



MICHELE COSTAGLIOLA D'ABELE¹
Università di Napoli L'Orientale
mcostagliola@unior.it

CLAUDIA PALUMBO
Università degli Studi di Napoli "Parthenope"
claudia.palumbo001@studenti.uniparthenope.it

L'ENCODAGE DE LA SUBJECTIVITÉ DANS *UN HOMME QUI DORT*, ROMAN DU « TÉMOIN ABSENT »

Résumé

Cet article a pour objectif l'analyse des stratégies narratives et stylistiques par lesquelles Georges Perec encode la subjectivité dans *Un homme qui dort*. À travers l'analyse des procédés tels que l'emploi du style indirect libre et des temps verbaux à valeur épistémique, nous mettons en lumière la manière dont Perec construit un roman marqué par l'oscillation entre le point de vue externe du narrateur et celui interne du personnage. L'étude examine également comment ces procédés, qualifiés de « points seuils », marquent pragmatiquement la sortie de la perspective externe du *je-narrant* et l'entrée dans la perspective interne du *tu-narré*. Finalement, les stratégies narratives et stylistiques employées ainsi que l'utilisation de la forme allocutive « tu », en entrelaçant l'expérience personnelle de l'auteur et la fiction littéraire, révèlent une quête d'expression qui transcende les cadres conventionnels de l'autobiographie traditionnelle.

Mots-clés : Perec (Georges), subjectivité, style indirect libre, temps verbaux épistémiques, autobiographie oblique

Abstract

This article aims to analyze the narrative and stylistic strategies through which Georges Perec encodes subjectivity in *Un homme qui dort*. By examining techniques such as the use of free indirect style and epistemic tenses, we highlight how Perec builds a novel characterized by the oscillation between the external point of view of the narrator and the internal perspective of the character. The study also explores how these techniques, referred to as "threshold points", pragmatically mark the transition from the external perspective of the *narrating-I* to the internal perspective of the *narrated-you*. Ultimately, the narrative and stylistic strategies employed, as well as the use of the allocutive form "you", interweaving the author's personal experience with literary fiction, reveal a quest for expression that transcends the conventional frameworks of traditional autobiography.

Keywords: Perec (Georges), subjectivity, free indirect style, epistemic tenses, oblique autobiography

¹ Cette contribution est le résultat d'une recherche conjointe des deux auteurs. Elle a été discutée par les deux auteurs à tous les stades de sa rédaction. Par conséquent, la responsabilité finale de toutes ses parties doit être attribuée de façon égale aux deux auteurs.

1. La question de l'autobiographie chez Perec

Dans une lettre à Maurice Nadeau, Georges Perec affirme que la notion de « lieux rhétoriques », qui lui vient de Barthes², est au centre de la représentation de son écriture et que, dans *Un homme qui dort*, la notion de « lieu de l'indifférence » demeure pour lui essentielle³. *Un homme qui dort*, en fait, illustre l'histoire de celui qui plonge dans l'indifférence existentielle, une indifférence omniprésente, tentaculaire, asphyxiante, mais qui provoque la fascination. C'est comme si le personnage de ce roman avait franchi le seuil d'une porte qui l'a soudainement transporté dans un monde profondément neutralisé, un monde où tout lui est étranger et où toute action se trouve dépourvue de sens et de valeur.

Or, l'écriture, dans son essence la plus profonde, n'est jamais un acte neutre et dissocié de l'expérience personnelle de l'écrivain et représente dans la plupart de cas un processus qui rarement peut faire abstraction de sa pensée et de son parcours existentiel. De manière volontaire ou involontaire, elle s'imprègne de la subjectivité de celui qui écrit – mais aussi de celui qui raconte –, qui est ensuite libérée et offerte au lecteur, de façon plus ou moins nette, entre les lignes de l'œuvre, souvent dans les plis du non-dit. En ce qui concerne Perec, il est assez évident que, dans sa production, la volonté de laisser des traces de son vécu, sans toutefois le faire de manière directe et explicite, est constante. Si l'on reprend son affirmation selon laquelle « presque aucun de [ses] livres n'échappe [...] à un certain marquage autobiographique »⁴, il devient tout à fait possible de lire la plupart de ses œuvres comme des récits intimes⁵. En effet, Bernard Magné, à ce propos, fait remarquer que l'œuvre de Perec est pleine de « références encryptées et indirectes à des données

² Annelies Schulte Nordholt, dans son récent ouvrage consacré à *Lieux*, affirme : « Alors que le rapport de Perec à Barthes a été abondamment étudié, cette question du sens et du rôle des lieux rhétoriques dans la facture même de l'écriture de Perec demeure moins claire jusqu'à présent ». A. Schulte Nordholt, *Georges Perec et ses lieux de mémoire. Le projet de Lieux*, Leiden, Brill, 2022, p. 177.

³ G. Perec, *Lettre à Maurice Nadeau*, dans G. Perec, *Je suis né*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, pp. 54-55.

⁴ G. Perec, *Notes sur ce que je cherche*, dans G. Perec, *Penser/Classer*, Paris, Éditions du Seuil, 2003, p. 10.

⁵ Sur la quatrième de couverture d'*Un homme qui dort* on peut lire que « le narrateur s'adresse à lui-même ». Aucune référence explicite au lien entre narrateur et auteur n'est proposée. La perspective globale de lecture, donc, resterait celle d'un récit fictionnel.

autobiographiques essentielles comme sa judéité, sa date de naissance ou les circonstances tragiques de la mort de sa mère »⁶.

Selon la définition d'autobiographie de Philippe Lejeune (à savoir « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité »⁷), *Un homme qui dort* ne peut pas être considéré comme une autobiographie au sens strict. En effet, dans ce deuxième roman de l'auteur, qui suit le succès de *Les Choses*, Prix Renaudot 1965, le schéma traditionnel de l'autobiographie, qui prévoit une énonciation rétrospective partagée entre un *je-narrant* et un *je-narré*, est remplacé par un schéma énonciatif qui inclut un *je-narrant* et un *tu-narré*. Par conséquent, Lejeune se préoccupe de déterminer le genre littéraire auquel appartiennent ces romans de Perec qui, comme *Un homme qui dort*, font partie d'une première période de la production de l'auteur et ne peuvent être définis comme de véritables autobiographies. Il part de la définition écrite par Perec lui-même dans des notes non datées, dont le titre est « Auto-portraits » :

Pour la première période (1954-1966), le plus éclairant me semble de partir d'une feuille non datée, [...]. Elle s'intitule « Auto-portraits ». [...]. Mon hypothèse est que cette feuille définit l'espace autobiographique dans lequel Perec situe lui-même, pendant cette période, ses différentes expériences d'écriture. Je remarque qu'il ne parle pas d'« autobiographie », [...] ni même d'« autoportrait » au singulier. Des autoportraits ou des éléments pour un autoportrait⁸.

Dans les auto-portraits perecquiens, sont peints, donc, les traits extérieurs et intérieurs de l'auteur, mais pas directement ou explicitement : le côté autobiographique et personnel de Perec est toujours caché à l'intérieur du roman, encrypté, il reste enseveli sous le voile de la fiction littéraire et ne se rend manifeste au lecteur que par un écho lointain et indistinct. C'est pour cette raison que Lejeune, pour décrire la façon dont

⁶ B. Magné, *Perlaine et Verec : à propos des Micro-Traductions de Georges Perec*, dans « Semen », 12, 2000, mis en ligne le 13 avril 2007.

⁷ Ph. Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, p. 14.

⁸ Ph. Lejeune, *La mémoire et l'oblique. Georges Perec autobiographe*, Paris, P.O.L., 1991, p. 30.

Perec fait fonctionner les mécanismes de la mémoire et glisse les souvenirs de sa vie dans ses romans, propose la notion d'« obliquité »⁹:

L'oblique, l'indirect, le dévié. L'à-côté. [...]. Les souvenirs écrans des autres sont indigestes. Les souvenirs perecquiens sont tentateurs, ils déroulent l'étoffe dans laquelle sont probablement taillés aussi nos propres souvenirs écrans, ils produisent aussi en nous de l'indirect, entrent en oblique dans notre mémoire¹⁰.

L'œuvre de Perec s'abstient de toute évocation explicite de sa biographie, bien que les nombreuses références disséminées dans ses textes permettent d'en percevoir clairement la présence.

Dans cette première production perecquienne, le substrat autobiographique, caché dans les indices et dans les détails narratifs, appartient à celui que Claude Burgelin définit comme le « témoin absent »¹¹ : Perec est témoin de certains événements historiques qui ont marqué sa vie parce qu'il a effectivement vécu à cette époque. Pourtant, son regard d'enfant ne lui a pas permis de comprendre les véritables enjeux ni d'en mesurer l'ampleur. Burgelin suppose que le personnage d'*Un homme qui dort* représente précisément l'image fictionnelle de la dimension contradictoire du témoin absent :

[...] l'enfant a été témoin qui n'a rien vu ; comme un somnambule, il a erré les yeux ouverts aux prises avec une souffrance qu'il ne pouvait ni reconnaître ni dire. Un enfant ainsi absenté de son histoire peut devenir un homme qui dort, cherchant à échapper par ce faux sommeil aux émotions qui pourraient déferler¹².

Cependant, dans une perspective encore plus extrême, l'homme qui dort ne se limite pas à être un *témoin absent*, mais il devient un *témoin du rien*. Le *je-narrant* du roman affirmera à ce propos : « tu n'as rien appris, tu ne saurais témoigner »¹³. La célèbre « Histoire avec sa grande

⁹ *Ibid.*, p. 44.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ C. Burgelin, *Georges Perec*, Paris, Éditions du Seuil, 2021, éd. Kindle, p. 20.

¹² *Ibid.*, p. 71.

¹³ G. Perec, *Un homme qui dort*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1990 (Paris, Michel Lévy frères, 1967), p. 138.

hache »¹⁴, en effet, reste en dehors du roman et le narrateur remarquera que « [...] rien ne s'est passé : nul miracle, nulle explosion. [...]. Les désastres n'existent pas, ils sont ailleurs »¹⁵. *L'homme qui dort*, sur son chemin dans les rues de l'indifférence, aspire donc à devenir « celui sur qui l'histoire n'avait pas de prise »¹⁶. C'est pourquoi, encore une fois, il est nécessaire de parler d'*obliquité* : dans le cas de Perec, le besoin d'exprimer et de raconter sa propre histoire est exempt de toute norme autobiographique traditionnelle.

Il est donc évident que le narrateur adopté par Perec dans *Un homme qui dort*, un narrateur qui reste en retrait, le *je* caché qui observe sans jamais s'exposer, peut être assimilé à Perec lui-même, lequel avait vécu une période de sa jeunesse, vers l'âge de 20 ans, sous le signe de l'« évitisme »¹⁷. Perec avait tourné cette expression en philosophie de vie pendant cette période critique marquée par une torpeur expérientielle et une apathie absolue vis-à-vis de la vie. Comme le rappelle David Bellos :

Pendant le printemps 1956, aux alentours de son vingtième anniversaire, Georges Perec entra dans une crise liée à son écriture, à son avenir, à sa paresse, à son passé et à sa solitude : bref il fit une vraie dépression. Dix ans plus tard, il allait revenir sur cette expérience de jeunesse et en faire un roman intitulé *Un homme qui dort*. Mais à l'époque, il écrivit aussi son malaise dans des lettres à tous ses amis, qu'il appelait au secours :

[...] Le thème ? Où trouver chaque soir assez d'espoir
pour avoir envie de vivre le lendemain ?
La cause superficielle : la solitude.
La cause profonde : l'impuissance.
La cause première : le manque de confiance.
La cause cachée : le manque de tendresse¹⁸.

¹⁴ G. Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Gallimard, 1993 (Paris, Denoël, 1975), p. 17.

¹⁵ G. Perec, *Un homme qui dort*, *op. cit.*, p. 142.

¹⁶ *Ibid.*, p. 144.

¹⁷ Expression dérisoire de l'existentialisme formulée par l'humoriste américain Roger Price dans le livre *Le Cerveau à sornettes* que Perec avait lu dans ces années-là. C. Reggiani, *La Deuxième personne dans Un homme qui dort*, dans G. Perec, *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2017, p. 970.

¹⁸ D. Bellos, *Georges Perec, une vie dans les mots*, version française établie à partir de l'anglais par Françoise Cartano et l'auteur, Paris, Éditions du Seuil, 1994, p. 170.

Le sens de détachement et d'éloignement qui caractérise le narrateur caché d'*Un homme qui dort* devient ainsi un reflet de l'expérience autobiographique de Perec. Dans ce contexte, voilà que le pronom *tu* s'impose en tant qu'outil pour exprimer le paradoxe d'une présence-absence, d'un regard détaché, qui a marqué à la fois la vie et l'œuvre de Perec.

2. Stratégies énonciatives dans *Un homme qui dort* : un narrateur partagé entre le *je* et le *tu*

Dans la présente section de notre contribution, nous allons nous intéresser aux stratégies d'encodage de la subjectivité pour ajouter quelques détails à la description que Perec lui-même, et les critiques ensuite, ont fait de l'usage de la deuxième personne dans le système énonciatif de ce roman.

Il est évident que le *tu*, non seulement rompt toute convention narrative, mais amplifie également l'effet que la souffrance du héros du roman dégage. Le choix de la forme allocutive *tu* est la représentation grammaticale de l'éloignement physique et psychique porté par l'homme qui dort : le *tu* exige un détachement, une distance par rapport aux faits racontés et au héros du récit.

Interviewé à la télé par Pierre Desgraupes, Perec justifie son choix stylistique et donne des précisions sur l'utilisation de la deuxième personne dans *Un homme qui dort* :

Si vous voulez ce n'est pas une forme naturelle. Effectivement, quand on écrit un livre, ou bien on assume complètement ce qu'on dit, on dit *je*, ou bien on essaie de l'éloigner beaucoup, on dit *il*. Mais j'ai écrit ce livre plusieurs fois : une fois je l'ai écrit en disant *je*, une fois je l'ai écrit en disant *il*, et ça ne marchait pas. Le *tu* est une forme tout à fait intéressante, si vous voulez. C'est pas du tout le *vous*, par exemple, le *vous* utilisé par Butor dans *La Modification*. C'est une forme qui mélange le lecteur, le personnage et l'auteur. C'est-à-dire que je m'adresse directement au lecteur puisque je lui dis *tu*, je m'adresse directement au personnage puisque je lui dis *tu*, mais ce *tu* est en même temps un *je*, si vous voulez. C'est-à-dire que j'essaie à la fois, disons, de parler de moi d'une manière tout à fait personnelle, mais simplement en essayant d'avoir un certain recul¹⁹.

¹⁹« Georges Perec à propos d'*Un homme qui dort* ». Émission *Lectures pour tous*, présentée par Pierre Desgraupes, 3 mai 1967. Cité dans D. Seixas Oliveira, *De te fabula narratur. Essai sur le récit à la deuxième personne*, Saint-Etienne, Presses Universitaire de Saint-Etienne, 2024, p. 166.

L'utilisation du pronom *tu* dans *Un homme qui dort* dépasse donc le simple choix stylistique pour devenir un outil narratif permettant à Perec d'explorer des formes non-conventionnelles de subjectivité, ce que nous nous proposons d'analyser d'ici peu en nous focalisant notamment sur deux stratégies d'encodage de la subjectivité : un usage subjectif des temps verbaux et la présence de certaines portions textuelles qui peuvent être assimilées à des séquences au style indirect libre. Comment pourrait-on interpréter plus précisément le pronom *tu* utilisé dans *Un homme qui dort* ? Voici les clés de lecture que Perec propose lui-même par rapport à l'interprétation du pronom *tu* :

TU

a) • Un effort pour mettre le lecteur dans le coup

Tu lis ce livre et tu te dis, etc.

b) • Une forme de journal intime

Tu n'as pas su quoi lui dire ?

Seras-tu toute ta vie, etc.

c) • Une étape vers la relation auteur-personnage

Vais-je te faire mourir ? Non le lecteur serait déçu (voir la fin de *La Montagne magique*)

d) • Une lettre

Tu me dis qu'Ernestine va mieux...

e) • Le regard d'un *je* devenant *tu* ?

Un homme qui dort égale 50 % E 30 % B 20 % C²⁰.

Nous allons par la suite nous intéresser à l'analyse des points E et B, de ces 50% et 30% dont parle Perec, à savoir comment le roman *Un homme qui dort* représente une narration oscillante entre le point de vue externe d'un *je-narrateur* (le narrateur-témoin absent ou Perec lui-même) qui dit « tu » et la subjectivité interne de ce *tu*.

En d'autres termes, nous essayerons d'analyser quelques portions textuelles tirées du roman qui peuvent être définies, à partir d'un terme

²⁰ Passage tiré du manuscrit du roman daté 1966 qui n'a pas été retenu dans l'édition originale. Cité dans C. Reggiani, *La Deuxième personne dans Un homme qui dort*, op. cit., p. 248.

que nous avons proposé ailleurs comme des « points seuils »²¹, à savoir les passages textuels qui, de manière indirecte et pragmatique, permettent aux lecteurs d'*inférer* le passage de la subjectivité externe du narrateur homodiégétique à la subjectivité interne du personnage.

3. Stratégies linguistiques dans *Un homme qui dort* : le cas du style indirect libre et de l'usage subjectif des temps verbaux

L'histoire du roman s'articule à travers un usage prépondérant des temps présent et futur historiques.

Pour l'analyse des temps verbaux, nous adoptons la théorie de Reichenbach²², une formulation de sémantique structurale selon laquelle il est possible de décrire la sémantique des temps verbaux à partir des relations de précédence (<) ou de simultanéité (=) entre trois coordonnées principales : le moment de la parole (S, i.e. *speech point*), le moment de l'événement (E, i.e. *event point*) et le moment de référence (R, i.e. *reference point*). Dans une flèche du temps, le S se situe dans le moment où le locuteur/narrateur produit l'acte linguistique, le E dans le moment où se produit l'événement narré, le R dans le moment où se situe la perspective de la narration, le moment à partir duquel le sujet de conscience regarde l'événement narré.

Selon la théorie des temps verbaux de Reichenbach, dans les cas du présent et futur historique, le point de l'événement et le point de référence sont antérieurs au point de la parole :

$$\begin{aligned} E &= R < S \text{ (PH)} \\ R &< E < S \text{ (FH)} \end{aligned}$$

L'antériorité du point de référence par rapport au *speech point* se traduit, sémantiquement, par un effet de proximité aux événements narrés (ce qui justifie le caractère homodiégétique du narrateur). De cette façon, le lecteur, en vertu de ce déplacement en arrière du *point de référence*, infère que le narrateur est présent dans la diégèse et il est témoin

²¹ Cf. M. Costagliola d'Abele, *Pour une analyse pragmatique de l'encodage de la subjectivité dans le texte littéraire. L'exemple du Présent Historique*, dans « Nouveaux cahiers de linguistique française en ligne », 32, 2015.

²² H. Reichenbach, *The Tenses of Verbs*, dans I. Mani, J. Pustejovsky, R. Gaizauskas, *The Language Of Time: A Reader*, Oxford, Oxford University Press, 2005.

des événements qu'il observe et raconte. Il faut souligner toutefois que, bien que l'utilisation de ces temps verbaux démontre une forte proximité aux faits narrés, la perspective adoptée est toujours ancrée sur le point de vue externe du narrateur (témoin absent).

La structure narrative du roman, cependant, est interrompue sporadiquement par des passages où la perspective adoptée n'est plus celle du narrateur (externe), mais devient celle du personnage (interne). Ces passages vers une perspective interne sont réalisés à travers les deux stratégies linguistiques susmentionnées : l'utilisation du style indirect libre et une utilisation subjective des temps verbaux.

Dans la séparation entre le *je-narrant* et le *tu-narré*, les incursions au style indirect libre se répandent, car l'utilisation de la seconde personne du singulier permet une oscillation continue entre dedans et dehors²³, entre perspective externe et interne²⁴.

Pour l'analyse des parties textuelles de *Un homme qui dort* ancrées dans l'état épistémologique et émotionnel du personnage, nous utiliserons la théorie dite de la *voix duale* de Schlenker²⁵, selon laquelle le style indirect libre représente une expression linguistique dans laquelle coexistent, de manière polyphonique, la voix du narrateur et la voix du personnage. Plus en particulier, selon la théorie de Schlenker, dans un énoncé au style indirect libre, le contexte du discours (*Context of Speech*), peut être divisé dans deux autres contextes qu'il propose d'appeler :

- 1) *Context of Utterance* (CU) (contexte de l'énonciation) : c'est le point où une pensée est exprimée et qui comprend un locuteur, un destinataire, un temps d'énonciation et un univers d'énonciation. C'est le contexte du narrateur.
- 2) *Context of Thought* (CT) (contexte de la pensée) : c'est le point où une pensée a origine et qui comprend un sujet de conscience, un temps de la pensée et un univers de la pensée. C'est le contexte du personnage.

²³ Cf. M. Termite, *Variations Niobé : sources et ressources du « tu » chez Anne Godard et Régis Jauffret*, dans « TRANS- », 8, 2009.

²⁴ Dans sa récente étude sur les narrations à la deuxième personne, Daniel Seixas Oliveira conclut ses réflexions à propos d'*Un homme qui dort* en suggérant une lecture de ce roman comme un récit mené de bout en bout au style indirect libre, « faisant raisonner dans la voix narrative d'un je la « voix de la conscience » d'un tu ». D. Seixas Oliveira, *op. cit.*, p. 179.

²⁵ Ph. Schlenker, *Context of thought and context of utterance: A note on free indirect discourse and the historical present*, dans «Mind & Language», 19/3, 2004, pp. 279-304.

Dans *Un homme qui dort*, les incursions au style indirect libre nous semblent être systématiquement produites par des formules interrogatives ou exclamatives, par des réflexions autodérisoires ou par le recours à des expressions évaluatives.

Dans une narration où le narrateur, le *je* caché, a la capacité d'assumer le rôle de conscience descriptive du *tu*, les innombrables questions de réflexion et les formules exclamatives présentées au cours de la narration ne peuvent pas être résolues à partir du contexte de l'énonciation, mais relèvent plutôt du contexte de la pensée :

[1] Chap. II

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, si seulement ces quelques pas dérisoires franchis dans le règne animal ne devaient pas se payer de cette perpétuelle indigestion de mots, de projets, de grands départs ! Mais c'est trop cher pour des pouces opposables, pour une station debout, pour l'imparfaite rotation de la tête sur les épaules : cette chaudière, cette fournaise, ce gril qu'est la vie, ces milliards de sommations, d'incitations, de mises en garde, d'exaltations, de désespoirs, ce bain de contraintes qui n'en finit jamais, cette éternelle machine à produire, à broyer, à engloutir, à triompher des embûches, à recommencer encore et sans cesse, cette douce terreur qui veut régir chaque jour, chaque heure de ta mince existence !²⁶

[2] Chap. IV

Tu ne sais rien des lois qui font se rassembler ces gens qui ne se connaissent pas, que tu ne connais pas, dans cette rue où tu viens pour la première fois de ta vie, et où tu n'as rien à faire, sinon regarder cette foule qui va et vient, se précipite, s'arrête : *ces pieds sur les trottoirs, ces roues sur les chaussées, que font-ils tous ? Où vont-ils tous ? Qui les appelle ? Qui les fait revenir ? Quelle force ou quel mystère les fait poser alternativement le pied droit puis le pied gauche sur le trottoir avec, d'ailleurs, une coordination qui saurait difficilement être plus efficace ?²⁷*

[3] Chap. V

Souvent, tu joues aux cartes tout seul. Tu fais des donnes de bridge, tu essayes de résoudre les problèmes publiés chaque se-

²⁶ G. Perec, *Un homme qui dort*, op. cit., pp. 42-43. C'est nous qui soulignons par l'italique.

²⁷ *Ibid.*, p. 58. C'est nous qui soulignons par l'italique.

maine dans le Monde, *mais tu es un joueur médiocre et tes coups manquent d'élégance* : nulle science du squeeze, des défausses, des passages de main²⁸.

Ces formules exclamatives et interrogatives ne sont, en réalité, que la forme propositionnelle de la pensée du personnage, c'est-à-dire du *tu-narré*, au moment même où il les produit dans son esprit. Dans ces parties textuelles, on assiste à un passage soudain du contexte de l'énonciation du narrateur à l'état épistémologique et émotionnel du personnage qui est en train de regarder les gens qui passent dans la rue et de réfléchir, se posant des questions de nature existentielle.

En outre, les expressions évaluatives ou dérisoires telles que « mince existence », « joueur médiocre » ou « coups qui manquent d'élégance », ne peuvent pas être interprétées comme un jugement de l'instance narrative à l'égard du personnage : elles sont plutôt une stratégie d'auto-dérision du personnage lui-même. En d'autres termes, ces expressions ne sont pas le jugement du *je-narrant* par rapport au *tu-narré*, mais elles représentent plutôt les pensées du *tu-narré*, telles qu'il les a produites, et rapportées dans le récit au style indirect libre. Il s'agit, en effet, d'un double jeu de miroirs, où le *je-narrant* donne l'impression de parler à soi-même au miroir, en utilisant la forme propositionnelle des pensées du *tu-narré* se parlant à soi-même comme dans un miroir.

En effet, toutes ces énonciations pourraient être réalisées à la première personne, ce qui démontrerait de façon plus claire leur portée subjective :

[1a] Ce n'est pas que je déteste les hommes, pourquoi les détesterais-je ? Pourquoi me détesterais-je ? Si seulement cette appartenance à l'espèce humaine ne s'accompagnait pas de cet insupportable vacarme, si seulement ces quelques pas dérisoires franchis dans le règne animal ne devaient pas se payer de cette perpétuelle indigestion de mots, de projets, de grands départs ! [...] cette douce terreur qui veut régir chaque jour, chaque heure de ma mince existence !

[3a] Souvent, je joue aux cartes tout seul. Je fais des donnes de bridge, j'essaye de résoudre les problèmes publiés chaque semaine dans le Monde, mais je suis un joueur médiocre et mes coups manquent d'élégance : nulle science du squeeze, des défausses, des passages de main.

²⁸ *Ibid.*, p. 71. C'est nous qui soulignons par l'italique.

Quant à l'usage subjectif des temps verbaux, il faut remarquer, comme nous l'avons anticipé, que la narration du roman se développe à travers l'utilisation prédominante du présent historique et du futur historique. Ces deux temps verbaux, bien qu'ils insufflent au récit une sensation de proximité aux événements narrés, sont saturés toujours à partir du point de vue externe du narrateur.

Pendant, à certains moments de la narration, un changement de la perspective adoptée se produit à travers l'utilisation de deux temps verbaux différents, lesquels eux aussi, comme le style indirect libre, représentent des « points seuil » et permettent de pénétrer dans l'état épistémologique et émotionnel du personnage. Autrement dit, ils rendent possible le passage du point de vue externe du *je-narrant* au point de vue interne du *tu-narré* : il s'agit du futur et du présent que nous définirons épistémiques, car ils expriment une perspective cognitive subjective.

En 2012, l'étude de Moeschler, Grisot et Cartoni sur l'usage des temps verbaux a attiré l'attention aussi sur leur aptitude à exprimer, de manière implicite et pragmatique, la subjectivité d'un sujet de conscience. Les auteurs de cette étude affirment que l'usage des temps verbaux permet non seulement de situer ou non une action dans le temps (usage [+narratif] ou [-narratif]), mais aussi d'exprimer de façon codique ou d'encoder pragmatiquement la perspective du sujet de conscience (usage [+subjectif] ou [-subjectif]) et cela à travers une stratégie narrative plus ou moins explicite (usage [+explicite] ou [-explicite]) :

[...] un usage d'un temps verbal, qu'il soit narratif ou non-narratif, peut exprimer ou non un point de vue. Le critère de l'attribution du trait [+subjectif] est la présence, dans la phrase, d'un sujet de conscience ou d'un élément permettant d'inférer un sujet de conscience. Enfin, le trait [+subjectif] peut être spécifié par un trait secondaire [explicite] permettant de distinguer les usages des temps subjectifs lorsque le sujet de conscience est explicite (marqué linguistiquement) ou implicite (inféré pragmatiquement)²⁹.

Dans le cas d'un texte de fiction littéraire, donc, on pourrait dire que la possibilité d'inférer la subjectivité d'un sujet de conscience grâce à un

²⁹ J. Moeschler, C. Grisot, B. Cartoni, *Jusqu'où les temps verbaux sont-ils procéduraux ?*, dans « Nouveaux Cahiers de Linguistique Française », 30, 2012, pp. 119-139, p. 124.

usage subjectif de certains temps verbaux permet au lecteur d'accéder de façon pragmatique (donc non codique) à l'état épistémologique et émotif du personnage d'un roman.

Dans le cas d'*Un homme qui dort*, à travers le futur épistémique, le personnage exprime ce qu'il envisage ou craint pour son avenir, en dépit de la réalité qui pourrait diverger de ces anticipations. Cela conduit souvent à un court-circuit, une incohérence narrative : si nous interprétions ces parties textuelles au futur épistémique à partir de la perspective du narrateur omniscient, nous nous trouverions face à une incohérence narrative à partir de laquelle le narrateur trompe le lecteur ou avance des hypothèses dont, étant donnée sa focalisation omnisciente, il a déjà eu l'occasion de vérifier la véridicité. Au contraire, ces énonciations sont à interpréter, à partir de la perspective cognitive du personnage au moment même où il formule la pensée, un moment antérieur aux événements qui se produiront et dans lequel il n'est pas encore au courant de leur réalisation effective.

Selon la théorie de Reichenbach, la représentation sémantique des temps historiques et des temps épistémiques est la même : tous les quatre temps ont le point de référence antérieur au point de l'énonciation et centré sur le contexte du narrateur. Ce qui différencie les temps historiques des temps épistémiques, cependant, n'est pas une question sémantique, mais plutôt pragmatique, où les temps épistémiques doivent être interprétés à partir de la perspective interne du personnage, ce qui produit des effets de proximité de nature pragmatique :

	usage historique	usage épistémique
P.	$E = R < S$	$E = R < S$
F.	$R < E < S$	$R < E < S$

Voici deux exemples qui nous permettent de clarifier la différence entre Futur Historique et Futur Épistémique :

[4] *L'un d'eux, le lendemain matin, va gravir les six étages qui mènent à ta chambre. Tu reconnaîtras son pas dans l'escalier. Tu le laisseras frapper à ta porte, attendre, frapper encore, un peu plus fort, chercher au-dessus du chambranle la clé que souvent tu laissais lorsque tu t'absentais quelques minutes pour descendre chercher du pain, ou du café, des cigarettes, ou le journal ou le courrier,*

attendre encore, frapper faiblement, t'appeler à voix basse, hésiter, et redescendre, lourdement. Il est revenu, plus tard, et a glissé un mot sous la porte. Puis d'autres sont venus, le lendemain, le surlendemain, ont frappé, ont cherché la clé, ont appelé, ont glissé des messages³⁰.

[5] De toute façon, tu n'aurais rien dit car tu ne sais pas grand-chose et tu ne penses rien. Ta place reste vide. *Tu ne finiras pas ta licence, tu ne commenceras jamais de diplôme. Tu ne feras plus d'études*³¹.

Dans l'exemple [4], le futur est utilisé pour décrire des actions qui ne se sont pas encore déroulées, mais qui se dérouleront sûrement. La certitude de leur accomplissement se retrouve dans la proposition « Il est revenu, plus tard, et a glissé un mot sous la porte » : cette phrase laisse comprendre que toutes les actions qui la précèdent (au futur) se sont ensuite vérifiées. Le point de référence est donc antérieur au point de l'événement et appartient à un narrateur omniscient (extradiégétique) qui connaît déjà les événements futurs. Seule la proximité aux événements est maintenue comme trait pragmatique, car la perspective reste celle extérieure d'un récit homodiégétique.

Dans l'exemple [5], en revanche, le futur est employé pour exprimer les prévisions personnelles du personnage sur son propre avenir, des prévisions pessimistes, ancrées dans son état épistémologique et émotionnel de ce moment-là de la narration. En fait, contrairement aux actions décrites au futur historique, ces prédictions subjectives se révèlent inexactes : à ce moment de la narration, le personnage ne sait pas encore qu'à la fin du « cycle de l'indifférence » il prendra conscience de la vanité de son entreprise et comprendra que le choix de l'isolement du réel ne sera plus en mesure de le guider ; il retournera à l'ordinaire et abandonnera ce vide d'apathie à l'égard de la vie, car ce sentiment se révélera, à la fin, un piège qui a empêché un véritable processus de connaissance de soi. Il est donc fort probable que le protagoniste du roman finira sa licence et continuera ses études.

Quant à l'usage du présent épistémique, en revanche, la seule différence avec le futur épistémique réside dans le fait que, dans le présent

³⁰ *Ibid.*, p. 21. C'est nous qui soulignons.

³¹ *Ibid.*, p. 20. C'est nous qui soulignons par l'italique.

épistémique, le point de référence est simultanément au point de l'événement, car l'état épistémologique du personnage émerge au moment même où l'action se déroule.

[6] Maintenant tu es le maître anonyme du monde, celui sur qui l'histoire n'a plus de prise, celui qui ne sent plus la pluie tomber, qui ne voit plus la nuit venir³².

[7] Tu n'es plus le maître anonyme du monde, celui sur qui l'histoire n'avait pas de prise, celui qui ne sentait pas la pluie tomber, qui ne voyait pas la nuit venir³³.

Dans l'exemple [6], on peut remarquer un emploi du présent épistémique, car, comme le montre l'exemple [7], quelques pages plus loin, ce qui avait été affirmé est démenti. Nous comprenons, donc, que l'énoncé de l'exemple [6] doit être saturé à partir du contexte de la pensée du personnage qui, au moment de la formulation de cette pensée, ne sait pas qu'il changerait bientôt d'attitude envers la vie. En effet, celle de l'exemple [6] est une déclaration qui reflète l'état émotionnel du personnage à ce moment précis, un moment où il se sent encore étranger au monde. Cependant, ce présent épistémique ne prévoit pas de changement imminent ; il décrit plutôt une condition perçue comme définitive du point de vue du personnage à cet instant précis.

Alors que l'énoncé de l'exemple [6] est immergé dans le présent épistémique du personnage, reflétant son état mental actuel sans pouvoir présager aucune évolution, l'énoncé de l'exemple [7] est chargé d'un sens de tournant, de changement réalisé, attribuable au narrateur omniscient. En effet, le narrateur omniscient, grâce à sa vision globale de l'histoire, est capable de reproduire les paroles exactes que le personnage avait utilisées avant. Ici, le narrateur omniscient, conscient du parcours du personnage, évoque et contraste les mots et le sentiment exprimés précédemment. L'exemple [7], avec l'utilisation du présent historique et appartenant au contexte de l'énonciation du narrateur omniscient, confirme le changement qui se réalisera finalement chez le protagoniste : la sortie de l'état d'anonymat face à la réalité.

³² *Ibid.*, p. 95.

³³ *Ibid.*, p. 144.

Conclusion

À partir des quelques exemples que nous avons proposés, on peut conclure que l'encodage de la subjectivité dans *Un homme qui dort* se manifeste à travers diverses techniques narratives et stylistiques, notamment la présence du style indirect libre et l'usage subjectif des temps verbaux, et plus en général, par l'utilisation de la deuxième personne qui instaure une relation entre un *je-narrant* et un *tu-narré* qui, tout en n'étant pas stable et en fluctuant de passage en passage, permet à l'instance narrative de reproduire la subjectivité de l'instance narrée. En d'autres mots, comme Van Montfrans le remarque :

Alors que le *tu* vit silencieusement son aventure solitaire, il incombe au narrateur de communiquer et d'objectiver celle-ci dans un discours explicatif et justificatif. Il enregistre les observations et les actes de *tu*, fait des retours en arrière, interroge, résume et feint d'éclairer ainsi les motivations du personnage. [...il est] celui qui peut traduire l'expérience du *tu* en paroles, parce qu'il voit le *tu* à la fois de l'intérieur et de l'extérieur³⁴.

Le pronom *tu*, donc, comme le rappelle Isabelle Dangy³⁵, est une sorte de créature bicéphale, résultant de la duplication entre un « regardé » et un « regardant ». La dépendance réciproque du narrateur et du personnage, du *je-narrant* et du *tu-narré*, reste indissoluble : le texte mime, dans son mouvement global, l'impossibilité pour l'un comme pour l'autre d'une autonomie ainsi que d'une fusion.

Les effets pragmatiques découlant de l'utilisation de la deuxième personne et des « points seuil » que nous avons brièvement illustrés, permettent au lecteur d'accéder au cœur de la subjectivité du personnage du roman, tout en demeurant formellement et sémantiquement en dehors de ses frontières, avec sans doute un impact non négligeable sur le déclenchement de cette empathie à laquelle tout texte de fiction devrait viser.

³⁴ M. Van Montfrans, *Georges Perec : la contrainte du réel*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1999, pp. 91-93.

³⁵ I. Dangy, *Naissance du personnage dans Un homme qui dort*, dans « Roman 20-50 », 51, 2011/1, pp. 95-106, p. 97.