XIX<sup>e</sup>. Il est en effet impossible d'appréhender les œuvres de Robbe-Grillet, de Nathalie Sarraute, par exemple, ou de Butor, comme on nous a enseigné en classe à y voir clair dans celles de Balzac et des grands « classiques ». Dans ce passage de l'art d'autrefois à l'art d'aujourd'hui, l'amateur de peinture a de l'avance sur l'amateur de romans, si bien que la majorité d'entre nous sait voir telle toile de l'école de Paris, mais se trouve désorienté devant la littérature contemporaine. Dans son *Traité du paysage*, le peintre André Lhote explique très bien pourquoi on ne peut déchiffrer de la même manière un tableau de Van Goyen, Hollandais du XVII<sup>e</sup> siècle, et un tableau de Van Gogh. Parmi d'autres différences, dit en substance André Lhote, l'opposition entre la partie illuminée d'un objet et la partie obscure est marquée au XVII<sup>e</sup> siècle par deux valeurs d'une même couleur, c'est-à-dire que la couleur est claire d'un côté, foncée de l'autre; cette convention est appliquée avec une rigueur extrême par Van Goyen dont les paysages sont presque monochromes, et c'est pourquoi André Lhote a choisi ce peintre pour sa démonstration. Mais Van Gogh représente par une couleur la partie lumineuse d'un objet, et par une autre la partie tournée vers l'ombre, disons par la couleur complémentaire de la première. Il est certain que si je ne suis habitué à regarder que les peintures « classiques », je ne verrai tout d'abord dans les œuvres postérieures à l'Impressionnisme qu'un bariolage bizarre. Presque tout le monde aujourd'hui est capable de goûter aussi bien Van Gogh que Van Goyen. Je ne suis pas sûr que les choses soient aussi avancées dans le domaine de la littérature. Cependant c'est une révolution du même ordre que doit accepter depuis vingt ans le lecteur de romans, révolution qu'une méditation sur *La modification* nous permettra peut-être de faire plus facilement.

# 1 Résumé de « La modification »

On peut très bien lire *La modification* comme on lit *Eugénie Grandet*. Nous sommes à la gare de Lyon, le vendredi 15 novembre 1955, à 8 heures du matin; un homme monte en troisième classe dans le train qui partira pour Rome à 8 h 10. Il est bien vêtu d'un costume bleu, d'un manteau « poilu à doublure de soie changeante », avec une écharpe de grosse laine jaune; il porte une valise de cuir vert. Il s'appelle Léon Delmont; il a tout juste quarante-cinq ans; il est marié depuis vingt ans et sa femme s'appelle Henriette; ils ont quatre enfants, deux garçons et deux filles dont nous saurons les âges et les prénoms; nous saurons le prénom de la cuisinière. Léon Delmont habite 15, place du Panthéon, au 4<sup>e</sup>; sa voiture est une 15 CV Citroën, ce qui était alors la plus puissante voiture française sur le marché. Nous apprendrons de quel style est sa chambre à coucher et quelle est la couleur des cheveux de sa femme. Le personnage est le directeur pour la France d'une firme italienne fabriquant des machines à écrire; on nous dira le nom de la firme : Scabelli. N'était l'absence de portrait physique de Léon Delmont, nous ne connaissons pas mieux le père Grandet. Léon Delmont part pour Rome à l'insu de ses patrons, mais il a dit à sa femme qu'il y allait pour affaires. Butor nous décrit avec précision les occupants du compartiment. Les menus incidents du voyage peuvent passer - tout cela à première vue toujours - pour les éléments de cet environnement auquel les romans réalistes nous ont habitués; et que faire dans un train, sinon observer le paysage et les autres voyageurs? surtout quand on se sent las sans savoir pour-

quoi; Léon Delmont a bien acheté un livre en traversant la gare, sans même regarder le titre, mais il a si peu envie de lire qu'il descendra du wagon à l'arrivée sans l'avoir ouvert. Deux ans auparavant, en se rendant à Rome où il va une fois par mois environ, il a rencontré dans le wagon-restaurant une jeune veuve mi-italienne, mi-française, Cécile Darcella, qui travaille comme secrétaire à l'ambassade de France à Rome. Cette rencontre a eu lieu au moment où Léon et Henriette, lassés par dix-huit ans de vie conjugale bourgeoise, ont tenté de renouer, précisément grâce à un voyage à Rome où ils étaient venus tout de suite après leur mariage. Cet essai a tristement échoué. Bref, voici deux ans que Cécile est la maîtresse de Léon; amours entrecoupées car à chaque voyage Léon ne passe à Rome qu'un jour ou deux, et furtives car Scabelli est soucieux des bonnes mœurs de ses employés supérieurs. En ce mois de novembre 1955, Léon, sur les instances de Cécile, vient de lui trouver du travail à Paris; il compte rompre, sans divorcer, avec Henriette et vivre avec Cécile. C'est pour lui annoncer cette bonne nouvelle et organiser sa venue à Paris qu'il part pour rejoindre en cachette sa maîtresse. Tandis que le train avance, Léon Delmont tantôt évoque ses souvenirs, tantôt anticipe, imaginant son arrivée, la surprise de Cécile, son séjour auprès d'elle jusqu'au lundi suivant, puis leur vie commune quand elle sera établie en France. Cependant au fur et à mesure que croît la fatigue de ce voyage inconfortable, et aussi que se rapproche le moment de l'échéance où, en apprenant à Cécile pourquoi il l'a rejointe, il coupera les ponts derrière lui, Léon Delmont voit s'enfler les obstacles matériels et la crainte qu'à Paris Cécile ne perde son charme, tout mêlé pour lui au charme de la Ville éternelle. Le processus de la modification commence à la page 136, deux pages donc avant le milieu du volume. Auparavant nous avons bien rencontré l'évocation de quelques moments pénibles entre Léon et Cécile, mais justement leur vie commune à Paris arrangerait tout. Les phases de l'abandon par Léon Delmont de son projet initial sont analysées avec une belle subtilité psychologique, en sorte que les 135 premières pages peuvent passer pour une longue exposition. La première difficulté consiste à savoir s'il vaudra mieux annoncer la rupture à Henriette dès le mardi 19 ou plus tard (p. 136-137). Dès la page 157,

Delmont trouve dangereux ce « brassage et remâchage de souvenirs », et à la page 160, en constatant qu'il lui reste encore plus de douze heures à passer dans ce compartiment, il se demande ce que va devenir « cette si belle décision » pendant tout ce temps. Revient le terrifiant problème du retour mardi auprès d'Henriette; en imaginant ce qu'il lui dira, le malheureux s'aperçoit qu'il parle comme s'il avait renoncé à Cécile (p. 161-163). Malgré ses efforts il ne peut s'empêcher de se rappeler un voyage que Cécile a fait à Paris, l'an passé, voyage désastreux car les deux femmes, ayant fait connaissance, n'ont pas manqué d'avoir de la sympathie l'une pour l'autre, par-dessus la tête de leur mari et amant (p. 183-188); c'est là une situation de vaudeville si ridicule que Léon Delmont se demande à la page 189 : « Je ne sais plus quoi faire; je ne sais plus ce que je fais ici. » Et nous voyons surgir l'idée qui sera déterminante : « Si elle vient à Paris, je la perds. » Le dîner au wagon-restaurant rend à notre homme un peu de courage (p. 195 sqq.). Mais aussitôt il se représente avec horreur ce que sera la vie à Paris avec Cécile (p. 203), et comme il sera impossible d'obtenir qu'elle renonce d'elle-même à venir (*ibid.*), le mieux sera de lui dire demain qu'il arrivait pour lui annoncer la bonne nouvelle, et « qu'au dernier moment tout s'était effondré » (p. 204), mais que ce n'était que partie remise. Pourtant ce mensonge ne serait pas bien honnête; donc lundi soir avant de la quitter, il faudra lui dire qu'il ne souhaite plus la ramener à Paris (p. 239-241). Et alors, comment pourra-t-elle comprendre ce revirement (p. 241-243)? Ne vaudrait-il pas mieux tout lui dire en arrivant à Rome (p. 244)? Ce serait empoisonner ces trois jours auprès d'elle, sans l'amener davantage à comprendre. Enfin Léon Delmont trouve la seule solution : il n'ira pas surprendre Cécile et repartira lundi soir pour Paris sans l'avoir vue (p. 245-246). On devine que leur liaison ne durera plus très longtemps parce que Cécile ne supporte plus qu'avec peine cette situation fautive. Léon Delmont se promet de revenir à Rome avec Henriette (p. 282).

# Un roman de formule traditionnelle

2

Il est tout à fait possible de lire ainsi *La modification*, c'est-à-dire comme un roman du siècle dernier, et c'est probablement ce qu'a fait le grand public qui, en 1957 encore, achetait automatiquement tous les ans le prix Goncourt et le prix Renaudot. Un héros dont le caractère est bien défini, type des cadres d'une firme internationale, se trouve engagé dans une aventure sentimentale parfaitement explicable. Nous voyons bien que les personnages et l'intrigue ne sont pas exactement présentés comme d'habitude, mais après tout Balzac connaissait déjà la technique du retour en arrière. Sous cet angle, *La modification* est une œuvre plaisante; c'est l'histoire connue de l'homme entre deux âges et entre deux femmes, et qui préfère au bout du compte son repos. Léon Delmont est bien vivant, on le rencontrerait dans la rue; les comparses sont joliment dessinés; les descriptions précises de promenades dans Rome ont toujours du charme. Voilà un roman qui fait passer le temps agréablement.

## SOURCES

On peut en conséquence exercer sur ce roman « classique » les méthodes les plus éprouvées de la critique « classique ». Par exemple la recherche des sources. Développant une indication de Marcel Thiébaud dans *La revue de Paris* de janvier 1958, M<sup>me</sup> Erica Hünisch<sup>1</sup> et, parallèlement, M<sup>me</sup> Van Rossum-Guyon<sup>2</sup> ont étudié les ressemblances et les différences entre notre roman et *Mon plus secret conseil* de Valéry Larbaud. Le rapprochement semble en effet assez

1. E. Hünisch, *Das gefangene Ich*, Heidelberg, 1970.

2. Voir bibliographie, p. 78.

pertinent : dans *Mon plus secret conseil*, un homme entre son amour d'hier et son amour de demain s'enfuit par le premier train en partance et cherche en chemin la meilleure manière de consommer une rupture pénible, cependant que l'envie de dormir vient tout brouiller; le monologue intérieur se déroule donc dans un compartiment de chemin de fer entre Naples et Tarente, la progression du roman se faisant par un contrepoint entre le déplacement du wagon le long de la ligne et la songerie du voyageur. Même la mise en cause de l'emploi des pronoms personnels se trouve dans le roman de Valéry Larbaud, mais d'une autre manière. Butor a reconnu qu'il avait lu *Mon plus secret conseil*, mais en ajoutant qu'il n'y avait pas pensé en écrivant *La modification* : voilà bien le gibier des chercheurs de sources littéraires, une influence inconsciente. - A mon avis, il y a mieux, comme l'a montré Jean Roudaut dans *Répétition et modification dans deux romans de Michel Butor*<sup>1</sup>. Butor a sans doute poursuivi dans son roman la méditation suscitée en lui par *La répétition* de Kierkegaard. Pourtant à la simple lecture on ne mettrait guère les deux textes en rapport si Butor n'avait écrit en 1950 un essai sur cette œuvre obscure de l'écrivain danois<sup>2</sup>. L'interprétation qu'il en donne attire l'attention. Tout d'abord Léon Delmont et le jeune homme de *La répétition* se posent le même problème : comment rompre sans faire souffrir la femme que l'on délaisse? Il faut donc lui persuader que les motifs de la rupture ne sont pas généreux, pour éviter qu'elle s'attache davantage; on trouvera les réflexions de Léon Delmont à ce sujet pages 241-244 de *La modification*. On peut noter aussi que la jeune fille de *La répétition* n'est pas elle-même pour son amoureux, mais une sorte d'Idée platonicienne, tout comme Cécile sera plus une prêtresse du génie de Rome que véritablement Cécile. Vient ensuite le thème de la répétition proprement dit : d'un certain point de vue, tout l'effort de Léon Delmont consiste à recommencer le premier voyage à Rome qu'il avait fait avec Henriette en 1936<sup>3</sup>; la répétition est un élé-

1. Voir bibliographie, p. 78.

2. Essai reproduit dans *Répertoire*, p. 94 à 109.

3. Et non en 1938, comme le dit M<sup>me</sup> Van Rossum-Guyon (cf. par exemple le tableau de la p. 295 de son ouvrage). Léon et Henriette vivent ensemble « depuis près de vingt ans » (p. 38); d'ailleurs la fille aînée du couple a dix-sept ans (p. 53), elle est donc née en 1938. Au plus tard le voyage de noces a eu lieu au printemps 1937.

ment essentiel de *La modification*. Plus nettement inspiré du roman de Kierkegaard, à mon avis, est l'exercice que réussit Cécile dans le train qui la ramène de Paris à Rome avec Léon Delmont : il semble qu'elle arrive à croire qu'elle ne connaît pas l'homme qui est en face d'elle, qui va lui parler, qui deviendra son amant ; elle recommence ainsi, en repartant de zéro, tout son amour pour Léon Delmont (p. 225). Léon Delmont, lui aussi, se livre à ce même petit jeu (p. 256-257). Or, c'est bien une répétition de ce genre que le héros de Kierkegaard se flattait d'obtenir, sans y arriver. Le roman danois, à travers un commentaire de l'histoire biblique de Job, va beaucoup plus loin que le nôtre, mais les ressemblances me paraissent indéniables. Et qu'est, après tout, *La modification*, sinon une suite de voyages aller et retour Paris-Rome qui se répètent, sans se répéter, et dont on souhaite qu'ils se répètent, mais autrement qu'ils ne le font en réalité ? J'en viens à me demander si c'est par hasard que les deux titres se font écho, et si la modification n'est pas une solution proposée consciemment par Butor à l'insoluble quête d'une répétition.

Terminons ces suggestions par une réflexion d'un autre ordre. Quand on songe que Butor avait montré subtilement dans son essai de 1950 que, la fiancée de Sören Kierkegaard s'étant mariée - avec un autre - pendant que le philosophe élucubrait *La répétition*, ce roman s'en était senti, on est en droit de se demander comment s'insère *La modification*, parabole de la fidélité conjugale contre vents et marées, dans la vie de Michel Butor à un moment où il projetait sans doute de se marier. Les amateurs de fine psychologie pourront tirer de là un malin plaisir.

## LE TÉMOIN PRIVILÉGIÉ, LÉON DELMONT

Même dans le cadre d'une lecture traditionnelle, on peut éliminer certaines naïvetés d'interprétation. En particulier il y a longtemps que les romanciers nous ont habitués à comprendre que les personnages ne sont pas vraiment tels qu'ils apparaissent dans le récit. Nous ne les voyons le plus

souvent que par les yeux d'un des héros ou par ceux d'un narrateur qui est lui-même un personnage romanesque. Henriette Delmont n'est peut-être pas aussi rancie et affreuse que Léon Delmont nous le dit, et en revanche Cécile pas aussi merveilleuse qu'il se le figure. Nous retrouvons l'éternel problème de la distance entre le point de vue de l'auteur, qui sait tout, ou qui peut, s'il le veut, tout savoir de ses personnages, et le point de vue des personnages eux-mêmes qui se voient les uns les autres déformés par leurs passions. D'une certaine manière *La recherche du temps perdu* de Proust est une perpétuelle contestation des portraits qu'elle contient : l'image que nous nous faisons de Swann, ou de Françoise, ou de M<sup>me</sup> Verdurin doit être sans cesse remplacée par une autre, dont nous soupçonnons qu'elle n'est pas plus vraie que la précédente. Par un procédé qui est loin d'être propre à Butor, ce sont les adjectifs qualificatifs qui alertent le lecteur et suscitent ses doutes. Il ne s'agit pas tant des qualifications péjoratives appliquées à Henriette, que des qualifications élogieuses que fait naître Cécile. Henriette n'est d'ailleurs qualifiée directement que de pauvre (p. 38, 178), de malheureuse (p. 43); c'est par la bande qu'Henriette est jugée, ce sont ses traits qui sont « tirés, soucieux, soupçonneux » (p. 18), c'est sa politique qui est « timorée, mesquine » (p. 82). Il arrive aussi que Cécile soit exaltée indirectement : Léon Delmont nous parle de son « superbe amour » (p. 55) ou « d'une merveilleuse vie d'aventure » (*ibid.*), mais toute précaution sera abolie page 163 où nous lisons : « Ne suis-je donc pas dans ce train, en route vers Cécile merveilleuse ? » La banalité de l'adjectif, et sa valeur hyperbolique le rendent suspect. Si l'on remarque en outre que la jeune femme du compartiment, que Léon Delmont appelle Agnès, est dite « gracieuse » (p. 30), « belle » (p. 260), que l'Italienne inconnue a un « admirable dos » (p. 256) et un « admirable visage » (*ibid.*), nous savons que ce n'est pas l'auteur qui parle, mais Léon Delmont. Et cependant, en dessous, par l'ironie perceptible, nous entendons la voix de Butor qui se moque de son personnage. Le cas de « Cécile merveilleuse » est, remarquons-le en passant, encore plus complexe, car, à ce moment, Léon Delmont, malgré ses efforts, ne croit plus que Cécile soit merveilleuse : il s'est avoué (p. 111) que le dernier sourire de Cécile était « aigre » et qu'il se transformera en sar-

casme lors de ses prochains voyages à Rome. La mauvaise foi du personnage se superpose ici à l'ironie de l'auteur. Quoi qu'il en soit, ces contrepoints à l'audition desquels le lecteur entend deux timbres en lisant le même mot sont classiques : on en trouverait jusque dans les romans de Voltaire.

## LE THÈME DE L'EAU

Pour des raisons que je vous exposerai plus loin, je crois qu'il est légitime de faire rentrer dans les aspects traditionnels de *La modification* l'obsession de l'eau qui hante l'imagination de Léon Delmont. Butor a été l'élève de Gaston Bachelard. Or celui-ci a montré dans des ouvrages devenus classiques, *La psychanalyse du feu* et *L'eau et les rêves*, par exemple, que tout poète ressent dans la profondeur de l'objet la présence d'un des quatre éléments des sciences primitives, l'eau, le feu, la terre et l'air. Quand on lit *L'emploi du temps*, roman écrit par Butor juste avant le nôtre, on est frappé du fait que Bleston, la ville qui, peut-être plus que Jacques Revel, est l'héroïne du roman, est la ville du feu; c'est suggéré avec insistance, par tous les moyens, à chaque page. Si l'on passe à *La modification*, on s'aperçoit, mais il faut y mettre un peu plus d'attention, que la rêverie de Léon Delmont s'organise autour du thème de l'eau. Voici la preuve de ce changement : chacune des briques dont sont bâties les maisons de Bleston est imaginée comme du feu enfermé dans un parallélépipède de terre; dans *La modification* les briques évoquent un liquide, le sang. Nous trouvons par exemple page 45 : « la ville paraissant dans toute sa rougeur profonde, le sang ancien suant de toutes ses briques, teignant toute sa poussière ». Il faut bien comprendre que, dans ces conceptions alchimistes, l'eau est la substance fluide qu'on retrouve dans tous les liquides : le sang, le vin, l'huile, le lait, le pétrole sont des eaux de couleurs, de saveurs et de viscosités diverses; la neige est de l'eau solide; une vitre, un miroir sont aussi de l'eau durcie puisque nous leur donnons le nom de glace. L'important, c'est que le même objet, une brique, qui était du feu éteint, devienne un liquide figé.

Il est certain que le feu n'est pas absent de *La modification*; nous verrons tout à l'heure sous quelle forme. Examinons donc la place qu'occupe l'eau. Commençons par des remarques en apparence futiles, mais dont l'accumulation est curieuse. Il n'est pas anormal qu'il pleuve beaucoup pendant le voyage de Léon Delmont : nous sommes en novembre; mais enfin il pleut beaucoup. On note que les parapluies et les imperméables sont nombreux, ce qui ne signifie peut-être rien en soi. Nous pouvons nous étonner cependant que sur les six camions que Léon Delmont aperçoit sur les routes le long de la voie, cinq soient des camions de pétrole ou de lait (p. 14, 44, 98, 100, 258); et l'aube, c'est l'heure où dans les villages italiens roulent « pesamment les voitures des laitiers » (p. 249). Avez-vous remarqué qu'on se lave souvent dans *La modification*? On s'y lave les mains pages 39, 81, 84, on s'y baigne pages 44 et 63, ou bien l'on y fait une simple toilette pages 85, 143, 271, tandis que les dames s'y « rafraîchissent » pages 113, 165, 264; quant à s'essuyer les mains ou la bouche, nous y reviendrons. Passons à d'autres eaux : il est certain que l'on ne peut aller de Paris à Rome par chemin de fer sans longer un lac, la mer, sans longer ou traverser des fleuves; mais on peut noter que le récit signale à peine les autres éléments du paysage, mise à part la forêt sur laquelle nous aurons à nous expliquer; je ne vais prendre qu'un exemple : ouvrons *La modification* à la page 47; par la fenêtre nous verrons déboucher un motocycliste « entre une grange et un bosquet *près d'une mare* »; d'un village nous retiendrons le clocher, évidemment, et aussi le château d'eau; de Joigny nous ne connaissons que le reflet du bourg dans l'Yonne. Je vous laisse chercher d'autres passages semblables. Je compte plus de dix évocations directes des fontaines de Rome, ce qui est naturel car les fontaines de Rome sont justement célèbres; mais on peut se demander si Butor n'a pas voulu lier subtilement l'amour de son personnage pour Rome et le thème de l'eau dans le roman. Il est probable aussi que parmi les motifs qui provoquent l'intérêt de Léon Delmont pour Julien l'Apostat on peut mettre le fait que la construction des thermes de Lutèce est attribuée à cet empereur; le voyage part du voisinage des thermes de Julien pour aboutir au voisinage des thermes de Dioclétien.

En tout cas, comme on se lave fréquemment, on boit beaucoup au fil des pages, si l'on y mange assez peu; à mon compte, on boit 7 fois du café, 6 fois du café au lait, 8 fois du thé, 7 fois du vin, 3 fois de l'alcool et 3 fois des boissons « rafraîchissantes » diverses; si Léon Delmont rêve sur les réclames contenues dans l'indicateur des chemins de fer, c'est la Verveine du Velay qui attire son attention au point qu'il se promet d'en faire l'essai (p. 29). Ce qui frappe surtout, c'est que jamais Butor n'indique les effets de la nourriture sur le corps, alors qu'à plusieurs reprises est décrit le bien-être causé par la boisson (par exemple, p. 189 ou 195); autrement dit, se nourrir est un acte indifférent mais boire fait pénétrer en nous une substance agissante. Tout naturellement donc l'angoisse qui étreint Léon Delmont dans ses songes se traduira par la vieille métaphore de la soif (p. 236-237). Car l'eau et tout le vocabulaire qui se rattache à cette notion vont fournir d'innombrables métaphores dans *La modification*. Je ne saurais en dresser ici la liste complète. Voici quelques exemples. Notons tout d'abord, sans qu'on puisse parler de métaphore proprement dite, que les rêves de Léon Delmont sont pleins de l'image d'un fleuve (p. 206, 211, 219). Au fil des pages, nous rencontrons « une lente houle de coteaux » (p. 63), un fleuve de voitures place du Théâtre-Français (p. 65), ou l'idée qu'en 1955 s'achève « une des grandes vagues de l'histoire » (p. 277). Il n'est pas jusqu'aux losanges de la grille chauffante qui ne deviennent des « vagues » (p. 96), et les draps du lit qui ne deviennent « une infranchissable rivière de lin » (p. 43). La fraîcheur, si elle n'est pas excessive, est une vertu, d'ailleurs imprécise, pour une chambre (p. 123), pour une lumière (p. 131). La voix de Virgile « baigne » de fastueuses demeures (p. 72), tandis que la présence de Cécile « baignait » les souffrances physiques de Léon Delmont et les apaisait (p. 257). Et ce même Léon Delmont ne se lave pas seulement le corps, mais l'âme, encrassée par toute sorte de cauchemars (p. 250). Enfin, comme nous pouvions nous y attendre, bain et fontaine se rencontrent dans le mythe de la fontaine de Jouvence, esquissé page 109, explicite page 98, par exemple, d'autant plus que les amants ont rendez-vous non loin du palais Farnèse, près d'une fontaine « en forme de baignoire » (*ibid.*).

• *L'eau, la forêt et le feu*

Il nous faut préciser maintenant les rapports entre l'eau, la forêt et le feu dans *La modification*. La forêt occupe dans les paysages qui défilent devant la vitre du compartiment presque autant de place que la mer et les rivières. Si étonnant que cela puisse paraître au premier abord, la forêt est un élément aquatique : il faut partir du fait qu'il s'agit de la forêt de Fontainebleau, et que dans Fontainebleau, il y a fontaine : la forêt sera donc un lieu humide (p. 116, 211), pourrissant (p. 204), et même une sorte de mer qui se referme derrière le promeneur égaré (p. 198, 202). C'est ainsi que le fantôme du Grand Veneur pourra devenir dans les rêves de Léon Delmont un passeur d'eau, un nautonier démoniaque (p. 219). La forêt de Fontainebleau n'est jamais vue que sous la pluie (p. 116, 137), même au printemps, lors du premier voyage avec Henriette; bien qu'il ne soit pas dit qu'alors il ait plu pendant que le couple traversait la forêt, la notation « la forêt de Fontainebleau toute en pousses vives » est immédiatement suivie de « les averses vous précédant » (p. 228); mais le lien est si fort entre l'eau et les bois que Léon Delmont ne peut plus imaginer les uns sans l'autre, jusque dans le futur : « Vous regarderez, au travers des vitres noires peut-être couvertes de milliers de gouttes de pluie, surgir de l'ombre absolue, au passage des fenêtres du corridor éclairé, les talus couverts de feuilles pourrissantes, les fragments des troncs par centaines dans la forêt de Fontainebleau » (p. 204).

Nous pouvons découvrir dans *La modification* une assimilation du même ordre entre l'eau et le feu, bien que ce soit encore plus inattendu que l'assimilation entre l'eau et la forêt. Mettons à part le point rouge de la cigarette; les moments où le paquet de Léon Delmont est vide et où il n'a plus d'allumettes coïncident avec ses pires dépressions : lors du malheureux retour à Rome en compagnie de Cécile (p. 211-212), et, pendant le voyage actuel, il ne lui reste plus que huit cigarettes à Modane (p. 159), deux entre Novi Ligure et Gênes (p. 213), après quoi il erre lamentablement dans le train pour se réapprovisionner au wagon-restaurant, qui a d'ailleurs été détaché du train (p. 237); en revanche, pendant le voyage heureux du 6 novembre, Léon Delmont, la « poche bien garnie de gauloises », fume « cigarette sur cigarette »