

## CHAPITRE 1

### DEUXIÈME PERSONNE ET RAPPORT À L'AUTRE

La narration a d'abord été l'affaire d'une troisième personne, et l'est encore le plus souvent aujourd'hui. L'inconscient, cette « peste » que Freud a apportée en Occident et qui nous a morcelés, a certainement son rôle à jouer dans l'émergence de la deuxième personne en narration. Tout rapport n'est bien sûr possible que lorsque deux entités entrent en relation, c'est-à-dire lorsque le Tu apparaît<sup>18</sup>. Ainsi, l'inconscient, cet autre en soi que l'on ne connaît pas, cet étranger que l'on ne comprend pas et qui peut même parfois nous faire peur, a permis que l'on adresse la deuxième personne à soi-même : « [Le Je] finit par devenir Tu pour lui-même. C'est cela, le début de la conscience de soi. » (Gadamer : 96)

Dans *Gazo*, le référent du Tu est aussi celui du Je, et pourtant un peu plus que ça. En effet, le dialogue instigue la naissance de quelque chose de plus grand, permettant une co-naissance à travers le rapport à soi permis par l'adresse au Tu.

---

<sup>18</sup> C'est Martin Buber qui établit les modalités de l'utilisation du mot « rapport » tel que nous en ferons usage, soit « là où l'on ne dit pas seulement Je, mais là où l'on peut dire aussi Tu. » (Buber : 152)

*C'est qu'il y a un trésor dans ton baril, c'est ton double, avec lui tu peux t'embarquer dans des dialogues passionnés, vous êtes à tu et à toi, tous les deux, grâce à la chose qui s'appelle fuel, le monde est plus grand soudain, ta voix porte, on la reçoit. Avec lui, à qui tu dis « tu », tu as des émotions, hallucinations et phobies, tu as des voix, elles te susurrent à l'oreille des choses comme : « Tue-le! », avec lui, que tu tutoies, tu voyages la gourde de fuel à tes pieds, tu dépasses enfin la borne qui marque la limite de ton champ, où il est écrit : GAZO. (Genardière : 20)*

Avec le Je romantique, la deuxième personne se perdait dans l'ombre de la première, lui laissant toute la place. La narration à la deuxième personne, comme le montre le précédent exemple, nous présente souvent le phénomène inverse, c'est-à-dire que le Je s'efface au profit de la naissance du Tu.

Tous les romans parmi notre corpus d'observation présentaient d'ailleurs une absence partielle ou totale de la première personne énonciatrice du Tu associée au narrateur.

### **1.1 Effacement de la première personne**

Dans *Tu regardais intensément Geneviève*, de Fernand Ouellette, l'effacement du Je n'est que partiel, les passages narrés à la première personne, assez nombreux, étant graphiquement détachés. La narration des romans de Gao Xingjian est aussi marquée par une évacuation de la

première personne, partielle dans *La Montagne de l'Âme*<sup>19</sup>, qui admet des chapitres entiers à la première personne, mais totale dans *Le Livre d'un homme seul*<sup>20</sup>. Enfin, les romans de Georges Perec (*Un Homme qui dort*) et de Philippe de la Genardière (*Gazo*) montrent un total effacement de la première personne.

Lorsque la narration admet un changement de personne, nous avons noté quelques particularités qu'il semble primordial de mettre en lumière.

### **1.1.1 Changement de personne dans *Tu regardais intensément Geneviève***

Dans le roman de Ouellette, rien ne permet de vérifier que le Je soit énoncé par le narrateur lui-même, comme il est impossible d'affirmer qu'il adresse le Tu à lui-même. Les passages écrits à la première personne sont en retrait, marqués sur le plan de la mise en page par différents moyens : le retrait de la marge, le caractère italique, les majuscules ou les guillemets.

Dans tous les cas, l'énonciation du Je ne fait pas partie de la trame narrative principale. Elle peut être le fait d'un personnage secondaire, des segments de textes rapportant sa parole ou sa pensée :

*Si, dans un mouvement d'irritabilité, tu avais eu le malheur de faire une remarque, c'était la canonnade sur ta tête : « J'veux*

<sup>19</sup> *La Montagne de l'Âme*. À l'avenir : MA.

<sup>20</sup> *Le Livre d'un homme seul*. À l'avenir : LHS.

*plus entendre parler de ton maudit argent ! te martelait Geneviève. Ah ! si j'pouvais travailler [...] » (Ouellette : 84)*

Par contre, elle peut aussi être le fait du personnage principal dont les paroles ou les écrits antérieurs sont insérés en séquences analeptiques dans la trame narrative. La première personne apparaît entre autres dans les extraits du journal intime du protagoniste ou de différents écrits antérieurs à la narration<sup>21</sup>, parfois sous la forme de poèmes :

*[...] J'AI BESOIN DE MON OMBRE pour savoir que je chemine bien sur terre. Sous le règne du soleil... (Ouellette : 19)*

*« Je cherche une fraulein à baiser.  
La peau blanche est sa seule parure.  
Le soleil roule autour de son feu touffu.  
La lune traîne derrière elle.*

*(Ouellette : 24)*

Malgré la présence de la première personne provoquée par cette pratique relativement fréquente dans le roman de Ouellette, nous parlons d'absence de la première personne parce que jamais le Je n'est explicitement présenté comme l'énonciateur du Tu, le Tu ne se trouvant jamais, dans une phrase où le sujet serait à la première personne, en position de complément direct (ex. : Je te touche.) ou indirect (ex. : Je te parle.).

<sup>21</sup> Exceptionnellement, la graphie originale du texte de ces extraits (majuscules, italique, alignement, présence et absence des guillemets) a été respectée afin de montrer comment l'auteur a cherché à les détacher du reste du texte.

Toutefois, cette absence de la première personne de la narration doit être considérée comme partielle puisque aucun indice ne permet d'exclure totalement l'éventualité que le narrateur et le sujet visé par le Tu soient un seul et même personnage.

### 1.1.2 Changement de personne dans *Le Livre d'un homme seul*

Les chapitres du roman *Le Livre d'un homme seul* alternent de façon irrégulière entre une narration à la deuxième personne et une narration à la troisième personne. Certains chapitres montrent la particularité d'une narration qui varie du Tu au Il, ou vice-versa. Par exemple, au chapitre 17, essentiellement narré à la troisième personne, le lecteur sera surpris de voir surgir le Tu, puis disparaître à nouveau au profit du Il :

*Aujourd'hui, tu n'as plus besoin de participer à ces séances de discussion obligatoires, au cours desquelles tu étais soumis à l'autocritique, tu n'as plus à te confesser et tu es loin de ces nouveaux mythes. Pourtant, à l'époque, il était terriblement déprimé et aurait aimé épancher ses sentiments. (Xingjian, LHS : 188)*

Cet écart personnel dans la trame narrative, vérifié à quelques reprises dans le roman de Xingjian, a pour effet de créer une distance entre le personnage actualisé par l'énonciation du Tu et celui auquel le Il fait référence, présenté dans ce cas comme partie d'un passé révolu, motif explicité par le narrateur au début du chapitre 18 : « Tu t'aperçois à quel point tu as des difficultés pour

reparler de ce temps-là, à tes yeux, le « il » de cette époque est très difficile à comprendre. » (Xingjian, LHS : 195)

Pourtant, du même coup, un paradoxal rapprochement se produit entre ces deux entités jusque là séparées, fortement distinctes. En effet, le référent de la deuxième personne et celui de la troisième personne sont alors nécessairement le même, mais à des époques différentes, dont le tournant est marqué par le désengagement du personnage dans la doctrine politique chinoise, précision apportée par le narrateur lui-même un peu plus loin : « À présent, tu n'as plus de doctrine. Et un homme sans doctrine ressemble davantage à un homme [...] voilà où réside la différence entre le « tu » ci-présent et le « il » que tu observes. » (Xingjian, LHS : 200)

Nous remarquons aussi que le chapitre 26, d'abord narré à la deuxième personne, est le seuil de l'intrication d'une nouvelle trame narrative à la troisième personne, référant cette fois à un vieillard<sup>22</sup>, ce qui brise la régularité avec laquelle le narrateur oscillait entre la deuxième et la troisième personne à chacun des chapitres. Au chapitre 36, qui présente cette sous-trame narrative à la troisième personne, le Tu reprend momentanément ses droits :

*Quelle autre vérité cherches-tu encore ? Cette vérité est  
on ne peut plus vraie, ne pense à rien d'autre ! Ne mets pas  
ta réflexion en mouvement, tu n'es qu'un être en soi, tes*

<sup>22</sup> Dès lors, le Il peut référer au personnage aussi visé par le Tu, ou référer à un personnage différent, un vieillard qu'il aurait pu devenir s'il ne s'était pas désengagé de la doctrine politique chinoise.

*souffrances viennent justement du fait que tu veux toujours devenir un être pour soi, ce qui t'occasionne mille malheurs.*

*Bon, revenons à lui, cet être en soi, quand tout le monde eut quitté le bureau, se rendit aux toilettes. (Xingjian, LHS : 362)*

Il arrive donc que le changement de personne montre l'intrication de différents niveaux de narration, processus s'apparentant de celui de l'introduction de la première personne dans le roman de Ouellette. Xingjian, par contre, a choisi de ne pas marquer graphiquement le changement de niveau de narration, préférant des indices textuels plus subtils. À l'occasion, seul le changement de personne montre le passage à un niveau de narration différent. Par exemple, au chapitre 44, c'est au même personnage, dans la même situation, que semble faire référence tour à tour le *Il* et le *Tu*, les deux niveaux de fiction s'entrelaçant:

*Il entendit très distinctement bruire les herbes au-dehors, il laissa la lampe éteinte et rangea précautionneusement ses manuscrits posés sur la table, puis il s'allongea sur le lit, fixant dans l'obscurité le papier de la fenêtre éclairé par la lueur de la lune.*

*Sous ce clair de lune si pur, il y avait encore partout des yeux qui t'épiaient, t'observaient, te cernaient. Partout on avait dressé un immense guet-apens, attendant que tu tombes dedans. (Xingjian, LHS : 425)*

Ainsi, dans *Le Livre d'un homme seul*, le changement de personne peut montrer une différenciation du même personnage à des époques

différentes – avant et après ce moment charnière lui ayant permis de devenir un individu –, ou une différenciation du niveau de narration.

### 1.1.3 Changement de personne dans *La Montagne de l'Âme*

Dans *La Montagne de l'Âme*, c'est au rapprochement entre le Je personnage principal et sa propre fiction, actualisée par le Tu, auquel nous assistons, certains passages admettant la mise en présence des deux personnes. « Quand toi, tu es à la recherche du chemin qui mène à Lingshan<sup>23</sup>, moi, en me promenant le long du Yangzi, je recherche la vérité. » (Xingjian, MA : 25) Plus tard, le narrateur présente le moi comme étant lui-même une fiction, montrant l'interinfluence entre Je et Tu :

*Tu sais que je ne fais rien de plus que me parler à moi-même pour distraire ma solitude. Tu sais que ma solitude est sans remède, personne ne peut me soulager, je ne peux avoir recours qu'à moi comme partenaire de mes discussions. Dans ce long monologue, « tu » est l'objet de mon récit, en fait c'est un moi qui m'écoute attentivement, « tu » n'est que l'ombre de moi. (Xingjian; MA : 421)*

Cette co-présence grammaticale de la première et de la deuxième personne ne signifie donc pas pour autant qu'il s'agisse de deux sujets différents, le Je pouvant de toute évidence s'interpeller lui-même par le biais de la deuxième personne.

---

<sup>23</sup> Selon l'auteur, Lingshan est un concept spirituel qui signifie « la Montagne de l'Âme ». Il s'agit d'un lieu de recueillement que cherche à rejoindre le personnage visé par le Tu.

## 1.2 Effacement total de la première personne

Si l'utilisation de la deuxième personne en narration, comme nous l'avons précédemment montré avec *Tu regardais intensément Geneviève* et *La Montagne de l'Âme*, n'exige pas l'effacement complet de la première personne, ni l'exclusivité de la deuxième personne, comme le prouve *Le Livre d'un homme seul*, elle peut toutefois permettre une telle suprématie du Tu.

Les livres *Gazo*, de Philippe de la Genardière, et *Un Homme qui dort*, de Georges Perec, sont des exemples de narration ayant totalement évacué la première personne. Par effacement total du Je narratif, nous référons à un narrateur qui ne se pose jamais comme un Je même en énonçant le Tu<sup>24</sup>.

Il est par contre possible, de façon anecdotique et sans véritable incidence sur le processus de narration, qu'apparaisse un Je. Dans ce cas, il est a-narratif, c'est-à-dire qu'il est le fait de l'acte d'énonciation de l'un des personnages, à l'intérieur, par exemple, d'un dialogue. Alors, le Je peut être énoncé, mais jamais directement *par* le narrateur et *pour* lui-même, c'est-à-dire référant à lui-même.

---

<sup>24</sup> Pour Émile Benveniste, la subjectivité naît de l'utilisation de la première personne : « [...] nous tenons que cette « subjectivité », qu'on la pose en phénoménologie ou en psychologie, comme on voudra, n'est que l'émergence dans l'être d'une propriété fondamentale du langage. Est « ego » qui dit « ego ». Nous trouvons là le fondement de la subjectivité, qui se détermine par le statut linguistique de la « personne ». (Benveniste, 1966a : 260) Précisons toutefois que, selon les paramètres que nous établirons, le Je dépend de son rapport à une altérité. C'est pourquoi il nous semble juste de dire plutôt « Est « ego » qui dit Tu ». Voir à ce sujet le sous-chapitre 1.4 du présent mémoire qui traite de la nature oblique de la deuxième personne.

C'est le cas de Gazo, qui permet exceptionnellement son apparition dans les paroles ou pensées rapportées d'autres personnages :

*Alors il t'a montré fièrement son Tr36, l'air de dire : « Fais-moi confiance ! »*

*Mais tu as des doutes quant à sa détermination, depuis le temps que tu l'exhortes à se secouer. (Genardière : 79)*

*[...] et Goldi t'a lancé ça avec des yeux mauvais, de l'air de dire : « Si tu ne décampes pas d'ici, je te descends. » (Genardière : 89)*

L'évacuation du Je (énonciateur du Tu) laisse un vide que le lecteur doit combler, ce qui aura une incidence sur son rapport à l'œuvre, comme nous le verrons au sous-chapitre 1.4 (La nature oblique de la deuxième personne, p. 131).

### **1.3 La connotation affirmative de la deuxième personne**

La narration à la deuxième personne, même si elle semble vouée à demeurer marginale au sein de la production littéraire, offre un potentiel inattendu. D'abord, il faut noter sa connotation affirmative : elle a pour fonction principale d'affirmer plutôt que d'identifier, comme ce serait plutôt le cas pour la troisième personne.

L'une des particularités de la troisième personne est son essentielle référence à un contexte particulier, indépendant de l'énonciation, posant et identifiant son référent dans un lieu et à un moment donné. Au contraire, la

deuxième personne s'actualise au moment de son énonciation, son référent étant posé dans le contexte (lieu/temps) de cette énonciation, devenant indissociable de l'expérience de l'énonciateur : « La vérité n'existe que dans l'expérience et encore seulement dans l'expérience de chacun, et même dans ce cas, dès qu'elle est rapportée, elle devient histoire. » (Xingjian, MA; 30) La vérité, comme l'identité du Tu, dépend de l'expérience qu'en a le Je. Si elle est « rapportée », donc racontée à une tierce personne, extérieure à l'expérience de cette identité ou de cette vérité, elle devient une histoire, s'inscrivant alors à la troisième personne dans l'acte de communication.

C'est pourquoi on confère au Tu une connotation dite affirmative. Son référent n'est pas identifié dans un lieu et à un moment donné, il est affirmé par l'énonciateur, dépend de lui, de son propre contexte (lieu/temps). Or, nous avons noté l'absence partielle ou totale de la première personne au sein de la narration des livres de notre corpus, créant ainsi un flou posant nécessairement la question de l'identité des référents à la fois de la première et de la deuxième personne. En effet, si le Je énonciateur est absent, impossible de définir avec certitude le Tu destinataire<sup>25</sup>, dont l'identité dépend implicitement de celle du Je. Le lecteur est-il visé par le Tu ? Est-il plutôt celui

---

<sup>25</sup> Oswald Ducrot est sans équivoque quant à la conséquence d'une telle incertitude : « [...] lorsque le nom n'est pas présent explicitement, il y a, à son sujet, un accord implicite des interlocuteurs – faute duquel aucune démonstration univoque n'est possible. » (Ducrot : 242) Dans le cas qui nous occupe, le nom auquel fait référence le Je n'est jamais révélé.

qui l'énonce ? Ou peut-être se trouve-t-il complètement exclu de l'équation ?  
Ou alors son rôle alterne-t-il ?

Nous avons noté que la troisième personne joue un rôle d'identification qui fait défaut à la deuxième personne. Ainsi, les passages du roman de Xingjian (*Le Livre d'un homme seul*, dont il a été question au sous-chapitre 1.1.2) narrés à la troisième personne, ne posent pas de problème de référence. Le pronom remplace un personnage bien défini qui évolue dans le contexte décrit par la narration à la troisième personne.

À l'opposé, puisque le Tu n'a pas de point d'ancrage temporel ou spatial, la deuxième personne peut s'actualiser dans le temps et l'espace de l'énonciation, la même phrase pouvant se renouveler avec le changement de contexte énonciatif. Le personnage visé par le Tu dans *Gazo*, dont la première personne est totalement absente, ne cesse donc de s'actualiser dans un univers sans point de repère fixe<sup>26</sup>, phénomène alimenté par la structure en spirale de la trame narrative<sup>27</sup>.

La narration à la deuxième personne n'exclut toutefois pas une description de lieux assez bien définis et une évolution du temps, rendues

---

<sup>26</sup> Selon Oswald Ducrot, la deuxième personne admet la possibilité d'une certaine ambiguïté référentielle : « Car si, à un premier niveau d'analyse, nécessaire même s'il doit être dépassé, le destinataire est l'être désigné par la 2<sup>e</sup> personne ou par le vocatif, rien n'empêche d'imaginer un second niveau d'interprétation, avec un autre destinataire, celui à qui on parle "par personne interposé (sic)" ». (Ducrot, 1980 : 289)

<sup>27</sup> À propos de la structure en spirale organisant la narration de *Gazo*, voir la présentation des œuvres à l'étude, dans l'avant-propos du présent mémoire.

possibles par l'intrication dans le texte de séquences descriptives à la troisième personne :

*Il pleut pour de bon maintenant sur la station, c'est comme des cascades sur l'asphalte. (Genardière : 63)*

*La lumière dans la pièce avait moins de vivacité, déjà filtrée par les nuages qui se rassemblaient et s'épaississaient. (Ouellette : 65)*

*La lampe de la table de chevet avait un abat-jour écarlate. (Ouellette : 69)*

*Les restes d'un château fortifié surmontent une colline au bas de laquelle le village s'est étalé. Un bienheureux, non loin de là, aurait vécu dans une caverne que l'on peut visiter. Sur la place, près de l'église, il y a un arbre que l'on dit plusieurs fois centenaire. (Perec : 37)*

Par contre, malgré la possibilité de références anecdotiques à des lieux (« La chapelle baignée de lumières sentait bon les fleurs blanches. ») (Ouellette : 66) ou à des moments (« Ç'avait été un matin de juillet oppressé par la chaleur. ») (Ouellette : 66), le lecteur se voit confronté à une inconstance du référent du Tu.

Cette impermanence référentielle de la deuxième personne est très marquée dans *Gazo*. À un moment, le Tu est le narrateur,

*[...] n'oublie pas l'autre, celui à qui tu dis « tu » (Genardière : 32),*

puis il devient Naze-Broc :

*[...] celui à qui tu dis « tu » et qui t'appelle Naze-Broc –, tu t'en remets à lui. (Genardière : 48)*

Plus tard, Naze-Broc se fond en un autre :

*[...] c'est l'autre qui t'a raconté ça, Naze-Broc, tu ne sais plus et ça ne fait rien. (Genardière : 78)*

Et encore :

*[...] tu es un autre, ça y est, tu t'appelles Athanase et personne ne pourra dire le contraire. (Genardière : 102)*

*Tu ne peux plus te voiler la face, tu t'appelles Saül et tu as pris la route pour aller tuer Paolo. (Genardière : 172)*

*[...] tu t'appelles Paolo, tu viens de descendre de ta Vespa que tu as laissée sur le bord de mer [...] Donc tu t'appelles Paolo – c'est décidé [...] (Genardière : 174-175)*

Cette instabilité de l'identité du référent de la deuxième personne permet au Tu d'avoir différents visages. Or, il ne s'agit pas pour autant d'une multiplicité de personnages, mais de l'évolution identitaire du même personnage, et ce même si, à la fin du récit, le rapport est présenté comme une simple relation gémellaire :

*On est sur des bords de mer, glauque, et dans le même temps sur des bords d'autoroute, deux homme [sic] sont en chasse, l'un sur le sable, là-bas à Ostie, l'autre sur écran, à Massy, ils se cherchent, ils sont frères, jumeaux, mais la vie les a séparés, c'était pour sauver un ami, maintenant ils n'ont*

*plus qu'un idée en tête, ressouder leurs deux corps de siamois. (Genardière : 191)*

Cette conclusion est difficile à admettre, le personnage ayant absorbé beaucoup plus que ces deux identités, s'étant morcelé ou multiplié :

*[...] on se scinde en deux, trois ou quatre, on entre en conversation enfin. C'est qu'il y a un trésor dans ton baril, c'est ton double, avec lui tu peux t'embarquer dans des dialogues passionnés, vous êtes à tu et à toi, tous les deux [...]* (Genardière : 20)

Cette impossibilité de fixer l'identité est clairement abordée par certains auteurs :

*Je ne sais pas si tu as déjà réfléchi à cette chose étrange qu'est le moi. Il change au fur et à mesure qu'on l'observe, comme lorsque tu fixes ton regard sur les nuages dans le ciel, couché dans l'herbe. [...] Si tu concentres ton attention sur ton moi, tu t'aperçois qu'il s'éloigne peu à peu de l'image qui t'est familière, qu'il se démultiplie et revêt des visages qui t'étonnent. C'est pourquoi je serais pris d'une terreur incoercible si je devais exprimer la nature essentielle de mon moi. Je ne sais lequel de mes multiples visages me représente le mieux, et plus je les observe, plus les transformations m'apparaissent manifestes. Finalement, seule la surprise demeure. [...] Mon expérience me prouve que plus le temps passe, moins cette image évolue selon tes désirs et que, souvent, tout au contraire, elle devient monstrueuse. Tu ne peux plus l'accepter et elle se détache de ton moi, mais finalement, tu y es contraint. (Xingjian, MA : 211-212).*

*[...] la chose qui te tombe dessus, la chose que tu es – là, maintenant – tu ne peux pas dire [...] Impossible à dire, tu ne sais plus à quoi tu ressembles, à qui, il y a longtemps que tu*

*as brisé l'unique miroir de ton deux-pièces, ton visage, c'est une chose inconnue [...] (Genardière : 70)*

*Tu ne connais que ta propre évidence : celle de ta vie qui continue, de ta respiration, de ton pas, de ton vieillissement. Tu vois les gens aller et venir, les foules et les choses se faire et se défaire. (Perec : 93)*

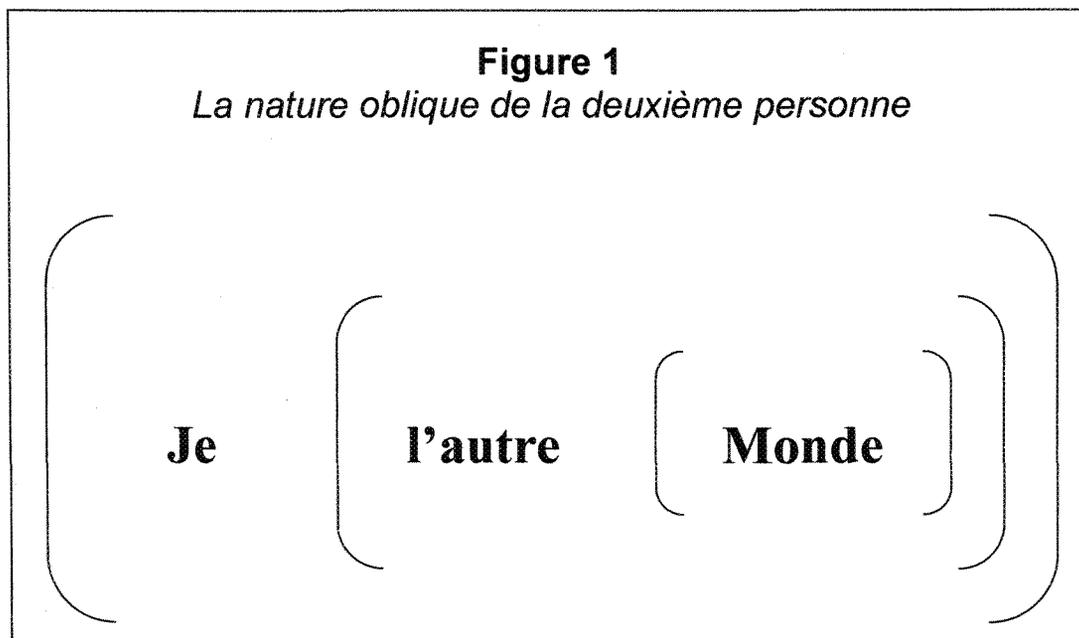
C'est l'effet combiné de la voix affirmative de la deuxième personne et l'absence de la première personne de la trame narrative qui permet de mettre en scène cette impermanence identitaire, ce qui peut parfois donner l'impression au lecteur que les personnages sont désincarnés, leurs caractéristiques ne se fixant jamais précisément, aucune de leurs frontières ne pouvant être véritablement tracée.

#### **1.4 La nature oblique de la deuxième personne**

La narration à la deuxième personne donne accès à l'autre par le biais de la perception du Je énonciateur<sup>28</sup>, mais aussi au monde à travers l'autre<sup>29</sup>. Même si le Je énonciateur ne s'énonce pas clairement, il laisse irrémédiablement ses traces dans l'énoncé, ne serait-ce qu'à partir des choix

<sup>28</sup> Kerbrat-Orecchioni affirme que « c'est le je qui fonde unilatéralement le tu » (Kerbrat-Orecchioni : p. 43), ce à quoi Marinella Termitte répond que, dans le cas de « l'effort romanesque », c'est « le « tu » qui essaie de mettre en place le référentiel, fondement de la représentativité. » (Termitte : 19)

<sup>29</sup> «[...] «je» et «te» donnent toujours accès à leurs référents car ils reflètent le point de vue de l'énonciateur; ils s'interprètent donc toujours à partir de ce point de vue, et ils sont toujours interpénétrables puisqu'il ne saurait y avoir énonciation d'un énoncé sans énonciateur.» (Gouvard : 18) Aussi : « « Je » désigne celui qui parle et implique en même temps un énoncé sur le compte de « je » : disant « je », je ne puis ne pas parler de moi. À la 2<sup>e</sup> personne, « tu » est nécessairement désigné par « je » et ne peut être pensé hors d'une situation posée à partir de « je »; et en même temps, « je » énonce quelque chose comme prédicat de « tu » » (Benveniste, 1966a : 228) Puis : « Tout homme se pose dans son individualité en tant que *moi* par rapport à *toi* et *lui*. » (Benveniste, 1974 : 67)



qu'il fait lors de l'énonciation.<sup>30</sup> Or, lorsque la première personne s'avère absente, vide ou mouvante, elle donne en même temps peu d'informations, parfois erronées ou contradictoires, quant à l'identité de la deuxième personne – ce dont nous avons traité avec l'exemple de *Gazo*.

Au-delà d'une simple hésitation identitaire, le phénomène est lourd de conséquences. Selon Gadamer, «ce dont il est question arrive aux deux. Je et Tu se métamorphosent tous les deux et sont tous les deux métamorphosés.» (Gadamer : 47) Ainsi, non seulement la participation du lecteur devient-elle primordiale pour l'apport de sens à l'œuvre, mais il y a

<sup>30</sup> « Toute prise de parole implique la construction d'une image de soi. À cet effet, il n'est pas nécessaire que le locuteur trace son portrait, détaille ses qualités ni même qu'il parle explicitement de lui. Son style, ses compétences langagières et encyclopédiques, ses croyances implicites suffisent à donner une représentation de sa personne. Délibérément ou non, le locuteur effectue ainsi dans son discours une présentation de soi. » (Amossy : 9)

plus : le lecteur peut lui aussi subir une métamorphose, son identité pouvant être altérée par ce rapport lectural inhabituel.

Ce potentiel inédit de la deuxième personne en narration offre à l'auteur un outil direct pour atteindre et impliquer le lecteur<sup>31</sup>, pas nécessairement parce qu'il le vise – même s'il est théoriquement possible de créer un narrataire très proche du lecteur, facilitant son identification – mais plutôt parce qu'il l'oblige à se situer par rapport à la narration, questionnant le rôle qu'il joue dans cette équation qui lui avait jusque là été présentée comme distante et extérieure à son existence (narrations à la première ou à la troisième personne). L'investissement qui est demandé au lecteur est important : il doit non seulement prendre part à l'entreprise d'attribution de sens à l'œuvre, mais surtout s'interroger quant à la place qu'il occupe au sein de ce mécanisme.

Ce qui est interpellé par le Tu existe précisément parce qu'il est ainsi interpellé. Éveillé par le comportement du lecteur, « quelque chose qui vient de l'Être s'allume et luit soudain à [sa] rencontre [...] » (Buber : 93) Mais l'effet de l'interpellation ne se résume pas à ce phénomène : quelque chose au cœur même du Je se met à briller, parce qu'il ne devient ce Je que lorsqu'il dit Tu, que lorsqu'il rencontre<sup>32</sup>.

<sup>31</sup> Marinella Termitte dit d'ailleurs du Tu qu'il est « le pronom-symbole de l'intervention du lecteur dans l'acte créatif ». (Termitte : 14)

<sup>32</sup> Dans *Je, nous et les autres. Être humain au-delà des appartenances*, François Laplantine met aussi en lumière cet *au-delà* qui naît du rapport à l'autre : « [...] ce n'est jamais seulement la question du même qui est posée, mais la question du même et de l'autre, et le fait qu'il y ait de l'autre appelle un

Cette préoccupation trouve un écho dans les œuvres de Fernand Ouellette et de Gao Xingjian, dont la pratique admet certaines séquences métaréflexives, traitant de la nécessité, pour que l'individu existe, d'entrer en relation avec une deuxième personne. Pour le narrateur de *Tu regardais intensément Geneviève*, écrire à la deuxième personne répond au besoin de circonscrire la première personne :

*[...] tu n'aurais pu accepter de t'enfouir dans ce « je » dont, heureusement, tu savais te dégager, et parfois allégrement. De fait, tu n'avais pris la plume que pour mieux le circonscrire, pour mieux émerger de ta propre conscience.*  
(Ouellette : 25)

Dans *La Montagne de l'Âme*, on présente plutôt le rapport à l'autre comme la condition *sine qua non* de l'émergence de l'individualité :

*À cette époque, l'individu n'existait pas, on ne différenciait pas le « moi » et le « toi ». Le « moi » est apparu tout au début à cause de la peur de la mort; la chose étrange qui n'est pas « moi » s'est transformée en ce que l'on appelle le « toi ». L'homme était alors incapable d'avoir peur de lui-même, sa connaissance de soi venait uniquement de l'autre. Seul le fait de prendre ou d'être pris, d'être soumis ou de soumettre, le confirmait dans son existence.* (Xingjian; MA : 416)

C'est ce processus de co-naissance que nous appelons, sur les traces de Marinella Termite (2002), la nature oblique du Tu. Le Tu, délateur

---

travail sur *l'autre de la langue*, c'est-à-dire l'étrangeté qui jaillit lorsque l'on fait bouger le langage, lorsque l'on déplace les mots. » (Laplantine : 82).

impassible, dévoile indirectement l'identité du Je.<sup>33</sup> Celui qui dit Tu, tant sur le plan de l'énonciation que de l'énoncé, indirectement, se révèle. Le Je naît en même temps que surgit la parole adressée à l'autre. Car, comme le mentionne Benveniste :

*La conscience de soi n'est possible que si elle s'éprouve par contraste. Je n'emploie je qu'en m'adressant à quelqu'un qui sera dans mon allocution un tu. C'est cette condition de dialogue qui est constitutive de la personne car elle implique en réciprocité que je deviens tu dans l'allocution de celui qui à son tour se désigne par je. (Benveniste, 1966a : 260)*

Cette co-naissance du Je et du Tu a des conséquences importantes lorsque la première personne narrative n'est pas énoncée et que le lecteur se fait Je. Il subit une imprégnation de l'identité induite de ce Je narrateur qui demeure non-affirmé, acceptant par un processus osmotique les caractéristiques nécessaires à l'interpellation du Tu.

### **1.5 L'impossibilité d'une rencontre**

Sans la rencontre entre le Je et le Tu, ni le Je ni le Tu n'existent, puisque le Je ne peut s'énoncer sans qu'il ne trouve un Tu à interpeller, et de la même façon, le Tu ne peut naître que s'il se trouve un Je pour l'interpeller. Voilà qui pose un nouveau problème. Cette rencontre dite *nécessaire* est-elle

---

<sup>33</sup> Selon Benveniste, «À la 2<sup>e</sup> personne, «tu» est nécessairement désigné par «je» et ne peut être pensé hors d'une situation posée à partir du «je».» (Benveniste, 1966a : 228)

possible ? Gadamer, qui semble en accord avec Buber quant à l'interinfluence du Je et du Tu, ouvre un ravin entre eux : « aussi familiers qu'ils deviennent l'un pour l'autre, [Je et Tu] n'en deviennent pas moins de plus en plus conscients de la distance qui demeure entre eux. » (Gadamer : 47) À ce sujet, Marinella Termitte est tout aussi claire quant à la distance qui sépare l'un et l'autre, quoiqu'elle situe le Tu comme étant intérieur au Je :

*En tant que partie du « je », le « tu » [...] dévoile un espace de rupture que le masquage tente de recomposer en unité et qui tire ses origines de la naissance de l'écriture, du dévoilement de l'oralité, dont on garde l'immédiateté et la tentative de poser à distance, quand même, l'interlocuteur, l'autrui, extérieur ou intérieur. (Termitte : 91-92)*

Qu'on définisse le rapport entre la première et la deuxième personne comme étant d'inclusion (comme Termitte) ou d'exclusion (comme Gadamer), la distance qui les sépare semble inaltérable.

### **1.5.1 L'interpellation de l'autre**

Si l'interpellation permet d'advenir, de susciter à la fois le locuteur et son interlocuteur, elle est surtout la conséquence d'un ultime espoir de rencontre avec l'autre. Utiliser le Tu, même en permettant de croire à un rapprochement salvateur et révélateur, oblige la prise de conscience de la profonde division qui sépare l'être de lui-même ou de l'Autre, réalisant par son essence même la rature indélébile séparant Je-Tu, ou la conjonction se

dressant comme un mur étalant son ombre entre Toi et Moi. Cette irrémédiable distance entre soi et l'autre trouve son inscription dans tous les livres de notre corpus, à plusieurs reprises. Cette préoccupation surgit entre autres chez les personnages de Xingjian :

*Tu dis que tu voudrais la comprendre, à fond, et pas seulement son corps, ou ce qu'elle appelle son corps.  
- Mais c'est impossible, une personne ne peut pas comprendre entièrement une autre, surtout un homme envers une femme, il croit y parvenir, mais c'est impossible. (Xingjian; LHS : 130)*

*L'art et la littérature permettent-ils de communiquer? En principe, cela ne se discute pas, mais certains estiment que c'est impossible. (Xingjian; LHS : 373)*

*Elle dit que tes histoires sont de plus en plus méchantes, de plus en plus triviales.  
Tu dis que c'est précisément le monde des hommes.  
Dans ce cas, qu'en est-il du monde des femmes?  
Seules les femmes connaissent le monde des femmes.  
N'y a-t-il aucun moyen de les faire communiquer?  
Ce sont deux approches différentes.  
Mais l'amour permet de les faire communiquer.  
Tu lui demandes : tu crois à l'amour? (Xingjian; MA : 251)*

Dans *La parole romanesque*, Gillian Lane-Mercier mentionne qu'« Un locuteur est apte à devenir son propre destinataire » (Lane-Mercier : 81). Si la deuxième personne peut servir le rapport de soi à soi<sup>34</sup>, nous trouvons aussi

<sup>34</sup> Il arrive assez fréquemment, dans la vie comme dans la littérature, qu'un sujet, personne ou personnage, entre en rapport avec lui-même sans nécessairement passer par l'extérieur. Jean-Michel Gouvard, qui décrit pourtant admirablement la mécanique de l'utilisation des divers pronoms indexicaux, aborde ce phénomène avec beaucoup de légèreté, affirmant qu'il s'agit simplement d'une « attitude fréquente dans la vie courante, lorsque l'on se parle à soi-même en se tutoyant, souvent à travers des formules stéréotypées comme « tu as gagné le gros lot », « tu l'as bien cherché », « tu ne peux pas te taire », etc., adressées à soi-même. » (Gouvard : 47-48) Son propos mérite d'être nuancé en

des traces d'une distance inaliénable qui s'immisce au cœur même de l'identité du sujet. Dans *Gazo* et dans *Tu regardais intensément Geneviève*, le Tu permet d'ouvrir le sujet, d'affiner sa division, de parfaire son éclatement par le biais d'un interstice mitoyen ou d'une faille :

*[...] le « tu » que tu emploies avec l'autre, Naze-Broc, pour mettre de l'air entre toi et toi [...] on se dit « tu » comme on se plante un couteau dans le ventre. Ou qu'on appuie sur la gâchette d'un Tr36 en criant : « FEU! » (Genardière : 31)*

*Aujourd'hui, rencogné dans ton cauchemar qui revenait comme une voix d'outre-temps, tu avais l'impression qu'une faille profonde s'ouvrait en toi [...] (Ouellette : 38)*

Cette séparation du sujet d'avec lui-même oppose souvent son identité à son propre corps, les dissociant totalement, devenant étrangers :

*[...] ton corps est loin, très loin de toi [...] (Genardière : 75)*

*Tu devrais te regarder toi-même d'un œil détaché, comme un simple individu, ou comme un animal doté de conscience, une bête aux abois dans la jungle humaine. (Xingjian; LHS : 184)*

*À cet instant, tu comprends que l'homme allongé derrière le rideau, c'est toi. Tu ne veux pas mourir ainsi, tu veux revenir dans le monde des humains. (Xingjian; MA : 337).*

---

deux points. D'abord, nous convenons que la deuxième personne est celle de l'adresse. Pourtant, le rapport à soi – comme le rapport à l'autre à l'extérieur de soi – ne se fait pas exclusivement ou nécessairement explicitement à la deuxième personne. Un individu pourrait facilement prendre exactement les mêmes formules et se les adresser en utilisant la troisième personne, mais en se parlant à lui-même, de lui-même. Ensuite et surtout, le rapport à soi peut porter beaucoup plus à conséquences que les quelques exemples qu'il présente, devenir un véritable dialogue qui dépasse le stade des «formules stéréotypées».

*Mais ensuite tu sais, tu commences à savoir, avec une certitude de plus en plus implacable, que tu as perdu ton corps, ou plutôt non, tu le vois, non loin de toi, mais tu ne le rejoindras jamais.*

*Tu n'es plus qu'un œil. Un œil immense et fixe, qui voit tout, aussi bien ton corps affalé que toi, regardé regardant, comme s'il s'était complètement retourné dans son orbite et qu'il te contemplait sans rien dire, toi, l'intérieur de toi, l'intérieur noir, vide, glauque, effrayé, impuissant de toi. Il te regarde et il te cloue. Tu ne cesseras jamais de te voir. Tu ne peux rien faire, tu ne peux pas t'échapper, tu ne peux pas échapper à ton regard, tu ne pourras jamais [...] Tu te vois, tu te vois te voir, tu te regardes te regarder. (Perec : 100)*

*N'étiez-vous, cette nuit-là, que des ombres qui hantaient votre propre cadavre? N'étiez-vous pas plutôt des vivants aux prises avec un cadavre, le cadavre en gestation que tu n'osais pas nommer? (Ouellette : 37)*

Dans certains cas, le rapport est à ce point d'exclusion qu'il provoque un schisme, créant un décalage entre la réalité du corps et celle du sujet qui s'en dissocie, comme dans *Le Livre d'un homme seul* : « La plante de tes pieds nus et sales claque devant toi. » (Xingjian; LHS : 34) Il est aussi possible que le sujet, apathique, adopte une attitude de passivité absolue face aux gestes du quotidien que son corps, semblant doué d'une volonté plus forte que le sujet lui-même, continue de reproduire :

*Tu ne bouges pas. Tu ne bougeras pas. 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. Tu le laisses bondir dans les escaliers, courir dans la rue, attraper l'autobus au vol, arriver à l'heure dite, essoufflé, triomphant, aux portes de la salle. (Perec : 19)*

Enfin, il peut aussi advenir que le sujet se sépare de son propre esprit devenu entité indépendante :

*Pour l'instant, ton esprit est occupé par une tâche que tu aurais à accomplir, mais que tu ne parviens pas à définir exactement; il semble qu'il s'agisse d'une tâche peu importante en soi et qui, peut-être, n'est que le prétexte, l'occasion de vérifier si tu connais le code [...] est-ce bien à toi de le faire? [...] Cette question est évidemment beaucoup plus importante que la tâche elle-même, et tu n'as rien pour la résoudre [...]. (Perec : 95)*

L'interpellation de l'autre est donc beaucoup plus complexe que le simple rapport institué entre deux individus mis en présence. En fait, c'est toute la complexité de l'altérité et la difficulté de s'en approcher qui se concentre dans une pratique narrative à la deuxième personne, montrant que les auteurs tentés par cette pratique sont nécessairement préoccupés par l'urgence d'une telle rencontre.

### **1.5.2 L'incarnation du rapport à l'autre**

La préoccupation pour le rapport à l'autre, dont l'utilisation de la deuxième personne est le symptôme qui nous a semblé le plus flagrant<sup>35</sup>, a trouvé dans plusieurs des romans à l'étude une autre façon de s'inscrire.

---

<sup>35</sup> Il faut toutefois admettre que l'utilisation délinquante d'autres pronoms peut en être le signe. Le détachement du soi à soi par l'utilisation de la troisième personne pour se désigner soi-même montre aussi un rapport à soi motivé. Au sujet de l'utilisation des pronoms, voir Jean-Michel Gouvard. Ce dernier donne aussi l'exemple de la valeur hypocoristique de la 3<sup>e</sup> personne, qui «désigne une

Dans certains cas, c'est la caresse qui devient la métaphore par excellence de l'urgence du désir de rencontrer l'autre, mais aussi de l'incapacité d'arriver à une telle rencontre.

C'est Ouellette qui fait le plus explicitement référence à la relation possible entre l'écriture et le rapport charnel : « L'écriture, ton autre raison de vivre, ne pouvait pas être dissociée de cette union désirée avec Geneviève. » (Ouellette : 64) Une union qui, malgré les années et toutes les expériences partagées, demeure *désirée*, donc insatisfaite. Dès le premier contact avec Geneviève, le personnage de Ouellette avait gravement ressenti son incapacité à véritablement circonscrire cette autre aimée :

*Ce corps féminin n'aurait pu être plus nu que vêtu de cette robe de satin rouge. Il t'avait semblé que tes mains se posaient directement sur la peau ardente des reins et des flancs. Pour la première fois, tu sentais la femme avec tes mains, tu la voyais presque<sup>36</sup>. (Ouellette : 63)*

L'acte érotique, rapport à l'autre souvent perçu comme contact par excellence entre deux êtres, réunion au cœur de l'intensité résultant de la tension provoquée par l'entrelacement des sens, ne permet pas plus la véritable rencontre. Dans la caresse de l'amant, « c'est sa main qui dira le tu, les mots introuvables ou inavouables » (Plourde : 37), c'est-à-dire qu'elle fera

---

énonciation dans laquelle le locuteur cherche à manifester de l'affection pour son interlocuteur à travers les choix linguistiques qui caractérisent son énoncé.»

<sup>36</sup> Le changement de graphie est de nous. Le choix du vocable presque prouve la volonté de l'auteur de montrer l'incapacité du personnage à embrasser totalement Geneviève.

advenir cet indicible et, du même coup, deviendra caresse, deviendra Je tendu vers le Tu. Pourtant, encore, la caresse ne touche pas, mais ne fait qu'effleurer.

*Échouant dans sa tentative de dévoilement, la caresse cherche, marche à l'invisible. [...] La caresse exprime l'amour en souffrant son incapacité de le dire. [...] [Elle] s'impatiente de ne se saisir de rien [...]. L' Aimée, à la fois saisissable et insaisissable, violable et inviolable, touchable et intouchable, se tient dans la virginité de son secret. (Plourde : 37)*

Une caresse, comme le Tu, ne trouverait donc jamais satisfaction. Car si la caresse devenait omnipotente, si elle connaissait la plénitude, elle s'épuiserait du même coup et à jamais, n'ayant plus aucun prétexte pour ressurgir. Dans la main de l'amant se trouve à nouveau cette « matière » non tactile, fuyante, rendant impossible sa satisfaction : « Ainsi vous aviez passé dix jours dans l'étonnement et le ravissement des multiples ressources du corps jouissant. Vingt ans après, tu ne te sentais toujours pas rassasié de Geneviève. » (Ouellette : 70)

C'est cette distance inaliénable entre les êtres, l'échec patent de la rencontre dont l'urgence se fait sans répit sentir, que la caresse incarne invariablement aussitôt qu'elle surgit dans les autres romans de notre corpus. Mais c'est aussi, pour le personnage caressant, une façon de se sentir advenir, comme dans *La Montagne de l'Âme*, alors que les personnages

« ne supportaient plus la solitude et se tenaient étroitement serrés, seule la chair de l'autre attestait [leur] propre existence. » (Xingjian; MA : 166)

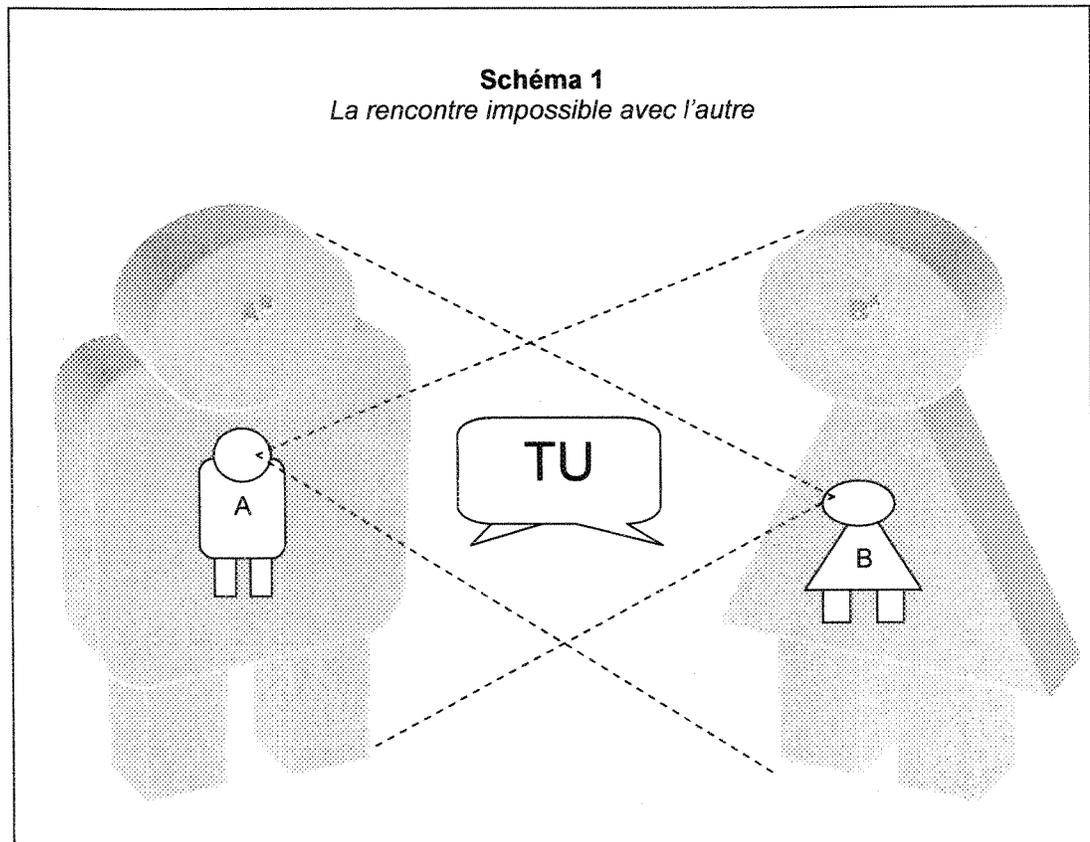
Au-delà du contact physique plutôt accessoire qui survient lors de la caresse, celle-ci ne permet pas de véritablement rencontrer l'autre. Elle est toutefois révélatrice et objectivante pour celui qui touche, tout comme l'interpellation de l'autre par le biais de la deuxième personne permet à l'énonciateur de s'approcher de lui-même et de ses propres frontières. Le Tu, comme la caresse, cherche l'autre, le fouille, sans arriver à le trouver véritablement. *Parce qu'entre toi et moi se trouve l'image que j'ai de toi.*

### 1.5.3 La prévalence de l'image de l'autre

Dans le schéma 1 (*La Rencontre impossible avec l'autre*), conçu à la suite de l'observation du rapport entretenu par les personnages des différents romans à l'étude, les sujets A et B se confrontent dans un dialogue. A interpelle B, cherchant la rencontre, mais il n'arrive qu'à approcher l'image qu'il a de B, c'est-à-dire B<sup>A</sup>, celle qui se réalise au moment de l'énonciation par l'utilisation du Tu – et justement par celle-ci – soit B augmenté par les attentes et le travail d'idéalisation de A<sup>37</sup>. Ce problème de la prévalence de *l'image de l'autre sur l'autre* est évidemment réciproque, le processus se

---

<sup>37</sup> « La construction en miroir de l'image des interlocuteurs apparaît également chez Michel Pêcheux (1969) selon lequel A et B, aux deux bouts de la chaîne de communication, se font une image



reproduisant et la perception s'actualisant dès qu'est utilisé le Tu par l'un ou l'autre des interlocuteurs.

Ce qui est effectif, c'est donc un mouvement vers l'autre plutôt qu'une véritable rencontre, qui s'avère finalement impossible.<sup>38</sup> Ce constat de

respective l'un de l'autre : l'émetteur A se fait une image de lui-même et de son interlocuteur B; réciproquement le récepteur B se fait une image de l'émetteur A et de lui-même. » (Amossy : 11).

<sup>38</sup> Dans le premier tome de *Problèmes de linguistique générale 1*, Benveniste affirme : « Quand je sors de « moi » pour établir une relation vivante avec un être, je rencontre ou je pose nécessairement un « tu », qui est, hors de moi, la seule « personne » imaginable. » (Benveniste, 1966a : 232) Or, comme il y a dans l'énonciation l'incorruptible effet de perception du Je, il nous semble judicieux de renoncer à l'idée d'une rencontre pour préférer l'idée selon laquelle le Je pose le Tu, c'est-à-dire que sa relation avec lui implique nécessairement une volonté de le définir, ce qui admet que l'autre soit en partie créé par le soi à travers l'adresse à la deuxième personne. Au sujet de l'ambiguïté introduite par l'utilisation

l'impossibilité d'une rencontre pourrait sembler pessimiste, mais en fait, elle donne l'espoir aux sujets de toujours être mus par l'insatisfaction, poussés à se chercher l'un et l'autre, et l'un à travers l'autre.

Dans *Tu regardais intensément Geneviève*, le personnage visé par le Tu est souvent confronté à ce problème de la prévalence de l'image. Dès ses premiers rapports amoureux, il sent déjà s'immiscer entre lui et l'autre cet écran éclipant invariablement l'autre :

*La chair, la femme avaient été gravement indissociables du premier ébranlement de ta conscience morale. Et pourtant, la « jeune fille » n'en ressortirait, avec l'adolescence, que plus lumineuse, puisque, par la suite, tu ne pourrais jamais la regarder telle qu'en elle-même, mais ne saurais que la rêver.* (Ouellette : 62)

Plus tard, il élaborera une telle image de Geneviève :

*Pour la première fois, tu voyais sa nudité entière, son dos de splendeur rosée, chatoyante, convergeant vers la puissance des reins, ses fossettes, ses fesses si rondes, ses cuisses bien fuselées, ses chevilles. Cette image première s'était gravée à jamais. Dans un éclair, tu avais été ébloui par la beauté faite femme [...]* (Ouellette : 70)

---

des termes « rencontre » et « pose », voir l'article de Stéphane Mosès (2001) : « Il convient néanmoins de noter, dans cette définition de la « transcendance » du Je par rapport au Tu, l'ambiguïté de la formule : « je rencontre ou je pose ». En effet, dans l'expérience de la relation vivante avec un être » que Benveniste évoque ici, « rencontrer » et « poser » désignent deux attitudes radicalement différentes. » (Mosès : 518)

Mais cette image où il aura claustré Geneviève deviendra pour lui une limite, un incontournable obstacle à sa rencontre avec elle, devenant source de conflit :

*Tu aimais Geneviève sans nul doute. Toutefois, il te semblait, certains moments comme ce soir-là, que tu avais toujours refusé de détruire l'image d'elle que tu portais en toi depuis ton coup de foudre. [...] Quand tu prétendais aimer Geneviève, de quelle femme s'agissait-il? N'avais-tu pas toujours les yeux saturés de celle que tu avais découverte nue et splendide le soir de votre première nuit de noces [...]?*  
(Ouellette : 180)

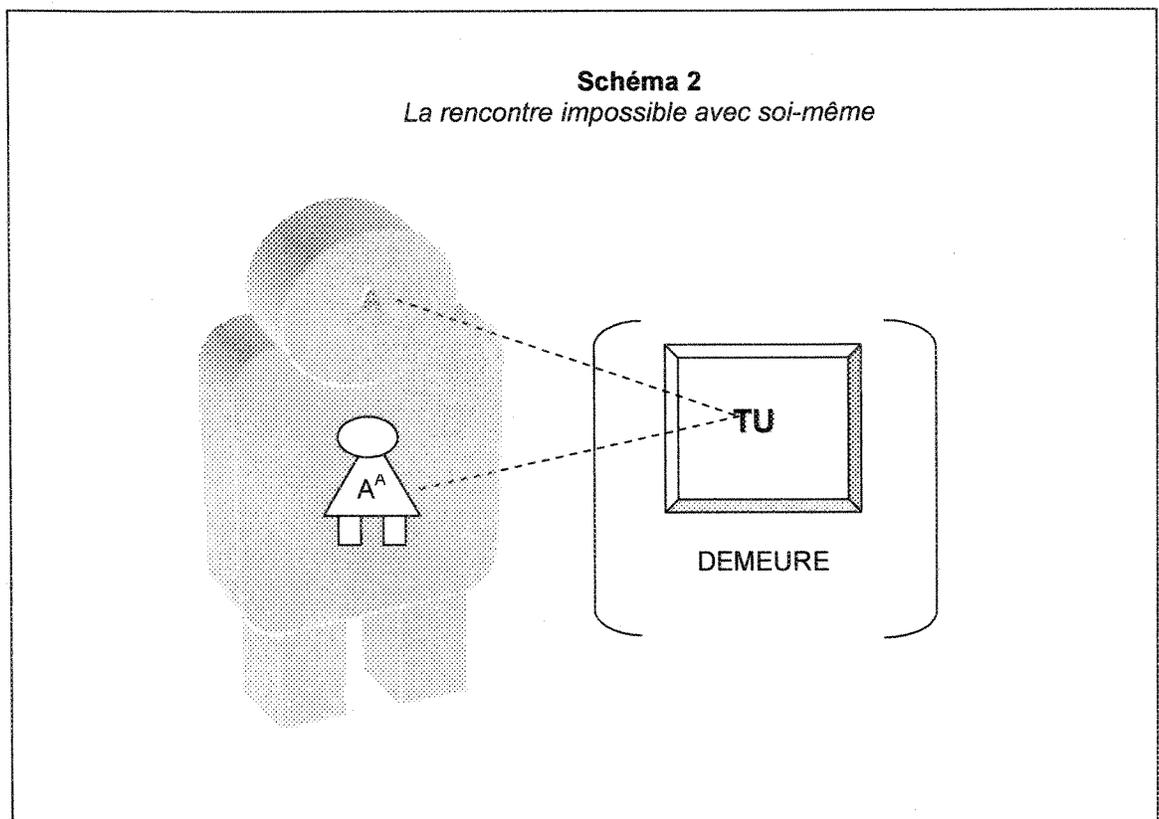
Comme nous l'avons souligné avec le schéma 1, cette difficulté est toutefois réciproque, ce dont on trouve aussi des traces dans le roman de Ouellette :

*[...] elle avait sorti une vieille photo de toi prise au moment de vos fiançailles, et l'avait mise contre le miroir de votre commode de chambre [...] Ce que tu avais compris, dans ce message muet, c'est que l'image qu'elle s'était faite de toi, celle d'un adolescent idéaliste et pur, était évanouie. [...] Aux yeux de Geneviève, tu n'étais plus l'homme avec lequel elle s'était fiancée, mais un être faible comme les autres, qui pouvait la « tromper ». (Ouellette : 166)*

Comme la caresse, l'interpellation de l'autre est stimulée par son incapacité à le rencontrer, soumis à l'incontournable décalage de l'image, plaçant le sujet dans la situation d'un insatiable manque qui crée la tension stimulant le rapport à l'autre.

### 1.5.4 La prévalence de l'image de soi

Comme le sujet qui se heurte invariablement à l'image qu'il se fait de l'autre lorsqu'il l'interpelle, la relation qu'entretient un sujet avec lui-même se voit limitée par le décalage de la perception<sup>39</sup>. Le schéma 2 nous permettra d'illustrer l'exemple du sujet A. C'est dans la *demeure*<sup>40</sup>, une attitude de



<sup>39</sup> Selon Benveniste, « Il faut et il suffit qu'on se représente une personne autre que « je » pour qu'on lui affecte l'indice « tu ». Ainsi toute *personne* qu'on se représente est de la forme « tu », tout particulièrement – mais non nécessairement – la personne interpellée. Le « tu » (« vous ») peut donc se définir : « la personne non-je ». » (Benveniste, 1966a : 232). Ainsi peut surgir l'autre en soi.

<sup>40</sup> Ce concept de Lévinas a été vulgarisé par Simonne Plourde dans *Avoir-l'autre-dans-sa-peau : lecture d'Emmanuel Lévinas*.

recueillement ayant la résonance méditative de la parole adressée à soi, que A approche le *féminin*<sup>41</sup>, l'autre se trouvant en lui. Mais dans les faits, il n'a accès qu'à une image idéalisée de lui-même (A<sup>A</sup>) une véritable rencontre avec soi-même étant au demeurant aussi impossible qu'une rencontre avec l'autre<sup>42</sup>. Pourtant, comme pour la caresse qui est stimulée dans sa recherche par son incapacité à trouver, le sujet a soif de se chercher : il s'interpelle, il s'interroge, au risque de ne jamais se trouver. Parce que c'est l'adresse, le Tu, qui permet au Je de surgir, de presque être mis en présence. C'est ainsi que les principaux personnages des romans à l'étude semblent s'interroger et douter, s'adressant à eux-mêmes. Cette interpellation est très souvent en discours direct :

*[...] tu tombes sur Naze-Broc, là, tout juste devant toi, tu n'en crois pas tes yeux. [...] ses yeux lui sortent des orbites, il a une tête à faire peur, et même il a l'air complètement fou – mais qu'est-ce qu'il fait là?  
C'est alors que tu te reconnais dans le miroir. (Genardière : 128)*

*L'image que tu projetais de Geneviève était encore la première, refigurée malgré les ans, approfondie. Elle demeurait la parfaite, celle dont tu avais rêvé adolescent [...].  
Aujourd'hui, vivais-tu avec Geneviève ou avec son souvenir? (Ouellette : 155-156)*

---

<sup>41</sup> *Idem.*

<sup>42</sup> Nous paraphrasons ici un point soulevé par Charles Taylor, pour qui la définition exacte de l'identité du moi est impossible : « Le moi se constitue en partie par ses interprétations de lui-même [...]. Mais les interprétations du moi ne peuvent jamais être parfaitement explicites. Une formulation complète se révèle une impossibilité. » (Taylor : 55)

*Une fois les souvenirs transformés en phrases, tout ce que tu peux regrouper, ce sont des mots entre eux. Les souvenirs peuvent-ils être racontés? Tu ne peux t'empêcher d'en douter, de même que tu doutes des capacités de la langue. (Xingjian; LHS : 372)*

L'interpellation peut aussi être faite en discours indirect, technique le plus souvent employée par Perec :

*[...] maintenant, tu es bel et bien prisonnier à l'intérieur de l'oreiller où il fait si chaud et noir que tu te demandes non sans quelque inquiétude comment tu vas t'y prendre pour sortir. (Perec : 34)*

*[...] tu te félicites d'avoir sauvé le maximum, car tout le reste est perdu [...] (Perec : 98)*

De toute évidence, l'utilisation de la deuxième personne en narration cherche à répondre à un insatiable besoin de rencontre provoqué par la conscience de l'autre – hors de soi comme en soi. Il ne s'agit pas seulement de l'exercice de style d'un auteur en manque de défi, d'un simple jeu de contrainte oulipien : c'est le vecteur d'un fort potentiel sémantique, le seuil d'un mouvement vers cet autre nécessaire à la constitution du soi.