

ديناميكية الزمان والمكان في رواية التحول لميشيل بوتور

La Dynamique de l'Espace-Temps dans *La Modification* de Michel Butor

Israa Monther Rashid AL Saedy Mustansiriyah University / Irak-Bagdad

اعداد: اسراء منذر رشيد الساعدي الجامعة المستنصرية / العراق - بغداد

e.mail : sbahk8201@gmail.com

F. Khan Mohammadi Ph.D Université Azad Islamique / Iran – Téhéran

المشرف الأول: د. فاطمة خان محمدي جامعة آزادي الإسلامية / ايران - طهران

e.mail : fatemeh_khan@yahoo.fr

Enas S. Ibrahim Ph.D. Université Mustansiriyah / Irak-Bagdad

المشرف الثاني: د. ايناس سالم ابراهيم الجامعة المستنصرية / العراق - بغداد

e.mail : enassalimibrahim1973@gmail.com

enassalimibrahim1973@uomustansiriyah.edu.iq

ORCID ID: <https://orcid.org/my-orcid?orcid=0000-0001-7539-9886>

Résumé

Cette étude met en avant la notion de l'Espace-Temps dans le roman de Michel Butor : *La Modification*. Il s'agit d'une œuvre où le voyage en train devient une métaphore centrale pour illustrer la fluidité et la transformation des repères spatio-temporels. Butor utilise le cadre restreint du compartiment de train comme un espace en mouvement reflétant à la fois le déplacement physique du protagoniste et ses bouleversements intérieurs. Dans *La Modification*, le temps quant à lui, est perçu à travers une narration qui entrelace le présent du voyage, les souvenirs du passé et les planisphères futurs.

Ce complexe en mouvement souligne une architecture narrative où l'espace et le temps ne sont pas fixes, mais dynamiques invitant le lecteur à une expérience immersive et introspective. Cette mobilité est un moteur de changement, à la fois dans l'action et dans la perception de soi.

Mots clés : Espace, Temps, mobile, stationnaire, linéaire, complexe.

المستخلص : تكشف هذه الدراسة مفاهيم المكان والزمان في رواية التحول لميشيل بوتور. يُعتبر السفر بالقطار في رواية التحول استعارة مركزية لتوضيح مرونة وتحول المعايير المكانية والزمنية. يستخدم ميشيل بوتور الإطار المحدود لمقصورة القطار كفضاء متحرك يعكس التحول الجسدي للشخصية الرئيسية بالإضافة إلى اضطراباتها الداخلية. يُرى الزمن من خلال سرد يمزج بين الحاضر أثناء الرحلة، وذكريات الماضي، وتطلعات المستقبل. هذا "التعقيد المتحرك" يُبرز بنية سردية يكون فيها المكان والزمان غير ثابتين، بل ديناميكيين، مما يدعو القارئ إلى تجربة غامرة وتأملية. إذ تعتبر الحركة كدافع للتغيير، سواء في الأحداث أو في فهم الذات.

الكلمات المفتاحية: المكان، الزمان، متحرك، ثابت، خطي، معقد.

INTRODUCTION

Cette étude tient à effectuer un complexe spatio-temporel en mouvement que Butor apporte à son écriture dans *La Modification*. Nous tenons à explorer les innovations temporelles et spatiales dans le roman. Il s'agit d'une architecture construite autour de l'espace-temps, où l'espace en mouvement joue un rôle central. L'univers spatio-temporel présenté reflète un monde semblable au nôtre, mais le temps romanesque diffère de celui de la vie quotidienne.

L'action se déroule dans un espace défini, rempli d'objets et de personnages secondaires soulignant l'interdépendance entre espace et temps. Butor ne se contente pas d'organiser son récit d'une manière formelle : il redéfinit également la nature même du matériau narratif, renforçant ainsi la place essentielle de l'espace dans l'existence du temps. Le roman suit Léon Delmont, un quadragénaire marié et père de quatre enfants, lors d'un voyage en train de Paris à Rome. Lassé par la routine et un mariage expirant, Léon projette de quitter son épouse pour vivre avec sa maîtresse, Cécile qui réside temporairement à Rome. Cependant, au fil du trajet, ses réflexions et ses décisions évoluent, illustrant une véritable "modification" de son projet et de sa perception de lui-même.

Toute l'action du roman se déroule pendant ce voyage en train, où les pensées et les hésitations de Léon prennent le devant de la scène, offrant une introspection profonde et constante.

Objectif de la recherche : L'objectif de cette recherche est d'explorer la manière dont Michel Butor, dans *La Modification*, intègre et transforme la notion d'espace-temps en utilisant le voyage en train comme une métaphore centrale. L'étude vise à analyser comment l'interaction entre le

temps et l'espace dans l'œuvre influence la narration, les personnages, et l'expérience immersive du lecteur, tout en mettant en lumière les implications introspectives et symboliques de cette dynamique narrative.

Problématique et Question principale de recherche : Comment Michel Butor, dans *La Modification*, redéfinit-il la relation entre espace et temps à travers une architecture narrative innovante, et comment cette redéfinition influence-t-elle la perception du lecteur et l'évolution du protagoniste ? En quoi la dynamique de l'espace-temps, telle qu'elle est représentée dans *La Modification* de Michel Butor, contribue-t-elle à la transformation narrative et introspective du protagoniste et à l'expérience du lecteur ?

L'univers spatio-temporel

L'architecture de *La Modification* dépend de l'espace-temps. Le roman nous présente un univers spatio-temporel de même que le monde où nous vivons – dans lequel le personnage évolue (et incarne donc un temps romanesque qui est différent par rapport au temps de la vie quotidienne) dans un certain univers qui représente l'élément statique : celui-ci peut être constitué de personnages secondaires et surtout de l'étendue dans laquelle se déroule l'action. La présence de l'espace est donc indispensable et il est quasiment impossible d'exclure l'espace de toute existence de temps. La démarche formelle de Butor s'exprime non seulement dans la manière dont il organise le matériau de ses œuvres, mais aussi dans la manière dont il conçoit le matériau lui-même. Il dit, par exemple dans son entretien avec Georges Charbonnier, que : « *Les différents personnages, événements, objets, qui apparaissent dans un roman apparaissent pour moi, en quelque sorte, évoqués magiquement par des schémas. Mais ces schémas eux-mêmes viennent d'un effort pour saisir un spectacle obscur.* » (RAILLARD, 1968, p. 67)

Dans *La Modification*, Michel Butor écrit : « *Que dans l'horaire du chemin de fer Il y a une liaison précise entre le temps et l'espace ... au lieu de dire en deux fois à quel moment on est, à quel endroit on est, cela me permet de dire tout cela simplement avec l'un des deux* ». (BUTOR, 1957, p. 17) Butor est préoccupé par l'expression de l'espace-temps et du mouvement sous toutes ses formes. Il fait entrer Léon Delmont dans un compartiment de troisième classe, pour un voyage Paris-Rome de 21 heures 30 minutes. Ce séjour projeté par le narrateur de *La Modification* est pour retrouver secrètement sa maîtresse dans la capitale italienne Rome.

Le long de son trajet Paris–Rome, Léon Delmont évoque sa vie de famille à Paris, sa vie d’amant à Rome, sans oublier son parcours professionnel reliant les deux villes : Paris et Rome. Autant d’éléments retiennent sa perception, suscitent ses souvenirs et fixent sa pensée comme : le tapis de fer chauffant, le visage fatigué d’Henriette, la beauté radieuse de Cécile. Michel Butor évoque ce voyage de manière explicite comme en témoigne le texte suivant :

« Ce voyage devrait être une libération, un rajeunissement, un grand nettoyage de votre corps et de votre tête; ne devriez–vous pas en ressentir déjà les bienfaits et l'exaltation? Mais n'est–ce pas justement pour parer à ce risque dont vous n'aviez que trop conscience que vous avez entrepris cette aventure, n'est–ce pas vers la guérison de toutes ces premières craquelures avant–coureuses du vieillissement que vous achemine cette machine, vers Rome où vous attendent quel repos et quelle réparation ? » (BUTOR, 1957, pp. 26 – 27)

Toutefois, le temps va petit à petit dominer sur ces deux espaces. Ces coordonnées de l’Espace–temps, que nous proposons d’étudier, n’ont pas été ignorées par les critiques, qui se sont avant tout intéressés à la nouveauté du style butorien, ainsi qu’à la question du Temps et de l’Espace. Cependant, c’est la confrontation spatio–temporelle vécue par Léon Delmont, qui génère le changement de décision motivant le roman et justifiant son titre, qui nous intéresse. Dans son prière d’insérer de *La Modification*, Butor dit :

« Entre deux femmes, entre deux villes, alors que le train roule, un homme s'abandonne à tout ce qui lui passe sous les yeux, dans l'esprit ou dans la mémoire. Le passé le plus complexe bascule étrangement dans l'avenir. Mais dans ce compartiment de troisième classe, c'est vous, le lecteur, qui êtes le personnage principal. Voici le plus achevé et le plus célèbre des romans français d'avant–garde. Son architecture baroque ouvre des perspectives à l'infini ». (Butor, 1957, 4° page de couverture)

Le héros *de La Modification* paraît pour la première fois dans l’œuvre de Butor, véritablement soumis à son entourage actuel. Ce sont des choses et des paysages vus qui vont animer ce « *remuement intérieur ... ce dangereux brassage ... de souvenirs* », (BUTOR, 1957, p. 157) et qui vont à « la modification » des projets. Cette modification est causée par une accumulation de petits facteurs externes, cachés pendant les 21 heures 35 minutes du trajet Paris–Rome.

Léon se souvient de l'échec de son second voyage à Rome avec sa femme, Henriette, trois ans avant. Puis, son souvenir flashe sur le séjour récent de Cécile à Paris, et qui a également échoué. L'hallucination se poursuit dans son compartiment et Léon Delmont confond l'imaginaire avec le réel. Toute l'histoire de *La Modification* se transforme en une réalité désirable vers un futur toujours imminent. Les attentes de Léon Delmont se confondent généralement avec le présent lorsqu'il pense à sa vie future avec son amante, Cécile. Cependant, ce qui devient plus clair, c'est que son erreur n'est pas seulement de confondre Rome et Cécile, mais aussi de confondre l'imaginaire avec le réel. « *Ce n'est point la faute de Cécile si la lumière romaine qu'elle réfléchit ... s'éteint dès qu'elle se trouve à Paris ; c'est la faute du mythe romain lui-même* ». (BUTOR, 1957, p. 277) « *C'est pourquoi lorsque Cécile arrive à Paris, elle redevient semblable aux autres femmes, le ciel qui l'éclairait s'obscurcissant* » (BUTOR, 1957, p. 277) « *elle n'apparaît plus que comme une femme, parmi les autres, une nouvelle Henriette* » (BUTOR, 1957, p. 276)

Le récit est interrompu par l'évocation de deux séjours précédents : tout le roman, en effet, se poursuit à travers une analyse et une narration entrelacées dans le présent. Vers la fin du trajet, Léon évoque son voyage de noces à Rome. Il logeait à l'hôtel Croce di Malta, où il compte retourner, vingt-trois ans plus tard, après avoir décidé de ne pas voir Cécile. Cette évocation du premier voyage romain, avec Henriette, indique aussi que l'errance psychologique est terminée. « *Tout vous était nouveau dans cette nuit du printemps romain comme vous reveniez vers l'hôtel Croce di Malta* ». (BUTOR, 1957, p. 281) « *Vous dites : je te le promets, Henriette, dès que nous le pourrons, nous reviendrons ensemble à Rome, dès que les ondes de cette perturbation se seront calmées, dès que tu m'auras pardonné ; nous ne serons pas si vieux* ». (BUTOR, 1957, p. 282)

Effectivement, Butor implique une réalité préexistante qu'il veut capturer. Il a absolument voulu garder les distinctions entre les couches du passé, du présent et du futur. Du reste, le découpage du texte (chapitres et vides) renforce les découpages spatiaux et temporels. Michel Butor apporte à son style d'écriture une certaine nouveauté d'agencement spatial et temporel. Ces deux agencements construisent un système spatio-temporel complexe :

1. Les innovations d'ordre temporel.
2. Les innovations d'ordre spatial.

Les innovations d'ordre temporel

Grâce à l'emploi de « vous », le malaise croissant de Léon Delmont, un malaise plus physique que psychologique. La fatigue, la chaleur, l'alcool, l'inconfort, le noir des tunnels, tout joue sur l'humeur du personnage, et semble être la cause directe de la « modification » : « *Vous voici revenu, l'esprit toujours empli de cette agitation ...* ». (BUTOR, 1957, p. 235) Le pronom « vous » renvoie non seulement à Léon Delmont, mais aussi au lecteur, car c'est dans les pensées et l'imaginaire de cette personne que le lecteur se retrouve.

Après que le personnage a cessé de lutter contre ce présent, après qu'il a pris la décision de « *combler le vide qui s'est creusé en [lui] écrivant un livre, il peut accepter son "impuissance" à agir sur la réalité* ». (BUTOR, 1957, p. 272) Nous retrouvons une ouverture spatiale et temporelle dans *La Modification*, une ouverture qui porte sur un nouvel espace (il va quitter l'espace clos du train) et sur la création future d'un livre. Selon lui : « *Il me faut écrire un livre ; ce serait pour moi le seul moyen de combler le vide qui s'est creusé, n'ayant plus d'autre liberté* ». (BUTOR, 1957, p. 272)

De plus :

« Vous dites : il faudrait montrer dans ce livre le rôle que peut jouer Rome dans la vie d'un homme à Paris ; on pourrait imaginer ces deux villes superposées l'une à l'autre, l'une souterraine par rapport à l'autre, avec des trappes de communication que certains seulement connaîtraient sans qu'aucun sans doute parvînt à les connaître toutes, de telle sorte que pour aller d'un lieu à un autre il pourrait y avoir certains raccourcis ou détours inattendus, de telle sorte que la distance d'un point à un autre, le trajet d'un point à un autre, serait modifié selon la connaissance , la familiarité que l'on aurait de cette autre ville, de telle sorte que toute localisation serait douteuse, l'espace romain déformant plus ou moins pour chacun l'espace parisien, autorisant rencontres ou induisant en pièges ». (BUTOR, 1957, p. 277)

Une autre innovation que Butor apporte à *La modification* est l'introduction du futur dans le récit. L'harmonie devient encore plus complexe dans *La Modification*, où la perspective future s'entrelace avec celle du passé, à travers un présent en perpétuel mouvement, dans le sens littéral du terme. Léon Delmont imagine son arrivée et sa rencontre avec Cécile : « *Vous rentrerez passer le reste de la soirée auprès d'elle... le moindre ... de vos pas traînants à cause de votre propre malaise, en vain, que vous déploierez pendant ce trajet, à cause de la fatigue anticipée de ce voyage de retour,*

... *contredira pour elle votre discours* » (BUTOR, 1957, p. 243) Le futur dans ces phrases met en scène une réalité imaginée, marquée par la certitude et la détermination initiales de Léon. Cependant, ces projections idéalisées sont rapidement remises en question par ses doutes et ses réflexions au cours du voyage.

Lorsque Léon Delmont anticipe sa conversation avec Cécile : « *ce sera les arrangements de votre vie future, la façon dont elle pourra s'installer à Paris, point, qui lui, n'est pas entièrement réglé ..., mais à propos duquel vous pourrez déjà lui soumettre un certain nombre de possibilités* » (BUTOR, 1957, p. 103) Le futur est ici un moyen de montrer l'incertitude. Léon a imaginé plusieurs scénarios, ce qui reflète son anxiété et son manque de confiance.

Butor utilise également le futur pour représenter une autre vision, celle où Léon pense au divorce de sa femme Henriette : « *Vous n'aurez pas réussi à préparer les choses aussi minutieusement que vous l'auriez voulu il y aura biens quelque dates qui seront fixées, mais non point justement celle où selon votre projet initial vous auriez dû abandonner Henriette, venir vous installer définitivement avec Cécile...* » (BUTOR, 1957, p. 201) Ce passage montre comment le futur devient un terrain d'expérimentation pour Léon, où il teste mentalement des choix de vie différents.

En utilisant vous, le futur engage directement le lecteur dans l'histoire : « *Vous aurez votre valise à la main lorsque vous quitterez la gare à l'aurore... vous vous promènerez tout seul et le soir vous rentrez seul dans votre hôtel où vous vous endormirez seul.* » (BUTOR, 1957, p. 273) Cette construction narrative à la deuxième personne plonge le lecteur dans la situation du protagoniste, lui permettant de partager ses pensées et de se projeter dans l'action.

Ces exemples montrent comment Michel Butor utilise le futur pour explorer les tensions internes de Léon Delmont. Les projections futures ne sont pas des certitudes, mais des hypothèses qui reflètent l'évolution psychologique du personnage et son rapport à l'espace-temps. Le futur devient un espace de transformation, d'interrogation et d'ambiguïté, en parfaite cohérence avec le titre du roman. Le futur joue un rôle prépondérant tout au long du voyage de Léon Delmont ; ce sont les projets qui vont subir cette *modification* progressive. Il y a un va-et-vient incessant entre passé, présent et futur, chaque élément temporel influant sur la métamorphose finale. Il faut rappeler enfin que le temps réellement couvert dans le roman est très long, puisque les souvenirs de Léon

Delmont remontent à sa première visite à Rome avec sa femme, avant la guerre. Ce qui fait que le passé dure une vingtaine d'années, et le présent quelques heures seulement.

Dans l'attente de l'arrivée de train à Rome, Léon Delmont sent que ce temps d'attente vide est plein d'événements imaginaires qui vont bouleverser sa décision. L'imaginaire prend sa position dans l'Espace-Temps. Sans aucune doute, Léon Delmont trouve le bonheur lorsqu'il imagine les quelques jours que les deux Cécile et lui seront ensemble. À partir de là, c'est le futur de l'indicatif qui construit ce monde. Cependant, ce futur laisse derrière lui un doute sur ce monde rêvé. Et le narrateur utilise le futur de l'indicatif qui laisse planer l'incertitude et s'évader à la fin du roman.

En effet, le plus grand défi de Léon Delmont est d'examiner les images mentales qui se multiplient et échappent à son contrôle, contre lesquelles il n'a aucun contrôle.

Les innovations d'ordre spatial

Pour la première fois, l'auteur va pouvoir réunir, par le biais du chemin de fer, la mobilité et la stabilité spatiale et temporelle. Le chemin de fer lui permet de faire une synthèse entre la dispersion spatiale, typique de son premier roman *Passage de Milan*, et la mobilité temporelle qui caractérisait son deuxième roman : *L'Emploi du temps*.

Regardons d'abord la mobilité spatiale, soulignée tout au long du texte par de petits tableaux, comme suit : « *Passe la gare de Varennes-le-Grand. Dans le corridor vous apercevez le dos du garçon ... Au-delà de la fenêtre qui recommence à se brouiller de pluie, des écoliers s'échappent d'une école* ». (BUTOR, 1957, p. 108)

« *De l'autre côté du corridor, à travers les deux vitres très sèches mais sales, vous n'apercevez plus le ciel mais simplement la pente avec des maisons qui s'étagent et se disséminent, avec sur une petite route sinueuse un cycliste qui descend à toute vitesse ...* » (BUTOR, 1957, p. 137)

Et plus loin, il écrit :

« *Au-delà de la fenêtre, la surface de la terre est maintenant tout aussi noire que ses profondeurs (...), et dans le ciel il n'y a plus maintenant que quelques traînées vertes, quelques nuages que l'on distingue encore et entre lesquels apparaissent quelques étoiles, comme sur les collines les*

lumières de toutes les maisons, les phares des autos sur les routes ». (BUTOR, 1957, pp. 174 – 175)

L'auteur exprime la mobilité de l'espace. L'espace extérieur est toujours vu, regardé du même angle, toujours perçu à travers la fenêtre du compartiment ou du corridor. Le seul contact du personnage avec cet espace fuyant, mais profond, c'est le regard. Et pourtant ce même espace contribue à la « modification », influence ce « remuement intérieur ».

N'oublions pas que Léon Delmont connaît depuis longtemps cet espace parcouru et que chaque paysage, chaque gare lui rappellent d'autres souvenirs, d'autres pensées. Il importe de rappeler également de l'effet physique produit par les tunnels : tout ce qu'il peut voir de cet espace extérieur c'est le noir, « la fuite de rocs noirs » (BUTOR, 1957, p. 167) soudain, l'espace profond du dehors avec lequel Delmont a un contact visuel constant lui échappe. Il s'ensuit une espace de claustrophobie, parce que la fenêtre, au lieu de servir d'ouverture, agit comme un miroir et réfléchit l'espace intérieur. L'espace clos du compartiment.

Alors, le personnage est obligé de se regarder et de prendre conscience du véritable espace dans lequel il se trouve enfermé. La fermeture de l'espace que produisent les tunnels sera prolongée par la tombée de la nuit : la fenêtre continuera à réfléchir à l'espace intérieur. Citons un exemple dans lequel nous remarquons la complexité du jeu de miroirs (ouvrant et déformant l'espace en même temps) et l'extraordinaire effet de vitesse que donnent les lumières fulgurantes à l'extérieur. Naturellement, Léon Delmont peut percevoir l'espace extérieur, s'il y a de la lumière dehors.

« Dans le miroir, au-dessus de l'épaule de Pierre bougent les trous noirs. À travers le miroir que forme la fenêtre, à travers le reflet de ce compartiment, passent des lumières dans la campagne des phares d'autos, la chambre éclairée d'une maison de garde-barrière avec une petite fille, entrevue juste un instant, défaisant sa robe d'écolière devant une armoire à glace. Et il y a encore un autre reflet, le plus tremblant de tous, dans les lunettes cerclées de fer du vieil Italien en face de vous qui dort déjà, de la photographie au-dessus de vous derrière votre tête... » (BUTOR, 1957, pp. 226 – 227)

Il n'est pas nécessaire de souligner davantage les conséquences inquiétantes que cette déformation et que cette fermeture spatiale entraîne au niveau psychologique. Si cet espace du dehors (inquiétant par son absence) influe sur l'humeur de Léon Delmont, l'espace clos du compartiment, lui, joue un rôle encore plus physique. Cet espace, au contraire de l'autre, est saisi par tous les sens, son infiltration est donc plus profonde.

Cela permet de mieux saisir pourquoi les termes : « stabilité » et « mobilité » définissent l'espace de *La Modification*. Le véritable espace de Léon Delmont est cet espace clos qui l'atteint d'une façon continue. L'autre espace, profond et fulgurant, ne lui appartient pas réellement – bien qu'il le connaisse « par contre », bien que maints souvenirs y soient associés. Le cadre spatiale du présent est stable et fermé.

À la fermeture et à la stabilité de l'espace du compartiment correspond le temps présent, unidirectionnel et délimité (21 heures 35 minutes, très précisément). À la stabilité de l'espace parcouru correspond une mobilité permanente de la durée humaine. Mais, il ne s'agit nullement de quatre complexes séparés. Au contraire, nous nous trouvons en face de différents éléments d'un seul complexe spatio-temporel. (LEIRIS M. , 1957, p. 292)

Nous avons suffisamment parlé de l'influence psychologique et physique des différents éléments pour comprendre les liens « affectifs » entre l'espace intérieur, l'espace extérieur, le temps présent et les temps passés et futurs. Non seulement ces quatre éléments forment un tout mais ils sont interchangeables. Et cela, grâce au choix d'un lieu qui est essentiellement un complexe spatio-temporel : soit le chemin de fer.

Rappelons la note de Butor qui explique une des raisons pour lesquelles il a choisi le chemin de fer :

« ... je l'ai utilisé parce que, dans un horaire de chemin de fer, et surtout un horaire de chemin de fer français, il y a une liaison précise entre le temps et l'espace. Pour moi, c'est très intéressant, parce que cela permet, au lieu de dire en deux fois à quel moment on est et à quel endroit on est, cela me permet de dire tout cela simplement avec l'un des deux. Au bout d'un certain temps, lorsque j'ai mis en place mon système de références, il va suffire que je dise : je suis à Lyon, par exemple, pour qu'on sache l'heure ... » (RAILLARD, 1968, p. 17)

Et cette « *liaison précise entre le temps et l'espace* » est valable aussi bien pour le présent que pour le passé et le futur. Léon Delmont – qui, de par son métier, connaît les horaires de tous les trains entre Rome et Paris – est capable de lire l'heure après l'espace extérieur ; il peut connaître l'espace d'après l'heure de sa montre : il peut se souvenir de l'espace du passé ou du futur en fonction du présent ; et enfin, il peut se souvenir du passé ou du futur en fonction de l'espace qu'il regarde.

Les liens qui unissent le courant de conscience, même presque toutes les associations d'idées sont spatiales et temporelles. On pourrait même dire que la base et la substance de ce long monologue sont l'espace-temps : une superposition complexe d'espaces et de temps multiples.

Les Références spatio-temporelles

Le désordre des références horaires au passé et au futur, le désordre chronologique des souvenirs et des projets sont dispersés d'après la présentation textuelle. Il s'agit d'un flux désordonné de souvenirs, des pensées, et il faut retrouver l'ordre, comme suit :

- Le présent s'explique par le trajet en train et devient le cadre temporel principal du roman. Ce présent est chronologique. Le nom des gares a une valeur temporelle et toutes les stations qui se croisent, se succèdent dans le présent et se suivent d'une manière chronologique. C'est souvent l'espace intérieur ou extérieur qui ramène le personnage au présent.
- Le futur s'illumine dans les projections imaginatives de Léon, souvent idéalisées, illustrant son désir d'évasion et de renouveau. Le futur est chronologique aussi surtout quand les prédictions de Léon Delmont sont interrompues par les souvenirs, mais elles font office de calculs sur le déroulement de la journée. Les prévisions futures peuvent porter sur la suite du voyage en train, ainsi que sur les journées à Rome, et sur le voyage de retour à la vie à Paris. Ces projets sont susceptibles d'être modifiés.
- Le Passé se reflète à travers les souvenirs de Léon, notamment ceux de son mariage et de sa relation avec Cécile. Le passé évoque une vingtaine d'années ; les souvenirs de Léon Delmont se concentrent sur le passé. La ligne unificatrice qui relie ces moments est spatiale : Paris, Rome et le chemin de fer qui les unit.

L'œuvre entière se fonde sur deux logiques :

1) La logique de l'espace-temps :

- L'espace est réaliste et authentique. Cet espace n'est pas inventé par l'auteur ou par le personnage.
- Le temps est strictement linéaire.

2) la logique de l'analogie psychologique :

- l'analogie de la psychologie sert à adoucir et à faire intervenir la logique de l'espace-temps.

Techniques Narratives et Littéraires

Michel Butor innove en écrivant presque entièrement le roman à la deuxième personne du pluriel ("vous"), créant une expérience immersive et unique. Cette approche engendre :

1. Une distance inhabituelle entre le lecteur et le personnage principal.
2. Une implication active du lecteur, qui devient co-acteur de la narration.

Le "vous" utilisé dans le récit introduit un jeu de mise en abyme où le texte s'adresse simultanément au personnage, au lecteur et à l'auteur lui-même, rendant l'œuvre interactive et introspective. Michel Leiris met en évidence l'usage du pronom « vous », de façon explicite, comme en témoigne le passage suivant :

« Avec ce roman scrupuleusement réaliste (...) dont l'architecture à la fois classique et luxuriante [ayant] pour pierre angulaire une prise de conscience, la chose se passe – de l'écrivain à vous lecteur – comme si l'emploi du *vous* y était une effective incitation à prendre conscience vous aussi et à entrer en action de manière que l'histoire de ce bourgeois parisien qu'une vingtaine d'heures de chemin de fer ont éclairé sur ses véritables désirs devienne ... un équivalent de votre propre histoire et, dans sa modernité strictement photographique, le mythe par l'entremise duquel la médiocrité de votre existence revêt la haute apparence du destin ». (LEIRIS M. , 1957, p. 307)

Butor joue également avec le temps et l'espace d'une manière innovante :

- Temps et lieux liés : Les stations de train et leurs horaires rythment le récit. En mentionnant une station, le temps devient immédiatement identifiable.
- Symbolisme des villes : Paris représente l'épouse Henriette, tandis que Rome incarne la maîtresse Cécile, donnant une dimension transculturelle aux lieux.
- Objets et souvenirs : Les vêtements, comme la robe blanche de Cécile, servent à ancrer les souvenirs et les scènes dans un temps précis, renforçant la narration.

Michel Butor parvient à transcender les limites de l'espace et du temps. Bien que l'action se limite à un voyage en train de 21 heures, l'univers mental de Léon étend l'histoire à une vie entière, où les lieux et le temps deviennent infinis dans son esprit. *La Modification* est une œuvre exigeante mais fascinante, idéale pour les lecteurs en quête de profondeur et d'innovation littéraire.

Comparé aux romans précédents de Butor, *La Modification* représente un net progrès sur le plan de l'Espace-Temps. Alors que la superposition n'était que temporaire dans *L'Emploi du temps*, elle est ici, spatiale et temporelle. Et pour la première fois, Butor parvient à réunir le temps et l'espace en un seul complexe, et à y associer la double notion de mobilité et de stabilité. La charpente mobile de *L'Emploi du temps* dépend totalement du temps, alors que l'architecture de *La Modification* dépend de l'Espace-Temps. Le temps apparaît comme le principal agent de métamorphose, dans *L'Emploi du temps*, tandis que l'espace labyrinthique deviendra une partie intégrante de l'architecture de *La Modification*.

Dans *La Modification*, Léon Delmont vit dans un espace mouvant, ce qui donne une complexité spatiale et temporelle. Cette modification nécessite un changement de la modalité de narration : l'utilisation du futur dans le récit, mobilité de l'espace à l'extérieur et stabilité de l'espace à l'intérieur. Espace clos stable et présent stable, espace extérieur mobile et le temps mobile de la pensée du personnage résumant cette complexité du Temps et de l'Espace. Le train, le chemin de fer, le tableau des gares expliquent l'espace unidirectionnel du présent. Les tableaux de références horaires à chaque gare donnent une chronologie temporelle. Cet Espace-Temps du présent incite à la remémoration et à la progression d'autres Espace-Temps. Le narrateur devrait faire éclater l'espace-temps pivot.

Le narrateur de *La Modification* est « vous », mais, une lecture attentive montre que le narrateur est unique et ne cache pas ce jeu. Cette expérimentation sur le jeu pronominal est liée à l'utilisation de « vous » dans *La Modification*. Nous ne voulons pas mettre l'accent sur la narration, mais à cette alliance du narrateur unique et cette multiplicité de points de vue s'ajoutent une complexité spatio-temporelle du narrateur-écrivain. La multiplicité des centres d'intérêt implique une dispersion des personnages dans l'espace. Pour les décrire, le narrateur se déplace d'un lieu à l'autre. Cette mobilité du narrateur est suivie d'une mobilité du lecteur.

CONCLUSION

En conclusion, nous tenons à souligner que Michel Butor, dans *La Modification*, dépasse les limites spatio-temporelles explorées dans ses romans précédents. Ce roman réussit à intégrer espace et temps dans un complexe unifié, combinant « mobilité » et « stabilité ». L'architecture de *La Modification* est fondée sur l'Espace-Temps, où l'espace labyrinthique et le temps mobile s'entrelacent. Léon Delmont évolue dans un espace mouvant, reflétant une complexité spatio-temporelle marquée par des changements dans la narration, tels que l'usage du futur et l'opposition entre la stabilité intérieure et la mobilité extérieure. Le train, avec son itinéraire et ses horaires, symbolise un espace-temps linéaire du présent, incitant à des réminiscences et à des projections dans d'autres dimensions spatio-temporelles. Le narrateur, désigné par « vous », incarne une voix unique qui guide le lecteur à travers cette multiplicité d'espaces, de points de vue et de temporalités, créant une narration fluide et immersive. Cette dispersion des personnages dans l'espace et cette mobilité du narrateur se répercutent sur le lecteur, qui devient à son tour un acteur mobile dans cette architecture narrative. Ainsi, le train, symbole central de *La Modification*, illustre un espace-temps dynamique et fluide.

Ainsi, dans *La Modification*, Michel Butor parvient à fusionner de manière unique l'espace et le temps, créant une architecture narrative en mouvement. Le voyage en train devient une métaphore de transformation où le cadre physique restreint reflète un processus intérieur complexe. La narration à la deuxième personne invite le lecteur à s'immerger dans cette dynamique spatio-temporelle, transformant ainsi l'œuvre en une expérience interactive. En conséquence, l'espace n'est plus statique, et le temps, en se superposant au passé, au présent et au futur, brouille les repères traditionnels. Cette fluidité narrative illustre le changement dans les perceptions du protagoniste, Léon Delmont, dont les pensées évoluent au fil du voyage.

Michel Butor montre ainsi que la mobilité physique (le voyage) et la mobilité mentale (l'introspection) sont indissociables. L'espace-temps devient alors un moteur de transformation, non seulement pour l'action du roman mais aussi pour la compréhension de soi. L'expérience du lecteur, en écho à celle du personnage, est une mise en abyme où le temps et l'espace sont en constante redéfinition, soulignant l'impact de cette architecture narrative innovante.

Enfin, Michel Butor redéfinit dans *La Modification* les notions d'espace et de temps pour créer une œuvre où chaque mouvement, chaque pensée et chaque lieu transcendent leur rôle traditionnel pour devenir un miroir des transformations humaines profondes.

The Dynamics of Space-Time in *the Second Thoughts* by Michel Butor

Abstract

This study highlights the notion of Space-Time in Michel Butor's novel *the Second Thoughts*. The novel presents a train journey as a central metaphor to illustrate the fluidity and transformation of spatio-temporal references. Butor uses the confined setting of the train compartment as a moving space, reflecting both the protagonist's physical displacement and his inner upheavals. In *the Second Thoughts*, time is perceived through a narrative that intertwines the present journey, past memories, and future projections. This moving complex emphasizes a narrative architecture where space and time are not fixed but dynamic, inviting the reader into an immersive and introspective experience. This mobility acts as a driver of change, both in action and in self-perception.

Keywords: Space, Time, mobile, stationary, linear, complex.

BIBLIOGRAPHIE

1. BUTOR. (1957). *Michel. La Modification. Paris : Éditions « 10/18 », coll. « NRF », suivi de Le Réalisme Mythologique de Michel Butor par Michel LEIRIS.*
2. CHARBONNIER. (1964). *Georges. Entretiens avec Michel Butor. Paris: Gallimard.*
3. LEIRIS. (1954). *Michel. « Le réalisme Mythologique de Michel Butor ». postface de l'éd. 10/18 de La Modification. Paris, Les Éditions de Minuit. .*
4. LEIRIS, M. (1957). *Le Réalisme Mythologique de Michel Butor – Postface de La Modification. Paris: Éditions de Minuit, collection « 10/18 », 1957, p. 292. « Le temps et le*

lieu... ne sont pas un cadre abstrait ... (Les classiques) mais des éléments dans un double enlace.

5. RAILLARD. (1968). *Georges. Butor. Paris : Éditions Gallimard, NRF, bibliothèque Idéal, collection dirigée par Robert Mallet.*
6. RENÉ-MARILL. (1970). *Albérès. Métamorphose du roman. Paris : Éditions Albin Michel.*
7. ROBBE-GRILLET. (1963). *Alain. Pour un Nouveau Roman. Paris : Gallimard, coll. « Idées NRF ».*
8. ROSSUM-GUYON VAN. (1970). *Françoise. Critique du roman essai sur "la Modification" de Michel Butor. Paris : éd. Gallimard NRF, coll. « Bibliothèque des idées ».*