

Sémiotique des passions : La pitié et ses formes dans *La Modification* de Michel Butor

Malika Meksem
Doctorante, Université de Tizi-Ouzou



Synergies Algérie n° 11 - 2010 pp. 143-151

Résumé : Cet article, consacré aux formes de la pitié dans *La Modification* de Michel Butor, prend appui sur des questions qui renvoient à la sémiotique des passions, notamment à celles qui relèvent de la discursivité des états d'âme. Ce nouveau champ d'investigation se nourrit essentiellement de l'analyse concrète des textes littéraires. *La Modification* est l'histoire d'un processus de transformations qui affecte les projets, les représentations et les perceptions du personnage, mais aussi ses passions, entre autre, la pitié, et notamment deux de ses deux formes que Jacques Fontanille nomme la pitié-mépris et la pitié-compassion. Notre approche loin de se situer dans une perspective psychologique ou même psychanalytique ou philosophique, se fonde sur la sémiotique de Greimas et ses continuateurs (J. Fontanille, D. Bertrand, C. Zilberberg, A. Hénault...). Il s'agit de déceler les différentes formes de cette passion, mais aussi de décrire leur mise en discours dans le texte pour en dégager les configurations passionnelles et les représentations textuelles.

Mots-clés : Sujet - passion, pitié - pitié-mépris - pitié-compassion - simulacre - schéma passionnel.

Abstract: This article which examines the forms of pity in *La modification* of Michel Butor, bears on questions that refer to the semiotics of the passions, especially those within the discursivity moods. This new field of investigation is mainly nourished from the concrete analysis of literary texts. And this is the cause of this simple intervention which studies a text of one of the most illustrious *La modification* is the story of a transformation process that affects the project, the representations and perceptions of the character, but also his passions, among others, pity, and especially two of its co-existing forms, that are called, according to Jacques Fontanille, pity-scorn and pity of compassion. Our approach which is located far from a psychological perspective or even psychoanalytical or philosophical, is based on a semiotic approach, namely the theory of Greimas and his followers (J. Fontanille, D. Bertrand, C. Zilberberg, A. Henault ...). Our objective is to identify the different forms of this passion, but also to describe their discursive development in the text to establish then the passionate configurations and textual representations of these forms of pity.

Keywords: The subject - passion - pity, pity-scorn, pity of compassion, travesty, passionate scheme.

المخلص: هذا المقال يتناول دراسة الشفقة و أشكالها في نص " التغيير" لميشال بيتور. هذا العمل المتواضع على نص أحد أمتع كتاب الأدب المعاصر يعتمد على سيميائية العواطف و الأهواء و يطرح إشكالية ظهور العواطف في النصوص الأدبية و كيفية تحليلها. تعتبر رواية " التغيير" قصة تحولات تطرأ على مشاريع، تصورات الشخصية ليون وأيضاً عواطفه و منها الشفقة التي تشكل محور دراستنا. في هذه القصة الشخصية ليون لا يكف عن السخرية من زوجته و احتقارها. لكنه يفكر أيضاً في طريقة الانفصال عنها دون التسبب في معاناتها. و من هنا تظهر ازدواجية عاطفة الشفقة في النص، فهناك شفقة احتقار و سخرية و التي تدعى الازدراء و أخرى تميل إلى التأسف و الرحمة و تقاسم شقاء الآخرين. تحليلنا لهذه العاطفة ينحصر على استخراج التمثيل و التصوير النصي لمختلف أشكالها، و في الأخير نستخلص مخطط العاطفة للشخصية ليون.

الكلمات المفتاحية: الشخصية الفاعل - العاطفة - الشفقة - شفقة الازدراء - شفقة الرحمة - التمثيل - مخطط العاطفة.

Nombreux les lecteurs pour qui l'histoire de *La Modification* semble assez simple, peuvent la résumer comme suit : un homme de quarante cinq ans, Léon Delmont, prend le train pour Rome afin de retrouver Cécile, sa maîtresse avec qui il souhaite commencer une nouvelle vie. Cependant, au cours du voyage, sa conscience se modifie, ses projets se transforment. Il décide de ne pas aller voir Cécile et de rester avec sa femme à Paris.

En réalité, un complexe processus de transformations a affecté les projets de ce dernier, ses perceptions et ses représentations, mais surtout il n'a pas épargné ses états d'âme, ses sentiments à l'égard des deux femmes : Cécile/Henriette. Partant de la pitié que lui inspire sa femme, de l'amour qu'il porte à Cécile, son amie romaine, jusqu'à sa passion d'écrire, notre travail se limite à la description d'une seule passion, la pitié, sa mise en discours dans le texte. Nous commencerons par la description du sujet passionnel, ensuite nous discuterons les différentes acceptions de cette passion. Nous dégagerons, enfin, ses représentations textuelles. Nous solliciterons bien entendu les outils théoriques de la sémiotique dite des passions.

1. Le sujet passionnel dans *La Modification* : Léon

Parallèlement au trajet qui mène le sujet Léon de Paris à Rome, un mouvement intérieur (réminiscences, imagination, rêve et anticipation) se déroule à son insu : « C'est le mécanisme que vous avez remonté vous même qui commence à se dérouler presque à votre insu » (21).

Cet énoncé montre bien que Léon fonctionne comme une machine programmée. Ce qui marque son passage du statut du sujet, voulant se libérer du joug de sa vie parisienne, à celui de « marionnette » (J.-Cl Coquet, 1984 : 41), voire du non sujet. Ce passage du statut du sujet à celui du non sujet ôte à Léon sa volonté. Ainsi, sa conscience ne s'éveille pas par un effort volontaire, mais par réaction des images, des détails les uns aux autres, ainsi que par l'influence du monde extérieur. Autrement dit, ce sont les circonstances, les objets et les paysages extérieurs qui ont mis en branle sa conscience, éveillent sa mémoire. De ce point de vue, il lui suffit de tourner les yeux vers la fenêtre pour voir

« les cheveux autrefois noirs d'Henriette, et son dos détachant devant la première lumière terne décourageante, doucement, brusquement, au travers de sa chemise de

nuit blanche transparente » (16), mais aussi d'ouvrir sa valise pour que les objets qu'elle contient lui permet d'entendre « [...] *les chamailleries des garçons qui devraient pourtant à leur âge être devenus capables de se supporter mutuellement* [...] » (25).

Il est significatif que ces réminiscences surgissent rapidement sans que la volonté du sujet y soit pour quelque chose. Par leur célérité, elles pénètrent profondément l'être du sujet. De même, Léon n'assume pas son acte, car il ne veut pas, en réalité, retrouver son passé, mais ces réminiscences émergent, affluent à son insu sans pouvoir les chasser ou les arrêter. C'est ainsi qu'il se perd, se fige « *comme un somnambule* » (196). Il est, en fait, englué dans les objets et les paysages, dépassé par les nouvelles circonstances du voyage, la vitesse du train, écrasé, voire désintégré. Ce sont les réminiscences, les rêves, ainsi que le monde qui l'entoure, qui ont pris sur lui. Il perd, de ce fait, le contrôle de ce mouvement intérieur, sombre dans l'indécision, l'incompréhension, voire dans l'ignorance :

« *Je ne sais quoi faire, je ne sais plus ce que je fais ici* » (195).

« *Impuissant, vous assistez à cette trahison de vous-même* » (150).

Peu à peu, sa conscience se transforme imperceptiblement

« *sans que vous parveniez à freiner cette hideuse déliquescence* » (209). Il se dit alors : « *s'il n'y avait pas eu ces gens, s'il n'y avait pas eu ces objets et ces images auxquels se sont accrochées mes pensées de telle sorte qu'une machine mentale s'est constituée, faisant glisser l'une sur l'autre les régions de mon existence au cours de ce voyage [...] s'il n'y avait pas eu cet ensemble de circonstances, [...] peut-être cette fissure béante en ma personne ne serait elle pas produite [...]* » (276).

Enfin, ce mouvement intérieur a permis, pour la première fois, à Léon d'être en totalité lui-même avec sa lâcheté et ses différents états d'âme. C'est de ses réminiscences et de ses anticipations qu'émanent ses passions : la pitié, l'amour et la passion d'écrire. C'est aux configurations passionnelles de la pitié que nous nous intéressons uniquement.

2. La pitié

2.1. Définitions

La pitié constitue une passion dont l'histoire remonte à la grandeur du peuple romain. Elle désigne ce sentiment consistant à « reconnaître tous les devoirs à l'égard de la famille, de la patrie et des dieux » (J. Fontanille, 2005 : 1). Le dictionnaire, *Le Robert*, distingue deux définitions différentes : la première positive, la définit comme une forme de « sympathie qui naît de la connaissance des souffrances d'autrui et fait souhaiter qu'elles soient soulagées », alors que la seconde la considère comme un « sentiment de commisération accompagné d'appréciation défavorable ou de mépris ». D'où l'adjectif piteux, servant à désigner une personne qui inspire une pitié mêlée de mépris par sa médiocrité ou son aspect misérable.

En effet, la pitié, visant à compatir avec l'autre, présuppose la compassion ; la pitié-mépris ne s'appuie pas sur la compassion, mais « sur la reconnaissance de l'état dysphorique (souffrance ou abaissement) de l'autre » (J. Fontanille, 2005 : 1). De plus, la pitié visant à « compatir avec » repose sur la constitution d'un acteur collectif ou duel, puisqu'il s'agit de quelque chose que nous ressentons par adhésion aux souffrances et aux maux d'autrui, voire par conjonction avec quelqu'un, alors que la pitié-mépris repose sur une relation répulsive, voire disjonctive, « entre celui qui plaint et celui qui est à plaindre » (J. Fontanille, 2005 : 2). C'est dans cette perspective que la pitié compassion se fonde sur une « orientation unipolaire » (J. Fontanille, 2005 : 2), la souffrance d'un acteur est partagée par les autres acteurs; alors que, la pitié, dans sa forme méprisante, reflète les jugements. Eu égard à ce qui précède, la pitié, dans sa forme positive, « est une absorption de la dysphorie de l'un par l'autre. » (J. Fontanille, 2005 : 2), et la pitié méprisante est un simple « renvoi de la dysphorie sur celui dont elle émane » (J. Fontanille, 2005 : 2). Donc, l'absorption et le reflet constituent les deux réactions du corps face au spectacle de la souffrance d'autrui.

Loin de faire une analyse purement lexicale, notre objectif s'oriente vers l'étude des représentations de ces formes de pitié en présence dans notre texte. Partagé entre la pitié-mépris que lui inspire sa femme et la pitié compassion, Léon ne cesse de rabaisser le statut de cette dernière, mais aussi de se poser la question : comment rompre sans faire souffrir la femme que l'on délaisse ?

2.2. Vers une syntaxe de la pitié

Dans le scénario de la pitié, il y a souvent deux protagonistes : d'une part, celui qui donne et, d'autre part, celui qui reçoit et qui peut aussi se trouver en situation de demandeur. De ce point de vue, la pitié constitue une aide, elle s'accompagne immédiatement d'un plaisir qui émane du soulagement, de la satisfaction d'autrui et de soi. Ce plaisir reçu constitue une demande de continuation. Dès lors, la pitié prend la forme d'un contrat d'échange, appelé, selon Jacques Fontanille, « une obligation », dont les partenaires sont appelés respectivement l'obligateur et l'obligataire.

2.3. La pitié mépris/La pitié compassion

Rappelons, une fois de plus, que notre intention n'est pas de faire une analyse psychologique, mais d'étudier les différentes formes de la pitié telles qu'elles se déploient dans le roman.

En effet, selon Jacques Fontanille, la pitié, dans ses différentes formes, implique que l'autre soit dans un état de détérioration, autrement dit, dans une situation dysphorique. Cette dernière n'est pas sans conséquence, elle est, en fait, soumise à des appréciations. Ces dernières peuvent être participatives; nous nous mettons alors à la place d'autrui, nous partageons ses souffrances. Bref, nous compatissons à ses douleurs. Cependant, l'appréciation « peut être [...] évaluative, et c'est alors que la seule manifestation du jugement devient dépréciative (il y entre « quelque chose de mépris ») » (J. Fontanille, 2005 : 3). C'est de cette deuxième forme de la pitié, de cette dépréciation, qu'il est question au début du roman.

Nous pouvons déclarer que c'est la vie parisienne du sujet Léon qui est la source de son état d'âme : la pitié-mépris. Ainsi, Léon ne cesse de qualifier négativement, comme le montrent les énoncés ci-dessous, les moindres gestes de sa femme :

« [...] resserrant avec sa main droite son col orné d'une piètre dentelle inutile sur sa poitrine affaissée » (16).

« [...] 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, soupçonneux » (17).

« si elle (Henriette) s'est levée ce matin pour vous servir, c'est simplement par la mécanique de l'habitude, par une certaine pitié au plus, toute colorée de mépris » (18).

« Il est plus clair que des deux (femme) c'est elle (Henriette) la plus lasse » (18).

« Jamais elle n'avait confiance en vous » (35).

« [...] lorsqu'elle est sortie dans le corridor pour appeler Madeleine, avait son regard morne, épuisé, son regard de morte, avec cette 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 amoindrissement » (39).

« [...] ce cadavre de femme continuant illusoirement des gestes utiles » (39).

« Ah, comme elle (Henriette) vieillissait ! » (35).

« Depuis cette lourde ombre tracassière [...] cette horrible caricature » (40).

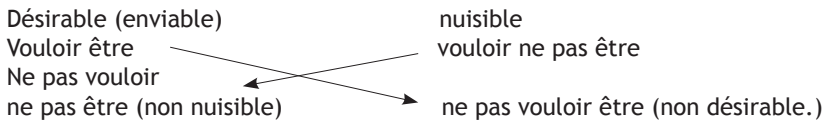
La succession des figures dépréciatives : « cette horrible caricature », « regard morne, épuisé, son regard de morte », « un air de malade », met l'accent sur l'état défavorable dans lequel se trouve Henriette, mais aussi sur le mépris qu'inspirent ses gestes à son mari. De plus, ces figures marquent la discordance et la disjonction entre les deux acteurs : Léon et Henriette. Cette disjonction est rendue manifeste dans le roman par les silences, le soupçon et le manque de confiance, caractérisant les relations des deux acteurs :

« Certes, il n'y avait pas de douceur dans son regard à ce moment là [...] incapable de vous faire confiance [...] » (17).

« Vous avez considéré la malheureuse Henriette dormant sur l'autre bord du lit, ses cheveux déjà un peu gris étalés sur le traversin, la bouche entrouverte, séparée de vous par une infranchissable rivière de lin » (42).

Outre la caractérisation dysphorique d'Henriette, nous assistons, dans *La Modification*, à la mise en scène des différences lors du séjour de Cécile à Paris. En introduisant sa maîtresse chez lui, le sujet Léon veut en quelque sorte provoquer une situation où sa femme sera contrainte de reconnaître les qualités de sa maîtresse et, par conséquent, d'avouer son infériorité. Donc, nous assistons à la stigmatisation d'Henriette. Toutefois, cette mise en scène des différences n'a fait que révéler au sujet Léon l'égalité des deux femmes. Rappelons que la pitié-mépris n'absorbe pas les différences, les renvoie sur celui dont elle émane, affirme son infériorité. Dans notre texte, le sujet Léon constitue une sorte de miroir, renvoyant à Henriette des jugements implicites. C'est pourquoi elle ne cesse de le soupçonner, d'essayer de le persuader. Il est à signaler, enfin, que l'arrière plan de cette pitié mépris est l'amour. Cependant, sans savoir pourquoi, le sujet Léon voit se desserrer ce lien qui l'unit à sa femme. En outre, la rencontre d'une autre femme, Cécile, avec qui le parallèle peut être établi, remet en cause le statut d'Henriette, voire la rabaisse. Il la

considère alors comme « *une pauvre femme malheureuse qui voudrait me faire couler avec elle dans son ennui* » (178). C'est pourquoi il décide de la quitter. Ainsi, la pitié-mépris constitue, selon l'expression de Jacques Fontanille, « l'atmosphère » partagée par les deux actants. En dévalorisant, en rabaisant le statut de sa femme, le sujet Léon, en réalité, se rabaisse lui-même. Désormais la pitié-mépris se substitue à leur amour, les plonge dans une plainte muette, silencieuse, couronnée par la fuite du sujet Léon. C'est ainsi qu'Henriette perd ses prestiges, passe de l'état de la femme désirée à celui de la femme répugnante. Son parcours modal peut être configuré comme suit :



2.3.1. La perception comme source de la pitié-mépris

Contrairement à la perception du compartiment visant à identifier ce qui est perçu par le sujet Léon au cours de son voyage, la perception du monde parisien a des répercussions sur la pensée de ce dernier, suscite son état d'âme de pitié-mépris. Cette perception permet, en fait, au sujet Léon de saisir l'effondrement de sa vie parisienne. Plusieurs énoncés ne cessent de montrer la décomposition de cet univers familial, de mettre l'accent sur le désordre qui y règne :

« [...] *parmi les vêtements pendus à leurs cintres, aux manches tombant toutes droites et sans épaisseur, comme elles habillaient les bras raides et filiformes des ombres impitoyablement ironiques dans leur silence et leurs balancements des précédentes femmes de Barbe-Bleue* [...] » (16-17).

« *Le cendrier sur la grande table, que l'un d'eux (de ses garçons) a dû voler dans quelque café* » (78).

« *les livres scolaires qui avaient dû servir de projectiles* » (78).

« *(Sa fille Madeleine) affalée sur la bergère, plongée dans la lecture d'Elle* » (79).

A cette perception visuelle s'ajoute la perception auditive qui ne fait, comme le montrent les énoncés ci-dessous, qu'accentuer son mépris, susciter son dégoût :

« *Toute cette semaine de cris et de malentendus* » (40).

« [...] *les enfants n'ont pas cessé de ricaner sur leurs assiettes* » (37).

« [...] *vous entendiez les criailleries d'Henri et Thomas dans leur chambre, les criailleries d'Henriette s'y ajoutant, inefficaces, maladroites* [...] » (39).

Cet univers parisien constitue aussi un espace de tension. Cette pression atteint son paroxysme lorsque Jacqueline, la fille de Léon, lui demande des nouvelles de Cécile : « *Tu as revu la dame ? [...] Tu sais bien celle qui est venue autrefois ici* » (82) ; alors que sa femme survient à ce moment, « *a regardé la petite avec un tel air que celle-ci s'est mise à rougir et à pleurer* » (82). Dès lors, le sujet Léon ne cesse de s'interroger sur la signification de cette scène : s'agit-il d'une innocente coïncidence ou d'une quête d'affirmation des hypothèses que sa famille avait bâties ? Enfin, face à la dégradation, voire au pourrissement de cette situation, Léon n'éprouve que mépris et dédain.

2.3.2. La compassion

Contrairement à la pitié-mépris qui affirme l'infériorité de l'autre, la compassion, sentiment de pitié éprouvé devant les maux d'autrui, vise à les partager, voire à les soulager. Cette forme positive de la pitié se retrouve dans le roman, marquant le sujet Léon durant son voyage. En effet, même si ce dernier a fui sa famille, il ne cesse de penser à la future souffrance de sa femme et à la perturbation de ses enfants. D'ailleurs, il réfléchit à la façon la plus idoine pour les soulager. Ce dilemme accompagne Léon jusqu'à l'abandon de son projet. Cette compassion naît de son amour pour ses enfants, de son souci d'éviter le scandale, de l'incertitude de ses sentiments envers Cécile et, par conséquent, de sa faiblesse :

« Maintenant Cécile allait venir à Paris et vous demeuriez ensemble. Il n'y aurait pas de divorce, pas d'esclandre [...] tout se passerait fort calmement, la pauvre Henriette se tairait, les enfants, vous iriez les voir une fois par semaine à peu près » (36).

« Si vous avez hésité si longtemps devant votre amour pour Cécile, c'était à cause d'eux (des enfants) bien sûr » (79).

De plus, tout au long du voyage, Léon se trouve envahi par un sentiment de culpabilité. Ce dernier engendre un simulacre où il se voit envahi par la désolation, tente de soulager sa femme, de partager sa souffrance dont il est l'agent :

« Je t'ai menti, comme tu t'en es bien douté [...] c'est uniquement pour Cécile que je suis allé à Rome [...], pour lui prouver que je l'ai choisie définitivement contre toi [...], afin qu'elle me donne cette vie extraordinaire que tu n'as pas été capable de m'apporter et que moi-même non plus je n'ai pas su t'offrir, je le reconnais, je suis coupable à ton égard [...] je suis prêt à accepter, à approuver tous tes reproches, à me charger de toutes les fautes que tu voudras si cela peut t'aider le moins du monde à te consoler, à atténuer le choc [...] tu sais bien que je ne suis pas une si grande perte, ce n'est pas la peine de fondre en larmes ainsi [...] vous savez bien qu'elle ne pleurera nullement, qu'elle se contentera de vous regarder sans proférer une parole, qu'elle vous laissera discuter sans vous interrompre, que c'est vous tout seul, par lassitude, qui vous arrêtez [...]» (161).

Cette déclaration à la première personne marque la désagrégation du sujet Léon. Il s'agit, en fait, d'une compassion qui s'adresse à la partie dysphorique de la personne. Dans cet énoncé, Henriette apparaît comme un être morcelé ; l'adjectif « incapable » montre bien, qu'en tant actant, il lui manque le / pouvoir faire /. De plus, même si cette compassion vise les aspects négatifs d'Henriette, nous décelons une grande compréhension de la part de son mari et qui se manifeste dans les énoncés prédicatifs : « je reconnais », « je suis coupable à ton égard ». Il semblerait que nous ayons affaire à une sorte de proposition / refus de contrat où le sujet Léon vient de parler de sa compassion et Henriette refuse de répondre.

Par ailleurs, l'échec du projet du sujet Léon le condamne à revenir auprès de sa femme. C'est pourquoi il recourt au pardon pour effacer la différence antérieure et s'efforce de restaurer ensemble leur passé d'amour :

« [...] 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. » (285).

Issue de son sentiment de culpabilité, voire de sa fragilité, la compassion constitue, pour le sujet Léon, une manière de se racheter et d'atteindre l'apaisement. Le non aboutissement de sa quête le pousse jusqu'au pardon, suspendant ainsi toutes les différences antérieures.

2.4. Les temps de la pitié

Selon Jacques Fontanille, la pitié et la compassion peuvent être rapportées au sentiment « d'existence partagée ». En s'inspirant d'Heidegger qui oppose le « Souci » et la « Préoccupation » de l'être avec, il a dégagé la composante temporelle de la pitié. Ainsi, selon lui, le « Souci » est ouvert, orienté vers l'avenir, tandis que la « Préoccupation » concerne la situation présente et actuelle de l'être. Il distingue alors deux types de passions : l'une ouverte, tendue vers l'avenir ; l'autre restreinte, ne s'occupant que de la situation immédiate de l'être.

C'est à partir de là que Jacques Fontanille a établi un parallèle entre ces formes d'angoisses existentielles et la pitié. Ainsi, le « Souci » se trouve ouvert comme la compassion, alors que ; la pitié-mépris, tout comme la « Préoccupation », concerne l'actualité, la situation immédiate d'autrui. Ce qui revient à dire que la pitié-mépris ne peut porter que sur un état actuel, tandis que la compassion peut être potentielle, sans actualité immédiate, fonctionnant comme une disposition tendue vers les situations à venir. Bref, elle porte sur un « pouvoir être ».

Eu égard à ce qui précède, dans *La Modification*, la pitié-mépris concerne l'état immédiat, présent, d'Henriette. Elle la fige dans un état actuel de dysphorie. C'est pourquoi la pitié-mépris peut être rapportée au régime temporel de l'immédiateté, condamnant, de ce fait, l'autre dans son état d'infériorité. Par ailleurs, la compassion ressentie par le sujet Léon envers Henriette s'oriente vers le futur, vers le partage de la souffrance à venir une fois que son projet de changer sa vie sera réalisé.

2.5. Le schéma passionnel

Le sujet suit, en général, un parcours qui prend la forme d'un schéma passionnel : Commençons par la disposition : nous avons bien vu que c'est l'effondrement du monde parisien qui met le sujet Léon en état d'éprouver la pitié mépris. Autrement dit, la perception de cet univers décomposé le « dispose » à accueillir cette pitié-mépris. Se succède la sensibilisation, qui constitue la phase de la transformation pathémique, qui consiste au refus, aux rapports répulsifs entre les conjoints (Léon et Henriette). Vient ensuite la phase de l'émotion au cours de laquelle l'image de sa femme ne suscite que son dégoût et sa peur de s'enliser. C'est pourquoi il la fuit.

Durant le voyage, l'idée consistant à ne pas faire souffrir sa femme l'obsède, donne naissance à une nouvelle émotion qui prend la forme d'un sentiment de culpabilité, de douleur morale, résultant d'un jugement éthique équivalent à une sorte de remords. C'est pourquoi il projette à compatir à la future douleur de sa femme, dont il constitue l'agent. Le schéma se clôt sur la sollicitation du pardon de sa femme et, par voie de conséquence, la disparition de toutes les différences affichées au départ. C'est le retour au passé d'amour.

Conclusion

En effet, l'analyse de la pitié nous a amené à remarquer l'ampleur de son champ dans le roman. Elle est, à la fois, sentiment négatif confinant au mépris et sentiment positif de compassion. Le sujet Léon vise tantôt à mépriser Henriette, tantôt à partager sa future souffrance.

La pitié-mépris qu'éprouve le sujet Léon envers sa femme résulte de la dégradation, voire de la décomposition, de son univers parisien. Dès lors, les contenus de sa conscience se trouvent marqués par une très forte axiologie négative d'Henriette, accompagnant la configuration de la pitié-mépris. Cette dépréciation de sa femme n'est pas sans conséquence. Elle s'accompagne du bouleversement de son être. L'association de la compassion à la pitié-mépris souligne, une fois de plus, la fragilité et le déchirement de l'être de Léon. C'est pourquoi il choisit le repos, préfère le retour à l'épouse, aux origines de leur amour, faisant, par ce fait, table rase de toutes les différences antérieures.

Bibliographie

- Barthes, Roland. 1964. « Il n'y a pas d'école Robbe-Grillet ». In *Essais critiques*, Paris : Seuil, pp. 101-105.
- Butor, Michel. 1957. *La Modification*. Paris : Minuit.
- Coquet, Jean-Claude. 1984. *Le Discours et son sujet*. Paris : Klincksieck, t.I, *Essai de grammaire modale*.
- Dort, Bernard. 1958. « La forme et le fond : *La Modification* ». In *Les Cahiers du sud*, n° 334, janvier, pp. 121-125.
- Giraud, Lucien. 1992. *La Modification : Michel Butor*. Paris : Nathan.
- Greimas, Algirdas Julien, Fontanille Jacques. 1991. *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*. Paris : Seuil.
- Fontanille, Jacques. 2005. « La Pitié ». In *dictionnaire des passions littéraires*, Paris : Belin.
- Lalande, Bernard. 1972. *La Modification : Butor*. Paris : Hatier.
- Leiris, Michel. 1957. « Le réalisme mythologique de Michel Butor ». In *La Modification* (postface), Paris : Minuit, pp 289-314.
- Ray, Josette, Ray Alain et Debove. 2002. *Le petit Robert*. Paris : Dictionnaires le Robert.
- Roubichou, Gérard. 1973. *Michel Butor. La Modification*. Paris : Bordas.
- Strueberg, Patricia. 1994. *La structure mythique de La Modification de Michel Butor*. New York : Peter Lang.
- Valette, Bernard. 1999. *Etude sur Michel Butor. La Modification*. Paris : Ellipses.
- Van Rossum-Guyon, Françoise. 1970. *Critique du roman. Essai sur La Modification de Michel Butor*. Paris : Gallimard.