



HAL
open science

YOU The Obscure, un pronom très personnel

Monique de Mattia-Viviès

► **To cite this version:**

Monique de Mattia-Viviès. YOU The Obscure, un pronom très personnel. E-rea - Revue électronique d'études sur le monde anglophone, 2019, Exploring Paul Auster's Report from the Interior, 17 (2), 10.4000/erea.8957 . hal-02483602v1

HAL Id: hal-02483602

<https://hal.science/hal-02483602v1>

Submitted on 18 Feb 2020 (v1), last revised 4 May 2020 (v2)

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

***YOU The Obscure, un pronom très personnel*¹**

Monique De Mattia-Viviès, Professeur,
Aix Marseille Univ, LERMA, Aix-en-Provence, France
monique.demattia@univ-amu.fr

Résumé

Report from the Interior de Paul Auster est un récit autobiographique qui entreprend de faire état des souvenirs les plus anciens du narrateur (« your earlier thoughts, remnants of how you lived inside yourself as a small boy »), ou du moins ce qu'il en reste (« you can remember only some of it, isolated bits and pieces » [4]). On s'intéresse ici, dans une perspective linguistique et psycholinguistique, au titre, *Report from the Interior*, et aux termes qui le constituent, dans leurs rapports avec la narration à la 2^{ème} personne, le narrateur se désignant par *you*. En quoi les termes *report* et *interior* sont-ils la trace d'un conflit, dont l'enjeu porte sur la personne ? Le terme *interior* semble en effet annoncer une narration à la 1^{ère} personne alors que le terme *report* suppose l'emploi d'une autre personne, la 2^{ème} ou la 3^{ème} ? C'est à ce hiatus linguistique et à son interprétation que cette étude est consacrée.

Mots clés

pronom de 2^{ème} personne, *shifters*, *anti-shifters*, discours rapporté, 'je narrant' / 'je narré', Shoah

Abstract

Report from the Interior by Paul Auster is an autobiographical narrative told in the 2nd person. This essay focuses, from a linguistic and psycholinguistic perspective, on the title itself, *Report from the Interior*, as bearing the trace of a conflict, which is reflected in the use of the 2nd person. The term *interior* seems indeed to announce a 1st person narrative whereas the word *report* supposes the use of the 2nd or the 3rd person. It is to this linguistic hiatus and its interpretation that this study is devoted.

Keywords

2nd person pronoun, *shifters*, *anti-shifters*, reported speech, 'narrating I' / 'narrated I', Shoah

Auteur

Monique De Mattia-Viviès, membre du LERMA EA 853, est professeur de linguistique anglaise au Département d'Etudes du Monde Anglophone de l'université d'Aix-Marseille

¹ Ce titre fait écho au roman de Thomas Hardy, *Jude the Obscure*, 1895.

(Aix-en-Provence). Elle a d'abord consacré l'essentiel de sa recherche au discours indirect (et plus précisément au discours indirect libre) et s'intéresse actuellement à la transmission des acquis de la recherche dans le domaine de la grammaire anglaise ainsi qu'au rôle de la langue maternelle dans l'apprentissage d'une langue étrangère.

Monique De Mattia-Viviès is Professor of English linguistics at the University of Aix-Marseille in Aix-en-Provence, a member of the Department of English Studies and of the LERMA. She has widely published in the field of Indirect Speech (especially Free Indirect Speech) and currently focuses on the transmission of advanced research works carried out in the field of English linguistics, and on the role played by the mother tongue in the learning of a foreign language.

Le titre du récit autobiographique, *Report from the Interior*, semble annoncer un récit autobiographique appelant une première personne : *interior* commence d'ailleurs par la même lettre que le pronom de première personne, « I »/« I »*interior*. L'intériorité semble donc poser la première personne comme incontournable ; on parle d'ailleurs d'*interior monologue*, s'incarnant traditionnellement dans la première personne. Le groupe prépositionnel *from the interior* indique que le récit se fera depuis un lieu (*from* indiquant la provenance), *the interior*, localisé, on l'imagine, par rapport à l'auteur, et c'est à partir de ce lieu que les événements seront narrés ou rapportés. Or très vite, ce titre fait apparaître un hiatus. Ce dernier provient de l'association des termes *report* et *interior*.

1. Genèse d'un questionnement psycho-linguistique : la forme ne dit pas toujours le sens

Perplexité

On s'interroge d'abord sur l'**absence d'article** devant *report* : \emptyset *report from the interior*. Pourquoi ce choix et non celui de *a report from the interior*?² Et sur l'emploi obligatoire de l'article défini devant *interior* : *the interior* suppose un repérage déictique par rapport à un sujet d'énonciation, on suppose l'auteur, contredit par l'absence d'article devant « report ». En outre *the interior*, par l'emploi obligatoire de l'article défini, se pose d'emblée en

² On pense par exemple au texte d'Hannah Arendt, *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*. [1963] 2006.

opposition par rapport à *the exterior*. Le titre n'explicite donc pas de repérage référentiel précis, et ne pose pas de source subjective autre que celle posée en creux par *the*, qui suppose l'existence d'une situation spécifique (*the interior* est toujours l'intérieur de quelque chose ou de quelqu'un) ou large (chacun possède *an interior* désigné par *the interior*), subjectivité qui serait davantage perceptible si l'article « a » avait été employé, reliant *report* à une source de subjectivité : il s'agirait alors d'un *report* parmi d'autres possibles qu'un *I* posé en creux par *interior* pourrait effectuer. Ici le nom n'est pas mis en situation par le biais de « a », et si l'ensemble paraît dessiner un mouvement de l'intérieur (*from the interior*) vers l'extérieur (*report*), contredisant ainsi la linéarité, c'est-à-dire l'ordre dans lequel les signes s'enchaînent (d'abord *report* puis *interior*), ce mouvement est en apparence contredit par le choix de la 2^{ème} personne, *you* désignant le narrateur qui traditionnellement devrait utiliser la première, *I*.

Autre interrogation : ce qui vient de l'intérieur **devrait se passer de toute médiation**. Or *report* et *interior* se contredisent sur ce point. C'est ici qu'apparaît le hiatus principal. Le terme *report* suppose une part d'indirection, donc une médiation. En effet, le terme *report*, qui signifie d'abord « an account brought by one person to another » (*Etymonline*) ou encore « an account or statement describing in detail an event, situation, or the like, usually as the result of observation, inquiry » (*Dictionary.com*), est associé à l'extérieur : avec ce terme, on fait état d'une situation, qui peut prendre la forme de propos d'un autre ou des siens (on parle alors de *reported speech*). *Report* suppose que l'on sorte de soi-même et pose en creux un médiateur, la présence d'un rapporteur-témoin, d'un *reporter*, avec les connotations objectives que ce terme suppose (comme s'il s'agissait d'un *news reporter*). Ce qui est intérieur à soi n'a en principe pas besoin de médiateur pour se dire. Or ici, cette médiation est imposée par le terme *report* et prend la forme de *you*, comme trace de ce **hiatus** entre *report* et *interior*, comme symbolisant tout à la fois l'extérieur (associé à *report*) et l'intérieur (associé à *interior*).

Un *report* au sens de *reported speech* implique enfin un décalage temporel entre les paroles rapportées et le moment où elles ont été prononcées. Sans cela, il ne s'agit plus d'un *report*. Ainsi l'énoncé performatif *I declare you husband and wife*, indiquant une adéquation entre le sujet *I* et le moment d'énonciation (*declare* au présent simple), ne peut être une occurrence de *reported speech*. Le décalage doit être d'une manière ou d'une autre marqué (soit par l'emploi de *I* mais avec un passé [ou un présent à valeur historique], soit par l'emploi d'un pronom distinct de *I*) ; ici, il prend donc la forme de *you*.

En d'autres termes, *report* entraîne la présence d'un autre que *I*, d'un double extérieur qui va se distinguer du *I* de l'intérieur tout en lui étant lié (ils partagent le même espace énonciatif,

donc un vécu commun). Un *ex-* de l'*in-*, qui doit prendre une forme différente de *I*, associé à l'*in-*. Ce que montre d'ailleurs la traduction française (due à Pierre Furlan, Actes Sud, 2014), même si elle décrit un mouvement inverse au titre originel, de l'extérieur vers l'intérieur : *Excursions dans la zone intérieure*. La préposition *dans* couplée au nom *excursion* traduit ce mouvement inverse, du dehors vers le dedans.

Dans les termes de Benveniste (1966 232),

« tu » [...] ne peut être pensé hors d'une situation posée par « je ». [...] « ce qui différencie « je » de « tu », c'est d'abord d'être, dans le cas de « je » intérieur à l'énoncé et extérieur à « tu », mais extérieur d'une manière qui ne supprime pas la réalité du dialogue ; car la 2^{ème} personne [...] institue un rapport vécu entre « je » et cette quasi-personne.[...] On pourra donc définir le « tu » comme la personne **non-subjective**, en face de la personne *subjective* que « je » représente.³

Polysémie

Mais le mot *report* est polysémique. S'il peut signifier *compte rendu* (« a detailed account of something»), prenant par exemple la forme d'une occurrence de *reported speech (a report)* et de ce fait impliquer une médiation, s'il peut véhiculer des connotations objectives au sens de *rapport d'enquête* (« formal statement of results of an investigation » [Etymonline]) rédigé au terme d'une investigation, s'il peut faire référence à un témoignage, à la fois précis et exhaustif (*Auschwitz Report*⁴), il suppose aussi que l'on considère ce *report* avec prudence (on parle de *truthful report*), particulièrement dans son sens de *rumor* (« reports were circulating that the chairman was about to resign », *Dictionary.com*) : *a report is not necessarily the truth*. Le terme *report*, *a fortiori* lorsque ce dernier est employé dans un contexte où il est censé décrire ce qui se passe à l'intérieur, tributaire de la mémoire, qui peut être « *deceptive* » (6), et dont il ne reste plus que des fragments (« that distant time which is all but lost to you now » [4]), suppose donc un certain degré de subjectivité, en d'autres termes un contenu partiellement incertain ou fictif, fragmentairement narré. Si l'écriture tente de combler ces trous (de mémoire), le terme *report* en souligne la dimension fictive, décalée, à l'image de la mémoire, potentiellement infidèle.

³ Les italiques sont de l'auteur, de même que le trait d'union entre *non* et *subjective*.

⁴ *Auschwitz Report* ([1946] 2006) est un témoignage de deux prisonniers rescapés d'Auschwitz, Primo Levi et Leonardo de Benedetti. On note en passant que cette structure nom + nom (*Auschwitz Report*) est exclue si l'on remplace Auschwitz par *interior* : **interior report*. Ce qui souligne une fois de plus le hiatus entre *interior* et *report*.

La technique narrative fait donc écho à la polysémie du terme, dont les connotations sont objectives au sens de rapport d'enquête ou de témoignage, mais subjectives au sens de rumeur ou de discours rapporté venant de l'intérieur. Le regard est forcément subjectif mais la description se veut précise et objective. « *Je* narrant » et « *je* narré » dans les termes de Genette (1972 274) sont en décalage, et ce dernier (le « *je* narré ») est souligné par l'emploi de la 2^{ème} personne : Paul Auster jeune (désormais PA, *je* narré), n'est plus le même qu'au moment où il effectue son récit (*je* narrant). Le narrateur investit donc la 2^{ème} personne, fonctionnant ainsi comme la face extérieure du *I*, appartenant désormais au passé. Le pacte autobiographique est ici explicite : si « *Je* est un autre », ce dernier s'affiche comme autre, *you*. *You* en incorporant un *I* fait référence à la dualité inhérente à chacun : il peut être vu comme *the inexorable union of inner and outer that accompanies each beat of a person's heart* (192). *You* rend la lecture de sa propre autobiographie possible, il n'exclut pas PA comme lecteur alors que *I* l'empêche, par son caractère « uncomfortable, self-conscious » (178).

L'emploi de *you* est ainsi la condition même de l'autobiographie : avec *I* la démarche est centrée sur soi, intérieure, il n'y a pas de destinataire. Avec *you*, *I* sort de lui-même et s'en dissocie : c'est une personne **adressée**, alors que *I* n'est qu'origine ; et *I* n'est même pas adresseur puisque dans la narration, il n'y a pas de relation d'interlocution directe, le lecteur ne prenant pas la parole, juste une relation d'interlocution différée⁵.

You est alors l'adresseur adressé et pose clairement le destinataire, ce que *I* ne fait pas : « *You* suppose nécessairement la présence d'un allocutaire » (Joly & O'Kelly 1990 87). *You*, personne interlocutive, pose d'emblée un extérieur.

L'emploi de *I* n'est certes pas exclu (on le retrouve dans les lettres), mais le temps du *I* associé au présent de l'énonciation est à jamais révolu. Ce renversement est pour le moins paradoxal : l'enfant passe de *you* – tel qu'il est désigné par ses parents et son entourage et tel qu'il s'auto-désigne avant la maîtrise des pronoms – à *I*. Or ici cet *I*, tel qu'on le trouve dans les lettres à partir de la p. 184, de plus en plus nombreuses jusqu'à la fin du récit, est en rupture avec ce *you*, incarnant PA plusieurs décennies après, comme s'il effectuait un retour en arrière d'avant l'acquisition des pronoms : la désignation empruntée revient à celle qui était la sienne avant le langage constitué. De *you* à *you* en passant par la phase du *I*, il y a 47

⁵ Dans le cadre d'une fiction, il y a bel est bien une relation d'allocution, mais elle est d'un type un peu différent : un narrateur posé comme différent de l'auteur s'adresse implicitement à un destinataire (le lecteur) *qui n'est pas en position de co-locuteur*. Cette relation a ceci de particulier qu'elle est *non réversible* puisque le destinataire (le lecteur) ne peut jamais prendre la parole. « La grande particularité de la lecture par rapport à l'échange oral est son statut de communication différée » (Jouve 13).

ans d'écart. Entre-temps, *I*, qui symbolise l'entrée dans la communication ordinaire vers l'âge de 5 ans, est abandonné, pour l'écriture. L'emploi du *you* peut alors être vu comme une **perturbation** du système de la deixis et de la communication ordinaire, comme un enfant qui n'arriverait pas à dire *I*, et resterait dans un *you* qui sert à le nommer :

Il est tout à fait compréhensible qu'un enfant qui a appris à s'identifier à son nom propre ne s'habitue pas aisément à des termes aussi aliénables que les pronoms personnels : **il peut hésiter à parler de lui-même à la première personne alors que ses interlocuteurs l'appellent 'tu'**. (Jakobson 1969 181 ; les gras sont de nous)

D'où le malaise ressenti à la lecture par le lecteur, cette attente d'un *I*, surtout dans des énoncés complexes, de discours rapporté, qui paraissent parfois peu naturels, dans lesquels l'origine énonciative est parfois difficile à poser, ce dont semble se jouer l'auteur. Le pronom *I* n'apparaît jamais ailleurs que dans les lettres (on en trouve une seule occurrence en dehors des lettres, dans un cas de discours rapporté direct où PA se désigne par la première personne, p. 53), comme sujet rapporté et non rapporteur. On y reviendra plus loin.

Mais *report* en tant que nom signifiant *rapport, compte rendu, témoignage, report* (de paroles ou de pensées), *rumeur*, peut aussi avoir deux autres sens : il peut renvoyer au **bulletin scolaire** que les professeurs rédigent à propos d'un élève, « teacher's official statement of a pupil's work and behavior » (*Etymonline*). Dans ce cas, ce *report* peut avoir des connotations négatives, et la 2^{ème} personne devient alors la voix de l'autorité, voire de la tyrannie, venant de soi ou de l'autre, quelle que soit la personne qui l'incarne : la voix du père, que l'enfant n'arrive pas à intéresser, celle de la mère, éternellement instable et insatisfaite, la sienne propre, jetant un regard parfois sévère sur ses premières années, toutes voix le mettant en position d'accusé. *You* incarne alors une voix accusatrice. On se souvient que le verbe *report* est l'un des signifiants par lesquels passe la dénonciation des Juifs pendant la Seconde Guerre mondiale. *Report someone to someone* signifie en effet « dénoncer ».

Il peut enfin signifier **détonation** : « resounding noise, sound of an explosion » (*Etymonline*) : *We heard the loud/sharp report of a rifle*. Entendu ainsi, le titre annonce la description d'une explosion ou d'une crise et de l'effet qu'elle a produit :

In reading over the letters you wrote in the months leading up to that day (April 23), you are stunned by the depth of your unhappiness, shocked by how close you

were to **what sounds like an absolute disintegration**, for in the years that followed memory had blurred the details of that time, and you had somehow managed to soften the pain, to turn a full-blown inner crisis into a dull sort of malaise that you eventually put behind you. Yes, the crisis passed, but only because [...] you threw in your lot with protesting students. (241)

Pris dans ce sens, l'absence d'article n'est plus un objet d'interrogation ; le terme oblige à se situer dans l'*effet*, à considérer celui qui perçoit la déflagration et la vit de l'intérieur, tout comme celui qui en est le témoin, *you* le lecteur. C'est l'effet performatif sur cette double-figure, symbolisée par la graphie de *you*, à deux branches, *you* narrateur et *you* lecteur, qui est alors souligné : on suit le cheminement du jeune homme en plein désarroi, au bord de l'abîme à Paris, jusqu'à sa sortie de crise.

En résumé, le nom *report*, tel qu'il est employé dans le titre, fait référence à la nature du livre, qui est d'être un « report », quel que soit son sens exact, *compte rendu*, *rapport* au sens large ou *détonation*, sans article donc sans mise en situation et sans dénombrement.

Mais en l'absence d'article, *report* peut également s'interpréter comme **verbe**, au sens de « to make known, tell, relate ». *Report* est d'ailleurs à une reprise employé comme verbe au cours du récit : « In the letter written on November third, you [Lydia] report that you are back in school [...] » (229). L'on comprend alors la formule comme une injonction à dire et à raconter, comme une forme impérative, faisant émerger une 2^{ème} personne : *(you) report from the interior ! You must report*. Ce qui traduit une urgence, peut-être celle de l'écrivain se devant de raconter ce dont il se souvient avant que tout ne soit définitivement perdu (179), le lecteur servant alors de réceptacle ou de témoin, voire de co-accusé.

Incidentement, l'infinitif complet *To report from the interior* renverrait, lui, à l'expérience de *report from the interior*, et à ses conséquences.

Conclusion d'étape : *report* comme déclencheur du *you*

De *report*, interprété préférentiellement ici comme un nom, mais qui peut aussi être compris comme un verbe, naît l'emploi de *you*, forme pronominale naturelle, avec la 3^{ème} personne, s'associant à ce nom. On peut en outre considérer avec Joly & O'Kelly (1990 87) que derrière ce *you*, comme derrière les deux autres pronoms *I* et *we*, se dissimule un « il » puisque *you* est ici pris à la fois comme terme d'adresse et comme objet de discours. *Report* appelle un autre que *I*, comme *interior* appelle *I*, mais *report* chasse cet *I* comme illégitime, pour le remplacer par *you*. Le nom *report* contraint le pronom qui sert à en désigner l'auteur. Le nom *report*

crée une sorte de nom propre, *You*, objet de ce *report*. Le nom *report* et tout ce qui y est associé, change la manière dont le narrateur peut se désigner. Ce ne peut être que par *you*, à travers lequel on entend encore résonner *Jude*⁶, voire *Jew* qui, de plus, comporte lui aussi trois lettres ...

You pose à la fois l'objet du *report*, se prend lui-même pour objet et destinataire de ce report ; il suppose un degré de fictivité, une accusation possible, une histoire devant être racontée, et une altérité inhérente. *Report* appelle également l'emploi du passé.

Il n'y a pas de *report* heureux

Report semble enfin s'associer à des connotations négatives. Peut-on *report* ce qui a la propriété d'être heureux ? Le mot *report* n'est-il pas lié à la douleur, au traumatisme⁷, au secret, au non-dit trop longtemps tu ? Mais ce qui est tu peut-il se dévoiler au moyen de *you*, qui fait taire le *I* ? Dire serait alors toujours, au moins partiellement, taire ou faire taire.

You généré par *report* va permettre de dire et de taire en même temps, ne serait-ce que dans sa dissimulation volontaire du *I*. Miroir de la solitude de PA enfant, il annonce une part de rétention. C'est, dans les termes de Benveniste cité plus haut, une « quasi-personne », non une personne à part entière. Cette dernière dit *I*.

Une analyse plus linguistique permettra peut-être d'apporter quelques éléments de réponse.

2. *You* yo-yo, entre singulier et pluriel. Analyse linguistique

***You* comme négation, *not I* ?**

You se définit d'abord comme une **négation**, 'not I', rappelant le titre de la pièce éponyme de Samuel Beckett, influence majeure sur l'œuvre de Paul Auster. *You* est la forme linguistique que prend l'autre désigné. Sauf qu'ici, *you* n'est équivalent à *not I* qu'en apparence et n'a pas d'autre réalité que narrative. Car ce *you* correspond référentiellement à *I*, séparé de ce dernier par 47 années, qui ont changé l'homme. D'où ce choix.

***You* comme personne-temps⁸ ?**

En linguistique d'inspiration guillaumienne, *you* peut être décrit comme faisant référence à la **personne** (il désigne en principe un autre que soi) et comme étant associé au **temps**, généralement le présent (il partage avec *I* le même plan énonciatif). *You* a donc cette double

⁶ On rappellera que *Jude* est la traduction de « Jew » en allemand.

⁷ On pense une fois de plus à *A Report on the Banality of Evil* ou *Auschwitz Report*.

⁸ La conceptualisation utilisée ici et dans les paragraphes qui suivent prend très librement appui sur la théorie élaborée par Gustave Guillaume connue sous le nom de *psychomécanique du langage* telle qu'elle a été interprétée et appliquée à l'anglais par André Joly et Dairine O'Kelly (1990).

dimension, **personne-temps**⁹, et renvoie toujours à une **différence** (*not I*). Mais ici, cette différence ne s'incarne pas de la même façon : *you* ne marque pas une différence de personne comme distincte de soi (*you ≠ I*), mais une différence de temps, qui modifie la façon dont on s'adresse à soi. Si *you* est un pronom lié à la personne, qui elle-même s'inscrit dans une temporalité, le rapport hiérarchique entre ses deux éléments de définition s'inverse : c'est ici d'abord le temps qui prime, qui ensuite détermine la personne grammaticale. En d'autres termes, les paramètres linguistiques associés à *you*, tel qu'il est employé ici, sont renversés : *you* = **temps-personne**, et non **personne-temps**. Le pronom marque d'abord et avant tout un décalage, d'abord temporel, entre soi et soi.

***You*, « personne simple », de contenu homogène ?**

You est parfois décrit comme une personne « simple ». Dans une optique guillaumienne, Joly & O'Kelly (1990 87) avancent en effet, à propos du français et de l'anglais, qu'il existe des personnes de contenu homogène, *je* (personne de rang 1), *tu* (personne de rang 2) et *il(s)* (personne de rang 3) ; celles de contenu hétérogène sont *nous* et *vous* pluriel. Guillaume les appelle les « personnes doubles », alors que les deux premières (*je* et *tu*), de même que *il(s)*, sont des « personnes simples ». On se rend compte que l'emploi de *you* désignant d'abord et avant tout *I* dans ce contexte de récit de soi, couplé au mot *report*, met à mal cette dichotomie, qui décrit surtout l'emploi du pronom en contexte de communication ordinaire (hors fiction). Au plan référentiel, *you* n'est pas une personne homogène par la possibilité même qu'il puisse renvoyer à *I* en même temps qu'à l'interlocuteur, le lecteur. C'est même une personne potentiellement multiple, élastique, oscillant entre singulier et pluriel. L'accord du verbe pluriel (*you are*), même lorsque *you* désigne une personne unique, met en scène ce hiatus grammatical. *You* ne peut donc être décrit comme homogène, ni au plan de la personne, ni au plan de l'accord grammatical.

On se souvient d'ailleurs que *you* signifiant *tu* ou *vous* de politesse en français est aujourd'hui admis comme singulier, mais qu'il est **historiquement un pluriel**, ce qui explique qu'il entraîne toujours un accord au pluriel, même lorsqu'il désigne une seule personne. Le singulier historique, *thou*, a progressivement laissé place à *you*, mais l'accord pluriel a été conservé.

***You* locuteur/interlocuteur/délocuté**

⁹ Dans la *psychomécanique du langage* de Guillaume, « la personne locutive domine [...] les systèmes de l'espace et du temps. [...] Elle est elle-même analysable en termes d'espace et de temps. » (Joly & O'Kelly, 1990 19).

Le narrateur-locuteur qui se désigne par *you* (*you* = *I*) met à distance, de manière surplombante, paternelle et surmoïque, cet autre lui-même afin de le prendre pour objet de récit, d'étude, et de jugement :

Who were **you**, little man? How did **you** become a person who could think, and if **you** could think, where did **your** thought take **you**? (3)

Ce *you* permet de créer un **interstice** entre soi et soi, de se prendre à la fois pour **interlocuteur** (rôle traditionnel de *you* lorsqu'il est différent de *I*) ET pour **objet d'étude** (délocuté). Ce décalage, faisant écho au mot *report*, suppose le plus souvent une posture **critique** de *I* vis-à-vis de lui-même, désigné par *you*. Ce *you* permet de cumuler les rôles dévolus à *I* et à *you*, qui devient ainsi tout à la fois **locuteur/interlocuteur/délocuté**. *You* utilisé ainsi est une forme **paradoxe**, à la fois trace d'une dissociation (entre soi et soi) et d'une intégration de l'autre ou de soi comme autre, produisant un tout circulaire, qui revient toujours à soi et n'en sort pas. *I* est alors partout dans ce *you* paradoxal, sorte de figure du tout, à la fois toute puissante et dominée, qui **occupe toutes les places à la fois**.

Dans une situation ordinaire, le mouvement s'opère de **soi vers l'autre** : $I \rightarrow you$

Dans cette situation (narration à la 2^{ème} personne, *you* = *I*), le mouvement s'effectue de soi (ou d'un soi élargi) vers soi comme autre (incorporation) ; le mouvement est donc circulaire :

$I \rightarrow you [I]$

You et l'opacité

En tant que personne interlocutive, *you* peut désigner un interlocuteur unique ou multiple, ce qui peut générer des ambiguïtés. Comment ne pas voir dans ce *you* qui, comme tout pronom, a un sens (il désigne en principe l'autre placé en position d'interlocuteur) mais pas de référent *a priori*, un signifiant du **jeu sur la référence**, un signifiant du **renversement**, résumant ce qui fait sens au yeux de PA ? Comment ne pas y voir la trace de relations d'allocation instables, qui opacifient la figure de l'interlocuteur en le démultipliant et en inversant sans cesse le sens de la relation ?

— **You comme « Je (*I*) interdit »**

You est dans ce récit, en dehors des lettres, un *I qui se tait*, qui ne répond pas. *You* s'adresse à soi, sans que soi ne puisse jamais répondre. Le sens de la relation d'allocation est le suivant :

***I interdit* $\rightarrow you (= I)$** . On notera cet *I interdit*.

Il y a bien un adresseur, qui interpelle *you*, mais il n'est pas nommé. Ainsi

Adresseur (narrateur-locuteur) non nommé \rightarrow adressé (*you* = *I*)

$I \rightarrow you (= I)$

You est un signifiant avant tout temporel, qui place son référent dans l'après d'un vécu que l'on tente de se remémorer. La différence qu'il suppose n'opère plus entre soi et l'autre mais entre soi et soi en tant qu'autre que le temps a rendu quasiment *étranger* ; *I*, lié au passé, se tait, *you* parle :

It is the **stranger** who intrigues you, **the floundering boy-man** who writes letters from his mother's apartment in Newark [...], for you have lost contact with that person, and as you listen to **him** speak on the page, you scarcely recognize **him** anymore. (182)

Ce jeune homme, qui n'a plus grand chose à voir avec PA 47 ans après, est parfois désigné par une **troisième** personne (en gras dans l'extrait) ; comme dit plus haut, il n'y a pas d'incompatibilité entre *you* et la 3^{ème} personne. *You* cache à la fois *I*, qui lui-même cache *him*, objet du discours. Parler de soi comme autre, c'est se prendre comme objet de discours, ce qu'incarne *stranger / the floundering boy-man, him. I, you* et *him* ont encore des points en commun... Si *you* ne va pas sans *I*, il ne va pas non plus sans *he*. On note d'ailleurs l'emploi du présent.

— ***You* comme signe adressant implicitement le lecteur, autre figure du « je (*I*) interdit ».**

Si *you* suppose explicitement un *I* non nommé, il renvoie implicitement également à *you* (et dans ce cas il retrouve son fonctionnement normal de déictique marquant la différence avec *I*), le lecteur placé en position d'interlocuteur, comme l'est *you = I*. Deux relations d'interlocution sont ainsi superposées : l'une, principale et grammaticalement atypique, $\text{I} \rightarrow \text{you} (= I)$; l'autre, secondaire mais grammaticalement plus typique, $\text{I} \rightarrow \text{you} \neq I$, la 2^{ème} étant masquée par la première car le signifiant *you* est le même. Mais cette 2^{ème} relation n'est pas complètement typique en ce que le lecteur ne peut répondre. Il est silencieux, il écoute, pris à témoin ; par ce signifiant, tout lecteur peut se sentir désigné, concerné voire happé, mais il est voué au mutisme et ne dira jamais *I*, ni même *you*, qui apparaît comme à mi-chemin entre la parole et le silence, comme un pis-aller en quelque sorte. *Between you and nothing, I'll take you*, pour reprendre en la transformant la formule qui clôt le roman de W. Faulkner, *The Wild Palms*¹⁰. Le destinataire de *you* est donc double : soi, qui ne peut s'exprimer directement (*I* interdit) et l'autre, lecteur, autre *I* interdit. *You* conserve donc une part de sa fonction initiale d'adresse à l'autre distinct de soi. Le récit prend alors une valeur

¹⁰ La formule exacte est la suivante : *between grief and nothing, I'll take grief*.

plus générale : ce qui est dit de soi parle également de l'autre, du lecteur. L'enfance décrite prend un caractère universel. Dans ce que PA dit de lui-même, autrui peut se reconnaître, comme dans un miroir. *You* n'est-il pas le pronom du stade du miroir de Lacan, dont la pensée est, comme on le sait, familière à PA ?

Derrière ce point commun, derrière ce mutisme du lecteur, propre à la relation d'allocution caractérisant le récit de fiction, il y a la mort, en tout cas la disparition du *I*. *You* incarne alors une figure de la **perte**, trace de ce qui est irrémédiablement perdu pour chacun d'entre nous et que PA tente de faire revivre par le biais des souvenirs patiemment et parfois difficilement reconstruits, dont certains éléments sont perdus à jamais. *I* est mort, reste *you*. D'où le fait que l'album-photos ne contienne aucune photo de PA, comme absent de son propre album souvenirs. Un *I* coupé de lui-même, représenté par un signifiant antagonique *a priori*, *you*, qui marque la trace d'un sujet à jamais perdu :

No drawings, no examples of your early handwriting, no class pictures from grade school, no report cards, no summer-camps pictures [...]. For a person born in the mid-twentieth century, [...] your life is the least documented of anyone you have ever known. How could so much have been lost ? (177)

[...] with all those comings and goings, all those cartons packed and unpacked over the years, things were inevitably ignored or forgotten, and bit by bit nearly every trace of your early existence was wiped out. You wish now that you had kept a diary, a continuous record of your thoughts [...], your response **to books, films and paintings** [...], but you never developed the habit of writing about yourself. (178)

On signalera que *you* lecteur peut parfois être élargi au peuple juif et être à la fois inclusif (inclure PA) mais aussi exclusif dans le vécu qu'il décrit et que PA n'a pas directement connu ; le narrateur s'adresse à un *you* élargi, qui peut devenir ambigu dans sa dimension inclusive ou exclusive :

[...] and if your grandparents on your father's side and your great-grandparents on your mother's side had not had the intelligence to leave that part of the world when they did, almost none of **you** [élargi mais inclusif] would have survived, nearly everyone of **you** [élargi et exclusif] would have been murdered during the war. The ground under **your** [ambigu ; on semble revenir à PA] feet could give way at any

moment, and now that your family had landed in America, had been saved in America, that didn't mean you should expect America to make you welcome. (72)

Dans d'autres emplois, **you**, tout en restant inclusif, devient très générique. Ce qui est dit est censé décrire ce qui se passe pour chacun d'entre nous, comme par exemple l'entrée de PA dans l'adolescence :

when **you** are constantly looking at yourself from the outside, wondering and often fretting about how others perceive you [...], when the rift between one's inner self and the self one presented to the world is never wider, when soul and body are most drastically at odds. (90)

En fait, *you* **oscille souvent entre le spécifique et le générique**. Cet aspect peut produire ambiguïtés et opacités.

***You étoile*¹¹, marqueur de différence et d'identité, à la fois actif et passif**

Mais ce *you* double, pris dans des relations d'allocation tronquées, qui suppose un *I* bâillonné, qu'il désigne celui qui parle et se confonde avec celui à qui il s'adresse sans jamais que ce dernier ne puisse prendre la parole directement sous la forme du *I*, ou qu'il désigne l'autre-lecteur qui jamais ne dira *I*, devient multiple et très instable lorsqu'il s'enrichit d'autres voix, et que l'on entend derrière lui résonner la voix parentale, créant une certaine instabilité dans les relations d'allocation déjà superposées, précédemment posées, $I \rightarrow you (= I)$, et implicitement $I \rightarrow you \neq I$ (lecteur).

En d'autres termes :

you (= *I*),

I

you $\neq I$ (lecteur).

On semble être au clair sur un point : la relation part de soi vers soi (qui peut être élargi, notamment au peuple juif), et implicitement vers le lecteur. *You* suppose un *I* qui ne parle pas mais à partir duquel *you* fonctionne ou désigne. Mais est-ce bien certain ?

On entend parfois, derrière ce *you*, résonner la voix du père, comme si *you* dissimulait non plus le *I* du narrateur mais le *I* du père, parlant à son fils. La relation d'allocation s'inverse

¹¹ À très grands traits, dans la *Théorie des opérations énonciatives* d'Antoine Culioli [1978] 2002 (voir également Bouscaren & Chuquet 132), le repérage dit *étoile* peut renvoyer à ce qui a la propriété d'être à la fois identique et différent. *Have -en* en est un exemple, soulignant à la fois le caractère passé du procès (*-en*) et son rapport avec le présent (*have* au présent).

alors : il s'agit non plus de $I \rightarrow you (= I)$, donc d'une relation de soi vers soi (et implicitement vers l'autre comme lecteur), dans ce sens, mais **de l'autre vers soi (you = PA←— autre)**. *You* ne domine plus un *I* muet ou absent, mais se trouve sous le contrôle d'un autre tout-puissant, d'un *you* ambivalent, à la fois sévère (position de surplomb) et bienveillant. Ce n'est plus lui, PA, qui désigne ou qui se désigne au moyen de *you*, il est lui-même désigné par ce même mot, à la fois actif et passif, par son père, autre Pa, renvoyant à une véritable relation de différence, ce Pa (*father*) implicite pouvant fonctionner comme terme de relation (vocatif) alors que PA ne sont que des initiales. C'est comme si à travers ce *you*, dont le père serait à l'origine, ce dernier s'adressait à son fils, PA, et lui racontait son histoire, comme pour réparer un manque, alors que PA regrette que l'on ne lui ait jamais lu aucune histoire lorsqu'il était enfant : « you can't remember being read to » (19).

L'on a alors affaire à une autre relation d'allocution superposée, de Pa (*father*) à PA cette fois, mais toujours associée au signifiant du manque, *pa(s)*, pour reprendre là encore le titre d'une autre pièce de Beckett, autre figure paternelle. *You* est alors une manière d'incorporer la figure paternelle qui n'est plus, permettant à PA de se désigner comme il était à l'origine désigné par lui.

Lorsque la relation fonctionne dans ce sens, de l'autre à soi, (*you = PA←— autre*), *ce you gagne en volume sonore*. Comment ne pas y entendre également résonner la haine de l'antisémite hurlant, « we have no use of **your** kind » (86), « **You** have no right to live » (Hilberg [1961] 2003a) ? *You* devient alors une figure très obscure, à la fois terme d'adresse posant une existence et signifiant de la stigmatisation. *You* dans ce cas ne fonctionne plus réellement comme pronom mais comme **nom propre** à valeur d'insulte. On y entend résonner « Jude ! » /'jʊdə/. Et *you* étant très proche phonétiquement de *jew*, *you* /ju:/ - *jew* /dʒu:/, *you* prend un caractère menaçant lorsqu'il est employé comme vocatif (*Jew ! Jewboy / Jewshit* [73]). *You*, c'est alors le signifiant de la différence au sens fort, *the one who doesn't belong* (72), à tout jamais prisonnier de ce signifiant, mais qui le pose néanmoins comme interlocuteur incontournable :

To be a Jew was to be different from everyone else, to stand apart, to be looked upon as an outsider. And you, who had seen yourself as thoroughly American, as American as any Mayflower blue blood, now understood that there were those who felt you didn't belong, that even in the place you called home, you were not fully at home. (72)

On revient ici au rapport que *you* entretient avec la négation. *You = not I, not I* devenant *the other* et prenant ainsi une valeur d'altérité. *You* dans la langue contient sa propre négation : c'est l'autre comme différent de soi, comme manquant de quelque chose, qui est soi. La porte est ouverte à tous les glissements, des mots aux actes. Le mot devient dangereusement performatif.

Conclusion d'étape : à la recherche du *I* perdu

Le livre a partiellement reconstruit une enfance perdue, un jeune homme discursivement présent mais à jamais locuteur décalé, rapporté, ne pouvant plus s'actualiser dans le *je-ici-maintenant* de la narration, mais dans un *je-ici-maintenant* décalé et révolu, confiné à l'espace des lettres.

You est cet *I* tu, silencieux, du reproche réciproque (de PA à ses parents et vice versa), le *you* de *Jude* et des *Six Million and more*¹², la personne de la perte, celle de soi enfant, dont il faut faire à tout jamais le deuil.

Le livre se termine par une lettre, qui en appelle d'autres. Il ne se termine pas par une reprise en main du narrateur *you*. Il appelle une suite, épistolaire.

Il faut bien que *I* meure pour que *you* vive. C'est l'un ou l'autre. Mais l'un incorpore l'autre, qui n'est plus qu'un souvenir, de nature à être raconté. Le récit remplace alors la vie. *I* conjugué au présent (les lettres) ne peut être surplombé que par un *you*, confiné à l'emploi du passé. *You* est le résultat de ces pertes multiples. Mais le résultat est indestructible. Pour preuve, son fonctionnement comme anti-*shifter*.

3. *You* comme anti-*shifter* ou la « filiation persécutrice »¹³

Dans une situation de communication ordinaire, *I* s'adresse à *you*, distinct de lui et à tour de rôle, *you* devient *I* et vice versa. *I* et *you* sont ce que R. Jakobson appelle des *embrayeurs* ou *shifters*¹⁴ (1969 181) ; « 'je' désigne le destinataire (et 'tu' le destinataire) du message auquel il appartient » (179), et leur référent varie avec la situation, suivant leur utilisateur.

¹² Citation transformée de Toni Morrison, mise en exergue sur la première page du roman *Beloved*, 1987. La citation originale est : *Sixty Million and more*.

¹³ Expression de Piera Aulagnier (427).

¹⁴ Ce terme est d'abord employé par O. Jespersen en 1922, puis repris par Jakobson, qui introduit également celui d'« embrayeur ».

C'est exactement ce qui se passe dans les lettres, qui renvoient à une situation de communication tout à fait classique : *I*, PA s'adresse à *you*, Lydia, qui devient à son tour *I* s'adressant à *you*, PA.

Or rien de tel ne se produit dans le reste du récit, *you* occupant les deux places :

You = I

You = other than I

You est ainsi la personne unique.

Deux situations sont ainsi décrites et se juxtaposent, mettant en œuvre un système des pronoms qui fonctionne normalement dans les dialogues rapportés dans les lettres, et de manière plus artificielle dans le reste du récit. On se rend compte que la situation de narration à la 2^{ème} personne change la grammaire des pronoms.

Les lettres contiennent une autre relation d'allocution bien réelle, reliant PA à Lydia, où l'alternance *I / you* se fait normalement. Elles donnent une illustration d'une relation d'allocution normale (PA → Lydia), qui n'est plus. Ces lettres fonctionnent comme des fragments de discours rapporté direct, comme si les lettres figuraient entre guillemets, avec maintien des repérages actanciels (de temps et de personne) origines, comme cela est normalement le cas en discours direct.

De la confusion

Cette superposition de relations, l'une fictive (narration à la 2^{ème} personne), l'autre réelle (dans les lettres) mais rapportée et révolue, est génératrice d'ambiguïtés ; parfois ce *you* rend floue la distinction entre soi et l'autre et crée des confusions, forme de fusion entre soi et l'autre. On note d'ailleurs la fréquence d'emploi de l'expression « the two of you », (désignant le plus souvent Lydia et Paul), qui renforce cette impression de fusion. On ne sait plus qui est *you* (les segments entre crochets sont de nous) :

What about **you**? Dennis said. If I [Dennis] take this, then you [PA]'ll be the one with nothing to give. Don't worry, **you [PA]** answered. I[PA]'ll tell them I left my present at home, that I forgot to take it with me. (53)

Lorsque *I = PA* apparaît, c'est à l'intérieur d'une citation (« I[PA]'ll tell them I left my present at home, that I forgot to take it with me »). *I* peut être « je narré », mais non « je narrant », comme on le constate dans l'incise, où *you = PA* apparaît. Les désignations contenues dans une incise de discours direct proviennent, on le sait, du narrateur et sont calculées par rapport à sa situation. Ainsi *you answered* apparaît à la fois comme tout à fait conforme à la

grammaire des incises (la narration à la 2^{ème} personne impose *you*), mais également comme une anomalie référentielle puisque dans ce cas, PA se cite lui-même, et l'on s'attendrait de ce fait à l'emploi de *I*, *I answered*. Le clivage est ici rendu manifeste. Et il crée une forme d'artificialité à la lecture. *You* dans l'incise correspond au *I* de la citation qui le suit. *You* précède *I*. *L'essence précède ici l'existence*¹⁵ : la personne construite précède désormais la personne qui a existé.

I, je narré est donc barré par *you, je narrant*.

Cette confusion est également perceptible lorsque, dans la première lettre dont il est fait état, adressée à Lydia (au tout début de la partie consacrée aux lettres, de plus en plus nombreuses, qui commence p. 183), PA emploie le discours indirect libre l'obligeant à un ajustement des pronoms, qui génère des confusions, comme pour marquer une transition entre le système des pronoms dans la narration à la 2^{ème} personne, et le système des pronoms de la relation d'allocution initiale classique entre lui-même et Lydia. Cette confusion est explicitement mise en scène dans un passage de lettre p. 187, où un jeu sur les pronoms est opéré, obligeant le lecteur à un travail d'interprétation ; Paul de retour chez lui écrit à Lydia, et lui raconte son voyage en répondant à des questions qu'elle pourrait lui poser, et qu'il fait apparaître, de même que les réponses, en discours indirect libre :

Yes, we have come back. No, it was not much fun. Did we see the ocean? Yes. Did we see Putney? Yes. The Alumni House? Yes, filled with American students. And the trip, was it restful? No. Did we drive very far? Yes. Over 1000 miles. Are we tired? Yes. Very. [...] Are we now occupied? Yes. Bob in the shower. Paul on the couch, writing a letter to Lydia. [...] And what did Paul think? How he loved Lydia. In thinking about her, was he objective? Only as far as love allows one to be objective. The nature of his thoughts? Wistful. Infinite sadness. Infinite longing. (187-8)

Le paragraphe commence par des réponses à des questions qui n'apparaissent pas, mais que l'on reconstruit à travers les segments soulignés, que l'on interprète comme des réponses (*yes* et *no* sont la trace de réponses à des questions) :

Question de Lydia, reconstruite à partir de la réponse « Yes, we have come back » :

Lydia : *have you come back?*

Réponse de PA : Yes, we have come back.

¹⁵ Jean-Paul Sartre, *L'existentialisme est un humanisme*, [1946] 1996.

Dans les segments en gras, Paul énonce les questions et y répond. Les pronoms, on le voit, ont subi des ajustements, typiques du discours indirect, par rapport aux questions que Lydia aurait pu poser :

Question de Lydia, reconstruite à partir de « Did we see the ocean ? » :

Lydia : *Did you see the ocean?*

PA : **Did we see the ocean?** (question rapportée) Yes. (réponse)

Question de Lydia, reconstruite à partir de « Are we tired? » :

Lydia : *Are you tired?*

PA : Are we tired? (question rapportée) Yes. (réponse)

PA se désigne même par une 3^{ème} personne, son nom propre, de même que Lydia, qu'il devrait désigner par *you* :

Question de Lydia, reconstruite à partir de « **Paul on the couch, writing a letter to Lydia** :
« Where are you? What are you doing? »

PA : **Paul** on the couch, writing a letter to **Lydia**.

Comme dans le reste de la narration, où *you* incarne le clivage, ce dernier est maintenu, ici, dans l'usage indirect qui est fait des pronoms, comme si l'on ne pouvait passer, sans transition, d'un usage atypique (propre au genre narratif) à un usage classique des pronoms, *I / You*, et qu'il fallait avoir recours à une phase intermédiaire. Cela ressemble à un jeu, et produit un effet maladroit.

Comme le dit PA plus loin :

Finally, as you approach the last page of the letter, you tell her that you are expressing yourself badly.

'So difficult. You see, I am infinitely confused about the whole business of life. All turned upside down, shaken, shattered. I know it will always be so—the confusion.'

(189)

Le caractère *all turned upside down* de la vie se traduit au plan linguistique par l'emploi inattendu de discours indirect libre pour s'adresser directement Lydia, entraînant un ajustement des pronoms créateur de confusion.

Ce procédé illustre sans doute le processus d'écriture, qui oblige à un oubli partiel de soi, et à une réflexion sur le fonctionnement habituel des mots et de la langue, afin d'en faire ressortir

la face cachée ; ici, c'est comme si le système des pronoms n'allait pas de soi, devait constamment être renversé :

« [...] to write, you must meditate, in the real sense of the world. Honest. Painful. Then the hidden things will come out. You must forget the everyday Lydia, your parents' Lydia, Paul's Lydia—but then you will be able to come back to them, without loss of 'inspiration' next time. It's not that the two worlds are incompatible, but that you must realize their interconnections.» (189)

Mais ce n'est pas tout.

You comme anti-shifter

En dehors de la situation de communication typique que l'on trouve dans les lettres, dans lesquelles les pronoms sont normalement ajustés en discours indirect libre, *you* ne peut fonctionner comme *shifter* dans le reste du récit. *You* se trouve privé de son propre fonctionnement linguistique. Il représente PA, tel un nom propre et sa référence est **fixe**, alors que normalement, le pronom n'est attaché à personne et son référent varie avec la situation.

Ci-dessous, les *shifters* qui devraient être ajustés à la situation du narrateur en discours indirect ne le sont pas. *You* ne s'adapte pas. Il bloque la deixis ; il force le maintien du pronom origine, ce qui est un effet du choix de narration à la 2^{ème} personne. Dans le segment ci-dessous, PA est chassé de la maison de Peter, son très bon ami, par le grand-père de ce dernier, suite à une blessure qu'il lui a accidentellement infligée alors qu'ils jouaient dans la cave :

It soon became apparent that not only was he sending you home, he was barring you from his house forever, telling you **that you were no good, a wicked boy, and that we have no use of your kind.** [...] What had he meant by *your kind*? you wondered. [...] Was *your kind* another way of calling you a dirty Jew? Perhaps. And then again, perhaps not. (86)

Le segment en gras relève du discours indirect enchâssé : la proposition matrice (*telling you*), la présence de la conjonction de subordination *that* et l'ajustement temporel (*are* → *were*) l'attestent :

telling you *that you were no good, a wicked boy, and that we have no use of your kind.*

matrice

subordonnée enchâssée

Énoncé de discours indirect enchâssé (énoncé entier)

Cependant, une partie de l'énoncé, la 2^{ème}, reliée à la 1^{ère} par *and*, qui figure en italiques dans le texte original (*we have no use of your kind*), résiste à tout changement de temps et de personne ; l'on a affaire à un « îlot de citation » (Authier 1978) à l'intérieur de la proposition subordonnée à *telling you* par *that*. Tentons de reconstruire un éventuel discours origine fictif, que l'on nommera *génodiscours*¹⁶ :

You're no good, you're a wicked boy, we have no use of your kind.

On constate que *you* dans le discours origine reconstruit est déjà présent. Si *you* avait son fonctionnement habituel de *shifter*, dans une narration à la première personne, il serait devenu *I/me* en DI :

telling me that I was no good, a wicked boy.

Or le *you* d'origine reste *you*. Il bloque l'apparition du *I*. On se rend compte que le 2^{ème} segment enchâssé, l'îlot de citation correspond bien à la citation origine, aucun ajustement de temps ni de personne n'a été effectué. Dans une narration à la 2^{ème} personne, où *you = I*, *you* reste *you*.

Le discours initial est fossilisé, intraduisible, non transposable en discours indirect car le traduire reviendrait à accepter de le prendre en charge. Le *we* initialement employé par le grand-père de l'ami de PA à son encontre devrait devenir *they* en DI puisque le pronom de première personne *we* exclut « *you* ». Or l'emploi de *they* à la place du *we* origine rendrait sa référence floue :

It soon became apparent that not only was he sending you home, he was barring you from his house forever, telling you that you were no good, a wicked boy, and that **they** had no use of your kind.

et le remplacement de *your* par *my* est exclu puisque la narration à la 2^{ème} personne bloque l'apparition de *I/my*. Le maintien de *your* est donc obligatoire et, aucun pronom, pas plus *we* que *you* d'ailleurs, ne fonctionne ici comme *shifter*.

Cet impossible ajustement souligne le fait que le discours cité doit être ramené à son origine (le grand-père de Peter) qui seul assume ce propos antisémite. Le discours ne peut être assumé par *you*, PA. En même temps, *you* restera toujours *you*. C'est une identité, pour le meilleur ou pour le pire, une filiation, qui peut être persécutrice. Mais il n'existe pas pour PA une entité dans laquelle il serait englobé et qui serait désignée par *my kind*, par un pronom ajusté, embrayé ou 'shifté'. La responsabilité de ce *you*-là doit incomber à son origine.

¹⁶ Concept mis au point par Gilles Philippe, 1997.

Autres exemples :

PA enfant souffre d'énurésie. Un été, alors qu'il est dans un camp de vacances, il est obligé d'en faire état à George, le moniteur ('counselor') :

There was no choice. You would have to talk to him and hope for the best, and so you stood up and walked over to George [...] and whispered to his ear that **you had had an accident and would he please let you go now so you could wash out your sheet and hang it up to dry on the clothes-line behind the cabin?** George nodded and told you to go ahead. [...] later that morning he confided to you that he had suffered from similar lapses himself when he was your age. (81)

Si l'on reconstruit le génodiscours du 1^{er} segment rapporté indirectement :

I had an accident and would you please let me go now so I could wash out my sheet and hang it up to dry on the clothes-line behind the cabin?

On remarque que les *shifters* ont bien fonctionné : le « je narré », PA enfant dit *I*, et le « je narrant », PA adulte le transforme en *you*.

En revanche, on se rend compte que les propos initiaux de George s'adressant à PA enfant tels qu'ils peuvent être reconstruits ne font pas l'objet d'un ajustement de personne. *You* reste *you* :

George nodded and told you to go ahead.

Génodiscours : *you must go ahead. Go ahead.* (impératif de 2^{ème} personne)

Ainsi, lorsque l'autre s'adresse à PA au moyen de *you*, ce *you* ne change pas dans la narration à la 2^{ème} personne. Le fonctionnement de *you* comme *shifter* est ainsi bloqué par ce type de narration. Le personnage initialement adressé au moyen de *you* reste *you*, malgré l'écart temporel. *You* un jour, *you* toujours.

En d'autres termes, lorsque PA s'adresse initialement à George, les ajustements propres au DI sont effectués : *I had an accident / that you had had an accident and...* En sens inverse, lorsque George s'adresse à PA, ils ne le sont pas :

George à PA : *Go ahead / told you to go ahead.* Pas de changement.

Autre exemple du même type :

There was more, however, at least one more act of kindness from the good-hearted Whoops, a final display of generosity that surpassed all other gifts he had bestowed on you. **How would you like to meet Whitey Ford? he asked you one day.** It was still 1956, but mid-October by then, not long after the end of the World Series.

Of course you would like to meet Whitey Ford, who was the ace pitcher of the champion Yankees [...]. What person in his right mind would not want to meet Whitey Ford? And so it was arranged: **Whoops and Whitey would stop by your house one afternoon next week, sometime between three-thirty and four, late enough to be certain you would be back from school**. You had no idea what to expect, but you hoped the visit would be a long one, [...]. (40)

Génodiscours :

Friend : How would **you** like to meet Whitey Ford?

PA : Of course I would like to meet Whitey Ford,

Friend : We will stop by **your** house one afternoon next week, sometime between three-thirty and four, late enough to be certain **you** will be back from school.

PA désigné par *you* dans le génodiscours reste *you* dans le paragraphe cité.

En revanche ci-dessous, c'est parce que le pronom *we* a une valeur générique et qu'il est inclusif qu'il n'est pas ajusté ; ce n'est pas un effet de la narration à la 2^{ème} personne :

[...] Later that morning, when George made his confession to you, revealing that he too had once lived with that same secret himself, it occurred to you that most people had secrets of their own, perhaps all people [...] all of them forced to dissemble, to present a face to the world that was not their true face. What did this mean about the world? **That everyone in it was more or less hidden, and because we were all other than what we appeared to be, it was next to impossible to know who anyone was**. You wonder now if that sense of not knowing wasn't responsible for making you so passionate about books—because the secrets of the characters who lived inside novels were always, in the end, made known. (82)

L'emploi de ce pronom générique et inclusif permet un resserrement passé / présent et un rapprochement avec *I*, puisque *we* inclusif correspond à *I + you*. Le générique ne crée pas de clivage. Ce dernier n'existe qu'au plan individuel.

En résumé, *you* est ici une **figure du renversement** : anti-*shifter*, désignateur de soi comme autre, non désignateur explicite de l'autre (alors que c'est son rôle habituel) ou désignateur d'un autre par indirection, parfois nom propre. Il incarne également la **figure de la perte**, et de la présence de la perte comme constitutive de tout être humain.

Le discours indirect fait apparaître que lorsque *you = PA*, *you* reste *you*. Aucun ajustement de personne n'est possible. Le *shifter* est bloqué. Ce n'est d'ailleurs plus un *shifter*, c'est une identité, un nom propre, un genre de faux papiers en quelque sorte, qui marquent une fidélité.

Conclusion : *You the Obscure*

You et la mort du I

A quel moment *you* voit-il le jour ? Quand PA devient-il autre, qui le rend nostalgique du *I* perdu ? Est-ce à 24 ans, au moment où vont apparaître les lettres, p. 181, moment de basculement dans le récit ?

At 24 you are manifestly yourself, and both your handwriting and the locutions of your prose are nearly identical to what they are today. (181)

You c'est au fond l'enfant de *report*, l'enfant narratif, comme précédant l'enfant réel, à qui la parole est donnée dans les lettres. Mais cet *I* n'échappe pas à *report* car les lettres fonctionnent comme des fragments d'un discours rapporté qui ne se présente pas comme tel. Ce sont des mises en abyme, dans lesquelles *I* n'est plus que locuteur rapporté, jamais locuteur à part entière dans l'économie du récit, qui reste *you*, figure surplombante de la narration, locuteur rapporteur, *reporter*.

Qui est donc ce *you* ? Who is *you* ?

Désignateur par excellence, trace d'un destinataire fluctuant, singulier ou pluriel ou les deux, de relations d'allocation qui peuvent s'inverser, repérage étoile ? Si *you* désigne, il est la forme par laquelle l'on est désigné ; voix tantôt reconfortante, tantôt accusatrice, qui fait résonner d'autres voix, que plus personne ne voudrait entendre. Signifiant du narratif. Signifiant du renversement. Signifiant nominal, aussi, comme les phrases de cette conclusion, qui se nominalisent sous l'effet du caractère insaisissable de leur objet.

Mais des renversements typiquement narratifs, il y en a d'autres dans le récit :

- Inversion **temporelle**

You est lié au présent (voix narrative) mais ne s'ancre jamais dans une relation d'allocation explicite ; personne ne répond. Il s'agit donc d'un présent théorique, un peu décroché, d'une temporalité fictive.

I en revanche est lié au passé (PA jeune), il fonctionne dans une vraie temporalité mais à l'intérieur d'un cadre passé, les lettres.

- Inversion **fin / début**

L'ensemble paraît dessiner un mouvement de l'intérieur (*from the interior*) vers l'extérieur (*report*), mais la linéarité contredit ce mouvement (de l'extérieur, *report*, vers l'intérieur, *interior*) de même que la diégèse montre un mouvement inverse, de *you* (lié au présent) vers *I* (lié au passé), de *you* vers les lettres, (p. 184), dans lesquelles un *I* narratif cherche à prolonger sa vie et appelle d'autres lettres. Le nouveau, c'est le passé qui, à défaut de pouvoir être revécu, peut être raconté.

You et le manque

Le pronom c'est au fond le lieu de l'intraduisible, ce qui est illustré par le non-fonctionnement de *you* comme *shifter*. On pense alors à Beckett et à sa célèbre formule, *Je nous manquerai toujours, We'll always be short of me (L'Innomable / The Unnamable)*.

Je manquerai est intraduisible en anglais en raison de la construction du verbe *miss* qui prend pour sujet celui qui ressent le manque et pour objet la personne qui manque. Cette construction fait apparaître que si *je* manque à *nous*, *je* manque à *soi-même* également, comme constitutif de *nous*. Cet *I* innommable dans le récit correspondrait-il, comme chez Beckett, à un *I* toujours manquant ? « On pense contre un signifiant », dit Lacan dans *Le Sinthome (Leçon du 11 mai 1976)*¹⁷. *I* est-il ce signifiant ?

You et la régression, sujet comme objet

A la question adressée, *Who am I ?*, la réponse passe par la 2^{ème} personne, *You are X, Y, Z*.

En d'autres termes, l'autre sait qui *je* suis : l'autre que je sollicite pour savoir qui *je* suis (*who am I*) et qui me désigne par *you (you are)* pour y répondre, sait qui *je* suis. L'autre est ainsi celui par qui l'on accède à soi-même. *You* est donc antérieur à *I*, au sujet constitué ; il est celui qui sait avant que *I* ne s'exprime. On pense au *stade du miroir* et à l'enfant désigné par ses parents au moyen par exemple de *look at you !* Dans cet énoncé, *you* est en outre objet. Sa morphologie est la même que lorsqu'il est sujet, ce qui n'est pas le cas de *I*, dont la forme objet, morphologiquement différente, correspond à *me*. *You* remplit ainsi deux fonctions au plan grammatical, sujet et objet, qui s'incarnent dans une forme unique. Cette particularité a sans doute des implications sémantiques. C'est comme si PA restait à jamais le *you* de celui qui le désigne dans le miroir, figé dans cet état. Dans le miroir, il y a le père, la mère, et l'enfant. PA, Pa et Ma, formant un tout indistinct. *You* est alors le signifiant de la complétude et du tout, de la régression, qui protège de la perte alors même qu'elle a eu lieu.

¹⁷ http://www.gnopl.fr/Recherche_Lacan/2013/07/26/lxxiii-le-sinthome-1975-1976-lecon-du-11-mai-1976/

Après la conclusion

You est polysémique, élastique, on le voit, tout comme *report*, qui a déclenché son utilisation. C'est le signifiant du renversement toujours possible, à la fois actif et passif, bien plus riche que *I*, plus intéressant, plus énigmatique aussi.

You se construit par rapport à l'autre. C'est même la figure de l'autre et du lien. Car *You* appelle *I*. D'où le malaise que ressent le lecteur face à ce *shifter* inflexiblement bloqué. Mais *I* en revanche n'appelle pas nécessairement *you*. Aussi, un renversement paradoxal s'opère : parler de soi comme relié à l'autre ne peut passer que par le signifiant qui désigne l'autre. Dire qui l'on est, puisque l'autre a la réponse, ne peut passer que par *you*.

Alors ce *you*, qui est-il ? L'aura-t-on mieux cerné ? Une figure de domination de soi sur *I* ? De l'autre sur soi ? L'ombre de soi-même ? Une personne de rang 2 (Guillaume) ? Une quasi-personne (Benveniste) ? Une figure du manque ou du tout, qui ramène toujours à soi ?

Ce qui est certain, c'est que son obscurité interroge, bien plus que *I*, qui n'engage que soi.

I n'est relié à personne. L'on peut dire *I* sans engager *you*. En revanche, l'inverse n'est pas vrai.

Chacun d'entre nous est le *you* de quelqu'un.

Un *you* étoile. Un *you* fusionnel. Une figure d'identification essentielle. Un après.

Thank YOU.

Ouvrages cités et/ou consultés

Anzieu, Didier. *Beckett*. Paris : Seuil-Archimbaud, [1992] 2004. Print.

Arendt, Hannah. *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*, London, Penguin Books, [1963] 2006. Print.

Aulagnier, Piera. *Un Interprète en quête de sens*. Paris : Payot, [1986] 1991. Print.

Auster, Paul. *Report from the Interior*, New York, Henry Holt and Company, 2013. Print. Traduction française: *Excursions dans la zone intérieure*. Trad. Pierre Furlan. Arles : Actes Sud, 2014. Print.

Authier, Jacqueline. « Les formes du discours rapporté ». *DRLAV* 17, 1978.

Beckett, Samuel. *L'Innommable*, Paris : Éditions de Minuit, 1953. *The Unnamable*, London, Faber and Faber [1959] 2010. Print.

—., *Not I*, London, Faber and Faber, 1973. Print.

- ., *Pas*, Paris, les Editions de Minuit, [1978] 1995. Print.
- Benveniste**, Emile, *Problèmes de linguistique générale I*. Paris : Gallimard, 1966. Print.
- Bouscaren**, Janine et Chuquet, Jean. *Grammaire et textes anglais. Guide pour l'analyse linguistique*, Paris, Ophrys, 1987. Print.
- Culioli**, Antoine. *Pour une linguistique de l'énonciation. Formalisation et opérations de repérage, volume II*. Paris, Ophrys, [1978] 2002. Print.
- De Mattia-Viviès**, Monique. *Leçons de grammaire anglaise. De la recherche à l'enseignement. Volume II : le groupe nominal*. Aix-en-Provence : Presses Universitaires Provence, 2019. Print.
- Genette**, Gérard. *Figures III*. Paris : Éditions du Seuil, 1972. Print.
- Guillaume**, Gustave. *Leçons de Linguistique 1943-44, série A, volume 10*, « Esquisse d'une grammaire descriptive de la langue française (II) ». Lille : Presses Universitaires de Lille, 1992. Print.
- Hilberg**, Raul. *The Destruction of the European Jews* (Third ed.), New Haven, CT, Yale University Press, [1961] 2003. Print.
- Jakobson**, Roman. *Essais de linguistique générale*. Paris : Éditions de Minuit, 1963. Print.
- Jespersen**, Otto. *Language: Its Nature, Development, and Origin*, London, G. Allen & Unwin, [1922] 2007. Print.
- Joly**, André. « Eléments pour une théorie générale de la personne ». *Faits de langues*, n°3, Mars 1994, *La personne*. Print.
- Joly**, André & O'Kelly, Dairine. *Grammaire systématique de l'anglais*. Paris : Nathan, 1990. Print.
- Jouve**, Vincent. *La Lecture*. Paris : Hachette, Collection « Contours littéraires », 1993. Print.
- Kerbrat-Orecchioni**, Catherine. *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*. Paris : Armand Colin, 1980. Print.
- Lacan**, Jacques. *Le Sinthome. Le Séminaire, livre XXIII*. Paris : Champ freudien/Le Seuil, 2005. Print.
- Levi**, Primo & **de Benedetti**, Leonardo. *Auschwitz Report*. Dirigé par R. Gordon, traduction de Judith Woolf. London & New York : Verso, [1946], 2006. Print.
- Morgenstern**, Aliyah. « Fabrique de la langue, fabrique du sujet : discours emprunté, discours habité chez l'enfant de un à trois ans ». *Fabriques de la langue*, dirigé par Nassikas, Kostas, Prak-Derrington, Emmanuelle et Caroline Rossi. Paris : PUF, 2012. Print.
- Philippe**, Gilles. *Le discours en soi. La représentation du discours intérieur dans les romans de Sartre*. Paris : Honoré Champion, 1997. Print.

- Sartre**, Jean-Paul. *L'Existentialisme est un humanisme*. Paris : Folio/Gallimard, [1946] 1996. Print.
- , *Réflexions sur la question juive*. Paris : Idées/Gallimard, 1954. Print.
- Vallas**, Sophie. « *The Invention of Solitude* de Paul Auster, de l'acquisition du nom propre ». *Revue Française d'Études Américaines*, n°70, octobre 1996. Print.
- « *The Invention of Solitude* de Paul Auster : tours et détours psychanalytiques ». L'Harmattan/Université de Provence, n°7, premier semestre 1998. Print.
- , « Reflets de l'auteur dans les textes et paratextes de Paul Auster : entre auto-fascination et auto-dérision ». *Autoscopies, représentation et identité dans l'art et la littérature*, Annales de l'Université de Savoie, n°24, septembre 1998. Print.
- , « “All the others inside me” : les enjeux ambigus de la citation dans “The Book of Memory” (*The Invention of Solitude*) de Paul Auster ». *La citation à l'œuvre*, dirigé par Michael Hinchliffe, revue électronique *e-rea*, 2.1/ 2004. Web.
- Wales**, Katie. *Personal Pronouns in Present-Day English*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. Print.