



Université Ferdowsi de Mashhad  
Faculté des Lettres et des Sciences Humaines  
Département de français  
Mémoire en vue d'obtention de Master en Langue et la Littérature françaises

**L'effet de la narration à la deuxième personne sur le lecteur dans  
*La Modification* de Michel Butor et *Un Homme qui dort* de Georges Perec**

Sabereh SADEQPOUR GUILDEH

Sous la direction de

Zohreh NASSEHI

Maître assistante de langue et la littérature françaises à l'Université Ferdowsi de Mashhad

Professeur conseiller

Maryam SHEIBANIAN

Maître assistante de langue et la littérature françaises à l'Université Ferdowsi de Mashhad

Septembre 2016

## Résumé

Dans le mémoire présent, nous analyserons *La Modification* de Michel Butor et *Un Homme qui dort* de Georges Perec par des méthodes narratologiques, afin d'éclaircir les effets de la narration à la deuxième personne. La narration à la deuxième personne qui a été jusqu'à cette époque une narration atypique, elle était utilisée comme apostrophe. Le fait de prendre recours à la deuxième personne crée une ambiguïté chez le lecteur. Notre propos sera de dégager au maximum les causes de cette ambiguïté et de démontrer son effet sur le lecteur du XXI<sup>e</sup> siècle.

Mots clés : Narration ; Deuxième personne; focalisation ; *La Modification* ; *Un Homme qui dort* ; lecteur.

## **Abstract**

In the present work, we will analyze *La Modification* (*The Modification*) of Michel Butor and *Un Homme qui dort* (*A man who sleeps*) of Georges Perec by narrative methods, in order to clarify the effects of the second person narration. The narration in the second person, who was until then an unusual narrative, has been used in narration as an apostrophe. Taking recourse to the second person creates an ambiguity in the reader. Our purpose will be to identify the causes of this ambiguity to the maximum and to demonstrate its effects on the reader of the 21st century.

## چکیده

در پایان نامه ی حاضر، دو اثر «دگرگونی» میشل بوتور و «مردی که خواب است» از ژرژ پِریک، را به روش روایت شناسی، به منظور روشن شدن اثرات روایت به شخص دوم بر روی مخاطب، تجزیه و تحلیل خواهیم کرد. تا کنون روایت به دوم شخص تا آن زمان روایتی غیر معمول بوده و بیشتر به عنوان آپوستروف (صرف مخاطب قرار دادن شخص در داستان) ، از آن استفاده شده است. حال آن که در این دو اثر، روایت رمان (راوی) به دوم شخص می باشد. استفاده از دوم شخص ابهاماتی در خواننده ایجاد می کند. هدف ما شناسایی علل این ابهامات و نشان دادن اثرات این روایت بر خواننده قرن بیست و یکم می باشد.

*À mes Parents.*

*À mes professeurs.*

*À mes amis qui m'ont soutenue moralement.*

*Aux lecteurs...*

# *Remerciements*

*Je tiens à remercier sincèrement ma directrice de recherche, Madame Nassehi et mon professeur conseiller, Madame Sheibanian, pour leur compréhension, leur encouragement, leur écoute, leur confiance, leurs corrections, leurs remarques pertinentes, leurs orientations, leur soutien, leur aide bibliographique et pour tout ce qu'elles ont fait, afin que ce travail puisse voir le jour. Les remercier est si peu à leur égard. Je tiens à leurs présenter tous mes respects et toute ma reconnaissance.*

*Merci aux membres du jury d'avoir accepté de juger ce travail.*

## Table des matières

|                                                                            |           |
|----------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>Introduction.....</b>                                                   | <b>10</b> |
| <b>Partie 1 .....</b>                                                      | <b>16</b> |
| <b>L'auteur et le récit à la deuxième personne.....</b>                    | <b>16</b> |
| Chapitre 1. Auteurs intentionnés .....                                     | 17        |
| 1.1.1. Récit d'un roman à la deuxième personne .....                       | 18        |
| 1.1.2. La deuxième personne, l'individu allocuté .....                     | 19        |
| 1.1.3. Généralisation de « tu » en « vous » .....                          | 21        |
| 1.1.4. Prise de nourriture du « tu/vous » .....                            | 22        |
| Chapitre 2. La Neutralité du récit.....                                    | 25        |
| 1.2.1. Le Neutre chez Barthes et Blanchot.....                             | 25        |
| 1.2.2. Neutralité du récit, neutralité du narrateur .....                  | 27        |
| Chapitre 3. Pseudo-dialogue ou monologue interne .....                     | 30        |
| 1.3.1. Apostrophe .....                                                    | 31        |
| 1.3.2. Pronom sans référent .....                                          | 34        |
| <b>Partie 2 .....</b>                                                      | <b>38</b> |
| <b>Le récit à la deuxième personne et le personnage .....</b>              | <b>38</b> |
| Chapitre 1. Un personnage ambigu .....                                     | 39        |
| Chapitre 2. Personnage atypique.....                                       | 41        |
| 2.2.1. Un personnage du Nouveau Roman.....                                 | 41        |
| 2.2.2. Pronom-personnage .....                                             | 43        |
| 2.2.3. Lecteur protagoniste.....                                           | 45        |
| Chapitre 3. Narrateur-pronom-personnage .....                              | 46        |
| Chapitre 4. Personnage focalisateur ou focalisé ?.....                     | 48        |
| 2.4.1. Exception narrative des récits .....                                | 50        |
| 2.4.2. La deuxième personne enceinte d'un « je » .....                     | 51        |
| 2.4.3. Changement du pronom-protagoniste, changement du focalisateur ..... | 56        |
| 2.4.4. L'apparition du « nous ».....                                       | 56        |
| 2.4.5. Personnage actif ou passif.....                                     | 59        |

|                                                                         |           |
|-------------------------------------------------------------------------|-----------|
| Chapitre 5. Sémiologique du pronom-personnage.....                      | 61        |
| 2.5.1. Les actants pronominaux dans le roman .....                      | 62        |
| 2.5.2. Emile Benveniste et les pronoms .....                            | 62        |
| 2.5.3. Les actants pronominaux dans La Modification .....               | 69        |
| <b>Partie 3 .....</b>                                                   | <b>70</b> |
| <b>La narration à la deuxième personne et le lecteur.....</b>           | <b>70</b> |
| <b>Chapitre 1. L'effet recherché, l'effet réel sur le lecteur .....</b> | <b>71</b> |
| 1. Effets recherchés par Perec et de Butor .....                        | 72        |
| 3.1.2. La deuxième personne, le réveil de la conscience .....           | 74        |
| 3.1.3. L'Effet du miroir .....                                          | 76        |
| 3.1.5. Effet du choc .....                                              | 78        |
| Chapitre 2. Le lecteur réel .....                                       | 79        |
| 3.2.1. Enonciation de communication .....                               | 82        |
| 3.2.2. Le lecteur réel est pluriel.....                                 | 83        |
| 3.2.3. Le lecteur réel, un concept confus.....                          | 87        |
| 3.2.4. Le rôle du lecteur réel.....                                     | 89        |
| 3.2.5. Lecteur du Nouveau Roman.....                                    | 90        |
| <b>Conclusion .....</b>                                                 | <b>94</b> |
| <b>Bibliographie .....</b>                                              | <b>99</b> |

## Table des figures et des schémas

|               |    |
|---------------|----|
| Figure 1..... | 36 |
| Figure 2..... | 38 |
| Figure 3..... | 41 |
| Figure 4..... | 42 |
| Figure 5..... | 55 |
| Figure 6..... | 57 |
| Figure 7..... | 60 |

## Introduction

Pendant longtemps la narration du genre conte, roman, nouvelle se faisait à la troisième ou à la première personne. L'usage de la deuxième personne correspond en générale l'apostrophe ou de simples monologues intérieurs des protagonistes. Plus on avance vers le XX<sup>e</sup> siècle, plus on aperçoit cette tendance de l'usage de la deuxième personne, non pas pour une simple interlocution, mais dans la narration du récit. Ce qui veut dire que désormais, non seulement les personnages parlent à un « tu », mais le narrateur aussi. Il y a cinquante ans, dire qu'un texte fictionnel était un « récit à la deuxième personne » était suffisant pour faire entendre qu'il était écrit dans un style qui donnait, pour désigner le protagoniste, un pronom à la deuxième personne. C'était étrange et remarquable – et c'était, à cette époque, plus ou moins limité aux expériences européennes de Michel Butor ou Georges Perec. Alice Monroe avait également fait un autre beau début, moins remarqué, dans ce genre quelques années avant *La Modification*.

Dans les études narratologiques, l'attention a été donnée à la narration à la première et à la troisième personne, jusqu'à la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle. C'est après les guerres mondiales que ce phénomène se répand avec la publication des œuvres telles que *Enfance* de Natalie Sarraute, *Trame d'enfance* de Christi Wolf, etc. ; mais ces œuvres ne furent rédigées à la deuxième personne qu'à certaines parties de l'histoire. Dès lors, les critiques, comme Brian Richardson, Monika Fludernik, s'intéressent à cette nouvelle tendance et essaient de la décoder. La narration à la deuxième personne était alors à la mode des écrivains et des critiques d'après guerre et surtout les nouveaux romanciers comme Butor et Sarraute. Plus tard, d'autres écrivains du groupe Oulipo les ont rejoints, lesquels se sont penchés volontairement sur l'usage de la deuxième personne pour narrer leur histoire.

Le choix de ces œuvres est fait autant par leur ressemblance dans la narration que par leur différence. *La Modification*<sup>1</sup> de Butor, publié en 1957, se trouve au centre d'intérêt des critiques lors de sa parution. L'histoire d'un homme marié voulant quitter sa femme et vivre avec sa maîtresse. L'ensemble de l'histoire pourrait sembler des banalités : un homme qui prend le train pour rejoindre sa maîtresse, ses perceptions au cours de son trajet, et le changement d'avis au cours de ce voyage. Mais le style de la narration attire l'attention du lecteur à tel point que l'auteur prétend vouloir changer le point de vue du lecteur envers le roman, envers la vie. Et c'est ainsi pour *Un Homme qui dort*<sup>2</sup>. Le quotidien et l'absurdité de cette vie répétitive sans but constituent les principaux sujets de l'histoire. Un jeune étudiant qui décide d'arrêter sa vie normale, qui entre dans un silence et qui ressent l'absurdité de la vie plus que jamais. De même que *La Modification*, *Un Homme qui dort* présente une histoire à une narration atypique qui aurait des effets sur la lecture et sur la perception du roman.

Pourtant, en examinant ces textes on s'aperçoit que cette deuxième personne n'est pas utilisée de la même façon, à tel point que nous pouvons remarquer que ce n'est pas la même deuxième personne dans tous les cas. Les uns visent des narrataires spécifiques, les autres ont une cible narrative indéfinie : elle peut être le lecteur du texte, le protagoniste ou un autre personnage du récit - ou une figure étrangement entre les deux.

Pour l'analyse de ces textes, Mieke Bal a bien remarqué que les études de Genette avaient un grand manque d'analyse de la deuxième personne. *Les figures de styles* est consacré à des analyses des narrations à la première personne et à la deuxième personne en général. Ce qui n'est d'ailleurs point étonnant, puisque des textes rédigés entièrement ou en grande partie à la deuxième personne n'étaient pas considérés dans la littérature, ni en France ni ailleurs. Et cette tendance dans les années 50 n'existait pas uniquement en France

---

<sup>1</sup> Michel Butor, *La Modification*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1957. Cité ultérieurement « LM »

<sup>2</sup> Georges Perec, *Un Homme qui dort*, Paris, Denoël, 1967. Cité ultérieurement « UHQD »

mais elle était aussi remarquée dans d'autres pays tels que les Etats-Unis. Il y eut après ces années des écrivains qui s'intéressèrent à cette narration « à la deuxième personne » en Amérique du Nord dont quelques-uns ont fait le succès de leurs auteurs, puis ont été suivis par leurs imitateurs.

En 1994, Monika Fludernik a remarqué que « le récit à la deuxième personne » était presque arrivé à un point de « conventional inconspicuousness<sup>3</sup> » dans la fiction contemporaine. <sup>4</sup> Dix ans plus tard, ce point semble atteint. Si pour le lecteur contemporain il y a quelque chose de remarquable dans ces citations, c'est probablement davantage le style que les emplois de la deuxième personne. Le fait qu'il existe, de nos jours, des « récits à la deuxième personne » suffisamment nombreux pour en trouver des variétés très distinctes signifie quelque chose. Si le corpus est étendu jusqu'au XXI<sup>e</sup> siècle, ce n'est pas pour la seule cause de l'attraction de l'avant-gardisme qui motive encore les écrivains ; le choix des mots, comme celui des modes, n'est jamais anodin et les auteurs tentent de nouvelles magies pour ensorceler leurs lecteurs.

Notre problématique sera d'analyser ces deux romans afin de démontrer l'effet de la narration à la deuxième personne sur le lecteur de ces textes. Pour ce faire, nous présenterons d'abord les théories et les définitions concernant ce type de narration, lesquelles nous amèneront aux trois éléments constituant d'un récit. L'analyse de la narration se fera ainsi sur les trois aspects : auteur, personnage et lecteur. La question de l'effet de la narration implique bel et bien la présence du lecteur en tant que récepteur du récit, ce qui imposerait par ailleurs la place et la fonction de l'émetteur (c'est-à-dire l'auteur) ainsi que celle qui est censée porter ce récit (c'est-à-dire le personnage). Or, le lecteur dans le récit à la deuxième personne se montre ambigu, de même que le personnage. C'est pour cette raison que nous présenterons l'effet de la narration en clarifiant les

---

<sup>3</sup> Convention inaperçue

<sup>4</sup> Voir Monika Fludernik, « Second-person narrative: A bibliography », *Style*, 1994.

fonctions de la narration, pour l'auteur, pour le personnage du récit et enfin pour le lecteur. De ce fait, prenant recours des analyses narratologiques pour une grande partie de ce travail, nous donneront des indications sémiotiques pour déterminer les emplois de la deuxième personne, la place du personnage et du lecteur et leurs relations.

En prenant compte de ces évolutions, notre propos sera de clarifier ce que nous entendons par le «récit à la deuxième personne» dans les questions du genre et de la littérature. Dans la critique des spécialistes de ce type de récit, pratiqué par les auteurs contemporains, nous trouvons la même formule répétée maintes fois depuis une dizaine d'années : « un récit dans lequel le protagoniste est indiqué par un pronom à la deuxième personne ».<sup>5</sup> Mais si le rôle d'un protagoniste est indiqué par la deuxième personne, ce protagoniste est en même temps le narrataire. Richardson, en particulier, a souligné un problème de définition du genre quand il a favorisé les récits avec un actant diégétique à la deuxième personne, pour exclure de ce type narratif tout récit s'adressant à un narrataire extradiégétique, en même temps qu'il admet que souvent les deux se chevauchent<sup>6</sup>. Ce chevauchement, vu en tant que transgression des niveaux narratifs, crée une métalepse qui complique la définition de ce type narratif. Et les choses se compliquent encore quand nous considérons les possibles identifications du lecteur à ce personnage, qui semblent parfois souhaitées par l'auteur, par le choix de la personne grammaticale. Même avec tous les problèmes de définition auxquelles elles sont confrontées, les études entreprises depuis une décennie ont surtout établi qu'une littérature dans laquelle la deuxième personne affecte intégralement la structure, existe et qu'elle continue de croître aujourd'hui, quelles qu'en soient les raisons.

Etant donné que les critiques récents notent, à l'aide de raisonnements de complexités variables mais généralement sans exception, que ce type de narration est rempli de nuances, d'hybrides, et de variations, il serait utile ici, plutôt que de s'appliquer à définir les

---

<sup>5</sup> Voir Brian Richardson, « The Poetics and Politics of Second Person Narrative », *Genre*, n° 24, 1991.

<sup>6</sup> *Ibid.* .

frontières d'un genre possible, de poser cette question : quels sont les types d'emploi de la deuxième personne dans la littérature, et comment fonctionnent-ils dans un texte ?

Dans la première partie, la narration à la deuxième personne sera abordée par plusieurs points de vue. Nous tenterons de rassembler les avis récents des critiques ayant fait des remarques ou des travaux de recherche sur le sujet de la narration à la deuxième personne. Dans nos recherches, nous avons pu trouver des affinités entre les critiques comme Barthes, Blanchot, mais aussi d'autres chercheurs plus récents comme Fludernik et Kacandes, qui ont pour la plupart des avis rapprochés.

A la suite des théories narratologiques présentées dans la première partie, nous chercherons, dans la partie suivante, à trouver les relations entre le narrateur et le personnage ainsi que le lecteur et le personnage en nous appuyant sur les théories précédemment développées. Nous présenterons également Jouve qui a longtemps travaillé sur la narratologie. La raison de ce choix (reprendre les idées introduite par Jouve) revient à l'aspect de totalité des travaux et des recherches de Göran Nieragden qui, en prenant compte des théories anciennes, les juxtapose et présente une vue plus générale sur le sujet.

Dans la dernière partie, nous reviendrons à la question initialement posée: comment expliquer la multiplication de l'usage des mots « vous » et « tu » dans les récits récents, mots qui restent les même quelles que soient leurs interprétations par le lecteur? Pourquoi cette attirance des écrivains pour l'emploi de « tu » et de «vous » ? Quels sont les véritables effets de la narration à la deuxième personne sur le lecteur et quel est le rôle du lecteur dans une lecture ? Plus précisément, les raisons et les effets d'une telle narration qui ont été la cause de l'emploi de ce style par les auteurs. Dans cette partie, nous constaterons que les recherches sur les effets sont bien partielles et sans généralisation. En présentant Hélène Müller et ses recherches sur des œuvres semblables, nous démontrerons l'effet le plus évident de ce style, l'effet du miroir. Certes, les effets sont bien nombreux et il y aura autant de réponses à trouver de la part du lecteur, que de variétés des usages récents de ce mot dans la littérature. De même, le lecteur en commençant la lecture d'une œuvre, entre dans le

monde des relations entre les différents agents d'une lecture ; de la rédaction d'une œuvre jusqu'au moment où les mots sont lus et conçus par le lecteur. Le lecteur réel serait alors défini par Barthes, Jouve et leurs collègues, que nous y prendrons avantage pour montrer le rôle important d'un lecteur dans la littérature contemporaine.

**Partie 1**  
**L'auteur et le récit à la deuxième personne**

## Chapitre 1. Auteurs intentionnés

La narration est un des aspects les plus importants d'un récit, par le biais de laquelle l'auteur transmet le message prédestiné. Nous nous proposons d'examiner ces deux romans sur le plan narratif, lequel ne se limiterait pas uniquement au style d'écriture. Nous envisageons de pouvoir trouver les effets effectués par cette narration sur le lecteur en fin de ce mémoire. C'est pourquoi, dans cette partie, nous ferons une brève présentation des œuvres sur lesquelles nous tiendrons l'analyse. Puis, nous introduirons les divers points de vues sur les narrations de ce type, ce qui veut dire la narration à la deuxième personne. Le but de cette partie sera de démontrer l'intentionnalité de ces auteurs d'avoir choisi cette voix narrative qui raconte le récit au lecteur de manière à faire entrer le lecteur dans le processus de la lecture différemment et hors des conventions narratives. Comme Butor est le prédécesseur de Perec, nous jetterons d'abord un regard sur *La Modification*<sup>7</sup> et ensuite *Un Homme qui dort*<sup>8</sup> qui fut publié dans la décennie suivante. Enfin, nous discuterons sur les intentions des deux auteurs afin d'éclaircir le chemin de notre recherche. Malgré la ressemblance de la narration de ces œuvres, l'effet recherché par les auteurs est, par leurs propres confessions, différentes : si la deuxième personne pluriel est un moyen pour Butor d'entraîner le lecteur dans l'histoire ; cela serait le contraire pour Perec qui tente d'agir de la même manière mais avec un objectif opposé au précédent qui veut dire la distanciation. Le «vous» entraînera-t-il le lecteur dans l'histoire ? S'identifiera-t-il au personnage ? Ou à l'inverse, prendra-t-il des distances avec le héros ? Pour répondre à ces questions, nous devons tout d'abord connaître les œuvres et leurs auteurs et présenter l'avis des critiques sur « la deuxième personne » narratrice.

---

<sup>7</sup> Michel Butor, *La Modification*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1957. Cité ultérieurement « LM »

<sup>8</sup> Georges Perec, *Un Homme qui dort*, Paris, Denoël, 1967. Cité ultérieurement « UHQD »

L'auteur intentionné, choisit son style et décide de faire une évolution dans la rédaction et la lecture de son œuvre. C'est pourquoi nous avons nommé nos auteurs, Butor et Perec, « intentionnés », du fait qu'ils ont chacun de leur manière tenté cette deuxième personne narrative pour en extraire un effet précis. L'objectif de cette partie serait conclut en deux mots, auteur et son intention.

### **1.1.1. Récit d'un roman à la deuxième personne**

*La Modification* se déroule dans un train entre Paris et Rome. Couronnée par le Prix Renaudot en 1957, *La Modification* est certainement le livre le plus connu de Michel Butor, et l'une des réalisations les plus marquantes du "Nouveau Roman". C'est donc l'occasion d'évoquer un moment important de l'œuvre de Butor et de l'histoire littéraire récente, à travers la rédaction du roman et sa réception. Cela sera donc un lieu consacré à l'écriture romanesque, donnant à voir la dimension littéraire de l'univers butorien. La lecture de *La Modification* nous démontrera aussi les intuitions de la géographie "historique" de Butor : après Rome, Paris, ou New York, le monde est désormais privé de centre ; reste à le parcourir et le découvrir en tous sens. Un cheminement choisi par l'auteur du trajet Paris-Rome, peut pour nous montrer le pouvoir du regard de ce temps et des changements de paysage d'une ville à l'autre, des symboles qui nous mèneront enfin à un changement de regard envers la vie, un changement de décision du personnage.

Quant à *Un Homme qui dort* connue comme l'écho loin du « vous » révolutionnaire de l'œuvre de Michel Butor qui a fait couler tant d'encre lors de sa parution en 1957, le « tu » d'*Un Homme qui dort* est passé inaperçu auprès des critiques littéraires, jusqu'à être omis dans l'étude approfondie de la narration à la deuxième personne dans les années 80.

Ce « tu » agressif qui ouvre le roman mérite pour autant qu'on s'y intéresse de plus près : d'une part parce qu'il confirme l'apparition d'une nouvelle technique énonciative, d'autre part parce qu'il s'avère être à la base de l'exploitation des autres techniques narratives utilisées dans le roman. En effet, il paraît rapidement que ce dernier ne prend toute sa valeur qu'à partir d'une compréhension totale des fonctions de ce « tu ».

Dans cette partie, nous nous proposons donc d'examiner les différentes valeurs de ce « vous » et de ce « tu » à travers une étude de la voix narrative et du point de vue dans *Un Homme qui dort* inspirée des théories d'Emile Benveniste et des réflexions faites sur *La Modification*.

Dans les interviews et les réponses faites aux critiques par nos auteurs, chacun a présenté une valeur différente à son récit à la deuxième personne, des valeurs opposées qui valent d'être examinées. D'un côté, Butor présente un narrateur qui proclame l'identification et l'intimité avec le lecteur, de l'autre nous constatons l'obstination de Perec pour la distanciation du lecteur avec le récit. Nous allons, par conséquent, observer la fonction de ces styles intentionnellement choisis.

### **1.1.2. La deuxième personne, l'individu allocuté**

Benveniste est un des critiques qui a travaillé fort bien sur la narration et de même que Blanchot. C'est pourquoi nous allons nous baser sur leurs énoncés pour parcourir nos textes. Selon Benveniste, la deuxième personne désigne avant tout celui à qui l'on parle, « l'individu allocuté », celui à qui nous parlons, l'interlocuteur. Pourtant il pourrait être parfois difficile de déterminer dans *Un Homme qui dort* et encore plus dans *La Modification*, si la deuxième personne s'adresse uniquement au personnage ou si elle implique également un destinataire extradiégétique (pour reprendre les termes de Gérard

Genette), le lecteur, en l'occurrence, qui est le premier destinataire du message du texte. Nombreux sont les critiques qui ont discerné derrière le « vous » de *La Modification* et le « tu » d'*Un Homme qui dort* une mise en cause du lecteur. Il serait tentant de comprendre certains passages de ces deux œuvres comme des invitations à l'identification du lecteur à ces pronoms, dans tous ses faits et ses manières, que ce soit dans l'attente du sommeil, devant le bol de Nescafé ou dans les rues, dans la contemplations des paysages ou les réflexions de Léon sur son passé. Un lecteur se reconnaîtrait très vite dans « tu marches le long des trottoirs, tu regardes dans les caniveaux... Tu y trouve des billes, des petits ressorts ; des anneaux, des pièces de monnaie... »<sup>9</sup> Ou peut-être bien cela nous est arrivé de deviner sous l'emprise du sommeil « la pénombre connue de la chambre, volume obscur coupé par des détails, où la mémoire identifie sans peine les chemins que tu as mille fois parcourus. »<sup>10</sup>

Même si le lecteur d'*Un Homme qui dort* peut avoir tendance à se pencher sur sa propre conscience pour les raisons que nous allons évoquer, la distance prise vis-à-vis du personnage dans l'ensemble du roman est plus grande que celle prise par le lecteur de *La Modification*. Tout d'abord ce qui attire l'attention c'est le fait que Perec n'a eu scission de la personnalité du personnage tout au long du roman ; excepté un très court passage du discours rapporté au style direct, sans guillemets mais qui est annoncé par deux points: « comme si, à tout instant, tu avais besoin de te dire : c'est ainsi parce que je l'ai voulu ainsi, je l'ai voulu ainsi ou sinon je suis mort »<sup>11</sup>. D'autre part, l'identification avec le personnage se minimise par une sorte d'indifférence à l'égard des événements narrés ; une indifférence que traduisent les longues séries de phrase courtes non coordonnées les unes aux autres, au présent pour la plupart et presque toutes introduites par le même sujet grammatical « tu » (les longues constructions utilisées lors des trois rêves exceptées) :

---

<sup>9</sup> *UHQD*, p.105.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p.14.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p.136.