

## Le Jugement dernier de Léon Delmont : déplacements du sacré dans *La Modification* de Michel Butor

Au début de *Lourdes*, d'Émile Zola, le volume des *Trois villes* qui précède *Rome*, pèlerins et malades, dans un compartiment de troisième classe, chantent à la sortie de Paris l'*Ave maris stella*. Ils voyageront pendant plus de vingt-deux heures, et entonneront de nouveau cette hymne en arrivant dans les Pyrénées. Le but de leur voyage est d'ordre religieux, et il est naturel que le sacré, par le biais des chants, des prières, puis du récit de la vie de Bernadette Soubirous, envahisse l'espace profane des wagons, puisque ce train est particulier : c'est un « train blanc », spécialement dévolu au pèlerinage. En revanche, une soixantaine d'années plus tard, lorsque Michel Butor, qui a beaucoup lu et commenté Zola<sup>1</sup>, fait entrer Léon Delmont dans un compartiment de troisième classe pour un voyage de vingt-et-une heure trente qui le mènera à Rome, le séjour projeté par le narrateur de *La Modification* n'a rien de religieux : il compte retrouver secrètement sa maîtresse dans la capitale italienne. Attentif aux moindres détails du compartiment, il évoque aussi mentalement sa vie de famille à Paris, sa vie d'amant à Rome, et sa vie professionnelle, qui fait le lien entre les deux villes. Le tapis de fer chauffant, la barre nickelée du porte-bagage, le visage fatigué d'Henriette, la beauté radieuse de Cécile, autant d'éléments qui retiennent sa perception, suscitent ses souvenirs et fixent sa pensée. Toutefois, insensiblement, le sacré va envahir ces deux espaces, ferroviaire et intellectuel, qui n'étaient pas destinés à l'accueillir. Cet envahissement, que nous nous proposons d'étudier, a été délaissé par la critique<sup>2</sup>, intéressée prioritairement par la nouveauté de l'énonciation, ainsi que par la question du temps. Pourtant, c'est de la lutte inattendue et fantasmatique menée par pape, prêtres, cardinaux, prophètes et sibylles contre Léon Delmont que va naître le changement de décision qui motive le roman et justifie son titre.

---

1. Sur les rapprochements entre les deux œuvres, cf. Gignoux, 2002 et Guermès, 2010. Parmi les travaux de Michel Butor sur Zola, cf. notamment son introduction au *Roman expérimental* (Zola, 1966-1970, t. 10).

2. Jean Roudaut est le premier à avoir souligné la présence des prophètes et des sibylles dans le roman. Cf. Roudaut, 1964 : 178. Puis, Mary Lindon a évoqué les sibylles (cf. Lindon, 1972).

# 1. Rome et le sacré

## 1.1. L'anticléricisme de Cécile

Cécile, la maîtresse de Léon, qui travaille au palais Farnèse, bâti sur l'ordre d'un cardinal, futur pape Paul III, est violemment anticléricale. Vivant dans une ville qui compte plus de trois cents églises, elle refuse obstinément de se rendre sur le territoire du Vatican, rejetant ses musées aussi bien que la basilique Saint-Pierre. Léon le regrette, et projette d'y aller seul (Butor, 1957 : 49-50 et 70), puis avec elle, pensant qu'elle acceptera de transgresser l'interdit qu'elle s'est fixé une fois qu'elle saura qu'il va quitter sa femme et vivre avec elle à Paris. En effet, la haine de Cécile pour le Vatican se nourrit de celle d'une morale chrétienne jugée étouffante :

[...] tu veux me forcer par cette ruse à mettre les pieds dans ce Vatican que j'abhorre, dans cette cité cancer qui s'accroche au côté de la splendeur et de la liberté romaines, cette poche de pus stupidement dorée.

Tu es pourri de christianisme jusqu'aux moelles, malgré toutes tes protestations, de dévotion la plus sottise ; la moindre cuisinière romaine a l'esprit plus libre que toi.

Oh, je m'attendais bien à ce que cela vînt un jour, mais je crains trop cet insinuant poison qui m'a privée de tant de choses et qui maintenant me prive de toi, pour faire la folie de pénétrer, surtout avec toi, dans ces murs maudits où tout encouragerait ta lâcheté (*ibid.* : 139-140)<sup>3</sup>.

Bizarrement, elle accepte d'entrer dans toutes les autres églises où se trouvent des œuvres d'art ; sa première promenade dans Rome avec Léon a consisté à montrer à celui-ci toutes les églises de Borromini ; et le « premier secret romain » qu'elle lui a révélé est le Jugement dernier de Piero Cavallini, dans la basilique *Santa Cecilia in Trastevere* (*ibid.* : 70). C'est donc le lieu d'exercice du ministère pétrinien qui concentre tous ses ressentiments.

De son côté, Léon porte sur les prêtres un regard peu amène (*ibid.* : 72-75 ; 79-80), mais l'ecclésiastique est, de tous les personnages du compartiment, celui qu'il observe avec le plus d'attention, et sur lequel il fabule le plus longtemps. Il imagine notamment que ce passager rêve d'aller à Rome « pour voir son pape, pour se mêler à cette foule d'ensoutanés qui parcourent toutes les rues comme des essaims de mouches babillardes, gras ou osseux, enfants ou décatis » (*ibid.* : 74)<sup>4</sup>. Le narrateur

---

3. Cf. « un des rares lieux de cette ville [...] où vous ne soyez jamais allé avec elle [...], le Vatican. Jamais non plus vous n'êtes allés ensemble à Saint-Pierre parce qu'elle déteste les papes et les prêtres autant que vous, d'une façon bien plus virulente et voyante que vous (c'est une des raisons pour lesquelles vous l'aimez tant) ». Le Vatican est aussi évoqué comme « cette cité depuis si longtemps pourrissante » (*ibid.* : 50).

4. Michel Butor a lui-même été élevé dans un milieu catholique : il a confié à Georges Raillard : « Le catholicisme est l'héritage à l'intérieur duquel je suis né, j'ai grandi ; j'ai eu beaucoup de mal à le refuser. » (Raillard : 3). Cf. la chronologie établie par Bernard Lalande : « Milieu catholique pratiquant. Son

finit par voir dans ce voyageur un double de lui-même, en émettant l'hypothèse d'une apostasie : il lui donne donc le destin du Pierre Froment de Zola<sup>5</sup>, assorti d'inquiétude ; et le thème de l'apostasie, présent dans le roman par les références aux lettres de l'empereur Julien lues par Léon Delmont, apparaît comme une variation sur celui de la séparation matrimoniale : « peut-être qu'il a fait un saut plus important encore que celui que signifie pour vous ce voyage, qu'il a pris la décision d'abandonner ces prières et ce costume, et qu'il va se trouver démuné mais tout neuf dans une liberté qui jusqu'alors le terrifiait et le glaçait » (*ibid.*). Aussitôt après, le narrateur abandonne cette supposition, mais y revient au chapitre suivant, l'imaginant amoureux : « Peut-être qu'il en est dévoré, qu'il est écartelé entre son désir, ce salut qu'il pressent pour lui ici-bas, et la terreur de son divorce avec l'Église, qui le laissera si démuné » (*ibid.* : 98). On remarque l'emploi du futur, là où l'on attendrait plutôt un conditionnel : c'est encore une fois son double que Léon Delmont projette sur ce prêtre, afin d'exorciser ses propres angoisses.

## 1.2. Le surgissement de la chapelle Sixtine dans le compartiment

Léon, s'il ne nomme pas ce passager, qui demeure « l'ecclésiastique », en baptise symboliquement d'autres, leur attribuant des prénoms qui font référence à des saints célèbres à Rome ou à des prophètes : la jeune femme devient Agnès, en raison de l'église conçue par Borromini sur la Piazza Navona, *Sant'Agnese in agone* ; son mari, Pierre ; le garçon, André, en souvenir de l'église *Sant'Andrea della Valle* (*ibid.* : 106 ; 131). Et il prend peu à peu conscience que lui et Cécile ne partagent pas Rome dans sa totalité, puisqu'elle s'obstine à s'interdire l'accès d'un territoire essentiel<sup>6</sup>.

Ils échouent à voir la dernière *Pietà* de Michel-Ange, alors conservée dans une villa romaine, et retournent observer le Moïse,

seuls dans la nef vide et très froide, sans projecteur ; la statue était là comme un fantôme dans un grenier et, surtout, vous sentiez en allant d'un lieu à l'autre, d'une œuvre à une autre, que quelque chose d'essentiel vous manquait, quelque chose qui était à votre disposition mais qu'il vous était interdit de voir à cause de Cécile, dont vous ne vouliez pas lui parler, mais dont vous saviez bien qu'elle y pensait aussi, hantés tous les deux par ces prophètes et ces sibylles, par ce Jugement absent (*ibid.* : 144).

---

père fait partie des cadres supérieurs du Chemin de fer du Nord ». Arrivé à Paris, en 1929, Butor « fait ses études primaires à l'École paroissiale » ; en 1936 : « les Butor viennent habiter rue de Sèvres, en face de la fontaine du Fellah. M.B. commence ses études secondaires à l'École Saint-François-Xavier. » En 1939, « les Butor s'installent à Evreux. M. B. est élève du collège des Jésuites » (Lalande : 65).

5. Il s'agit du héros des *Trois villes*.

6. Cf. Roubichou : 115 : le refus de Cécile d'aller au Vatican « peut être considéré comme une des raisons de l'échec des relations entre les deux amants ». Pour conforter cette interprétation, on peut citer ce passage du roman : Léon veut qu'elle accepte d'aller au Vatican « afin que soit plus solide encore cette communauté romaine, cette communion dans le lieu, ce terrain dans lequel votre amour s'enracine » (Butor : 83).

De fait, cherchant à contourner saint Pierre, Cécile va involontairement vers lui, puisque *San Pietro in vincoli*, comme son nom l'indique, conserve les chaînes qui avaient, selon la légende, enserré le juif converti, à Jérusalem, puis à la prison Mamertine, chaînes dont il se serait débarrassé en fuyant Rome en flammes, avant d'entendre Jésus lui dire « Eo Romam... ». Nul doute qu'en choisissant le prophète et législateur comme figure centrale de ce qui devait être le tombeau d'un des successeurs de Pierre, le pape Jules II, Michel-Ange n'ait voulu concrétiser l'interprétation figurative selon laquelle le judaïsme annonçait le christianisme<sup>7</sup> ; Moïse devint ainsi l'éternel gardien des chaînes du premier pape.

Par conséquent, faire comme si de rien n'était, ignorer le Vatican en séjournant à Rome, s'avère impossible. Un Jugement dernier, comme un train, peut en cacher un autre : c'est ce que nous révèle aussi *La Modification*. Ce dont Cécile, « porte de Rome » (*ibid.* : 198), refuse la vue à Léon, celui-ci va le retrouver dans l'espace profane du wagon, par le biais d'une de ces photos qui, dans les trains de l'époque, ornaient les compartiments : « Puis vous vous êtes installé dans votre compartiment en face d'une photographie en couleurs représentant un des détails de la Sixtine, un des damnés cherchant à se cacher les yeux » (*ibid.* : 85). Ce passage ponctue l'évocation du séjour précédant celui qu'effectue le narrateur le 15 novembre ; dans l'intervalle, il s'est décidé à trouver une situation à Paris pour Cécile, et c'est pour lui en faire la surprise qu'il revient.

Déjà, Léon avait été confronté à une vue analogue lors du voyage Paris-Rome effectué avec Cécile après la venue de celle-ci à Paris<sup>8</sup> : la vision d'une reproduction du Déluge de Michel-Ange avait donné lieu à une métamorphose spatiale, puisque tous les voyageurs semblaient quitter le train pour entrer dans la fresque de la chapelle Sixtine. Le mot « voûte » assure implicitement la transition, car Léon s'en sert souvent pour évoquer le plafond du compartiment, et c'est également au plafond que Michel-Ange a peint, parmi d'autres, la fresque représentant l'épisode biblique du Déluge : « au-dessus de vous, juste en face de vos yeux, il y avait une représentation du Déluge ; tous ceux qui vous avaient accompagné, hommes et femmes, enflaient, s'élevaient le long des parois, s'incurvaient en atteignant la voûte » (*ibid.* : 215).

## 2. Les hallucinations de Léon Delmont

### 2.1. Prophètes et sibylles

On retrouve le motif de la « voûte » dans l'adjectif « voûté » employé pour qualifier une passagère du train : « L'employé du wagon-restaurant, agitant sa cloche, croise

---

7. Voir Erich Auerbach, *Figura. La Loi juive et la promesse chrétienne* (1938). Deux traductions françaises ont paru récemment (Belin, 1993 ; Macula, 2003).

8. La séquence est évoquée plus tard dans le roman, mais elle est antérieure au voyage que Léon effectue le 15 novembre 1955.

une femme en robe noire, une Italienne au dos voûté comme une maigre sibylle de Cumès, comme la vieille madame da Ponte » (*ibid.* : 142)<sup>9</sup>. À ce moment, Léon se souvient de l'échec de son second voyage à Rome avec sa femme, Henriette, trois ans auparavant. Puis, son souvenir ricoche sur le séjour, plus récent, que Cécile a passé à Paris, et qui n'a pas non plus été une réussite. Entre ces deux séquences mémorielles vient s'intercaler une notation immédiate, qui reste isolée mais fait écho au passage de la vieille « sibylle de Cumès » : « Un homme dans la porte, un vieillard, regarde à droite et à gauche, détournant violemment sa tête barbue comme Ezéchiel » (*ibid.* : 152). À la fin de ce même chapitre VI, qui clôt la deuxième partie du roman, Léon, qui met en perspective le jeune couple placé en face de lui avec celui qu'il a formé autrefois avec Henriette, vient de formuler son renoncement à faire venir Cécile à Paris. À cet instant, « Un vieil homme avec une longue barbe blanche comme Zacharie entre, suivi d'une vieille femme avec un nez un peu crochu comme la sibylle persique ». Le vieil homme cette fois-ci a franchi le seuil du wagon, et l'espace de celui-ci, à partir de ce moment, va devenir une chapelle Sixtine profane où se déroulera le Jugement dernier de Léon Delmont. Le vieux couple n'est pas issu d'un fantasme : « Ils ont une valise noire ; ils ont enlevé leurs chapeaux ; il a peut-être été professeur ou employé dans une banque. [...] Ils ont les mains croisées sur le ventre ; ils sont assis tout droits, raides, vêtus de noir. » Mais la comparaison a disparu : ils sont devenus « ce Zacharie », « cette Sibylle » – comme s'ils s'étaient détachés des parois de la chapelle pour venir, dans ce lieu profane, mobile et sans beauté, mettre Léon Delmont face à ses responsabilités. « Où vont-ils ? Vous accompagneront-ils jusqu'à Rome de ce regard qui ne dormira point ? » (*ibid.* : 158).

## 2. 2. Le pape et le Christ

L'hallucination se poursuit, selon un crescendo impressionnant ; dans son compartiment, Léon Delmont voit et entend, dans un défilé pré-fellinien, les princes de l'Église, puis l'évêque de Rome, lui adresser des reproches :

Le long de votre corps, de chaque côté, passait toute une procession de cardinaux avec leurs chapeaux et leurs capes, et tous vous ont murmuré en parvenant à votre oreille : « Pourquoi prétends-tu nous haïr ? ne sommes-nous pas des Romains ? »

Puis, sur la *sedes gestatoria* portée par quatre colosses de marbre noir aux yeux d'ambre, se balançant selon leur pas, entouré des grands éventails de plumes, avec le parasol de soie blanche et dorée, ses mains gantées chargées de bagues, tiaré, les traits tirés, les yeux cachés derrière d'épaisses lunettes rondes, le pape, au moment où ses pieds touchent presque

---

9. Mme Da Ponte est la logeuse de Cécile à Rome. Représentant la morale (mais aussi les petits arrangements avec celle-ci), elle n'autorise pas officiellement Cécile à partager le lit de Léon ; quand celui-ci vient la voir via Monte della Farina, il se fait passer pour un cousin et loue une chambre communicante.

les vôtres, d'une voix qui semble revenir de lointaines tombes, résonnant chuintante sur les murs animés, très lentement, très tristement déclare :

« O toi, paralysé au milieu de l'air à mes pieds, incapable de remuer tes lèvres et même de fermer tes paupières pour échapper à mon apparition,  
qui voudrais dormir et t'appuyer sur ce sol qui t'est maintenant dérobé,  
veillé par tant d'images, incapable de les ordonner et de les nommer,  
pourquoi prétends-tu aimer Rome ? Ne suis-je pas le fantôme des empereurs, hantant depuis des siècles la capitale de leur monde aboli, regretté ? »

C'est sa tête qui devient grise la première, puis tous ses vêtements qui se teignent de bleu ; il se fond dans la lumière épaisse qui forme comme un caillot au milieu de la salle (Butor, 1957 : 215).

Parodie de la création michelangelesque, renversement carnavalesque : ce n'est plus le doigt de Dieu qui s'approche de celui d'Adam, ce sont les pieds de Pie XII<sup>10</sup> qui « touchent presque » ceux de Léon Delmont. Quant au lien entre l'empereur et le pape, Butor l'actualise, car il était présent dans l'œuvre de plusieurs écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle, notamment Edgar Quinet, et Émile Zola, qui en avait fait l'un des leitmotivs de *Rome*, le second volume des *Trois villes*.

Le récit est interrompu par l'évocation de deux séjours précédents : tout le roman, en effet, procède par entrelacs d'analepses et de narration au présent. Dans un demi-sommeil, Léon a associé la veilleuse bleue du compartiment nocturne à la note chromatique dominant la fresque du Jugement dernier :

[...] si seulement vous pouviez résister au sommeil et à ces cauchemars qui vous assaillent dans cette lumière bleue qui vous livre à votre lassitude et à ses monstres.

Qui a demandé qu'on éteigne ? Qui a voulu cette veilleuse ? (*ibid.* : 199).

Il regrette la lumière crue, car elle éclairait nettement les objets,

tandis que ce bleu qui reste comme suspendu dans l'air, qui donne l'impression qu'il le faut traverser pour voir, ce bleu aidé de ce perpétuel tremblement, de ce bruit, de ces respirations devinées, restitue les objets à leur incertitude originelle, non point vus crûment mais reconstitués à partir d'indices, de telle sorte qu'ils vous regardent autant que vous les regardez (*ibid.*).<sup>11</sup>

---

10. Pie XII, pape de 1939 à 1958, portait des lunettes rondes, parlait français et tenait au cérémonial fastueux qui rapprochait le souverain pontife, selon le témoignage de nombreux écrivains, d'une idole païenne. Après le concile Vatican II, Paul VI ne porta plus la tiare, supprima les *flabella* (éventails en plumes de paon), et réduisit l'usage de la chaise à porteur, qui fut définitivement abandonnée par Jean-Paul II.

11. La suite concerne encore « cette ampoule bleue insistante ».

Et lors d'un voyage précédent dont il se souvient, il avait cru voir s'effondrer le mur du fond de la chapelle Sixtine, derrière l'autel : « Le mur du fond tombait par grandes plaques et la figure centrale se teignait de bleu, se fondait dans la lumière épaisse, formant comme un caillot au milieu du paysage urbain nocturne qui se découvrait peu à peu » (*ibid.* : 219). Quant à l'obsédant « caillot », annonçant la blessure que le narrateur révélera à la fin du livre, il assure aussi la transition entre la vision du pape et celle du Christ :

Et lorsque ce caillot s'est dissipé, apparaît au fond de la salle le Roi du Jugement avec sa main levée, tous les immenses personnages suspendus autour de la voûte renversant la tête et fermant les yeux :

« Au simple son de mes paroles, tes membres commencent à se convulser, comme déjà dévorés de vers. Ce n'est pas moi qui te condamne, ce sont ceux qui m'accompagnent et leurs ancêtres, ce sont ceux qui t'accompagnent et leurs enfants. »

Le mur sur lequel il apparaissait s'est mis à se zébrer d'éclairs et à tomber par grandes plaques.

Les yeux entrouverts sur ces têtes, les yeux fermés, dans l'épaisse lumière bleue, toutes renversées, balancées par le mouvement du train [...], vous cherchez à améliorer votre position [...] (*ibid.* : 217).

### 2. 3. Péché et rédemption

Le pape est ici métamorphosé en Christ-roi, et l'hallucination de Léon est d'ordre apocalyptique : pécheur, il est condamné ; marqué par le péché originel, il ne sera pas sauvé. Un détail le suggérait, qui s'éclaire *a posteriori* : « Sur le tapis de fer chauffant, vous avez l'impression que les losanges ondulent comme les écailles sur la peau d'un grand serpent » (*ibid.* : 149). La comparaison introduit de façon implicite une référence à une autre des fresques inspirées par la Genèse peintes par Michel-Ange au plafond de la chapelle Sixtine : en effet, sur l'arbre qui sépare la représentation de deux épisodes, Adam et Eve au paradis, et Adam et Eve chassés de l'Éden, le serpent est beaucoup plus grand que ceux que les peintres représentent traditionnellement<sup>12</sup>.

Lors d'un précédent voyage, sibylles et prophètes déjà le poursuivaient : « Les immenses personnages penchés au-dessus de vous murmuraient, leurs doigts tournant les pages de leurs énormes livres » (*ibid.* : 219). Vers la fin du trajet du 15 novembre, où il distingue dans le wagon Ezéchiel, Zacharie et la sibylle de Cumes, Léon évoque son voyage de noces à Rome, avant la Seconde Guerre mondiale. 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,

---

12. Notamment Masolino, 1424-1425 (l'une des fresques de la chapelle Brancacci, à Florence) ; Raphaël, 1510 (une fresque également, qui se trouve aussi au Vatican, dans la chambre de la Signature, contemporaine de celle de Michel-Ange) ; Lucas Cranach l'ancien, 1533 ; Titien, 1550 ; Cornelis van Haarlem, 1592 ; Pier Paul Rubens, 1628-1629.

indique aussi que l'errance psychologique est terminée, et qu'aux livres prophétiques succédera celui qu'à l'hôtel *Croce di Malta* Léon va commencer à écrire :

Les immenses prophètes et sibylles referment leurs livres ; les plis de leurs manteaux, de leurs voiles, et de leurs tuniques s'agitent, s'étirent, deviennent semblables à de grandes plumes noires qui s'amenuisent ; il n'y a plus qu'un très grand vol de plumes noires, au-dessus de votre tête, au travers duquel apparaît de plus en plus le ciel nocturne et fumeux qui se creuse (*ibid* : 221).

Léon n'est pas croyant mais a besoin d'un salut puisqu'il reconnaît : « Je ne puis espérer me sauver seul » (*ibid* : 229). Et, comme l'a remarqué Jean Roudaut, prophètes et sibylles ne lui sont plus d'aucun secours<sup>13</sup>. La répétition prévisible avec Cécile du couple qu'il forme avec Henriette, avec pour seule différence celle de l'âge, ne peut lui apporter ce qu'il cherche, sa blessure privée donnant « sur une caverne » qu'il ne peut combler, « parce qu'elle est en communication avec une immense fissure historique » (*ibid.*). Une des premières fois qu'elle était nommée, Cécile était précédée de la formule « ce salut », et tendait symboliquement, dans un geste typique des statues baroques, « une main secourable » (*ibid.* : 35). Mais elle se révèle incapable d'incarner Rome, comme Léon l'espérait – car que peut être Rome amputée du catholicisme ? C'est donc finalement sur le projet d'écriture d'un livre que Léon transfère son espérance de salut<sup>14</sup>.

## BIBLIOGRAPHIE :

- Auerbach E. 1903. *Figura. La Loi juive et la promesse chrétienne*. Trad. M.-A. Bernier. Belin.
- Butor M. 1957. *La Modification*. Paris. Les Éditions de Minuit.
- Gignoux A.-C. 2002. L'Essence de la bourgeoisie. De Pot-Bouille à Passage de Milan de Michel Butor. *Les Cahiers naturalistes*. 76. 127-144.
- Guermès S. 2010. Du littéraire au littéral. Leçons de réel : Zola, Butor. *Poétique*. 162. 153-165.
- Lalande B. 1972. *Michel Butor, La Modification*. Paris. Hatier.
- Lyndon M. 1972. Sibylline imagery in Butor's *La Modification*. *The Modern Language Review*. 67. 300-308
- Raillard G. 1968. *Butor*. Paris. Gallimard.
- Roubichou G. 1973. *La Modification de Butor*. Paris. Bordas.

---

13. « [...] le wagon est devenu la chapelle Sixtine, lieu de culte, lieu des prophètes et des sibylles, lieu de jugement. L'ampoule bleue qui ne s'éteint pas, en fait le lieu de la présence réelle. Mais le mystère eucharistique n'opère plus : Léon Delmont crache "avec violence ces éclats tranchants, ce vin atroce" qu'il a réclamé et qu'un des assistants lui a servi après l'avoir élevé dans sa main et l'avoir "fait considérer en le tournant et le retournant devant une ampoule" (III, 8) ; les deux galettes qui lui ont été remises par la sibylle ne se changent pas en chair, mais se tachent de sang avant que deux corbeaux n'enlèvent ces "deux minces gâteaux circulaires et maculés" (III, 7) » (Roudaut, 1964 : 178).

14. Sur la question du livre, cf. Roudaut, 1964, notamment 129-130.



Roudaut J. 1964. *Michel Butor ou le livre futur*. Paris. Gallimard.

Zola É. 1966-1970. *Les Trois villes* (vol. 1 : *Lourdes*). In *Œuvres complètes*, éd. H. Mitterand, Paris. Tchou. Cercle du livre précieux, t. 7.

Zola É. 1966-1970. *Le Roman expérimental*. In *Œuvres complètes*, éd. H. Mitterand, Paris. Tchou. Cercle du livre précieux, t. 10.

### **The last Judgement of Leon Delmont: Moving Sacred in Michel Butor's *A Change of Heart***

ABSTRACT: The compartment in *A Change of Heart* is a secular space. However, the Sacred will gradually invade it through hallucinations of the narrator. Thus an unexpected and fantastic struggle led by the Pope, priests, cardinals, prophets and sibyls against Leon Delmont will cause a change of his initial decision, motivating and justifying the novel's title.

**Keywords:** Michel Butor, novel, Rome, Christianity, salvation.