

UNIVERSITÉ SHAHID CHAMRAN
FACULTÉ DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES
DÉPARTEMENT DE FRANÇAIS



91263051

Mémoire de Maîtrise

**LA DÉGRADATION DU PERSONNAGE ET
CELLE DE LA COMPOSITION DANS
LA MODIFICATION DE MICHEL BUTOR**

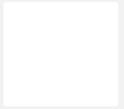
PAR

Sakineh ALBOGHOBESH

Directeur de recherche
Monsieur le Docteur Hassan FOROUGHI

Professeur consultant
Monsieur le Docteur Mohammad Reza FALLAH NEJAD

Octobre 2013



AU NOM D'ALLAH
LE TOUT MISÉRICORDIEUX
LE TRÈS MISÉRICORDIEUX

Remerciements

J'exprime ma profonde gratitude à toute personne qui, de près ou de loin, a contribué à la réalisation de ce travail. Tout d'abord à mes parents pour leurs aides, leur patience et leurs encouragements.

Mes remerciements s'adressent plus particulièrement à Monsieur le Docteur Foroughi, mon directeur de recherche, premièrement pour sa patience extraordinaire, et puis pour ses remarques, ses précieux conseils et ses corrections.

Je voudrais aussi remercier mon professeur consultant Monsieur le Docteur Mohammad Reza Fallah Nejad qui m'a toujours beaucoup aidée et m'a encouragée surtout dans la réalisation de ce mémoire.

Mes remerciements s'adressent également à tous mes autres professeurs qui m'ont initiée à la littérature française : Monsieur le Docteur Nazri-Doust, Monsieur le Docteur Gousheguir, Madame le Docteur Athari et le Directeur du département Monsieur le Docteur Khanyabnéjad.

Enfin, je suis aussi très reconnaissante envers mes meilleurs amis pour leurs bons conseils, surtout mes camarades de classe au cours de maîtrise : Monsieur Mohsen Karimi et Madame Ma'âni Moussavi.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	6
CHAPITRE I. UN PROJET SINGULIER POUR CHANGER LA VIE	12
1.1 Henriette et la vie parisienne.....	15
1.2 Rome avec Cécile.....	24
CHAPITRE II. MODIFICATION IMPERCEPTIBLE DU PROJET	35
2. 1 Fragilité d'une perspective narrative.....	37
2. 1. 1 Le rôle de « vous », la deuxième personne du pluriel.....	40
2. 1. 2 La temporalité : les analepses et les prolepses.....	47
2. 2 Le cadre spatial mouvant.....	54
2. 2. 1 Le train et la modification psychologique.....	56
2. 2. 2 Les « autres » et « la modification »	64
CHAPITRE III. L'ABANDON DU PROJET INITIAL	69
3.1 Le portrait du personnage dans le Nouveau Roman.....	71
3.2 Le portrait dégradant de Léon Delmont.....	87
CONCLUSION	103
BIBLIOGRAPHIE	107

RÉSUMÉ

Nom de l'étudiante : ALBOGHOBESH	prénom : Sakineh
Titre du mémoire : La dégradation du personnage et celle de la composition dans <i>La modification</i> de Michel Butor	
Directeur de recherche : Dr. Hassan FOROUGHİ Professeur consultant : Dr. Mohammad Reza FALLAH NEJAD	
Niveau d'étude : Maîtrise	
Discipline : Langue et littérature françaises	Spécialité : Littérature
Université : Shahid Chamran Faculté : Lettres et sciences humaines	
Date de Soutenance : Octobre 2013	Nombre de page : 113
Mots clés : Nouveau Roman, Michel Butor, <i>La Modification</i> , projet de changer la vie, dégradation du projet, son abandon.	
Résumé Le XX ^e est celui de l'accélération des avancées scientifiques, technologiques et le siècle des modifications des mentalités. Dans les années 50 et 60 apparaît une tendance littéraire en France qui est appelée le Nouveau Roman. Ce mouvement remet en question tous les principes des romans précédents. <i>La Modification</i> , le roman de Michel Butor avec une structure narrative non linéaire, l'emploi de la deuxième personne du pluriel et un cadre spatial mouvant (le train), est considéré comme un bon exemple du Nouveau Roman. Léon Delmont, le personnage principal, est un homme de quarante-cinq ans qui habite à Paris. Il est fatigué de sa vie monotone et dégradante à côté de sa femme Henriette et ses enfants. Dans ses voyages d'affaire à Rome, il rencontre une jeune femme italienne appelée Cécile. Il a un très bon sentiment à côté de celle-ci surtout dans cette ville historique. Alors, après deux années de cette relation pour échapper de sa vie ennuyeuse, Léon voyage en train à Rome pour annoncer à Cécile qu'il a trouvé un travail pour elle à Paris, qu'il va quitter sa femme, et qu'ils vivront ensemble. Léon voudrait changer sa vie. Mais au cours de ce voyage, ce projet de changement se dégrade peu à peu dans la tête du personnage. Le cadre spatial mouvant et la confrontation avec les autres voyageurs dans le train et aussi aller-retour du temps agite l'esprit du personnage. En fait, la structure particulière du livre devient le lieu où se produit cette dégradation. Léon Delmont réfléchit sur l'avenir de ses enfants et de sa femme. Il pense avec horreur à ce que sera la vie à Paris avec Cécile. Est-ce qu'il sera heureux avec elle ? Il hésite et il est très inquiet. Après avoir bien réfléchi, il se rend compte que ce projet ne peut pas être une bonne solution pour les problèmes de sa vie. Il décide donc de ne pas aller voir Cécile et de continuer sa vie à côté de sa famille.	

INTRODUCTION

Dans l'histoire de la littérature française, nous avons eu des courants littéraires différents comme le classicisme, le romantisme, le réalisme, etc. Chacun d'eux est le résultat d'une évolution littéraire qui a parfois duré des siècles ; chaque courant est le reflet du précédent et le réflecteur du suivant. Cependant, il existe toujours de grandes différences théoriques entre eux. Quand un courant littéraire prend forme, il propose d'abord une nouvelle conception concernant son monde littéraire et montre une réaction le plus souvent radicale au précédent.

Dans les années cinquante, nous voyons un mouvement littéraire dont l'écho demeure encore aujourd'hui. Une tendance de la littérature se développe en France qui sera nommée d'après un article d'Emile Henriot dans le journal « Le Monde » en 1957 et un recueil d'articles d'Alain Robbe-Grillet, et la réédition de *Tropisme* de Nathalie Sarraute, le « Nouveau Roman ». Cette tendance ne constitue pas une école, mais, elle est la rencontre d'un certain nombre d'écrivains, d'âge et d'origine différents. Cette tendance regroupe en fait des individus au style différent (Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Claude Ollier, Nathalie Sarraute, Robert Pinget, Claude Simon, Marguerite Duras) mais qui publient leurs œuvres chez le même éditeur parisien, Les Editions de Minuit, dont le directeur est Jérôme Lindon.

Alain Robbe-Grillet apparaît rapidement comme leur chef de file et leur porte-parole. Il donne plusieurs articles à la presse, notamment à « L'Express », qui tiennent lieu de manifeste littéraire. En réaction aussi bien contre le roman classique que contre l'engagement politique

qu'avaient fait prévaloir les existentialistes, se crée peu à peu un mouvement assez disparate.

Ce sont des livres qui ne ressemblent pas à ceux qui ont habituellement des prix littéraires. D'abord ils étaient difficiles à lire et ils demandaient de la part du lecteur une grande attention¹.

Alors, le Nouveau Roman signifie le rejet de la forme traditionnelle du roman. Il rejette les principes fondateurs du roman classique surtout type balzacien. L'action est souvent limitée à des événements apparemment sans importance, et la temporalité est généralement disloquée, sans souci d'un ordre chronologique. Les Nouveaux Romanciers ne veulent plus raconter une suite d'événements ordonnés selon certaines conventions traditionnelles. Ils présentent toujours des événements, mais ceux-ci ne sont plus groupés dans un enchaînement temporel traditionnel. Ils refusent de faire une analyse approfondie du personnage. Le personnage est dénué de toute apparence physique, de toute consistance psychologique. Dans le champ narratif nous voyons des innovations techniques dans la mesure où nous ne racontons plus comme nous racontions, nous ne lisons plus comme nous lisions. Le Nouveau Romancier ne cherche plus à créer véritablement des personnages, il ne semble plus chercher à représenter un milieu social, il n'est plus une théorie, c'est une recherche. Chacun cherche dans sa propre voie, fera ses propres découvertes.

Michel Butor en renouvelant les formes romanesques dans ses œuvres se présente comme l'un des plus grands représentants de ce mouvement littéraire. L'un de ses romans qui a fait sa réputation et qui est

¹. M. Butor, *Improvisations sur Michel Butor*, Paris, La Différence, 1993, p. 56.

considéré comme un bon exemple du Nouveau Roman, c'est *La Modification*, publié à Paris aux éditions de Minuit en 1957 et couronné par le prix Renaudot. Ce roman en rejetant les techniques des romans classiques, en dépassant les cadres spatio-temporels du roman traditionnel et toutes leurs caractéristiques, applique, plus ou moins, les principes du Nouveau Roman. Selon Van Rossum-Gyvon, « parmi les Nouveaux Romains, *La Modification* est certainement un de ceux qui respectent le plus les “ règles du genre”¹ ».

À proprement parler, il n'y a pas d'intrigue dans ce roman, bien que cela ne saute pas aux yeux d'abord. Selon Lalande, c'est une illusion habilement ménagée par l'auteur qui fait croire au lecteur que *La Modification* a un début, un milieu et une fin précise². Entre deux faits, un homme a bavardé intérieurement. Ce monologue intérieur était déjà commencé quand il a mis le pied sur la rainure de cuivre du panneau coulissant dans le train ; le monologue peut se suivre quand il sera sorti de la gare Termini. Il ne s'est rien passé. Un homme, Léon Delmont, a fait le voyage de Paris à Rome en chemin de fer ; tout le monde peut en faire autant ; ce n'est pas une histoire par rapport aux romans classiques.

La Modification est un roman écrit presque entièrement à la deuxième personne du pluriel, « vous », dans lequel le romancier développe sous la forme d'un long monologue intérieur, les hésitations d'un homme d'affaire, Léon Delmont, partagé entre sa femme vieillissante, Henriette et la séduisante maîtresse italienne, Cécile, avec laquelle il a le projet de se refaire la vie. Dans le compartiment du train qui l'emmène à Rome, pour

¹. F. Van Rossum-Guyon, *La Modification, Critique du roman*, Paris, Gallimard, 1970, p. 41.

². B. Lalande, *La Modification*, Michel Butor, Paris, Hatier, 1972, p. 24.

rejoindre sa maîtresse, il se souvient de ses voyages précédents et de sa vie passée. bercé par le rythme du train, Léon Delmont est peu à peu conduit à modifier sa décision ; arrivé à Rome, il décide de rejoindre sa femme et de quitter sa maîtresse.

Dans ce roman, Michel Butor a brisé le cadre spatio-temporel du roman traditionnel : un lieu n'est jamais tout à fait ce qu'il paraît. Il est unique et multiple. Le cadre géographique de *La Modification* où se déroule le récit, c'est le compartiment d'un train (espace clos, ambulant, entre Paris et Rome). Mais, la narration conduit le lecteur, par le biais du monologue intérieur, à plusieurs lieux, quelques fois à Rome et quelques fois à Paris. Les images de Paris se superposent aux souvenirs de Rome. Ce va et vient entre Paris et Rome concrétise aussi le mouvement de l'esprit. L'évocation des voyages effectués sur le même trajet entraîne en effet celle des gares et des paysages traversés. L'espace mental comme l'espace physique est donc articulé par des séries de lieux en mouvement et la structure spatio-temporelle conduit à un renversement de la structure mentale du héros. Nous avons parcouru en même temps que lui le double itinéraire physique et mental et nous avons fait avec lui l'expérience de l'érosion qui s'est effectuée en lui.

Le titre lui-même, *La Modification*, évoque l'idée de changement, de métamorphose, voire de transgression. Ce mot indique une transformation à la suite d'une série d'événements qui changent le statut initial du héros. Dans ce travail, nous suivons tout son cheminement de pensée, toutes ses réflexions et ses multiples décisions, lesquelles changent au fur et à mesure du trajet. Nous voyons à quel point il lui est difficile de savoir ce qu'il

désire, à quel point le temps qu'il passe dans le train l'empêche de rester sur un choix de vie. Nous entrevoyons progressivement le problème du personnage.

Nous nous demandons donc : pourquoi cet homme décide de quitter sa femme et sa vie parisienne pour recommencer une nouvelle vie ? Maintenant qu'il décide de changer de sa vie, pourquoi à la fin du roman, il quitte ce projet singulier. Notre dernière question tourne autour de la composition et de la structure narrative du roman : nous voulons voir comment Butor décrit cette modification dans le roman ? Ce sont les questions auxquelles nous allons répondre dans notre étude.

Dans le premier chapitre nous allons d'abord, apprécier précisément la situation binaire du personnage. La construction du livre repose d'abord sur un ensemble d'éléments opposés. D'un côté, sa vie dégradante à Paris et de l'autre, sa vie idéale à Rome à côté de Cécile. En étudiant cette situation, nous voyons le personnage se justifier pour cette décision du changement. Puis, dans le chapitre suivant nous suivons tout le cheminement de pensée du personnage, toutes ses réflexions, lesquelles changent au fur et à mesure du trajet. Nous voyons ce changement imperceptible du projet. Au fur et à mesure que le voyageur s'éloigne dans l'espace d'Henriette et de Paris et se rapproche de Cécile et de Rome, un processus inverse se produit : il se rapproche mentalement d'Henriette et de Paris et s'éloigne de Cécile et de Rome, de telle sorte que nous allons assister à la modification progressive de cette décision. Nous constatons une destruction, une dégradation dans le projet idéal que Léon avait dans sa pensée.

Le romancier, en fait, décrit cette métamorphose du personnage à travers une dégradation dans la structure narrative du roman comme l'emploi de la deuxième personne plurielle « vous », un espace fluide (le train) et l'aller-retour du temps qui crée un anachronie (prolepse et paralepse). Dans ce chapitre, nous allons aborder également en détail ces nouvelles techniques que Butor emploie pour souligner cette harmonie entre la structure dégradante du roman et la modification progressive du projet. Enfin, toutes ces explications nous conduisent à tourner vers la personnalité de notre héros, sur le portrait de Léon Delmont. Maintenant que ce choix décisif est pris, pourquoi à la fin du roman, il est détérioré et Léon Delmont le renonce. C'est une autre question à laquelle nous allons répondre dans le dernier chapitre en nous appuyant sur le portrait du personnage dans le Nouveau Roman.



CHAPITRE I

UN PROJET SINGULIER

POUR CHANGER LA VIE

Dans ses voyages d'affaire à Rome où il va une fois par mois environ, un personnage ordinaire, Léon Delmont, appartenant au monde d'aujourd'hui, rencontre une jeune veuve, une métisse franco-italienne, Cécile Darcella qui travaille comme secrétaire à l'ambassade de France à Rome. Cette rencontre a lieu au moment où Léon et sa femme Henriette, sont en désaccord lassés par dix-huit ans de vie conjugale troublée¹. Il y a deux ans que Cécile est la maîtresse de Léon. Maintenant, après cette longue relation passionnée, Léon décide de changer sa vie, de rompre son mariage et de vivre avec Cécile. Sur la demande de Cécile, Léon lui trouve un travail à Paris. Alors, il se rend à Rome en cachette pour lui annoncer cette bonne nouvelle et organiser son déménagement.

Ce récit constitue l'histoire du troisième roman de Michel Butor. Un roman qui introduit un système original de narration et qui modifie la représentation du personnage romanesque, tout conforme avec le contenu même du roman.

Dans ce roman, la structure du texte s'appuie sur une triade : un homme et deux femmes ; mais elle fait intervenir aussi deux villes reliées par un train. Ce trajet d'une ville à une autre est donc le trajet d'une femme à une autre, mais aussi d'une vie à une autre. L'une avec sa femme

¹. B. Lalande, *op. cit.*, p. 7.

Henriette, et l'autre avec une jeune italienne, Cécile, qui devient sa maîtresse. C'est à travers cette situation qu'apparaît progressivement le problème du personnage. En effet, grâce aux comparaisons des deux femmes que nous fait Léon Delmont, l'auteur réussit à montrer la raison pour laquelle le personnage décide d'apporter un changement dans sa vie.

La Modification comme *L'emploi du temps*, un autre roman de l'écrivain, fait apparaître une antithèse entre deux lieux opposés¹. Et cette opposition entre deux villes, celle où le personnage travaille et vit, Paris, et celle dont il rêve, Rome, est reliée par des séries d'antithèses entre ces deux situations :

Dans l'esprit de Léon Delmont, Paris ne peut pas plus [sic] se concevoir sans référence à Rome que Cécile ne peut être envisagée indépendamment d'Henriette, dont elle est le contrepoint. Ses sentiments, pour les deux femmes comme pour les deux villes, sont rigoureusement symétriques. Ils créent une antithèse².

D'une part, sa vie parisienne est décrite avec un réveil pénible dans une chambre à la lumière terne et « décourageante ». Une chambre avec une « lézarde au plafond qui s'accroît au fil des mois, avec des volets poussiéreux, et les draps de lit en plein désordre³ ». Et de l'autre, le réveil plein d'aisance et d'illumination à Rome avec « le ciel lumineux et clair » où « le soleil se lève vraiment et la lumière augmente⁴ ». D'une part, la « demi-vie parisienne » qui se refermait autour de lui comme un « pince », comme « les mains d'un étrangleur », une « existence larvaire et

¹. *Ibid.*, p. 44.

². B. Valette, *Étude sur La Modification*, Paris, Ellipses, 1999, p. 46.

³. M. Butor, *La Modification*, Paris, Minuit, 1957, p. 16.

⁴. *Ibid.*, p. 43.

crépusculaire¹ ». Et de l'autre, la ville de « repos » et plein de tranquillité de Rome, avec « les mains libres et l'esprit libre² ».

Le personnage-narrateur donne aussi d'autres exemples sur cette opposition, il fait allusion même à l'embouteillage de Paris. Par exemple, au voyage en taxi (difficile à trouver et dont le chauffeur n'a pas pris la peine d'ouvrir la portière) à travers les rues encombrées de Paris, effectué dans la hâte et la peur de manquer le train, il oppose l'évocation d'une longue et lente flânerie à travers les rues de Rome : « sans rien [le] contraignant, sans rien [l]'empêchant d'explorer les détours si longs, si anguleux, si fantastiques soient-ils, qui [le] séduiront³ » .

Quant à ces deux femmes de sa vie, Léon parle d'une part de son épouse avec les « traits tirés, soucieux et les cheveux autrefois noirs⁴ », qui évoquent pour lui la vieillesse. D'autre part, il voit sa maîtresse Cécile, comme l'image de la jeunesse et de la beauté.

Les traits d'Henriette servent de repoussoir à la figure lumineuse de Cécile. L'une incarne le déclin ; l'autre les forces vives de la jeunesse. L'antagonisme culturel et familial ne fait qu'accroître le fossé qui les sépare. La première, escortée de ses quatre enfants, est femme au foyer. Comme telle, elle prend soin de son intérieur confortable et bourgeois. Elle représente la matrone, pilier de l'édifice social, respectable mais dépourvue de tout attrait érotique. La seconde, jeune veuve, sans enfant, travaille dans une ambassade. Elle incarne, [...], la femme moderne, libre, émancipée, mais parée de tous les charmes de l'adolescente⁵.

¹ *Ibid.*, p. 39.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, p. 38.

⁴ *Ibid.*, pp. 16-17.

⁵ B. Valette, *op. cit.*, p. 27.

Ces propos de Bernard Valette, expliquent brièvement le contraste entre les deux femmes. Elles appartiennent à deux situations culturelles et familiales différentes. L'une est la mère de quatre enfants, l'autre une jeune veuve libre et sans enfant. L'une enferme son mari dans la vie conjugale et l'autre lui rend sa liberté. L'une est dépourvue de tout attrait physique et l'autre au contraire, pleine d'allégresses et de charmes.

Ainsi, pouvons-nous constater brièvement les perceptions, les représentations et aussi les états d'âme et les sentiments de Léon à l'égard des deux femmes de sa vie¹. Partagé entre ces deux femmes, il l'est également entre les deux villes : Paris et Rome. Léon se trouve donc dans un entre-deux. C'est donc l'analyse et la comparaison de cette situation ambivalente qui va être l'objet de notre étude dans ce chapitre ; situation à travers laquelle notre héros cherche à changer de vie.

1. 1 Henriette et la vie parisienne

En ce qui concerne la vie parisienne, son travail et sa famille, Delmont est un anticonformiste et il est las de son quotidien. Il n'apprécie pas cette vie et il en a une mauvaise impression :

Ce trajet qui va depuis ce cadavre de femme continuant illusoirement des gestes utiles, depuis ce cadavre inquisiteur que vous n'avez si longtemps hésité à quitter que parce qu'il y a les enfants².

¹. M. Meksem, « La pitié et ses formes dans *La Modification* de Michel Butor : sémiotique des passions », in : *Nouveaux Actes Sémiotiques*, Université de Tizi Ouzou, Presses Universitaires de Limoges, 2011, p. 2.

². M. Butor, 1957, *op. cit.*, pp. 39.

Léon Delmont emploie le mot « cadavre » pour décrire sa femme. A travers ce mot, le lecteur peut comprendre son point de vue : sa femme est presque un mort pour lui, une personne froide, une personne sans sentiment et sans âme et le « cadavre inquisiteur » évoque une personne inconnue qui se donne du mal en se livrant seulement à des questions acharnées. Delmont ne cesse de voir les côtés négatifs des gestes de sa femme :

Vous avez vu les cheveux autrefois noirs d'Henriette [...] resserrant avec sa main droite son col orné d'une piètre dentelle inutile [...] levant son bras nu, dont elle a noué nerveusement le cordon soyeux, et qui lui donnait un air de malade avec ses traits tirés, soucieux, soupçonneux¹.

Dans cette citation, qui nous présente une femme fatiguée et triste, dépourvue de toute beauté et d'allégresse, ainsi que de toute passion juvénile : « Ah, comme elle vieillissait !² », décrit-il sa femme avec mépris. Nous constatons que la vieillesse de sa femme n'est pas seulement physique, mais aussi morale. Henriette se lève le matin pour le servir. Léon n'éprouve pas un bon sentiment. Selon lui, les actions d'Henriette ne sont pas dictées par la douceur ou par la gentillesse, mais par l'habitude : « Si elle s'est levée le matin pour vous servir, c'est simplement par la mécanique de l'habitude, par une certaine pitié au plus, toute colorée de mépris³ » se dit-il ou par la crainte « de voir changer quelque chose à l'ordre auquel elle était habituée⁴ ».

¹. *Ibid.*, pp. 16-17.

². *Ibid.*, p. 35.

³. *Ibid.*

⁴. *Ibid.*

De plus, à travers d'autres propos de Delmont, le lecteur comprend que cet acte d'Henriette ne résulte pas seulement d'une habitude matinale ou d'une pitié mais résulte également d'un manque de confiance, un manque parfois jusqu'aux petites questions matérielles : « Mais qu'avait-elle aussi besoin de se lever alors que vous auriez fort bien su vous débrouiller tout seul [...] incapable [...] de vous faire confiance dans les détails¹ », se demande le narrateur. Il s'agit alors d'une méfiance dominée dans leur vie parisienne. C'est à propos de cette méfiance que nous apprenons le problème sérieux dans leur relation :

Jamais elle n'avait eu confiance en vous, ou tout au moins que depuis très longtemps elle ne l'avait plus, ce qui était à n'en pas douter l'origine de cette déchirure entre vous qui n'avait fait que s'accroître au cours des ans².

Nous voyons que Léon parle d'une déchirure entre lui et sa femme. Et à l'origine de cette déchirure se trouve la méfiance qui est accentuée depuis longtemps entre eux. Nous pouvons aussi constater ce manque de confiance et le soupçon quand le personnage parle du regard soupçonneux et méprisant d'Henriette. Son regard est rempli de rancune et de reproche à son égard :

[Elle avait un] regard morne, épuisé, [un] regard de morte, [une] flamme de soupçon quand elle vous a vu, de rancune, ce mépris dont elle vous accable comme si vous étiez responsable de son trop évident amoindrissement³.

¹. *Ibid.*, p. 16.

². *Ibid.*, p. 35.

³. *Ibid.*, p. 17.

Ce « regard de morte » veut dire un regard froid, sans passion et sans allégresse qui met l'accent sur l'esprit triste, fatigué et mécontent d'Henriette. Toutes ces physionomies mettent l'accent sur l'état défavorable dans lequel se trouve Henriette, et aussi sur le mépris qu'inspirent ses gestes à son mari¹. Elles marquent le trouble et la discordance et annoncent une séparation entre Delmont et sa femme.

Dans le roman, Delmont et sa femme se parlent très peu et s'ils échangent quelques paroles, le lecteur ne voit aucune intimité entre eux. Ils ne parlent pas de leur relation et surtout de la tension qui est créée. Henriette « ne dit rien, surtout en ce moment elle ne dit rien, mais elle n'a besoin de rien dire ; avec elle, tout est tellement, absurdement et mortellement compliqué² », « toute parole qu'elle proférait semblait venir de l'autre côté d'un mur s'épaississant de jour en jour³ ». Ce sont des propos de Delmont sur sa femme racontés à Cécile, sa maîtresse. Le personnage se trouve donc dans une situation singulière et Van Rossum-Guyon affirme à ce propos :

La situation de Léon Delmont est celle d'un homme pris au piège. Avec Henriette en tout cas, toutes les issues sont bouchées, il est trop tard, il y a trop longtemps que sa femme n'a plus confiance en lui, le mépris qui est à l'origine de cette déchirure a définitivement fait son œuvre de « durcissement » et d'« isolation », de « vieillissement » et de « destruction »⁴.

¹. M. Meksem, *op. cit.*, p. 16.

². M. Butor, 1957, *op. cit.*, p. 177.

³. *Ibid.*, p.106.

⁴. F. Van Rossum-Guyon, *op. cit.*, p. 125.

C'est donc la situation familiale du personnage qui est progressivement en train de se détruire, en train de se détériorer et face à cette « dégradation, voire au pourrissement », selon l'expression de Meksem, Léon n'éprouve que mépris et dédain¹. Déçu de plus en plus de cette situation singulière qui « se défaisait », « se détendait » et « se détériorait »², il finit par ne plus supporter cette vie. La séparation a commencée. Il est donc temps pour lui d'y remédier. Il décide de changer de vie, de quitter sa femme et de vivre désormais avec Cécile. Pour ce faire, il voyage à Rome ; il va mettre Cécile au courant de ce projet. Et cette décision coïncide juste avec son quarante-cinquième anniversaire :

Ce n'est que le mercredi que les choses se sont précipitées, et cela sans doute parce que c'était le treize novembre et par conséquent votre anniversaire, le quarante-cinquième, parce qu'Henriette, tenant toujours à ces dérisoires cérémonies familiales [...] pensant vous retenir, vous enserrer dans ce filet de petits rites, non par amour certes, il y a bien longtemps que cela était fini entre vous deux³.

Nous voyons qu'il parle de cette cérémonie familiale et aussi de sa réaction à l'égard de sa famille. Chaque année sa famille fête avec lui cette journée. Cette année surtout, « sa femme y avait une importance particulière » mais, Delmont ne l'apprécie pas. Au cours de cette cérémonie, il a l'impression de passer pour un clown :

Quand vous avez vu vos quatre enfants [...] raides, moqueurs, quand vous avez distingué sur son visage, sur ses lèvres à l'ombre, ce sourire triomphant, vous avez eu l'impression qu'ils s'étaient tous entendus pour vous tendre un piège, que ces

¹. M. Meksem, *op. cit.*, p. 7.

². M. Butor, 1957, *op. cit.*, p. 150.

³. *Ibid.*, pp. 34-35.

cadeaux sur votre assiette étaient un appât, que tout ce repas avait été soigneusement composé pour vous séduire... pour bien vous séduire... pour bien vous persuader que vous étiez désormais un homme âgé, rangé, dompté¹.

Delmont a l'impression de se jouer par ces « dérisoires cérémonies familiales ». Selon lui, ce geste de sa femme ne résulte pas de l'amour et de la sincérité mais parce qu'il est de coutume de le faire et aussi pour « l'enserrer » dans une coutume familiale. Alors, Léon, malgré son irritation à l'égard de sa famille, prend des précautions. Il est « appliqué à jouer » comme eux et ne montre pas son insatisfaction :

Vous cramponnant à la prudence malgré votre irritation, vous vous êtes appliqué à jouer leur jeu, réussissant à vous montrer presque gai, les félicitant sur leur choix, soufflant avec conscience les quarante-cinq bougies, mais bien décidé à faire cesser au plus tôt cette imposture devenue constante, ce malentendu si installé. Il n'était que temps !²

C'est pourquoi notre héros, contrairement aux années précédentes, décide de mettre un terme à cette comédie ; parce qu'il est impossible de continuer ainsi. D'après des preuves et des témoins dans le roman, nous comprenons que le personnage n'arrive même pas à maintenir un lien harmonieux avec les autres membres de sa famille. Quant à ses enfants, il n'a avec eux « aucune intimité », il ne sait pas « ce qu'ils pensent », il ne comprend pas « ce qu'ils aiment ». Ils grandissent alors que la distance entre eux et leur père s'agrandisse aussi. Il fait allusion à leur âge comme l'une des raisons de cette distance : « Ils sont vraiment au mauvais âge,

¹. *Ibid.*, p. 36.

². *Ibid.*