

Le récit à la deuxième personne dans l'écriture
du malaise. Analyse comparative de *Un homme
qui dort* de Georges Perec et de *L'Inconsolable*
d'Anne Godard (I^{re} partie)

Au Moyen Âge, tous les genres de malaise, depuis la tristesse profonde jusqu'à la folie, trouvaient une appellation commune : « mélancolie ». Bien enracinée, depuis Hippocrate, dans la culture de l'Occident, liée au christianisme mais non pas méconnue des athées, cette indisposition prenait des formes variées selon l'époque et le contexte. Au XIX^e siècle, Musset parlait de la « maladie morale abominable »¹, Baudelaire du « *spleen* »², Flaubert et bien d'autres de l'« ennui »³, tout en essayant de nommer à tout prix « le mal sans nom »⁴, cet état de suspension entre trop-vide et trop-plein. Au XX^e siècle, Sartre a retravaillé le motif de l'ennui, « le cœur profond de l'existence »⁵, en l'associant à la sensation physique de la nausée. La psychologie d'aujourd'hui distingue bien une simple baisse de l'humeur de la maladie grave nommée « dépression », cette dernière constituant un véritable fléau du monde contemporain. Mais si la dépression et la mélancolie correspondent à une perte inconsciente de

¹ A. de Musset, *La Confession d'un enfant du siècle*, Arvensa, version numérique, 2014, p. 11.

² Ch. Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1861, p. 5.

³ G. Flaubert, *Madame Bovary*, Paris, Flammarion, 2014, p. 105.

⁴ Ch. Labre, « Le mal sans nom », [dans :] *Le Magazine Littéraire*, 2001, n° 400, p. 20.

⁵ J.-P. Sartre, *La Nausée*, Paris, Gallimard, 1938, version numérique, 88%.

sens ou de soi qui peut se manifester sans raison claire et perceptible, il existe aussi un genre de malaise qui répond à une perte bien précise et définitive : le deuil⁶. En analysant *Un homme qui dort* de Georges Perec et *L'Inconsolable* d'Anne Godard, nous nous demanderons si le récit à la deuxième personne est un outil particulièrement efficace pour parler du mal-être *lato sensu*. Dans la première partie de cet article, après avoir montré à quel point l'usage de la personne allocutive contribue à la création de héros suspendus entre l'existence et l'inexistence, nous passerons à l'étude de la question d'autrui apparaissant dans les deux romans. Dans la deuxième partie, nous nous pencherons sur la polyphonie de voix extérieures et intérieures typique pour le discours en t u et sur la difficulté de situer un héros désigné par ce pronom dans l'espace-temps.

Héros entre la vie et la mort

Perec et Godard, tous les deux trentenaires au moment de la parution de leurs livres, choisissent des héros différents sur le plan social : un jeune homme de 25 ans et une femme mûre dont les enfants ont déjà fondé leurs propres familles. Un étudiant lassé qui ne se rend pas à son examen pour ensuite vivre une période de stagnation et une mère endeuillée qui depuis au moins 20 ans revit la perte de son fils aîné. Lui, « regard absent »⁷, présente tous les symptômes de la dépression ; elle, subissant un « lent écroulement intérieur »⁸, semble en revanche vivre un deuil pathologique. Les deux héros sont désignés uniquement par « tu », néanmoins, en ce qui concerne le

⁶ Ch. Labre, « Le mal sans nom », *op. cit.*, p. 20.

⁷ G. Perec, *Un homme qui dort*, Paris, Gallimard, 1990, p. 29. Les citations suivantes provenant de l'œuvre seront marquées par l'abréviation « GP », la pagination après la virgule.

⁸ A. Godard, *L'Inconsolable*, Paris, Minuit, 2008, p. 10. Les citations suivantes provenant de l'œuvre seront marquées par l'abréviation « AG », la pagination après la virgule.

style, l'usage de la personne allocutive semble être, à de rares exceptions près que nous signalerons, le seul point de convergence entre l'écriture perecquienne et celle de Godard. Là où l'auteur d'*Un homme qui dort* choisit des phrases de longueur proustienne, l'auteur de *l'Inconsolable* se sert de phrases courtes, souvent nominales. L'ouvrage de Perec est parsemé de belles figures stylistiques, le livre de Godard paraît dépouillé de toute métaphore profonde.

Le choix d'une personne grammaticale atypique est renforcé par le choix de l'action, ou plus précisément de l'inaction, ou de la suspension entre les deux. Pour Marinella Termite qui a consacré sa thèse de doctorat à l'écriture à la deuxième personne, ces deux choix sont presque inséparables. Elle souligne que, pour créer l'effet de romanesque, « le "tu" n'a pas besoin de se déplacer autant que le "je" »⁹, tu est un pronom d'inertie par excellence. De plus, comme les troubles dépressifs se reflètent dans une certaine passivité, le tercet *personne allocutive – inaction – malaise* semble être bien figé. Perec commente minutieusement ce que son « tu » ne fait pas : « Tu ne revois pas tes amis. Tu n'ouvres pas ta porte. Tu ne descends pas chercher ton courrier. Tu ne rends pas les livres que tu as empruntés [...] » (GP, 25). L'abandon des études n'est pas présenté comme un choix héroïque au nom d'une certaine cause de plus grande importance. Ce n'est même pas un acte gratuit gidien car même l'absence de motif à l'acte implique une certaine volonté : « Ce n'est pas un geste prémédité, ce n'est pas un geste, d'ailleurs, mais une absence de geste, un geste que tu ne fais pas, des gestes que tu évites de faire » (GP, 18-19). L'endeuillée de Godard est en revanche suspendue entre l'inaction totale et les activités (physiques, mais surtout mentales) qui la préoccupent. Elle a une « obsession cyclique » (AG, 48) :

⁹ M. Termite, *L'écriture à la deuxième personne. La voix ataraxique de Jean-Marie Laclavetine*, Bern, Peter Lang, 2002, p. 28.

elle vit d'un anniversaire de la mort de son fils à l'autre. Son état empire quand l'anniversaire s'approche, il s'améliore « une fois que l'année recommence » (AG, 37), la mère ressent alors « un plaisir neuf de [s]es gestes quotidiens » (AG, 37). Mais aux alentours de l'anniversaire, c'est l'inertie qui gagne : l'héroïne peut rester assise sur son lit « immobile, sans rien voir, sans penser à rien » (AG, 9). « Tu n'as envie que de dormir, rester sans bouger des heures entières, la tête vide » (AG, 136) – voilà une de ces phrases universelles écrites par Godard qui auraient pu être également signées Perec. Tous les deux, ils placent leurs héros quelque part entre veille et sommeil, ce qui est une justification de plus de leur choix énonciatif. L'usage de la deuxième personne narrative s'avère une condition nécessaire et suffisante de ce genre de récit. Manet van Montfrans commente de la manière suivante la position du narrateur d'*Un homme qui dort* : « un protagoniste plongé dans un état de semi-conscience ne peut se regarder et décrire cet état au moment où il le vit, et un narrateur témoin ou hétérodiégétique, en position extérieure, ne peut forcer la porte du sommeil du personnage endormi »¹⁰.

Entre le sommeil et l'éveil, état pénible tellement connu des insomniaques ! « Tu es prête pour l'insomnie » (AG, 25) la nuit de l'anniversaire de la mort de l'enfant. Encore ce « rhumatisme qui te fait souffrir plus que d'habitude » (AG, 19). Anne Godard décrit souvent les états difficiles « où l'on peut se perdre, en étant au plus près des sensations où le physique et psychique se confondent »¹¹. « C'est dans ton corps que le deuil s'est logé » (AG, 137), ainsi résume-t-elle les réactions psychosomatiques de

¹⁰ M. van Montfrans, *Georges Perec : la contrainte du réel*, Amsterdam, Rodopi, 1999, p. 90.

¹¹ V. Le Gall, « Anne Godard : "Écrire m'est par moments nécessaire, à d'autres, impossible" », <https://www.lanouvellerepublique.fr/tours/ecrire-m-est-par-moments-necessaire-a-d-autres-impossible>.

son héroïne. Celles-là n'étaient pas non plus étrangères à Georges Perec dont le personnage souffre également de troubles du sommeil et présente des symptômes d'anxiété : « Tu es trempé de sueur. [...] Ta tête est lourde, tes jambes engourdis » (GP, 18). Les chercheurs sont d'accord qu'*Un homme qui dort* est « l'un des grands livres du corps »¹². Il s'agit de « l'expérience d'une triple dissolution : de l'espace, du temps et du corps »¹³, remarque Frédéric Yvan. Le héros voit ses membres changer de taille et de forme, il observe son visage dans la glace et il étudie son étrangeté, son morcellement. Comme le souligne Marilyn Heck, c'est une pure manifestation de dépersonnalisation : « la figure de l'homme paraît désormais inhumaine ou déshumanisée, devenue chose parmi une multitude de choses »¹⁴ que « tu » regarde. Isolé de « quelque chose de très mou qui est [s]on propre corps » (GP, 14), le héros ressemble aux mélancoliques créés par Flaubert ou Maupassant dont la lassitude et la fatigue trouvaient un exutoire dans des maladies corporelles : fièvres, pâleur, manque d'appétit. Quand Folantin de Huysmans, se trouvant dans un « abominable vide »¹⁵, est presque ravi de tomber sur de la mauvaise nourriture parce que cela confirme son point de vue que « seul le pire arrive »¹⁶, l'endeuillée de Godard change les noms de ses activités pour tenir à sa souffrance : « Tu déguises ton appétit en l'appelant besoin [...] et si tu manges en cachette du chocolat [...], c'est seulement que tu manques de magnésium » (AG, 29). Mais *Un homme qui dort* et *L'Inconsolable* sont beaucoup plus qu'une réécriture du mythe de la bile

¹² M. Heck, « "Vigne, virus, ville, village, visage". *Un homme qui dort*, enquête sur un visage », [dans :] *Société Roman 20-50*, 2011/1, n° 51, p. 109.

¹³ F. Yvan, « L'extase du vide de *Un homme qui dort* à *Espèces d'espaces* de Georges Perec », [dans :] *Savoirs et clinique*, 2007/1, n° 8, p. 143.

¹⁴ M. Heck, « "Vigne, virus, ville, village, visage". *Un homme qui dort*, enquête sur un visage », *op. cit.*, p. 109-110.

¹⁵ J.-K. Huysmans, *À vau-l'eau*, BnF Collection eBooks, 17%.

¹⁶ *Ibidem*, 100%.

noire sous une appellation changée. L'utilisation de la deuxième personne rend même les symptômes corporels plus profonds, plus perceptibles, plus familiers¹⁷ que dans la simple constatation : « elle eut un crachement de sang »¹⁸. C'est encore un pas en avant dans l'histoire littéraire.

Perec, quant à lui, se sert de l'exemple de la nourriture pour montrer à quel point le corps et la vie d'un dépressif deviennent instrumentalisés : « Quand tu manges, [...] c'est un peu ce que les psychophysiologistes appellent une "prise de nourriture" : tu absorbes, une ou deux fois par jour, rarement plus » (*GP*, 66). Le héros n'a plus d'envie, plus de besoins profonds, seulement « des réflexes élémentaires » qui garantissent la survie biologique : « tu ne traverses pas quand le feu est au rouge » (*GP*, 90). Dans *L'Inconsolable*, nous retrouverons le même processus avec un passage presque réécrit, comme si la description des automatismes devait être elle-même automatique ; Perec : « Gestes d'automate : te lever, te laver, te raser, te vêtir » (*GP*, 91), Godard : « Gestes mécaniques. Se lever, se vêtir, descendre au jardin, sourire, parler du temps » (*AG*, 10). Pourquoi le second auteur n'accorde-t-il pas les pronoms personnels réfléchis ? Est-ce une inadvertance ou un geste intentionnel ? Est-il important ? Questions sans réponse. Néanmoins, cette automatisation, un peu plus rythmique chez l'auteur des *Choses*, allant de pair avec la disparition du moi, crée l'effet d'une programmation, d'une transe, d'une hypnose qui maintient les fonctions vitales mais qui, au lieu de thérapeutiser, comme c'est souvent le cas du discours méditatif mené à la

¹⁷ Cf. J.-M. Barbéris, « "Quand t'es super bobo"... La deuxième personne générique dans le français parisien des jeunes », [dans :] F. Neveu et al., *CMLF 2010. 2^e Congrès Mondial de Linguistique Française*, Paris, Institut de Linguistique Française, 2010, p. 1839-1857. L'auteur constate qu'il existe de nombreux emplois de la personne allocutive qui ont pour but de créer une « interaction empathique » : le locuteur évoque une situation qui est un genre d'expérience mise en commun.

¹⁸ G. Flaubert, *Madame Bovary*, *op. cit.*, p. 191.

deuxième personne, étouffe dans l'homme le sens de la vie. Pour Claude Burgelin, la personne allocutive indique « un regard extérieur qui objective ou dicte les conduites »¹⁹, elle marque un « exercice constant de renoncement isolationniste ou d'annulation du corps [qui] évoquerait les pratiques de certains ascètes ou mystiques, dont les enjeux seraient ici dévoyés »²⁰. Nous pouvons comparer les deux personnages aux moines obéissant à une sévère règle monastique. Tu ne tueras point. Tu ne commettras point d'adultère. « Tu ne vendras pas ton âme au diable » (*GP*, 44). « Tu ne finiras pas ta licence » (*GP*, 20). « Tu ne bougeras pas » (*GP*, 19).

De plus, quel que soit le narrateur des romans, il tutoie une personne suspendue entre l'existence et l'inexistence. Il suffit de feuilleter les livres pour se rendre compte de l'atmosphère sinistre des histoires racontées. Le champ lexical de la vie alterne avec le champ lexical de la mort. « Tu fais de ton mieux pour faire semblant de vivre » (*AG*, 14), écrit Anne Godard, mais la mort est la seule chose qui occupe l'Inconsolable éponyme : non seulement celle de son aîné, mais aussi celle d'autres proches et finalement la sienne. « Tu » imagine son propre décès ; elle se porte déjà comme une agonisante car elle n'a aucune raison de rester en vie : « Tu voudrais mourir dans la nuit de ce jour-là » (*AG*, 23) (c'est-à-dire le jour de l'anniversaire du trépas de son fils), « tu ne veux pas te tuer, tu veux seulement mourir » (*AG*, 136). Vivant malgré lui, le héros de Perec ne cherche pas non plus à renoncer définitivement à cet état : « Tu n'es pas mort et la mort même ne saurait te délivrer... » (*GP*, 103). Certes, il n'est pas décédé ; pourtant, trop fatigué, trop apathique, il ne fait même pas semblant de vivre, au contraire, il apprivoise le néant : « Tu apprends la transparence, l'immobilité, l'inexistence » (*GP*, 55).

¹⁹ C. Burgelin, *Georges Perec*, Paris, Seuil, 1990, p. 59.

²⁰ *Ibidem*, p. 65.

Tout cela fait penser au poème de Jacques Roubaud, confrère oulipien de Georges Perec, *En moi régnait la désolation* qui, touchant le sujet d'un décès, se termine par la constatation (ponctuée d'une manière assez excentrique) : « "Vous" était notre mode d'adresse. l'avait été. / Morte je ne pouvais plus dire que : "tu" »²¹. S'il est vrai qu'on ne vouvoie jamais les morts, c'est peut-être là que se trouve la clé pour interpréter les deux ouvrages. Les héros sont suspendus entre la vie et la mort ; et la mort approche, réunit, rend égaux. Elle parle à ceux qui agonisent et au nom des agonisants. Elle fait de ceux qu'elle touche des gens apprivoisés. Trop inertes pour qu'ils puissent dire « je », trop présents pour les insulter par la non-personne à la manière de Benveniste, trop proches pour se servir des formes de politesse. « Tu » reste le seul mode d'adresse convenable. Il faut les tutoyer et les laisser se tutoyer quand la vie couve encore.

Termite constate que « la deuxième personne engendre [naturellement] un état de suspension, où le flottement positionnel imprime à l'écriture le rythme des vagues qui tendent à se parcelliser, à se brouiller dans un miroir liquide en expansion à la recherche d'un ancrage »²². « Entre le fini omniscient du "je" et l'infini vide du "il" »²³, entre l'éveil et le sommeil, entre l'existence et l'inexistence, « tu es la proie d'un malaise insidieux, engourdissant, à peine douloureux et pourtant insupportable » (*GP*, 17). Mais si Georges Perec fait un plein portrait du malaise de son personnage, en se concentrant uniquement sur lui, Anne Godard met en scène encore d'autres histoires et d'autres souffrances. L'endeuillée a vécu « une perte dont tout le monde admet qu'une mère ne puisse jamais se consoler » (*AG*, 26), mais ce n'était pas sa perte exclusive-

²¹ J. Roubaud, « En moi régnait la désolation », [dans :] *Idem, Quelque chose noir*, Paris, Gallimard, 1986, p. 18.

²² M. Termite, *L'écriture à la deuxième personne. La voix ataraxique de Jean-Marie Laclavetine*, op. cit., p. 5.

²³ *Ibidem*, p. 15.

ment à elle. Parmi les gémissements d'une malade, l'auteur laisse donc entendre d'autres voix, des voix faibles mais perceptibles : celle des trois autres enfants qui, fatigués par le deuil prolongé, finissent par appeler leur mère « *mater dolorosa* » (AG, 28) ; celle d'un mari qui quitte la famille ; celle des grands-parents jouant un rôle important dans la Deuxième Guerre mondiale ; et finalement celle d'un jeune garçon qui « s'est ouvert les veines » (AG, 112). Indépendamment de la visibilité de l'autre dans le texte, il semble intéressant de se pencher sur sa figure.

Toi contre l'autre

« J'écris toujours à la première personne parce que je ne veux pas faire l'artifice de créer un autre personnage »²⁴, a avoué Jean Giraudoux. La deuxième personne grammaticale est naturellement associée à la figure d'autrui. Émile Benveniste, expert des pronoms personnels, remarque qu'« il faut et il suffit qu'on se représente une personne autre que "je" pour qu'on lui affecte l'indice "tu" »²⁵. Le linguiste, en plus de nommer la troisième personne « la non-personne »²⁶ vu son absence dans la situation d'énonciation, accorde à la personne allocutive l'étiquette de « la personne non-je »²⁷. Mais, même si « tu » égale « l'Autre », « c'est-à-dire le moi qui n'est pas moi »²⁸, comme le résumait Jean-Paul Sartre, l'altérité dans *Un homme qui dort* et dans *L'Inconsolable* a plusieurs niveaux. Les héros entrent dans des relations variées avec autrui qui joue un rôle ambivalent dans leur création. Qui est l'autre pour les deux « tu » ? Est-ce « le toi qui n'est pas toi » ?

²⁴ F. Lefèvre, « Une heure avec... », [dans :] *Cahiers Jexan Giraudoux*, 1985, n° 14, p. 46.

²⁵ É. Benveniste, « Structure des relations de personne dans le verbe », [dans :] *Idem, Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1976, p. 232.

²⁶ *Ibidem*, p. 228.

²⁷ *Ibidem*, p. 232.

²⁸ J.-P. Sartre, *L'Être et le Néant*, Paris, Gallimard, 1943, p. 269.

Si on pense à des références précises, l'autre reste dans les récits aussi énigmatique que les héros principaux : aucun des auteurs n'utilise de noms propres pour le décrire, ils ne se servent que de pronoms personnels ou de fonctions comme « ami », « parents ». Surtout au début du roman, Anne Godard se limite presque à l'usage des pronoms indéfinis : « Où sont-ils tous passés ? » (AG, 9), « Ont-ils tous oublié ? » (AG, 14), « Tu voudrais que quelqu'un vienne, mais personne ne vient » (AG, 10). Tout le monde constitue donc un groupe uniforme : la famille, les amis, les voisins, les collègues, ils ne se différencient pas les uns des autres et, comme nous le verrons, ils forment un clan ennemi. C'est plus tard que vient la distinction : Godard commence à utiliser des noms comme « les filles », « le dernier », « leur père », le pronom tonique *l u i* étant réservé au fils mort. Cependant, l'altérité chez Perec ne se concentre pas autour des pronoms. L'auteur appelle un chat un chat, les amis du héros « amis » et son voisin « voisin ». D'ailleurs, l'opposition *t o i / l ' a u t r e* est l'opposition *p a s s i v i t é / a c t i v i t é* : « Un autre, un sosie, un double fantomatique et méticuleux fait, peut-être, à ta place, un à un, les gestes que tu ne fais plus : il se lève, se lave, se rase, se vêt, s'en va » (GP, 19). Comme le remarque François Bizet qui étudie l'adaptation cinématographique d'*Un homme qui dort*, dans le film, le phénomène du dédoublement est rendu par le tableau de Magritte intitulé « La reproduction interdite » et par la multiplication du visage de l'acteur²⁹. L'autre est un autre imaginaire, un autre caché peut-être dans le moi (toi) à la manière de Rimbaud – on le parle et on le pense – mais c'est un autre étouffé qui n'a plus la force de se manifester. Un autre isolé comme le héros car l'isolement rime toujours avec le malaise.

²⁹ F. Bizet, « Ceci n'est pas *Un homme qui dort* », [dans :] *French Forum*, Winter 2010, vol. 35, n° 1, p. 40.

Il faudrait également analyser le rôle de l'autre dans ce processus de l'isolement de « tu ». Roger Kleman appelle la deuxième personne : « la forme grammaticale de la solitude absolue »³⁰, mais Perec et Godard présentent dans leurs romans deux solitudes dissemblables : un isolement volontaire et un isolement accusateur. Dans *Un homme qui dort*, la maladie force le héros à rêver de solitude, à vouloir échapper aux gens. Il rejette l'inquiétude toute naturelle de ses amis qui l'appellent, frappent à sa porte, cherchent sa clé, glissent des messages. Il refuse tout contact intentionnel ou occasionnel : « tu refuses la bière ou le café que [le hasard] t'offre » (GP, 27). L'éloignement physique et mental est pour lui un mode de vie qu'il assimile pas à pas : « Tu apprends à marcher comme un homme seul, à flâner, à traîner, à voir sans regarder, à regarder sans voir » (GP, 55). Il finit par ne connaître personne, mais il ne blâme pas le monde de cet état, ce qui n'est pas le cas de l'Inconsolable. Godard laisse son héroïne vivre « dans le monde désert » (AG, 10), en ayant une double approche à sa solitude. D'une part, l'endeuillée se sent délaissée par son entourage, condamnée au silence « plus offensant qu'une insulte » (AG, 17). Elle veut que les gens soient punis pour leur oubli de l'anniversaire funèbre, « qu'ils mangent trop et qu'ils dorment mal » (AG, 17). D'autre part, exactement comme chez Perec, elle n' imagine pas avoir de la compagnie : « Tu méprises leur veulerie ce soir, plus encore que les autres jours, mais que ferais-tu de leur présence embarrassée ? » (AG, 21). Le délaissement est pénible mais, maladivement accrochée à sa souffrance, l'Inconsolable trouve dans ce délaissement le fondement de son existence. Les deux héros s'habituent à l'isolement et découvrent dans leur solitude la condition de leur liberté ; Perec :

³⁰ R. Kleman, « *Un homme qui dort* de Georges Perec », [dans :] *Les Lettres nouvelles*, juillet-septembre 1967, p. 159-166.

Au fil des heures, des jours, des semaines, des saisons, tu te déprends de tout, tu te détaches de tout. Tu découvres, avec presque, parfois, une sorte d'ivresse, que tu es libre, que rien ne te pèse, ne te plaît ni ne te déplaît (GP, 76) ;

Godard : « Le départ de tes enfants – tu dis tantôt leur abandon tantôt leur trahison – t'a libérée d'une surveillance qui t'oppressait » (AG, 39). L'opposition toi / l'autre est l'opposition liberté / emprisonnement, aisance / embarras.

Si l'autre est quelqu'un qui condamne à l'isolement ou quelqu'un qui perturbe la douceur discutable de la solitude, la seule possibilité est de commencer à le haïr. Le monde est hostile ; l'autre reste un ennemi constant chez Godard, un monstre chez Perec. L'Inconsolable est pleine de mépris envers les gens qu'elle rencontre, « des gens de peu de prix » (AG, 13) : ils sont réifiés, prisés comme des objets, ils n'accordent une valeur juste ni à l'héroïne ni à sa souffrance donc ils restent eux-mêmes sans valeur. « Personne jamais ne te va » (AG, 13), résume le narrateur. Le monde de l'héroïne se compose uniquement de ses adversaires, ses enfants se trouvant parmi les plus grands. « Tu » regrette ne pas avoir de petits-enfants car « ils se seraient peut-être ligüés avec toi contre l'ennemi commun » (AG, 60) : leurs parents. Par contre, le héros d'*Un homme qui dort*, naturellement moins actif, ne perd pas ses dernières forces à se venger. S'il rejette le monde, c'est plutôt par indifférence que par rage, plutôt par fatigue que par mépris, plutôt par angoisse que par incompréhension. Certes, l'autre apparaît dans le roman comme un monstre impossible à apprivoiser :

Tu les suis, tu les épies, tu les hais : monstres tapis dans leurs chambres de bonne, monstres en chaussons qui traînent leurs pieds près des marchés putrides, monstres aux yeux glauques de lamproie, monstres aux gestes mécaniques, monstres radotants. (GP, 114-115)

Mais cette haine liée à la peur de « la foule monstrueuse » (GP, 117) n'a aucune raison d'être personnelle et n'est pas

une approche permanente. Dans un autre passage Perec écrit :

Ce n'est pas que tu détestes les hommes, pourquoi les détesterais-tu ? Pourquoi te détesterais-tu ? Si seulement cette appartenance à l'espèce humaine ne s'accompagnait pas de cet insupportable vacarme. (GP, 42-43)

C'est un tumulte qui gêne le héros qui se trouve dans un état où le moindre chuchotement constitue un vacarme. L'altérité implique donc un rejet mais pour des raisons bien variées.

Tout compte fait, les récits donnés présentent deux approches extrêmes par rapport à autrui. Anne Godard répète le schéma de *Homo homini lupus est* et même si un homme n'est pas loup au début, il va le devenir. Néanmoins, si l'Inconsolable traite les autres comme ses ennemis, c'est parce que leurs rapports sont devenus trop douloureux. Cette piste d'interprétation est déjà suggérée dans l'épigraphe où on trouve les mots de Thomas Bernhard : « Les liens de sang peuvent devenir subitement irréparables » (AG, 7). Voilà le deuxième deuil vécu par l'héroïne, un deuil paradoxal après ceux qui vivent encore ; voilà le premier sens du roman. L'écrivain répète l'expression utilisée par l'auteur du *Gel* :

Toi, tu as le malheur ordinaire, celui des liens irréparables qui se distendent jusqu'à l'oubli, celui des deuils inaccomplis dans la banalité d'un quotidien dont on se détourne avant la fin. (AG, 153)

Cette phrase, peut-être la plus importante du livre, résume le cercle vicieux dans lequel est entrée l'héroïne et ne laisse aucun espoir de sortir de l'impasse.

Cependant, dans *Un homme qui dort*, le changement de la façon dont le héros traite autrui permet de brosser le portrait de sa guérison. Les gens ordinaires étant au début complètement sans importance dans la vie du dépressif commencent à constituer une partie considérable de son existence. Les bruits quotidiens du voisin deviennent des points de repère essentiels :

parfois, sa vie t'appartient, ses bruits sont à toi, puisque tu les écoutes, les attends, puisqu'ils te maintiennent en vie, comme la goutte d'eau, les cloches de Saint-Roch, les bruits de la rue, de la ville. (GP, 128)

Après avoir remarqué un genre de symétrie entre lui et ce voisin, le protagoniste a presque envie de lui « envoyer des messages salutaires » (GP, 130). Quand la dépression passe, les émotions positives reviennent, l'indifférence se transforme en calme, l'angoisse en volonté. Le changement se voit exactement dans l'ouverture à l'autre, dans la reconnaissance quotidienne pour les gestes ordinaires :

Tu attends, tu espères. [...] les serveuses, les garçons de café, les ouvreuses, les caissières des cinémas, les marchands de journaux [...] Tu peux parler sans crainte, ils te répondront chaque fois d'une voix égale. Leurs visages maintenant te sont familiers. Ils t'identifient, ils te reconnaissent. Ils ne savent pas que ces simples saluts, ces seuls sourires, ces signes de tête indifférents sont tout ce qui chaque jour te sauve. (GP, 119)

L'autre est celui qui nous délivre, qui nous met en sûreté. De plus, dans l'excipit, nous retrouverons une jolie métaphore perecquienne qui donne au héros et au lecteur beaucoup plus d'espoir que l'excipit de l'Inconsolable :

Regarde ! Regarde-les. Ils sont là des milliers et des milliers, sentinelles silencieuses, Terriens immobiles, plantés le long des quais, des berges, le long des trottoirs noyés de pluie de la place Clichy, en pleine rêverie océanique, attendant les embruns, le déferlement des marées, l'appel rauque des oiseaux de mer. (GP, 144)

Georges Perec conduit son héros par les méandres de la solitude pour que, finalement, il se rende compte qu'il n'est pas seul, que l'autre n'est pas uniquement une condition sartrienne de son existence : c'est un proche, un semblable qui porte de l'apaisement.

« Tu » est alors un autre parmi d'autres. Isolé de ce monde plein de ses semblables, il reste un « interlocuteur sans voix, mais dont on perçoit la présence en dépit de son absence »³¹. Sans voix : on le parle, on le pense. On le

³¹ M. Termite, *L'écriture à la deuxième personne. La voix ataraxique de Jean-Marie Laclavetine*, op. cit., p. 76.

parle aussi dans le film de Georges Perec et de Bernard Queysanne : « la voix off en charge de la narration est celle d'une femme »³². En outre, Frédéric Yvan, en analysant l'atopie dans le roman de Perec, constate qu'elle est « structurellement associée à une aphasie. L'extase est ici expérience d'un hors lieu et d'un hors mots ; d'un dehors simultané au monde et au langage »³³. Le sujet souffrant est aphasique car « [l]e langage est l'insupportable : les mots ne peuvent être que trahison d'un irréprésentable »³⁴. Marinella Termite trouve qu'en général, « l'emploi de la seconde personne est lié à la tentative de dépasser l'interdiction du langage et typique d'une situation où la parole doit naître »³⁵. De même, nous pouvons nous demander si le tutoiement de l'Inconsolable ne reflète pas une certaine lacune dans le langage. « Une femme qui enterre son mari est appelée veuve, un homme qui se retrouve sans femme, veuf. Un enfant sans parents est orphelin. Mais comment s'appellent le père et la mère d'un enfant mort ? »³⁶, demande Pieter Frans Thomése, qui a perdu une fille. Le récit à la deuxième personne est donc étroitement lié à l'indicible, il témoigne du combat contre le silence du mal-être, il sert à compenser un certain vide. Il entre en scène là où d'autres principes de l'ordre symbolique qui nous assure ne sont plus légitimes. Avec les symptômes psychocorporels, il constitue un cri muet de ce rien ineffable qui fait mal.

Date de réception de l'article : 23.11.2019.

Date d'acceptation de l'article : 31.01.2020.

³² F. Bizet, « Ceci n'est pas *Un homme qui dort* », *op. cit.*, p. 41.

³³ F. Yvan, « L'extase du vide de *Un homme qui dort* à *Espèces d'espaces* de Georges Perec », *op. cit.*, p. 146.

³⁴ C. Burgelin, *Georges Perec, op. cit.*, p. 63.

³⁵ M. Termite, *L'écriture à la deuxième personne. La voix ataraxique de Jean-Marie Laclavetine, op. cit.*, p. 77.

³⁶ P. F. Thomése, *L'Enfant ombre*, P. Noble (trad.), Arles, Actes Sud, 2004, p. 12.

bibliographie

- Barbéris J.-M., « “Quand t’es super bobo”... La deuxième personne générique dans le français parisien des jeunes », [dans :] F. Neveu *et al.*, *CMLF 2010. 2^e Congrès Mondial de Linguistique Française*, Paris, Institut de Linguistique Française, 2010.
- Baudelaire Ch., *Les Fleurs du Mal*, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1861.
- Benveniste  ., *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1976.
- Bizet F., « Ceci n’est pas *Un homme qui dort* », [dans :] *French Forum*, Winter 2010, vol. 35, n  1.
- Burgelin C., *Georges Perec*, Paris, Seuil, 1990.
- Flaubert G., *Madame Bovary*, Paris, Flammarion, 2014.
- Gall V. Le, « Anne Godard : “ crire m’est par moments nécessaire, à d’autres, impossible” », <https://www.lanouvellerepublique.fr/tours/ecrire-m-est-par-moments-necessaire-a-d-autres-impossible>.
- Godard A., *L’Inconsolable*, Paris, Minuit, 2008.
- Heck M., « “Vigne, virus, ville, village, visage”. *Un homme qui dort*, enq te sur un visage », [dans :] *Société Roman 20-50*, 2011/1, n  51.
- Huysmans J.-K., *  vau-l’eau*, BnF Collection eBooks, version numérique.
- Kleman R., « *Un homme qui dort* de Georges Perec », [dans :] *Les Lettres nouvelles*, juillet-septembre 1967.
- Labre Ch., « Le mal sans nom », [dans :] *Le Magazine Littéraire*, 2001, n  400.
- Lefèvre F., « Une heure avec... », [dans :] *Cahiers Jean Giraudoux*, 1985, n  14.
- Montfrans M. van, *Georges Perec : la contrainte du réel*, Amsterdam, Rodopi, 1999.
- Musset A. de, *La Confession d’un enfant du siècle*, Arvensa, version numérique, 2014.
- Perec G., *Un homme qui dort*, Paris, Gallimard, 1990.
- Roubaud J., « En moi régnait la désolation », [dans :] *Idem, Quelque chose noir*, Paris, Gallimard, 1986.
- Sartre J.-P., *La Nausée*, Paris, Gallimard, 1938, version numérique.
- Sartre J.-P., *L’être et le Néant*, Paris, Gallimard, 1943.
- Termite M., *L’écriture à la deuxième personne. La voix ataraxique de Jean-Marie Laclavetine*, Bern, Peter Lang, 2002.
- Thomése P. F., *L’Enfant ombre*, P. Noble (trad.), Arles, Actes Sud, 2004.
- Yvan F., « L’extase du vide de *Un homme qui dort*   *Espèces d’espaces* de Georges Perec », [dans :] *Savoirs et clinique*, 2007/1, n  8.

abstract

The second-person narration in the writing of malaise. The comparative analysis of A Man Asleep by Georges Perec and L’Inconsolable by Anne Godard (Part One)

The history of mankind is the history of malaise. Melancholy, discomfort, anxiety or grief are just a few names and examples of this phenomenon. The heroes created by Georges Perec and Anne Godard experience the

deep malaise of depression and grief disorder. However, this is not the only common feature of the characters – they are both described by the pronoun “you”. Due to its properties, the second-person narration seems to be an effective tool of description of minor and major mental disorders. It helps to situate the heroes between life and death, and it is naturally associated with the concept of the Other, who plays a significant role in creation of a suffering Human being.

keywords

second-person narration, Georges Perec, Anne Godard, malaise, suspension

mots-clés

récit à la deuxième personne, Georges Perec, Anne Godard, malaise, suspension

martyna zapolnik

Diplômée en Philologie Romane de l'Université de Gdańsk. Elle a soutenu un mémoire de maîtrise portant sur le récit à la deuxième personne dans l'écriture du malaise. Étant aussi diplômée en Mathématiques de l'Université de Technologie de Gdańsk, elle s'intéresse à l'écriture oulipienne.

ORCID : <https://orcid.org/0000-0001-8797-8244>