

Présentation de soi dans le roman « conversations avec un enfant curieux » de l'auteur québécois Michel Tremblay

Self-presentation in the novel “conversations with a curious child” by Quebec author Michel Tremblay

Fatima Zohra ZATOUT
Université d'Oran1- Ahmed BENBELLA
fatzo.zat@gmail.com

Reçu le: 15/11/2020, Accepté le: 30/11/2020, Publié le: 31/12/2020

Résumé

La littérature a pu s'écarter de l'éclectisme du formalisme et du marxisme ne voyant en elle qu'un système clos ou un épiphénomène. Elle est selon l'esthétique moderne une praxis qui œuvre pour transformer la société. C'est à travers *la présentation de soi et de l'autre*, que Michel Tremblay ouvre subtilement une trouée pour permettre au lecteur d'entrevoir une « image de soi » qui n'est autre que cette construction de l'éthos examinée sous l'angle de son ancrage mais se réalisant aussi à travers l'interaction d'un « Je » confronté à un « Tu »

Mots clés: Triangle rhétorique, identité, Michel Tremblay, roman autobiographique, littérature québécoise.

Abstract

Literature has been able to depart from the eclecticism of Formalism and Marxism, seeing in it only a closed system or an epiphenomenon. It is according to modern aesthetics a praxis that works to transform society. It is through the representation of oneself and of the other that Michel Tremblay subtly opens a gap in front of the reader in order to glimpse the « self-image » which is none other than this construction of the ethos examined under the angle of its anchoring but also realized through the interaction of an « I » confronted with a « You »

Key words : (Rhetorical triangle, identity, Michel Tremblay, autobiographical novel, quebec literature)

Introduction

La littérature, on le sait, a été longtemps vue tantôt par le formalisme comme un système totalement clos, absolu et coupé complètement d'une réalité sociale donnée, tantôt considérée par l'esthétique marxiste comme épiphénomène ne reflétant tel un miroir¹ qu'une partie de cette réalité. Encore faut-il ajouter que l'esthétique moderne développée en Allemagne, dont le représentant est H. R. Jauss, rejette et tente de dépasser l'éclectisme des deux courants réductionnistes opposés tout en démontrant que la littérature est loin d'être un simple produit figé comme le prétendent les approches formaliste et marxiste mais un moteur de production de la société. Outre les formes esthétiques qu'elle recèle, la littérature. Selon Jauss², véhicule également des valeurs d'ordre social, éthique, capables soit de figer la société dans son état actuel sous lequel elle fut et est reconnue, soit la transformer en vue de la libérer de contraintes dues aux traditions obsolètes aux fondements dogmatiques, religieux, et la faire avancer. Et le discours littéraire québécois, pour sa part, depuis qu'il est reconnu comme tel, a possédé ses propres moyens, sa propre fonction communicative pour tenter – comme il le fit pendant des siècles – d'approuver et perpétuer un schéma préconçu, factice auquel le roman du terroir était longtemps cantonné ou au contraire de dénoncer, réprover des comportements, faits, lègues et idéologies qui ont condamné au carcan clérical la société québécoise durant une longue période de son histoire ce qui a conséquemment conduit les écrivains à dessiner les contours de /des identité(s) qui façonnent sans cesse les traits de la société québécoise aux visages constamment changeants le long de son histoire. Tremblay ouvre subtilement une trouée pour permettre au lecteur d'entrevoir une « image de soi » qui n'est autre que cette construction de l'éthos examinée sous l'angle de son ancrage mais se réalisant aussi à travers l'interaction d'un « Je » confronté à un « Tu » dans une société effervescente à/aux identité(s) mouvante(S).

¹ Dans *Le Rouge et le noir* de Stendhal, on peut lire les propos de Saint-Réal que l'incipit porte en épigraphe : « *le roman est un miroir qu'on promène le long d'un chemin* ». Stendhal lui-même, nous apprend Marie De Grandt, s'appropriera plus loin dans son intervention (*au Chapitre II – page 19*) les mêmes mots afin de mettre l'emphase sur l'appellation roman-miroir : « *Et, Monsieur, Un roman est un miroir qui se promène sur une grande route. Tantôt il reflète à vos yeux l'azure des cieus, tantôt la fange des borbiers de la route. Et l'homme qui porte le miroir dans sa botte sera par vous accusé d'immoral!* » Voir Marie De Grandt. (1998). *Connaissance d'une œuvre Stendhal*, Rosny :Édition Bréal,

² Hans Robert Jauss. (1996). *Pour une esthétique de la réception*, Paris : Gallimard.

1. « Conversation avec un enfant curieux », un roman de construction identitaire

Sous forme dialoguée, le roman autobiographique « Conversation avec un enfant curieux » restitue des situations cocasses sous le mode des quiproquos à travers les conversations que l'enfant Michel engage principalement avec ses proches, généralement adultes, et qui finissent, peu ou prou, par être montrer leur agacement face aux interminables questions introduites souvent par le fameux « Pourquoi » que surtout la mère de cet enfant espiègle et innocent redoute.

L'éducation de l'enfant curieux semble se construire à travers ces questionnements naïfs et spontanés où le personnage *Michel* remet en cause, des hauts de ses dix ans, les incohérences du dogme chrétien et les valeurs composant une société en mutation durant les années cinquante et ayant une identité mouvante dont la construction demeure inachevée.

Avant de voir comment le triangle persuasif se déploie dans la trame de ce roman autobiographique, il est nécessaire de définir succinctement les piliers de ce procédé rhétorique aristotélien :

Les trois piliers de la rhétorique aristotélienne *Le pathos*, *l'ethos* et le *logos*³ participent ensemble à construire le point de vue d'un sujet parlant, l'image qu'il

³Logos désigne en grec classique parole et aussi le rôle qu'elle assume, qu'il soit profane ou sacré. Par profane on entend toute définition étayée ou non d'exemples, des propositions, opinion ou science. Tandis que par sacré on entend les révélations divines ou les propos d'oracle. La place qu'occupe ce terme est si importante dans le langage philosophique si bien que les multiples significations qu'il recèle exigent qu'on s'enquiert du contexte d'emploi, compte tenu des époques archaïques où les systèmes qui se sont succédés l'on chargé de sens divers et multiples. Pour Héraclite (- VI^{ème} / - V^{ème}) logos signifie parfois simple propos, parole pensée et sensée du maître, mais par d'autres moments, ce mot veut dire mesure à travers laquelle le feu se transforme en eau, il ne signifie jamais raison qui gouverne toute chose. « Ce dernier sens de raison organisatrice ne s'affirme, en effet, qu'avec Platon, où le *logos* acquiert le caractère d'instance scientifique. La dimension d'entité organisatrice des finalités naturelles vient d'Aristote, chez qui *logos* signifie aussi notion. Quant à la représentation d'un *logos* recteur du *cosmos* et loi de son développement historique, « analogue à celle qui régit l'évolution d'un germe » (J. Moreau) — le *logos spermatikos* —, c'est du stoïcisme qu'elle procède. Les néo-platoniciens font du *logos* une hypostase secondaire, intercalée entre l'Intellect et l'Âme du monde, et investie d'une fonction démiurgique, organisatrice de la nature. » Voir Lucien JERPHAGNON, « LOGOS », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 22 avril 2019. URL : <http://www.universalis-edu.com.res.banq.qc.ca/encyclopedie/logos/>

veut projeter, au-delà de son discours. Étant un moyen lui facilitant l'action de se projeter lui-même, « L'image de soi »⁴ devient elle-même argument, une valeur rhétorique à plusieurs entrées, un argumentaire persuasif, un positionnement dans un contexte et une crédibilité vis-à-vis de l'interlocuteur. Maingueneau nous la définit en ces termes :

*« La preuve par l'ethos consiste à faire bonne impression, par la façon dont on construit son discours, à donner une image de soi capable de convaincre l'auditoire en gagnant sa confiance. Le destinataire doit ainsi attribuer certaines propriétés à l'instance qui est posée comme la source de l'événement énonciatif »*⁵.

De son étymologie *Ethikos*, Ethos désigne « moral », « exhiber sa personnalité morale » ou tout simplement « caractère ». Pour l'écrivain, tout comme pour l'orateur, ils élaborent leur « ethos » à l'intérieur de leurs propres discours, leur crédibilité et similitude respectivement avec leur lectorat, public et constituent de concert l'ethos. C'est dire que l'efficacité des arguments n'est pas exclusivement tributaire de la logique du raisonnement mais de la fiabilité du contenu discursif qui le rend plausiblement crédible. La rhétorique aristotélicienne présente l'ethos comme élément important capable d'attiser la curiosité et susciter l'intérêt de l'interlocuteur, du public ciblé.

Si l'ethos désigne caractère, le logos, selon la conception d'Aristote, signifie « mot », « raison », « discours » construit suivant un raisonnement logique (inductif ou déductif) propre au locuteur qui livre des arguments logiques fondés sur le principe du syllogisme, c'est-à-dire un raisonnement déductif reposant sur trois prémisses où deux sont explicites et dont la véracité est incontestable, tandis que la troisième est implicite, déductible à partir des deux premières préalablement annoncées. Enfin, pour ce qui est du pathos, il est

« Évocation de l'expérience humaine dans une représentation propre à faire naître la pitié, la sympathie, chez le lecteur ou le spectateur. Distinct des passions plus élevées de la tragédie, le pathos (du grec pathos : « souffrance, passion ») naît, particulièrement dans l'art oratoire, à l'évocation de ceux qui sont abandonnés sans aide ou qui souffrent injustement. En art, représenté sans succès et de manière

⁴ Appellation empruntée à la sociologie.

⁵ Maingueneau Dominique, article « *L'ethos, de la rhétorique à l'analyse du discours* », Consulté le 08/02/2019. URL : <http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/pdf/Ethos.pdf>

affectée, le pathos provoque le rire devant le ridicule de l'excès d'émotion. »⁶

Justement, dans le roman en question, l'auteur-dramaturge québécois, Michel Tremblay, use d'ironie, de scènes cocasses pour susciter le rire et l'autodérision en vue de dénoncer les travers d'une société attachée surtout à un dogme chrétien incohérent. C'est en effet de l'incongruité des propos, pourtant proférés par des adultes à la fois embarrassés et désabusés, que l'hilarité se déferle puis la dérision éclot.

2. Triangle rhétorique ou présentation de soi dans « Conversations avec un enfant curieux » de Michel Tremblay

Le triangle persuasif, ou tout simplement la présentation de soi dans le roman de Michel Tremblay *Conversations avec un enfant curieux*, nous servira de mettre en évidence le lien entre l'autobiographie, l'écriture autobiographique et la stratégie discursive qui permet à un auteur de garantir la réussite de son ancrage, au sein de son discours et au-delà de celui-ci, tel un positionnement qui lui assure de dire son idéologie. Preuve à l'appui, la diversité des thèmes évoqués dans chaque chapitre attestent ce contre-discours qui à chaque coup vient contrecarrer l'idéologie ancrée dans la conscience collective, une idéologie mise en place par une instance officielle, politique, religieuse, etc. tantôt il évoque des questions tabous telles que la sexualité ou l'amour, tantôt il parle de la religion sous un ton moqueur, ironique, voire iconoclaste puisqu'il tourne souvent le dogme en dérision et transgresse par là même loi et foi divines telles qu'imposées à la société québécoise depuis des siècles.

Les chapitres se succèdent imperturbablement pour offrir à chaque coup une anamorphose, une image qui s'accroche à l'image projetée à travers la séquence « mère ». Justement, *Ruth Amossy* se fonde sur l'idée que « *la présentation de soi* »⁷ est une dimension qui intègre le discours à travers l'hierarchisation de l'information argumentaire comme le faisait remarquer les travaux de *Jean Michel Adam* : accrocher à une séquence prototypique des séquences subsidiaires qui s'y rattachent, s'agitant à la fois comme autonomes et profondément dépendante de la

⁶ Jean-Paul MOURLON, « PATHOS », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 22 avril 2019. URL : <http://www.universalis-edu.com.res.banq.qc.ca/encyclopedie/pathos/>

⁴Amossy Ruth. (2010). Présentation de soi, *Éthos et identité verbale*. Paris : PUF.

principale⁸. Il est loisible de citer à juste titre l'exemple du chapitre inaugural intitulé *La crèche*, il fonctionne comme une intrigue générale et les chapitres qui suivent, même s'ils constituent chacun à part entière une histoire autonome à thème particulier, concernent individuellement un personnage précis, ils se rattachent tous cependant à l'intrigue générale, dans la mesure où c'est toujours *Michel*, l'enfant curieux qui pose des questions sur divers thèmes d'ordre social, politique, religieux ou même linguistique et qui à chaque fois plonge dans l'embarras soit l'un de ses parents, soit d'autres membres de sa famille soit son enseignante M^{elle} Karli, etc.

L'incipit du roman *Conversations avec un enfant curieux* porte en épigraphe⁹ la parole du psychologue Hourik Clo Zakarian : « *Le passé est un lieu de référence et non un lieu de résidence.* »¹⁰ L'on sait déjà que l'épigraphe en littérature est une phrase prosaïque ou versifiée que l'auteur inscrit en tête de son œuvre afin d'amorcer préalablement l'idée génératrice du contenu, ou bien apporter un éclairage sur l'intentionnalité de la voix auctoriale. En tant que lecteur se référant au contenu sémantique que recèle l'épigraphe on se demande qui, parmi les humains a, de tout temps, réussi à pérenniser le passé, à suspendre le cours du temps en y résidant éternellement ?

La réponse à cette question oratoire s'impose indéniablement et va de soi, Le temps impose inéluctablement le changement, l'humain grandit, change physiologiquement, physiquement et moralement au cours des âges, cependant, les traces que laisse en lui l'enfance sont indélébiles si bien qu'il ne cesse de se référer au passé, au temps révolu certes mais à chaque fois restitué, réactualisé par la mémoire. Un bel exemple littéraire habitant la mémoire collective est certainement celui d'*À la recherche du temps perdu*¹¹ de Marcel Proust.

Outre cet exergue qui inaugure le récit, l'incipit de ce roman autobiographique s'ouvre directement sur un dialogue, la structure romanesque propulse d'une part

⁸ Adam, J-M. (2001), *Les textes : Types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication et dialogues*. Paris : Nathan.

⁹ L'épigraphe en littérature est une phrase prosaïque ou versifiée que l'auteur inscrit en tête de son œuvre afin d'amorcer préalablement l'idée générale, résumant le contenu, ou bien apporter un éclairage sur l'intentionnalité de la voix auctoriale.

¹⁰ Tremblay Michel, *Conversations avec un enfant curieux*, Éditions Leméac/Actes Sud, Montréal, 2016. P 09.

¹¹ Proust Marcel, *À la recherche du temps perdu I, Du côté de chez Swann (première partie)*, Édition numérisée (du texte original paru aux Éditions Gallimard, Paris, 1946-1947).

le roman de *Michel Tremblay* dans l'Avant-garde et le lecteur dans le vif de/des intrigues d'autre part.

3. L'incipit, l'épigraphe comme logos légitimant l'éthos

De fait, Tremblay, en écrivain dramaturge, emprunte à l'écriture théâtrale son langage, ses effets suscitant l'hilarité, voire la forme du scénario, telle une pièce théâtrale – quoiqu'on signale ici des divergences avec celle-ci, car le texte est dépourvu de la moindre description prosaïque équivalant à la didascalie qui est le propre de l'écriture dramaturgique – *Michel Tremblay*, aussi bien dramaturge qu'écrivain, rompt drastiquement à la fois avec les conventions du roman aussi bien qu'avec celles du théâtre.

Effectivement, il est impressionnant de découvrir au fur et à mesure de la lecture (ou même en feuilletant hâtivement le livre) que toutes les pages du roman *Conversations avec un enfant curieux* comportent uniquement des dialogues amorcés par l'enfant *Michel* posant curieusement d'interminables questions aux adultes qui, en dépit de l'évidence des réponses, paraissent désarçonnés, désarmés face à cette évidence qui s'interroge naïvement à travers la bouche d'un enfant innocent. Le roman s'organise de telle sorte que chaque chapitre porte en titre un thème à chaque fois différent ou différemment abordé comme il sied à chaque coup au romancier.

À travers les *Conversations avec un enfant curieux* se produit dans le cadre dynamique et interactionnel entre un enfant et un adulte des regards croisant l'expression infantile, la curiosité et la volonté de la maîtrise des signes foisonnants dans le discours aux mots opaques, fracturés, incompréhensibles, prononcés par des adultes ayant un point de vue « lucide » mais ne sachant rien de ces mêmes signes qui foisonnent le discours. Il s'agit en effet de plusieurs questions existentielles, sur la vie, sur tout ce qui paraît comme acquis et qui sollicite l'interrogation naïve de l'enfant curieux. Dans le chapitre ayant pour titre « Le sauvage » Michel apprend à sa mère que Madame Beaupré a mis au monde un bébé et à la mère de répondre :

- Ah, oui ?

- Ça a pris assez de temps ! ça a l'air qu'a'l' l'avait commandé y a neuf mois ! Est-tait tellement nerveuse, qu'a' grossissait, pis qu'a' grossissait... pis tu sais quoi ? Quand y est venu y porter,

le sauvage y a cassé les deux jambes pis est à l'hôpital pour deux semaines. Pourquoi y a faite ça, maman ? y est ben bête !

- J'pense qu'y faudrait que tu ayes une conversation avec ton père dans pas longtemps, toi... »¹²

On vient de comprendre que l'enfant ignore de toute évidence tout sur la conception d'un enfant, (il est commandé depuis neuf mois), sa venue au monde, par accouchement, par voie basse généralement (pour l'enfant Michel, c'est en voulant porter son bébé que ce dernier a cassé sauvagement les jambes de sa mère), ce qui le plonge dans l'incompréhension totale des conséquences postnatale. La maman de Michel, on le voit, est complètement démunie, ne sait comment répondre et lègue cette tâche au père comme pour fuir la responsabilité d'expliquer ce tabou – ou cet état pourtant naturel qu'est la maternité – à son fils naïvement curieux et curieusement naïf.

Le schéma de communication entre l'enfant et l'adulte semble alors dévier, l'éthos ou présentation de soi est singulière, variable d'un personnage à un autre. De fait, à l'image de l'enfant curieux posant la question pour faciliter le cheminement logique de la conversation s'oppose l'image de l'adulte, le héros bloqué qui n'arrive pas à expliquer le patent. Les figures de style employées telle que la comparaison dans l'exemple qui suit montrent que le discours à des visées argumentatives évidentes, Michel dit à sa mère:

– « *Le pape à Rome, là... »*

Elle lui répond :

- « *Mon beau Pie XII que j'aime tant ! Un vrai saint ! Juste à le voir en portrait on sait que c'est un saint. Pis toujours sérieux. J'pense que l'expression « sérieux comme un pape » vient de lui.*
- *Le frère Robert, à l'école, y nous a dit que le pape est in-fail-liable. Faut que je le dise lentement, c'est un nouveau mot pis j'ai encore de la misère à le prononcer... in-fail-li-ble. Ça veut dire qu'il peut pas se tromper.*
- *Oui, y paraîtrait qu'un pape c'est infaillible.*
- *Voyons donc, maman ça se peut pas ?*
- *Comment ça, ça se peut pas !*
- *Tout le monde se trompe ! Tout le monde fait des erreurs.*
- *Ça veut pas dire qu'y peut pas faire d'erreurs dans la vie de tous les jours, comme j'nomme tes deux frères avant de te nommer quand je*

¹² Ibid. P 95.

t'appelle pour venir souper... Non, c'est pas ça que ça veut dire. Sinon y serait pas humain. Y a beau être un vrai saint, y est parfait ! C'est dans les sujets de religion qu'y peut pas se tromper. Y parait qu'à partir du moment où quelqu'un est nommé pape, y peut pus se tromper quand y parle de religion. »

D'un point de vue rhétorique, cette expression est tout d'abord une figure de style, une comparaison. Pour la mère de Michel le pape est célèbre, élevé à un rang sacré au point qu'on a même forgé des expressions à partir de son caractère éminent, sérieux. Le procès est fait à la vie et à tous ceux qui déforment la simplicité de vivre par ce que l'homme en a fait.

La société, les faux-semblants qui s'y rapportent, l'incapacité de l'homme à vivre simplement et à trouver le bonheur font que l'auteur développe sa propre image vis-à-vis de tout cela. Il préfère développer un contre-discours fondé sur la naïveté, la simplicité ce qui permet à l'enfant de vivre sans encombre dans son insouciance, il refuse qu'on lui impose une croyance fondée sur un raisonnement illogique.

Michel Tremblay préfère ce style autobiographique préservant chez l'auteur sa pureté, sa nature première qui serait l'enfance. Un rapprochement est à faire remarquer entre Tremblay et Ducharme qui tous deux développent une argumentativité traversante du discours assimilant la notion d'éthos à celle de présentation de soi, l'image infantile innocente opposée à celle de l'adulte.

Cette analyse peut paraître un peu naïve et stéréotypée, cependant, la dimension représentative du discours bénéficie d'un supplément culturel car l'identité d'un étranger est deux fois plus marquée par l'exil dans un environnement autre d'où la nécessité de garder ces souvenirs et son activité mnémonique comme un leitmotiv de son existence.

Ici, on fait allusion à la conjoncture sociopolitique et au bouillonnement culturel dans lequel vit le Québec depuis les années 1960, époque de *La Révolution Tranquille* où la société québécoise, se sentant étrangement étrangère à elle-même et à son espace géographique, a choisi de se défaire du joug hégémonique anglophone et religieux qu'incarnent les valeurs cléricales longtemps maintenues par l'église catholique et le duplessisme connu sous le nom de *La Grande Noirceur*.

Il faudra donc regarder comment l'identité se protège du contexte dans lequel elle se trouve intégrée et comment Tremblay provoque la singularité du discours, son autobiographie, sa conversation avec sa mère par un raisonnement englobant

qu'entreprendrait toute personne étrangère dans la situation de l'exil, il s'agit d'une surprotection de soi.

D'autres rapprochements deviennent évidents et montrent que dans l'hétérogène la notion de l'un et de la singularité est indiscutable telle que les écrits de Abla Farhoud qui insère imperturbablement la poésie arabe et des proverbes libanais exprimés dans la langue française que l'écrivaine immigrante libanaise s'est appropriée laissant ainsi jaillir des sonorités arabes au sein de la langue française même. Comme le fit avant, en littérature maghrébine, Assia Djebar notamment dans son roman *Loin de Médine*.

Les traces décimées dans le récit de Tremblay, nous indiquent que le sujet s'inscrit dans la matérialité massive du discours par l'emploi du pronom *je* des adjectifs possessifs et des adverbes d'opinion, ce qui permet d'identifier le positionnement de l'auteur-narrateur à l'intérieur de son récit et à ces extérieurs et de montrer par un éclairage particulier que la présentation de soi ne se négocie pas uniquement dans l'interaction de l'immédiateté mais quelle est tributaire d'un champs sociologique et historique évident et qui échappe au discours moralisateur de l'époque. La construction de l'éthos est donc examinée sous l'angle de son ancrage mais il se réalise aussi à travers le couple de l'interaction : (*Je* → *tu*)

À l'adresse directe succède une double, une triple voire une multiple adresse avec tout ces masques et ces simulacres. On cite un exemple :

- « *Maman...*
- *Qu'est-ce qu'y a encore !*
- *Luc Thériault, dans ma classe, y dit que sa mère fait des mots croisés pendant que son mari y fait l'amour, le samedi soir. Qu'est-ce que ça veut dire ?*
- *Arrête de dire des niaiseries, là, pis mange ta sandwich au baloney. »*

À la présence succède une absence qui cache une autre présence, à l'anecdote des parents dans l'acte charnel succède une absence (l'impossibilité de dire la vérité pour préserver l'enfant et de lui rappeler la nécessité de se centrer sur l'aspect primitif de la vie à savoir se nourrir, la mère de Michel, bifurque ainsi la discussion en lui recommandant de se contenter de manger son sandwich au baloney).

Conclusion

Les arguments développés dans le discours de Tremblay comme ceux de ces contemporains traitent de certains signes sémiotiques pour dénoncer la surdimension, la sur-fascination, la surinterprétation, la sur-sémantisation des signes

discutés tels que l'amour, l'amitié, la famille, la religion, l'identité. C'est face à cet « excès » que l'auteur poste sa vie, son discours, son image, son positionnement. Il dénonce l'excès. Le déplaisir, en tant que contre-discours à tout ce qui est charnel, exceptionnel, ne relève pas d'un pessimisme auctorial de l'auteur mais ce développe comme dans un chœur, une polyphonie de voix humaines qui en amont et en aval du discours discute sans fascination des thèmes déployés dans le récit. Les traces décimées dans le récit de Tremblay nous indiquent que le sujet s'inscrit dans la matérialité massive du discours par l'emploi du pronom « **Je** », des adjectifs possessifs et des adverbes d'opinion, ce qui permet d'identifier le positionnement de l'auteur/narrateur à l'intérieur de son récit et à ces extérieurs, et, de montrer par un éclairage particulier que la présentation de soi ne se négocie pas uniquement dans l'interaction de l'immédiateté mais quelle est tributaire d'un champs sociologique et historique évident et qui échappe au discours moralisateur de l'époque. La construction de l'éthos est donc examinée sous l'angle de son ancrage mais il se réalise aussi à travers le couple de l'interaction (**Je** → **tu**). À l'adresse directe succède une double, une triple voire une multiple adresse avec tout ces masques et ces simulacres. À la présence succède une absence qui cache une autre présence, à l'anecdote des parents dans l'acte charnel succède une absence.

Références bibliographiques

- Amossy Ruth. (2010). *Présentation de soi, Éthos et identité verbale*. Paris : PUF.
- Hans Robert Jauss. (1996). *Pour une esthétique de la réception*, Paris : Gallimard.
- Jean-Paul MOURLON, (2019) « PATHOS », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], URL : <http://www.universalis-edu.com/res.banq.qc.ca/encyclopedie/pathos/>
- Lucien JERPHAGNON, (2019.) « LOGOS », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], URL : <http://www.universalis-edu.com/res.banq.qc.ca/encyclopedie/logos/>
- Maingueneau Dominique, (2019) « *L'éthos, de la rhétorique à l'analyse du discours* ». URL : <http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/pdf/Ethos.pdf>.
- Marie De Grandt. (1998). *Connaissance d'une œuvre Stendhal*, Rosny : Édition Bréal,

Tremblay Michel, (2016). *Conversations avec un enfant curieux*, Montréal : Éditions Leméac/Actes Sud.

Adam, J-M. (2001), *Les textes : Types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication et dialogues*. Paris : Nathan.

Proust Marcel, *À la recherche du temps perdu I, Du côté de chez Swann (première partie)*, Édition numérisée (du texte original paru aux Éditions Gallimard, Paris, 1946-1947).