

Les stratégies narratives, l'identité et l'altérité dans l'autobiographie *Nord perdu*
de Nancy Huston

Mémoire de master
de langue française
Département des langues
Université de Helsinki
Octobre 2019
Noora Kervinen



Tiedekunta – Fakultet – Faculty Humanistinen tiedekunta		Koulutusohjelma – Utbildningsprogram – Degree Programme Filosofian maisteri	
Opintosuunta – Studieriktning – Study Track Ranskan kieli ja ranskalainen kulttuuri			
Tekijä – Författare – Author Noora Kervinen			
Työn nimi – Arbetets titel – Title Les stratégies narratives, l'identité et l'altérité dans l'autobiographie <i>Nord perdu</i> de Nancy Huston			
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu		Aika – Datum – Month and year Lokakuu 2019	Sivumäärä– Sidoantal – Number of pages 60
Tiivistelmä – Referat – Abstract			
<p>Tässä tutkielmassa tarkastellaan kerronnan keinoja, joita käytetään puhuttaessa identiteetistä ja toiseudesta Nancy Hustonin <i>Nord perdu</i> -esseessä. Huston, joka on tunnettu omaelämäkerrallisesta otteesta tuotannossaan, käsittelee esseessään oman identiteetin muodostumista ja toiseuden tunnetta, jota hän on kokenut muuttaessaan asumaan Ranskaan.</p> <p>Identiteetin ja toiseuden ilmaisemista analysoidaan kerronnan keinoja tarkastelemalla. Tutkielmassa teemoja lähestytään kertojan, kertojan yleisön, eri lainaustapojen (suora ja epäsuora esitys, vapaa suora ja vapaa epäsuora esitys sekä sisäinen monologi) ja fokaalisaation kautta, mutta tämän lisäksi enonsiaatioteoria tukee analyysia tarkastelemalla pronomien käyttöä kerronnassa. Teoriaosuus esittelee edellä mainitut kerronnan keinot sekä omaelämäkerran kirjallisuudenlajina.</p> <p>Analyysi rakentuu esseestä valittujen otteiden (31) ympärille. Se on jaettu neljään osaan: kertojan, kertojan yleisön ja referoinnin analyysiin sekä kerronnan keinojen vertailuun. Identiteetin rakentumisen ja toiseuden analysointi tukeutuu pronomien käyttöön kerronnassa sekä eri kerronnan keinojen määrittelyyn pohjaten teoriataustaan.</p> <p>Tutkimuksessa selvisi, että kertojan käyttämät eri pronominit hänen viitatessa itseensä ja yleisönsä toimivat yhtenä kerronnan keinona puhuttaessa identiteetin rakentumisesta ja toiseudesta. Tämän lisäksi suora ja vapaa suora esitys ilmensivät fokaalisaation kautta samoja teemoja. Yllättäen toiseuden käsitteleminen nousi kuitenkin näkyvämmäksi teemaksi suhteessa identiteetin rakentumiseen, vaikka kummatkin jakoivat samoja kerronnan keinoja.</p>			
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Autobiographie, narration, identité, altérité, narrateur, narrataire, discours rapporté, focalisation			
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited E-thesis			
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information			

Table de matières

1. Introduction	2
1.1 Objectif du travail	3
1.2 Préliminaires méthodologiques	4
1.3 Disposition du travail	6
2. Cadre théorique	6
2.1 Identité	6
2.2 Altérité	7
2.3 Autobiographie	10
2.4 Narration	12
2.4.1 Qui narre et à qui ? Le narrateur et le narrataire	13
2.4.2 Qui perçoit ? La focalisation	15
2.4.3 Le système énonciatif dans le texte littéraire.....	17
2.4.3.1 Les pronoms	18
2.4.3.2 Le discours rapporté	20
3. Présentation du corpus	23
4. Analyse du corpus	25
4.1 Narrateur	26
4.2 Narrataire	32
4.3 Discours rapporté	40
4.3.1 Le discours direct	41
4.3.2 Le discours indirect	44
4.3.3 Le discours direct libre	46
4.3.4 Le discours indirect libre	51
4.4 Comparaison des stratégies narratives	54
5. Conclusion	56
6. Bibliographie	59

« Même si je vis en France depuis plus longtemps que, par exemple, mes enfants (haha, ça va de soi), je ne serai jamais aussi française qu’eux. Dans la famille, tout le monde est français mais, c’est comme l’égalité, il y en a qui sont plus français que d’autres. »

Nord perdu, Nancy Huston (1999 : 16)

1. Introduction

Aujourd’hui, il est généralement admis que l’environnement social et culturel, y compris la langue, influence fortement le développement d’un être humain ainsi que la perception qu’il a de lui-même. Les événements surprenants et tragiques ainsi que le sentiment d’altérité peuvent avoir un impact sur nous et, de ce fait, ils peuvent nous affecter à long terme et influencer notre vie de manières différentes. Les changements exigent une adaptation continue et ce processus modifie constamment notre identité. D’après Dorais (2004 : 10), « [...] l’identité est un phénomène dynamique, un bricolage relationnel, une construction en perpétuel mouvement apte à se transformer selon les aléas de son environnement ». Autrement dit, il n’y pas d’identité fixée et permanente. En outre, les questions d’identité et de sentiment d’altérité deviennent de plus en plus actuelles grâce à la mobilité globale car nous devons nous adapter aux différentes cultures et situations. L’identité et l’altérité peuvent être étudiées à travers divers points de vue¹, mais dans ce mémoire nous nous intéresserons à ces notions par le biais de l’essai autobiographique *Nord perdu* de Nancy Huston. Nous essayerons d’y trouver les stratégies narratives qui s’entrelacent avec les thèmes de l’identité et de l’altérité.

Nancy Huston, née en 1953, est une écrivaine canadienne qui est connue pour ses réflexions sur la perception de soi. En tant que bilingue et expatriée, elle a confronté des difficultés liées à la question de l’identité et de la langue. Plusieurs déménagements et les changements dans sa vie l’ont poussée à réfléchir à ce qui l’a rendue telle qu’elle est aujourd’hui : a-t-elle abandonné sa patrie ? après des décennies vécues en France, pourquoi est-elle toujours perçue comme une étrangère ? se trouvera-t-elle toujours entre deux pays et

¹ Voir par exemple Caterina Froio (2017) « Nous et les autres : l’altérité sur les sites web des extrêmes droites en France » <https://www.cairn.info/revue-reseaux-2017-2-page-39.htm> (consulté le 4 avril 2019) et Francine Saillant (2003) « Identité, invisibilité sociale, altérité : Expérience et théorie anthropologique au cœur des pratiques soignantes » <https://www.erudit.org/en/journals/as/2000-v24-n1-as810/015641ar/> (consulté le 4 avril 2019).

cultures différents, au milieu de nulle part ? Elle traite ces questions surtout dans sa production autobiographique mais elle a également écrit des œuvres fictionnelles sur les sujets mentionnés.

Dans ce mémoire, nous nous intéresserons à son essai autobiographique *Nord perdu*, qui se penche sur la réflexion des difficultés de la perception de soi d'un expatrié. L'essai a déjà attiré l'attention des chercheurs en littérature. Par exemple, Benert (2016) y a étudié le plurilinguisme et les migrations, tandis que Calderón (2007) a traité le rapport entre l'identité et l'altérité, auquel nous nous intéressons également en examinant la narration. D'ailleurs, sachant que l'objet de recherche dans l'analyse autobiographique est polyvalent et varié, nous considérons qu'il reste encore des points d'intérêt à étudier.

La narration joue un rôle important dans l'écriture autobiographique. Elle est un des éléments inséparables de la construction du sens et du style de l'œuvre. Avec des choix langagiers différents, l'auteur peut influencer la compréhension et les sentiments du lecteur qui, dans le meilleur des cas, trouve significatifs les choix esthétiques de l'œuvre. Le concept d'énonciation est important dans l'analyse narrative puisque la nature des énoncés peut nous montrer les intentions du narrateur aussi bien que celles de l'auteur (Tisset 2000 : 5). Par conséquent, même si l'analyse littéraire a très souvent des caractéristiques de l'étude sociologique et psychologique, le point de vue linguistique ne devrait pas en être exclu grâce à sa possibilité d'en dire plus. Dans notre analyse, nous étudierons donc la narration en nous appuyant sur l'analyse littéraire ainsi que sur la linguistique de l'énonciation pour y inclure des éléments narratifs différents.

1.1 Objectif du travail

L'autobiographie se compose des souvenirs et réflexions qui émergent de la vie réelle de l'auteur. Elle agit de la même manière que la fiction en essayant de nous donner une expérience de lecture plaisante. Pourtant, elle s'oppose à la fiction, qui ne représente pas toujours notre univers car elle traite des événements plus ou moins imaginaires. De ce fait, l'autobiographie peut nous sembler plus familière et telle qu'il est possible de s'y identifier. Elle fonctionne comme un miroir en offrant une réflexion sur nous-mêmes, les autres et le monde, et de ce fait, elle a le pouvoir d'enseigner des choses. C'est ce pouvoir qui donne sens à ce travail : une œuvre autobiographique racontant les expériences d'une expatriée occidentale peut nous aider à comprendre des problèmes liés à l'altérité et l'identité et, finalement, à comprendre autrui.

L'objectif de notre travail est de révéler les stratégies narratives qui influencent l'interprétation du sens dans *Nord perdu*. Nous voulons répondre aux questions suivantes :

1. Quelles sont les stratégies narratives utilisées pour désigner et traiter l'identité et le sentiment d'altérité dans *Nord perdu* de Nancy Huston ?
2. Les stratégies narratives diffèrent-elles entre l'expression de l'identité et celle de l'altérité ? Si oui, comment ?

Notre hypothèse est que dans l'autobiographie, à la différence de l'œuvre fictionnelle, l'auteur peut utiliser et combiner plusieurs stratégies narratives afin de composer le sens particulier. De plus, nous supposons que les stratégies pour exprimer les réflexions sur l'identité sont différentes de celles qui expriment l'altérité. Nous voulons montrer que les autobiographies peuvent servir dans la confrontation avec autrui, et que leur mise en usage dans l'apprentissage de la compréhension d'autrui et de soi-même peut apporter un élément intéressant, par exemple, à l'enseignement scolaire.

1.2 Préliminaires méthodologiques

Le présent travail sera l'analyse d'un essai autobiographique. Il est important d'indiquer que la recherche littéraire diffère de certaines autres disciplines, comme les sciences naturelles, en ce qui concerne la méthodologie : il n'existe pas de règle absolue. Par exemple, la recherche littéraire peut utiliser les méthodes d'autres disciplines comme les procédés mathématiques², et les théories littéraires les complètent lors du travail. Hébert (2014 : 7), entre autres, soutient qu'il manque une méthodologie précise dans la recherche littéraire. Son ouvrage offre une base méthodologique polyvalente sur laquelle nous nous appuyerons dans notre analyse littéraire.

Pour Hébert (2014 : 11), « analyser un objet quelconque [...] c'est le caractériser, c'est-à-dire stipuler une ou des propriétés (ou caractéristiques) », et l'analyse littéraire « [...] est un genre textuel qui met intensément en œuvre les opérations analytiques, en particulier la comparaison, la décomposition, le classement et la typicisation [...] ». Par conséquent, l'analyse littéraire a pour objet de décomposer, identifier, classifier et comparer les éléments textuels d'un texte donné selon des objectifs variés. Par exemple, dans notre analyse, nous nous concentrerons sur la narration, et plus particulièrement, sur les éléments linguistiques qui constituent la narration. Pour arriver à répondre aux questions de recherche, nous devons

² Voir par exemple Tzvetan Todorov (1965) « Procédés mathématiques dans les études littéraires, *suivi d'une Note sur les théories stylistiques de V. V. Vinogradov* » https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1965_num_20_3_421292 (consulté le 24 septembre 2019).

décomposer, identifier et classifier le texte à l'aide de la théorie et enfin, faire une comparaison entre les éléments ou/et les phénomènes linguistiques qui constituent les indices de l'identité et l'altérité. Dans notre travail, il s'agit d'une approche narratologique. La narratologie, d'après Hébert (2014 : 95), étudie surtout le narrateur et le narrataire ainsi que leur relation mutuelle. Bien sûr, les autres aspects de la narratologie, par exemple le temps et la structure, sont importants dans une analyse narrative complète. Néanmoins, nous fixons notre attention sur les aspects narratifs qui nous paraissent significatifs à l'égard de notre sujet.

L'aspect choisi par nous est la narration, qu'Hébert (2014 : 48) présente comme un des aspects possibles dans l'analyse des textes littéraires. Pour lui (2014 : 27), l'aspect est comme un point de vue sur l'objet à analyser et il peut également se diviser en sous-aspects, c'est-à-dire qu'il est possible d'étudier seulement une partie d'un aspect. Cependant, nous ne voulons pas définir l'aspect de notre analyse de façon trop précise, car les questions de recherche sont larges. Nous sommes convaincue que la limitation ne pourrait pas nous offrir la palette narrative à la recherche de laquelle nous sommes. De ce fait, nous analyserons l'essai en tenant compte de plusieurs aspects narratifs. Les aspects supplémentaires que nous traiterons brièvement sont les idéologies, les systèmes de valeurs, la psychologie, la société ainsi que la vision du monde, également présentés par Hébert (2014 : 37–38, 56, 62 & 70–72). Néanmoins, nous ne les traitons pas séparément et en détail mais ils sont liés aux éléments qui émergent de la narration. On considère généralement que les problèmes dans la construction de l'identité et dans le sentiment de l'altérité sont toujours des phénomènes qui prennent leur place dans une société, et la société inclut plusieurs idéologies, systèmes de valeurs et visions du monde. Ces éléments peuvent se refléter par exemple à travers l'art, le discours, la parole en général et l'enseignement. De cette manière, la littérature fonctionne également comme un miroir des sociétés et de leurs valeurs. La narration et ses éléments peuvent fonctionner comme une de ces façons de refléter la société et, par conséquent, nous nous limiterons à l'aspect narratif.

De surcroît, il convient de mentionner que notre analyse sera qualitative. En connaissant l'objectif de travail, il n'est pas important de connaître les quantités des éléments étudiés mais leur nature et leur fonction(s) dans un contexte donné. Nous essayerons de les décrire de manière précise et de révéler les rôles qu'ils jouent dans la construction du sens. Tout cela sera fait à l'aide de théories présentées dans la partie 2 de ce travail.

1.3 Disposition du travail

Tout d'abord, après l'introduction, nous présenterons l'arrière-plan théorique sur lequel nous appuierons dans l'analyse de la narration. Nous commencerons par l'explication des notions d'identité et d'altérité. L'autobiographie en tant que genre littéraire sera présentée avant les théories narratives, qui seront spécifiées dans la dernière partie du cadre théorique.

Avant l'analyse, il est indispensable de présenter l'ouvrage qui est l'objet de ce travail. Nous le ferons brièvement dans le chapitre 3. Après la présentation de ce corpus, nous nous plongerons dans l'analyse narrative de l'œuvre. Nous analyserons la narration en général ainsi que les stratégies narratives du point de vue énonciatif. Le discours rapporté, même s'il fait partie également des objets analysés par la théorie de l'énonciation, sera analysé dans un chapitre à part à cause de son statut central.

Pour finir, nous répondrons aux questions posées dans l'introduction. Nous tenons également à nous prononcer sur la manière dont ce type de recherche peut apporter des informations sur la société et ses valeurs ainsi que sur les problèmes que les étrangers peuvent rencontrer au cours de leur adaptation et familiarisation avec un nouveau pays et sa culture.

2. Cadre théorique

L'analyse exige des théories pour argumenter et pour confirmer les hypothèses. Dans cette partie du travail, nous présenterons le cadre théorique que nous utiliserons dans l'analyse de l'essai *Nord perdu*. Tout d'abord, il est important de présenter les notions d'identité et d'altérité afin de comprendre leur rôle dans l'analyse présente. Puis, nous continuerons avec la notion d'autobiographie qui sera présentée brièvement. Après les définitions, nous nous pencherons sur la narration et ses trois composantes que nous considérons significatives pour notre travail. Ces éléments sont le narrateur et le narrataire, la focalisation et le système énonciatif. La dernière catégorie comportera deux parties, les pronoms et le discours rapporté.

2.1 Identité

Nous nous intéressons à la notion d'*identité* parce qu'elle est beaucoup utilisée et traitée dans *Nord perdu*. Le Larousse³ nous donne deux définitions : « caractère permanent et fondamental

³ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/identit%C3%A9/41420>

de quelqu'un, d'un groupe, qui fait son individualité, sa singularité » et/ou « ensemble des données de fait et de droit qui permettent d'individualiser quelqu'un (date et lieu de naissance, nom, prénom, filiation, etc.) ». Il s'agit d'une nature permanente qu'une personne ou un groupe possède ou d'un ensemble de traits qui permettent d'individualiser une personne. Néanmoins, comme nous l'avons dit dans l'introduction de ce travail, de nos jours l'identité peut être vue comme un phénomène dynamique, toujours susceptible de changements. Il n'y a pas, de ce fait, de consensus sur ce concept. Ferret (2011) mentionne la collectivité de l'identité. D'après elle (2011 : 459), quand on parle de notre identité, on parle également de celles des autres : moi en tant que Français, moi en tant que femme etc. De plus, l'homme s'identifierait par rapport aux autres, c'est-à-dire ceux « qui ne font pas partie de son groupe » (*ibid.*). On peut, de ce fait, affirmer que personne n'a d'identité propre mais que celle-ci est plus ou moins partagée avec les autres qui viennent des mêmes groupes que la personne en question.

Pour comprendre l'utilisation de la notion d'*identité* dans notre travail, nous la définissons comme un processus continu qui est influencé par l'environnement (le temps, le contexte politique, social etc.) Nous voulons également souligner l'importance de la langue et du langage dans la construction de l'identité et, par conséquent, nous nous appuyerons sur la théorie d'Amossy (2010) qui traite la présentation de soi à travers les faits langagiers. Selon elle (2010 : 42), il faudrait rejeter l'idée d'identité permanente et préexistante et, au contraire, la penser *via* la communication, plus précisément par le langage, parce que « l'échange verbal est un dynamisme au sein duquel se mettent en place des identités sociales — liées à des appartenances de groupe — et des identités sociales — liées à une différenciation par rapport aux collectivités ». Autrement dit, nous commençons à construire notre identité dans l'interaction verbale avec autrui. Amossy (2010 : 52–53) ajoute que les représentations sociales de la collectivité influent sur cette construction de l'identité et de l'image de soi. À cause de ce phénomène, nous nous opposons toujours à une autre personne et nous nous définissons en faisant une distinction entre nous et les autres. C'est la raison pour laquelle la notion d'altérité est inséparable de l'identité et de ce fait, nous en parlerons dans la partie suivante.

2.2 Altérité

La construction de l'identité a besoin d'une mise en opposition, car on ne peut s'identifier que par rapport aux autres. L'altérité est une notion qui décrit le phénomène où l'on marque une frontière entre *nous* et *eux*. Pour Brons (2015 : 70), l'altérité est une construction simultanée de *soi-même* ou *nous* et d'*autrui* ou *eux* dans une opposition mutuelle et inégale qui s'appuie sur

l'identification des caractéristiques positives que *je* ou *nous* possédons et qu'*autrui* ou *ils* ne possèdent pas. Cela pourrait fonctionner également de manière qu'*autrui* ou *ils* a/ont des caractéristiques négatives que *je* ou *nous* n'ai/avons pas. Brons (*ibid.*) ajoute qu'il existe, de cette façon, l'idée de *moi/nous* supérieurs par rapport à *autrui/eux* inférieurs et que cette relation est très souvent implicite. L'altérité fonctionne dans les relations de pouvoir. L'histoire du monde nous a montré, par exemple à travers la colonisation et l'esclavage, que l'interprétation négative de cette notion peut mener à une vision faussée du monde. Selon Brons (2015 : 84–85), l'estime de nous-mêmes dépend partiellement des autres que nous considérons comme moins dignes. Selon ces vues, nous aurions besoin des autres pour satisfaire nos différents besoins, par exemple pour prouver quelque chose. De plus, l'altérité est une caractéristique de la nature humaine. De Beauvoir, qui a traité l'altérité du point de vue féministe, partage l'idée de Brons. D'après elle (1949 : 16), « l'altérité est une catégorie fondamentale de la pensée humaine » et que « aucune collectivité ne se définit jamais comme Une sans immédiatement poser l'Autre en face de soi ». De Beauvoir (*ibid.*) explique que même dans les premières sociétés, dans l'Antiquité et dans sa mythologie, cette opposition a existé. Pour nous, il est facile de distinguer les personnes ou les groupes qu'on connaît ou qu'on ne connaît pas. Cela fait émerger la crainte ou un sentiment d'incertitude vis-à-vis d'autrui parce qu'on n'est pas encore familiarisé avec l'étranger. La crainte et l'incertitude peuvent se manifester de manières différentes et c'est là que les relations de pouvoir s'affichent. De Beauvoir (1949 : 17) affirme qu'il y a des situations dans lesquelles un groupe est parvenu à contrôler un autre groupe et que cette domination est rendue possible par la taille du groupe : le groupe qui est quantitativement plus grand que l'autre, domine. Par conséquent, on peut supposer que faire la différence entre *nous* et *eux* est indissociable du comportement humain et que les rapports de pouvoir se basent sur cette manière de classer "nous " et "les autres " dans le monde.

L'idée d'altérité est inhérente à la société car elle contribue à la construction des cultures où l'homme a besoin de l'autre pour de bonnes ou mauvaises intentions (Fracchiolla, 2003 : 13). Cependant, elle a une connotation négative par son aspect discriminatoire et par sa possibilité de créer des relations de pouvoir déséquilibrées. La discrimination peut être justifiée par des caractéristiques multiples. De Beauvoir (1949 : 24) présente l'idée de « l'égalité dans la différence » dans laquelle l'infériorité de l'autre a des bases scientifiques. Autrement dit, les différences peuvent être biologiques et liées aux facteurs externes ou elles peuvent être internes, liées par exemple à la religion, aux idéologies et ainsi de suite. De ce fait, les différences et la domination peuvent être présentées comme justifiées et compréhensibles. De Beauvoir (*ibid.*) ajoute encore : « qu'il s'agisse d'une race, d'une caste, d'une classe, d'un sexe réduits à une

condition inférieure, les processus de justification sont les mêmes ». En réalité, toutes les personnes et tous les groupes peuvent être considérés inférieurs quand on les observe selon un point de vue différent, et cette remarque rend contradictoire le caractère négatif de l'altérité.

D'après Py (1992 : 113), l'altérité se trouve déjà dans la langue et la parole : les éléments de la langue se déterminent par rapport aux autres et l'interaction verbale exige autrui. De ce fait, Py met le dialogue au centre de la langue. Il (*ibid.*) signale également qu'à travers la langue, nous donnons des marqueurs de notre identité à l'interlocuteur et nous indiquons également les différences entre nous. « Dans le discours comme ailleurs, c'est d'abord à travers des différences que l'on affirme son identité », résume Py (*ibid.*). De plus, s'intéressant à l'apprentissage et l'acquisition d'une langue étrangère, Py traite l'altérité de ce point de vue. Cet aspect est également important à l'égard du présent travail car le bilinguisme a une place remarquable dans la vie de Nancy Huston. Selon Py (*ibid.*), on apprend une nouvelle langue grâce aux différences entre la langue source et la langue cible. Autrement dit, on prête attention aux éléments langagiers qui nous paraissent étrangers et on les apprend, par exemple, en faisant des erreurs. Cependant, en parlant des adultes, l'apprentissage d'une nouvelle langue est moins abouti en comparaison avec la langue maternelle. Il est difficile pour l'adulte de se défaire d'un accent ou d'une combinaison imparfaite d'éléments langagiers. La différence, même infime, sera toujours remarquée par un natif. Py (1992 : 122) dit que la maîtrise parfaite d'une langue étrangère serait « l'abandon de l'identité d'origine » parce que, dans un tel cas, on ne donnerait pas de marqueurs de notre identité complète. Avec les indices de la différence, l'interlocuteur pourrait identifier son locuteur comme étranger et l'altérité jouerait pleinement son rôle. Pourtant, est-il vraiment utile de savoir que l'interlocuteur vient d'un autre pays lors d'un échange ? L'information peut, bien sûr, faciliter la compréhension dans les situations d'ambiguïté lors de l'interaction ainsi que pour comprendre les indices culturels. De plus, elle peut aider dans l'identification et la catégorisation d'autrui — ces deux actions qu'on fait naturellement en même temps afin de nous comprendre nous-mêmes. Pour Py (1992 : 123), « [...] l'identification de l'origine d'un interlocuteur - qui repose sur la perception de traces d'altérité - contribue à l'interprétation de ses comportements ». L'altérité serait un contingent indissociable de l'identification de soi-même et d'autrui. Néanmoins, Py (1992 : 123–124) remarque que ce processus peut créer des stéréotypes et renforcer des préconceptions. La procédure offrirait, de ce fait, une possibilité de communication courante mais il faudrait également garder à l'esprit ses problématiques. Autrement dit, il faut faire attention aux fausses premières impressions ainsi qu'à la possibilité de juger l'autrui d'après les stéréotypes créés dans les différentes sociétés.

Les marqueurs de l'altérité dans le discours prennent des formes multiples. Pour les identifier et les analyser, nous avons besoin de théories de la linguistique et de l'énonciation. Kilani (1992 : 13) parle de « la rhétorique de l'altérité » et fait remarquer qu'elle peut paraître menaçante pour la personne à laquelle la parole est adressée. Elle (1992 : 13–14) indique que l'utilisation des pronoms, comme *nous* et *eux* (c'est nous qui précisons), pour marquer la différence n'est pas le problème en ce qui concerne la rhétorique de l'altérité et la parole ressentie menaçante — il se situe entre ces pronoms et dans les façons dont *nous* créons *eux* dans la parole. En effet, même si la différence et la comparaison est faite à l'aide des pronoms, ils restent neutres sans les autres éléments langagiers pour décrire l'altérité. Dans l'analyse narrative, la recherche des pronoms n'est pas suffisante mais il faut tenir compte des autres aspects qui relèvent des indices sous-entendus, comme la parole menaçante. Nous nous concentrerons sur ce sujet dans la partie suivante.

2.3 Autobiographie

On considère Philippe Lejeune comme le père de la théorie de l'autobiographie. Dans son œuvre *Le pacte autobiographique* (1975/1996), il présente les traits de l'autobiographie et définit sa place dans la littérature en général. Selon lui (1996 : 14), l'autobiographie est un « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité ». L'autobiographie s'oppose à la biographie, qui ne raconte pas l'histoire de l'auteur mais d'une autre personne, souvent d'une célébrité. Lejeune (1996 : 23–24) souligne qu'une caractéristique de l'autobiographie est que l'auteur partage la même identité avec le narrateur et le protagoniste du récit et que nous pouvons l'identifier grâce au nom sur la couverture de l'œuvre. Kaempfer & Zanghi (2003) parlent du même fait en disant que le *je* des autobiographies est « un locuteur réel ». Reuter (2003 : 37) se joint à ces derniers en ajoutant que « auteur, narrateur et personnage principal tendent à se rejoindre », avec la nuance que les exceptions peuvent être possibles. Tisset (2000 : 11) se concentre sur ce problème d'identité en soutenant qu'il faut séparer l'auteur et le narrateur surtout dans un roman autobiographique. À la différence de l'autobiographie, le roman autobiographique mélange les éléments fictionnels au réel. Pour Tisset (*ibid.*), l'auteur d'un récit autobiographique donne une image incomplète de lui-même (par exemple il présente seulement ses caractéristiques positives) qui ne coïncide pas avec la vraie nature de l'auteur. Il est vrai que dans l'analyse psychologique précise de l'auteur et du

narrateur, cet aspect doit être pris en compte. En tout cas, l'autobiographie possède un niveau d'intimité particulier car le récit contient, plus ou moins, des fragments de la vie de son auteur.

Petres Csizmadia (2013) a étudié l'autobiographie en tant que moyen thérapeutique pour surmonter un traumatisme. Son travail est également applicable dans la recherche qui essaie d'identifier les motifs derrière l'écriture autobiographique sans objectif thérapeutique. Csizmadia (2013 : 135) dit qu'avant de composer une autobiographie, l'auteur se sent le désir ardent de verbaliser et de revivre une période de sa vie qu'il a essayé d'oublier ou de cacher. L'écriture, le fait de transformer les pensées en mots, aide dans la compréhension d'un traumatisme. Néanmoins, Petres Csizmadia (2013 : 136) présente l'idée de Lénárd (2008) selon laquelle cette façon d'écrire est un processus non fiable car dans la remémoration des expériences subjectives, il n'y a pas de reproduction d'événements réels mais une collection de souvenirs. Ces souvenirs sont subjectifs et peuvent être, de ce fait, non conformes à la réalité. De plus, on sait aujourd'hui que les souvenirs se transforment au fil des années et que finalement, ils ne ressemblent plus à l'événement initial. Il serait intéressant de tenir compte de cet aspect surtout dans l'analyse de la coïncidence de l'auteur et du narrateur et la présentation de cette identité dans les autobiographies (v. ci-dessus).

Quant à la subjectivité et aux souvenirs dans l'écriture autobiographique, il faut également penser aux choix des événements que l'auteur-narrateur veut exposer. Kehily (1995 : 28) propose, s'appuyant sur les idées du Centre for Contemporary Cultural Studies (1982), que le fonctionnement de la mémoire est un processus sélectif qui peut se tromper avec le temps, modifier les événements vécus ou en créer de nouveaux. Elle signale (*ibid.*) que la mémoire corrige et réécrit souvent les événements passés, mais qu'étant un processus actif, cette correction se déroule dans un état temporaire et changeant. Autrement dit, les souvenirs se modifient constamment, comme nous l'avons signalé dans le chapitre précédent. Par conséquent, l'auteur-narrateur peut choisir les événements qu'il veut aborder, et ces événements contribuent à la construction de son image. De plus, il peut décider de ne pas raconter certains événements pour des raisons personnelles. Grâce à cette liberté, l'auteur-narrateur de l'autobiographie joue le rôle de chef d'orchestre de la narration en choisissant les thèmes et les événements qui sont significatifs (et souvent avantageux) pour son image en tant que personne. Kehily (1995 : 29) souligne ainsi l'importance du langage que l'auteur-narrateur utilise dans la construction et la présentation de son image et de l'estime qu'il a de lui-même. Selon elle, cette estime de soi, qui est faite pour la consommation publique, récréerait une version d'identité attitrée et validée par la société. Autrement dit, cela résulterait en une identité non véridique ou au moins différente de celle de l'identité réelle. Pour Amossy (2010 : 36) c'est également, « à

travers le niveau de langue, le choix des mots, l'usage des expressions toutes faites, le rythme, l'humour, etc., que le lecteur va imaginer la voix et le corps de celui qui parle sans qu'il puisse l'entendre ou le voir concrètement ». De ce fait, les éléments langagiers jouent un rôle important dans la construction de l'image de l'auteur-narrateur. Nous approfondirons cette idée plus tard dans notre travail. Quant à l'image de soi, il est tout à fait naturel que l'homme cherche à bien se comporter et à se présenter devant les autres pour accéder ou conserver une place dans un groupe ou une société — ce mécanisme de défense est inscrit biologiquement en chacun. Cependant, il faut faire une distinction entre la subjectivité et l'objectivité. Bien que l'auteur-narrateur de l'autobiographie nous paraisse fiable, il faut toujours prendre garde à ne pas se fier aux informations données par ce dernier à cause de la subjectivité.

2.4 Narration

Comme nous l'avons déjà indiqué dans l'introduction, nous nous intéresserons à la narration dans notre analyse de *Nord perdu*. L'intérêt pour ce sujet émerge de l'œuvre elle-même parce que les stratégies narratives y sont diverses et elles promeuvent des objectifs différents. Pour comprendre ces stratégies, il faut premièrement expliquer brièvement la notion de *narration*. Par elle on entend « action de raconter, d'exposer une suite d'événements sous une forme littéraire⁴ ». La narration, qui produit le récit, est l'acte de narrer : on transforme l'histoire, une continuité des événements plus ou moins chronologique, en récit. Hébert (2014 : 48) définit également la narration de forme littéraire comme « le dispositif et le processus qui met l'histoire en récit ». Pour Reuter (2003 : 38), la narration se compose de stratégies narratives, par exemple de la perspective et de l'ordre, qui contribuent à la formation du récit. Il (2003 : 61) distingue également les modes narratifs, *diégèsis* et *mimesis*⁵. Dans le premier, on pourrait identifier un ou plusieurs narrateurs parce qu'il/ils se nommerai(en)t ou laisserai(en)t des traces de lui-même/eux-mêmes. C'est-à-dire, on saurait que l'histoire est racontée par quelqu'un. Dans le second, le narrateur paraîtrait absent ou, au moins, il serait difficile de l'identifier. Nous nous intéressons au mode de *diégèsis* que nous jugeons adéquat en ce qui concerne notre corpus.

Un récit, qu'il soit autobiographique ou non, est une construction complexe. Nous nous concentrerons maintenant sur les éléments narratifs qui gagnent à être présentés avant l'analyse

⁴ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/narration/53812>

⁵ Reuter utilise l'orthographe *la mimesis* pour ce terme mais il existe encore deux autres manières de l'écrire : *la mimèsis* et *la mimésis*. Dans ce travail, nous suivons toujours le théoricien dont il est question et sa façon de présenter ce terme. Sinon, nous utilisons l'orthographe *la mimesis*, la forme utilisée également dans les autres langues.

de l'essai. À l'égard de notre travail et du corpus, nous présenterons la paire *narrateur* et *narrataire* ainsi que la notion de *focalisation*. Ensuite, nous expliquerons *le système énonciatif* qui comprend *les pronoms* et *le discours rapporté*, pertinents pour notre sujet.

2.4.1 Qui narre et à qui ? Le narrateur et le narrataire

Dans la partie 2.3, nous avons présenté les idées de Lejeune, Kaempfer & Zanghi et Reuter selon lesquels l'auteur de l'autobiographie est simultanément le narrateur et le personnage principal du récit. Cette caractéristique s'applique aux autobiographies mais, cependant, le concept de narrateur n'est pas si simple. Selon Tisset (2000 : 10), le narrateur est une construction du texte et il agit seulement dans les pages du livre. Contrairement à Reuter et Lejeune, Tisset (*ibid.*) pense que l'auteur du récit autobiographique s'oppose au narrateur du texte parce que le dernier est une structure qui se manifeste par les pronoms *je* ou *il*. L'auteur se situe dans la vie réelle tandis que le narrateur est présent uniquement dans le texte. Il est vrai que dans ce sens, on peut distinguer un acteur réel et un acteur fictionnel. Pourtant, cet acteur réel peut également s'exprimer à travers l'acteur composé. Le lien entre l'auteur et le narrateur est vague mais définissable. Dans ce travail, nous nous appuyons sur la théorie de Lejeune et Reuter, car ces hommes, surtout le premier, sont les spécialistes de l'écriture autobiographique. De ce fait, pour nous, l'auteur et le narrateur de l'autobiographie peuvent être considérés comme une même personne. Cela s'applique seulement à l'autobiographie car le roman autobiographique peut avoir des éléments autobiographiques ainsi que fictionnels. Néanmoins il faut prêter attention à la fiabilité du narrateur (v. la partie 2.3 de ce travail). Une image des événements et des pensées seulement est introduite, celle du narrateur, et cette image peut différer de la réalité.

D'après Tisset (2000 : 74–75), le narrateur traite souvent les événements vécus et « ne rapporte que les perceptions qu'il avait au moment de la diégèse ». Il faudrait distinguer la parole du narrateur de celle des personnages. Il est ainsi important de préciser le type de narration et de narrateur, comme le fait également Tisset. Selon elle (2000 : 12–13, 66), la narration peut être intradiégétique, ce qui signifie que le narrateur est un des personnages du récit, ou extradiégétique, le narrateur se situant en dehors de la diégèse. Maingueneau (2003 : 39) utilise les termes de narrateur homodiégétique ou hétérodiégétique. Selon lui (*ibid.*), le narrateur homodiégétique « raconte sa propre histoire » alors que le narrateur hétérodiégétique « narre l'histoire d'autres individus ». De plus, d'après Reuter (2003 : 66–67) et Kaempfer & Zanghi (2003), le narrateur homodiégétique fait partie de l'histoire en tant que personnage et le

narrateur hétérodiégétique n'existe que hors du récit. Le narrateur homodiégétique renverrait à lui-même avec le pronom *je* alors que le narrateur hétérodiégétique utiliserait le pronom *il* afin de parler des personnages. De ce fait, le narrateur hétérodiégétique ne pourrait jamais renvoyer à lui-même par la première personne. Reuter (2003 : 67) ajoute encore que dans le cas du narrateur hétérodiégétique, le récit est plus important que le discours. Réciproquement, le discours dominerait dans l'histoire avec un narrateur homodiégétique. En plus, on ne peut pas oublier la distinction de Barthes portant sur les niveaux narratifs. Pour lui (1977 : 39), il y en aurait trois : 1. le narrateur serait l'extension de l'écrivain et le *je* du récit se situerait en dehors du texte en tant qu'émetteur du texte ; 2. le narrateur serait omniscient, c'est-à-dire il saurait tout des personnages, de leurs pensées ainsi que des faits extérieurs ; 3. le savoir du narrateur s'arrêterait à l'observation et à la conscience d'un ou de plusieurs personnages. On peut appliquer cette distinction aux narrateurs présentés ci-dessus. Le premier niveau de Barthes serait le cas que l'on rencontre souvent dans l'autobiographie — le narrateur serait homo- et extradiégétique. Le deuxième niveau correspondrait au narrateur hétérodiégétique parce qu'il se situerait hors du récit et serait omniscient. Au troisième niveau on trouverait également un narrateur homodiégétique mais quant au récit, il ne s'agirait pas d'écriture autobiographique — on parlerait plutôt de fiction parce que le narrateur ne coïnciderait pas avec l'écrivain. Il faut encore ajouter que parfois, le récit peut combiner les niveaux narratifs et dans ce cas, la distinction entre les différents types de narrateurs n'est pas aussi claire. Il s'agirait de la *focalisation*, autrement dit de la polyphonie textuelle. Nous développerons cette idée dans la partie 2.4.2.

La fonction la plus importante du narrateur est de raconter l'histoire qui est, dans la plupart des cas, adressée à quelqu'un. On renvoie au récepteur du récit par la notion de *narrataire*. Le narrataire est également une construction textuelle comme le narrateur dans la fiction. Reuter (2003 : 37) souligne que le narrataire ne correspond pas au lecteur de la vie réelle : composé de moyens langagiers, il est une entité imaginaire à laquelle le narrateur raconte l'histoire. Pourtant, Tisset (2000 : 62) sépare le narrataire et le destinataire : le premier est intradiégétique, se situant à l'intérieur du texte, et le second extradiégétique, une personne réelle hors de la diégèse ou du texte. Le narrataire est, d'après elle (2000 : 65), une « figure de papier du lecteur ». Autrement dit, le lecteur prend une position à l'intérieur du texte et devient le narrataire, l'image du destinataire du récit, créée par le narrateur. Le destinataire extradiégétique peut être une personne réelle qui ne fait pas partie de la diégèse et, de ce fait, le lecteur ne peut qu'essayer de comprendre la fonction et la position de cette personne.

En outre, Tisset (2000 : 64–66) fait la distinction entre le narrataire comme un interlocuteur passif et le narrataire-personnage. Dans le cas du narrataire interlocuteur passif, le lecteur prend le rôle du narrataire, soumis au contrôle du narrateur et le suit à travers le temps, les lieux et les événements de l’histoire au niveau intradiégétique — c’est comme si le lecteur devenait le narrataire faisant partie de la diégèse. Le narrateur guide le narrataire en s’adressant à lui à l’aide de moyens linguistiques : il peut utiliser les pronoms *tu*, *vous* ou *nous* pour créer une relation intime avec le narrataire ou imiter l’échange oral en posant des questions et en utilisant le dialogue. L’un des objectifs d’une telle interaction entre le narrateur et le narrataire est également d’attirer l’attention du lecteur parce qu’il pourrait participer à la construction du sens de l’œuvre avec le narrateur. La coopération est très importante pour que le lecteur trouve significative et intéressante l’esthétique de l’œuvre — c’est ce que par exemple Iser (1978) a déjà mis en lumière dans sa théorie de la réception et de la lecture. Quant au narrataire-personnage, d’après Tisset (*ibid.*), il reste soit au niveau extradiégétique, soit au niveau intradiégétique. Cette fois le narrataire serait une construction, mais active, participant à la narration ainsi qu’au récit et se situant dans la diégèse. Le narrataire peut, par exemple, être simplement le narrateur s’adressant à lui-même dès le départ. Un narrataire-personnage peut figurer dans l’écriture autobiographique quand l’auteur-narrateur s’écrit à lui-même pour des raisons personnelles. L’écriture thérapeutique, mentionnée dans la partie 2.3 lors de notre introduction du travail de Petres Csizmadia (2013), en est un exemple concret.

2.4.2 Qui perçoit ? La focalisation

À côté du narrateur et du narrataire, il existe encore un phénomène qui influence fortement sur la narration. Il s’agit de la *focalisation* ou du *point de vue*, termes qui renvoient au même concept, le nom dépendant du choix du théoricien. Genette (1983 : 43) et Reuter (2003 : 68) cherchent à savoir « qui raconte » mais aussi « qui perçoit » dans le récit. On sait que le narrateur raconte l’histoire et qu’il peut être une personne réelle ou fictive à l’intérieur ou à l’extérieur de la diégèse. L’histoire est narrée par le narrateur mais parfois elle est vue et vécue par un autre personnage du récit qui n’est pas le narrateur.

Pour Genette (1983 : 49), ce phénomène de la polyphonie textuelle s’affiche sous le terme de *focalisation*. Par cette notion il entend « [...] une sélection de l’information narrative par rapport à ce que la tradition nommait l’*omniscience* [...] ». Autrement dit, le savoir du narrateur se limite aux informations et aux perceptions d’un personnage ou d’un objet. Ensuite, Genette (1983 : 49–50) fait la distinction entre la focalisation interne et la focalisation externe.

Dans la première, la focalisation interviendrait à travers le personnage du récit : le narrateur raconterait ce que le personnage voit, pense et perçoit. Quant à la focalisation externe, les perceptions seraient faites du « point de l'univers diégétique » (*ibid.*) excluant les personnages et leurs pensées. C'est une sorte d'œil de caméra : on reste à distance des informations intimes et, à travers cette stratégie narrative, l'auteur laisse pour le lecteur des lacunes à remplir.

Reuter (2003) va plus loin en définissant les perspectives narratives (la focalisation). Il (2003 : 68–69) distingue trois points de vue distincts : 1. la perception du narrateur, 2. la perception d'un ou plusieurs personnages et 3. la perception neutre. La première serait la focalisation non-spécifiée ou la focalisation zéro, on appellerait la deuxième la focalisation interne et la troisième serait la focalisation externe. De plus, Reuter (2003 : 69–71) sépare cinq instances narratives, construites par le narrateur homo- ou hétérodiégétique et la perspective. La narration hétérodiégétique produite par le narrateur coïnciderait avec le narrateur omniscient, parce que celui-ci peut posséder toutes les informations concernant le temps, les personnages, les lieux etc. Quand les perceptions viennent d'un personnage du récit, le savoir du narrateur est limité, et on parle de la narration hétérodiégétique par l'acteur, « où le narrateur ne peut savoir que ce que le personnage qui oriente la focalisation sait » (Reuter 2003 : 70). La narration hétérodiégétique neutre, utilisée surtout dans les romans policiers, désigne une situation de conscience limitée où il n'y a personne pour percevoir les événements et les marqueurs subjectifs sont absents. C'est comme si l'histoire se déroulait sans une conscience précise mais par « un témoin objectif » et de plus, « la vision apparaît très limitée, on en sait moins que les personnages » (Reuter 2003 : 71). En ce qui concerne la narration homodiégétique, on a deux possibilités. Dans les autobiographies on trouve la narration homodiégétique (ou autodiégétique) qui passe par le narrateur : le narrateur est également l'auteur et il a un savoir vaste grâce à sa conscience de soi et à la possibilité de se déplacer entre le passé et le présent. En revanche, il n'aurait pas accès aux pensées des autres et, par conséquent, sa perspective serait interne et se limiterait à sa propre conscience. En ce qui concerne la narration homodiégétique transmise par l'acteur, on trouve l'utilisation du présent comme si le narrateur racontait l'histoire sur l'instant de la narration. Le savoir du narrateur est limité parce que le récit se déroule en même temps que la narration — le narrateur ne pourrait pas savoir ce qui n'existe pas encore.

Cependant, Reuter (2003 : 72) veut mentionner également que le roman peut contenir plusieurs instances narratives au lieu d'une seule. En effet, en fonction du genre, l'utilisation de différents niveaux narratifs contribue à rendre le récit plus attractif. Les stratégies narratives, y compris les changements de la focalisation, peuvent servir à des objectifs définis, par

exemple, à créer une situation contenant du suspense ou pour surprendre ou émouvoir le lecteur. Dans la partie suivante, nous expliquerons le système énonciatif qui participe également à la création de l'instance narrative et peut révéler des pensées sous-entendues associées aux thèmes de notre travail : l'identité et l'altérité.

2.4.3 Le système énonciatif

La linguistique de l'énonciation est une discipline vaste composée de plusieurs branches, théories et théoriciens. Pour nos besoins définis, nous limiterons la présentation de cette discipline à l'explication de la notion d'*énonciation* et aux études qu'on peut faire à l'aide du système énonciatif. Après une présentation générale du système, nous le développerons plus en détail. Nous avons choisi de nous concentrer sur les pronoms et le discours rapporté parce qu'ils sont fréquemment utilisés dans notre corpus. De ce fait, nous aurons suffisamment de matériel à analyser. Nous nous appuyerons principalement sur la théorie de l'énonciation de Maingueneau, qui est la plus pertinente à l'égard de notre travail.

Maingueneau (2003 : 7) définit, en citant Émile Benveniste, l'énonciation comme « la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation ». Autrement dit, la langue en tant que système abstrait devient réel et fonctionnel seulement en réalisant un acte langagier. Cet acte, l'énonciation, signifie notre possibilité de parler et le résultat de la parole est, d'après Maingueneau (*ibid.*), l'énoncé. Reuter (2003 : 35), lui aussi, résume l'énoncé comme un « produit fini et clos » et définit l'énonciation comme un hyperonyme de l'énoncé : une situation de communication générale qui produit des énoncés. De plus, il (*ibid.*) propose qu'il faudrait étudier l'énoncé et l'énonciation en même temps afin d'avoir une image complète de la situation de communication orale ou textuelle. Tous deux, Maingueneau (2003 : 7) et Reuter (2003 : 35), indiquent que la situation d'énonciation a besoin d'un locuteur, d'un destinataire, d'un moment et d'un lieu. Cela suppose que l'acte langagier est interactif et fortement lié au contexte de l'énonciation. Dans la littérature, en revanche, Maingueneau (2003 : 11) appelle cette situation d'énonciation par le terme de *scène d'énonciation* : le texte offre un contexte défini pour aider le lecteur dans la compréhension de l'œuvre. Le contexte est composé de faits langagiers, par exemple des éléments énonciatifs comme les pronoms et le discours rapporté. En outre, Maingueneau (2003 : 6) juge que l'on peut également étudier, par exemple, la polyphonie, la temporalité et la modalité dans l'analyse de l'énonciation. En premier lieu, le point d'intérêt dépend du corpus.

2.4.3.1 Les pronoms

Dans le présent travail, nous nous intéresserons à l'utilisation des pronoms dans *Nord perdu*. Même si nous présenterons ici les pronoms comme un champ singulier par rapport aux autres, ils ne peuvent pas, en effet, être détachés de leur contexte au moment de l'analyse. De plus, nous présenterons seulement les pronoms essentiels du point de vue énonciatif et liés à la notation d'identité et d'altérité.

Maingueneau (1994 : 19–21) commence par les pronoms *je* et *tu* en disant qu'ils ne peuvent pas être définis sans l'attention portée sur l'énoncé et l'énonciation qui les entourent. Il faut examiner qui est *je* et qui est *tu* dans l'énoncé : l'émetteur et le récepteur ou, éventuellement, une tierce personne ? Maingueneau (*ibid.*) nomme ces pronoms *embrayeurs* parce que les pronoms sont déictiques, c'est-à-dire que leur référent change selon les locuteurs. De plus, les pronoms *nous* et *vous* peuvent remplacer *je* et *tu*. *Nous* fonctionne également comme une extension de *je* — « moi avec toi » ou « moi avec lui ». Selon Maingueneau (1981 : 14–15), il faut, pourtant, se rappeler que *nous* et *vous* ne sont pas strictement les pluriels de *je* et *tu* car *nous* peut également renvoyer à *je + tu/il* et *vous* peut renvoyer à *tu + tu/il*. De cette manière, les pronoms *nous* et *vous* sont également des embrayeurs et des déictiques. Maingueneau (1981 : 15) ajoute encore que les embrayeurs de la personne couvrent également quelques adjectifs et pronoms possessifs, en plus des pronoms. Il s'agit d'adjectifs possessifs comme *mon*, *ton*, *nos* et *vos* ainsi que de pronoms possessifs comme *le mien*, *le tien*, *le nôtre* et *le vôtre*.

Tu générique, d'après Maingueneau (1994 : 22–23), est une stratégie textuelle qui remplace le pronom *on* dans la personnalisation du discours. On l'utilise afin de renforcer l'effet de l'énoncé parce que le pronom *tu* a une relation directe à l'allocutaire à cause de son utilisation dans sa propre signification. En revanche, *tu générique* invite l'allocutaire à participer à l'histoire racontée ou seulement aux énoncés prononcés, et de ce fait, l'influence de l'information devient plus forte. Par exemple, dans la phrase « *tu* lui demandes quelque chose, il ne *te* répond même pas » le pronom personnel *tu* et le pronom COI *te* pourraient renvoyer à n'importe quelle personne, pas forcément à l'allocutaire. Leur fonction est d'intensifier le message de l'énoncé. En plus, Maingueneau (1994 : 23) ajoute à cette catégorie *le datif éthique* qui utilise également le pronom *tu*. Cette fois l'allocutaire serait inclus dans l'énoncé mais sa fonction serait inactive par rapport à *tu générique* : « les prix *te* montent à une allure folle depuis deux ans ». L'objectif du *datif éthique* est, de toute façon, le même que celui de *tu générique* : renforcer l'effet de l'énoncé.

Le pronom *il*, selon Maingueneau (1994 : 21), a une fonction de *non-personne* dans certains cas : il substitue le groupe nominal présenté auparavant dans le texte. D'après lui (*ibid.*), le morphème *il* est « un élément anaphorique qui remplace un groupe nominal dont il tire sa référence et qui a été introduit antérieurement dans le discours ». Le lecteur comprendrait ainsi la référence de *non-personne* à l'aide du récit. Bien sûr, les pronoms *il* et *elle* peuvent également renvoyer directement aux personnes et aux objets comme habituellement.

Quant au pronom *on*, l'analyse est plus problématique à cause de ses fonctions multiples. D'après Maingueneau (1994 : 23), premièrement, le morphème *on* peut se substituer aux autres pronoms et aux groupes nominaux. Il donne l'exemple de « Part-on ? » où *on* renvoie à la situation d'énonciation et à ses participants. Les locuteurs ou les lecteurs du texte doivent trouver la référence dans le contexte. Deuxièmement, le pronom *on* peut avoir une fonction indéfinie. Maingueneau (1994 : 24) indique que ce pronom n'a pas le caractère d'un vrai pronom et il n'a pas de genre ou nombre déterminé — il s'agit d'« un élément autonome qui désigne un sujet humain indéterminé ». Autrement dit, *on* indéfini prend sa référence du contexte qui peut changer continuellement. La dernière fonction du pronom *on* est, selon Maingueneau (*ibid.*), de substituer les embrayeurs, particulièrement *nous* et la deuxième personne (*tu/vous*).

Pour finir, il faut encore parler de l'utilisation des pronoms *tu/vous* et *nous* qui peuvent signifier différentes choses selon le contexte. Maingueneau (1994 : 26–27) évoque leur fonction distincte dans l'échange verbal : l'utilisation du pronom *tu* est une marque de familiarité tandis que le pronom *vous* est utilisé pour marquer la distance entre les locuteurs, c'est-à-dire dans les cas d'appréciation ou de dévalorisation. De ce fait, l'utilisation de *vous* pourrait signifier l'impolitesse ou la prise de distance. Cette distinction peut également être utilisée dans l'étude de l'expression de l'altérité afin de faire la séparation entre *je/nous* et *tu/vous*, comme nous l'avons présentée dans la partie 2.2 de ce travail. On peut choisir entre l'utilisation de *tu* ou *vous*, selon le contexte, pour discriminer ou dénigrer autrui. En ce qui concerne le pronom *nous*, Maingueneau (1994 : 29–30) propose qu'il fonctionne également dans la construction d'une communauté imaginaire. L'auteur (ou le locuteur) pourrait utiliser, au lieu de *je*, le pronom *nous* pour renvoyer au groupe ou à la communauté qui partage les mêmes opinions ou savoirs que lui. Dans ce cas, l'utilisation du pronom *nous* peut également être discriminatrice — il peut externaliser l'objet de la discrimination du groupe en question.

Pourtant, il faut toujours rappeler l'importance du contexte. Les pronoms ont souvent une fonction neutre mais dans des conditions appropriées, ils peuvent être utilisés pour blesser ou pour construire une relation de pouvoir inéquitable entre les locuteurs. C'est pour cela qu'il

faut toujours, surtout dans l'analyse du discours et d'un texte littéraire, présenter également le contexte de l'énoncé afin de justifier les arguments utilisés dans la recherche.

2.4.3.2 Le discours rapporté

Enfin, avant de passer à la présentation du corpus, nous finirons la partie théorique avec *le discours rapporté*, important du point de vue narratif et énonciatif. Maingueneau (2003) nous offre toujours la base pour expliquer la polyphonie dans la narration, mais Tisset (2000), également, s'y intéresse, à travers l'analyse linguistique de la narration. Pour cette raison, nous présenterons le discours rapporté à l'aide de ces théoriciens.

La définition de la notion de discours rapporté ne varie pas significativement parmi les linguistes. Par cette notion, on entend « les divers modes de représentation dans une énonciation d'un autre acte d'énonciation » (Maingueneau 2003 : 115), autrement dit, « des modes de représentation dans un discours d'un discours autre » (Authier-Revuz 1992 : 38). Une énonciation peut contenir un autre énoncé ou même une autre énonciation, c'est-à-dire, des paroles d'un contexte différent que celui de la scène d'énonciation. Le locuteur présente une énonciation ou une partie de cette énonciation, prononcée auparavant par lui-même ou par une autre personne — on peut parler de l'acte de citer quelqu'un ou quelque chose. Maingueneau (2003 : 115) souligne également que le discours rapporté fonctionne en tant que marque du genre littéraire et, de plus, il participe à la construction de l'effet esthétique de l'œuvre. Néanmoins, le discours rapporté dans le texte littéraire peut s'effectuer de façons diverses et, de ce fait, il faut les définir pour éviter l'ambiguïté dans ce champ énonciatif. Par la suite, nous expliquerons les cinq types du discours rapporté dont nous nous servons dans notre analyse : le discours direct, le monologue intérieur, le discours indirect, le discours direct libre et le discours indirect libre.

Dans le discours direct, d'après Tisset (2000 : 88–89), le tour de parole est donné aux personnages du récit. Le narrateur nomme les locuteurs explicitement pour que le lecteur puisse savoir qui s'exprime. L'utilisation des guillemets aide à distinguer la parole du narrateur et celle des personnages. De plus, on pourrait séparer le temps de narration de celui du discours rapporté : ils ne partageraient pas le même espace spatio-temporel. La différence est faite, typiquement, par les déictiques. Cela veut dire que le référent des déictiques comme les adverbes de temps et de lieu ou les pronoms diffèrent entre la narration et le discours rapporté. Maingueneau (2003 : 117–118) identifie également deux niveaux d'énonciation dans le discours direct, qu'il nomme *citante* et *citée*. Les guillemets ou le tiret ferait la distinction entre

la narration et le discours direct. Il (*ibid.*) ajoute encore que dans le texte littéraire, le discours direct a une fonction différente par rapport à celle qu'il a dans la vie réelle : il est subordonné parce qu'il dépend de la narration. En considérant le texte littéraire, c'est particulièrement l'histoire qui importe — pas les passages du discours direct à part. Autrement dit, la narration est plus importante que le discours direct en considérant le sens et l'histoire dans l'ensemble. De ce fait, selon Tisset (2000 : 90), les citations doivent être interprétées du point de vue de la narration. Une énonciation pourrait avoir, par exemple, une nuance ironique dans l'ensemble du contexte. Elle doit donc être examinée dans le contexte complet.

Nous n'approfondirons pas la notion de monologue intérieur mais il faut, cependant, mentionner la différence entre ce dernier et le discours direct. D'après Tisset (2000 : 90), le monologue intérieur est une narration complète, et non des passages entre guillemets comme le discours direct. Autrement dit, toute l'histoire est racontée et présentée par un personnage, par une conscience. Cette technique coïncide avec la narration à la première personne que nous avons désignée sous le nom de *narration homo/autodiegétique passant par le narrateur* (v. les parties 2.4.1 et 2.4.2 de ce travail). Dans le cadre de l'analyse des stratégies narratives, il faut porter l'attention sur la structure du récit : le récit contient-il les pensées d'un seul personnage ou est-il est présenté plus "objectivement", à travers plusieurs acteurs ?

Le discours indirect s'oppose au discours direct en ce qui concerne la manière de citer. Maingueneau (2003 : 119–121) soutient que dans le discours indirect, il n'existe plus deux champs énonciatifs distincts mais une seule énonciation qui contient le passage cité. Cette énonciation fonctionne en tant que paraphrase de l'énonciation originale qui est produite par un locuteur. Par conséquent, l'énonciation originale perd complètement son autonomie en comparaison du discours direct qui a, au moins, les guillemets pour séparer la narration de la parole des personnages. De ce fait, le discours indirect se situe toujours dans la proposition subordonnée qui, de ce fait, est moins autonome. Tisset (2000 : 92) précise que cette phrase subordonnée peut commencer « par le morphème conjonctif *que* ou par des morphèmes interrogatifs *si, que, quand, où* » ou parfois par *de*. La scène de l'énonciation originale et les indices spatio-temporels respectent le contexte nouveau. De plus, Maingueneau (2003 : 123) indique l'importance du verbe utilisé dans le discours indirect : le locuteur peut influencer sur l'interprétation de l'énonciation citée en choisissant un verbe portant une nuance particulière, comme *dire, avouer, déclarer* etc. Ce pouvoir autorise le locuteur à modifier le message original selon sa pensée. Pour cela, le discours indirect peut apparaître peu fiable.

L'identification du discours rapporté est plus problématique quand il s'agit de discours direct libre. Pour Tisset (2000 : 90), « l'effet "citation" est occulté » dans ce type de discours

rapporté — les guillemets, le tiret ou l’italique. Les deux champs énonciatifs sont toujours présents mais il est plus difficile de les distinguer sans connaissance du contexte. De plus, d’après Tisset (*ibid.*), « il existe une mention de propos rapporté sous une forme libre », c’est-à-dire que la source du discours direct libre est présentée implicitement dans le contexte. Maingueneau (2003 : 124–125) fait également remarquer que c’est le lecteur qui doit identifier le discours citant et cité parce qu’il n’existe pas d’information explicite de la source. Il (*ibid.*) ajoute encore que, dans le discours direct libre, il n’y a pas de relation entre la proposition principale et subordonnée, mais que les deux champs énonciatifs gardent leur propre espace déictique. Par conséquent, le rôle du lecteur devient plus dynamique dans l’interprétation du récit car il doit utiliser son savoir co- et contextuel afin d’identifier les différents champs énonciatifs. Sans ce travail, les erreurs de compréhension peuvent se manifester.

La dernière forme du discours rapporté que nous voulons présenter est le discours indirect libre. En outre, il est probablement la forme la plus complexe à cause de ses caractéristiques variées. Maingueneau (2003 : 127) explique que le discours indirect libre présente des caractéristiques des autres discours rapportés, comme « l’absence de subordination, caractéristique du discours direct, et la perte d’autonomie des déictiques du discours cité, caractéristique du discours indirect ». Maingueneau (2003 : 128) cite Bakhtine en disant que le discours indirect libre peut être employé pour augmenter la polyphonie, c’est-à-dire, les voix parallèles du récit, comme la voix du narrateur et celles des personnages. Même si la conscience et la parole des personnages sont présentées et décrites, le fil narratif ne s’interrompt pas. Les deux voix, celle du narrateur et celle du personnage, sont dominantes et subjectives chacune de leur côté : le narrateur perçoit le personnage (ou le locuteur) cité de son point de vue, et le discours rapporté du personnage, à son tour, influe sur l’interprétation des perceptions que le narrateur semble attribuer au personnage. De ce fait, les voix sont superposées et plus plausibles. D’après Tisset (2000 : 94–95), souvent « la modalité exclamative est le signe du discours indirect libre » parce qu’il n’y a pas de verbe qui introduit le propos cité ou de changements dans le plan sémantique. Pourtant, elle (2000 : 95) ajoute que « toutes les modalités phrastiques sont possibles ». En effet, les caractéristiques spécifiques manquent et on ne peut l’identifier qu’en comparaison avec d’autres types du discours rapporté. De plus, selon Tisset (*ibid.*) l’utilisation du discours indirect libre reste au niveau de la mention et garde « les valeurs expressives et les traces de subjectivité du personnage », comme Maingueneau le remarque également (v. ci-dessus). De ce fait, le discours indirect libre a sa place dans la polyphonie narrative du récit et diversifie le texte à sa façon.

3. Présentation du corpus

Nous avons maintenant présenté le cadre théorique qui servira de base à notre analyse littéraire. Pourtant, il faut également présenter le corpus utilisé dans ce travail pour comprendre le lien entre la théorie et l'analyse. Cette partie du travail consiste en une courte présentation de Nancy Huston et de son œuvre⁶ ainsi que de son essai *Nord perdu* que nous avons choisi comme le corpus de ce mémoire. Après la présentation du corpus, nous passerons à l'analyser à l'aide des outils donnés dans la partie 2.

Nancy Huston, née à Calgary au Canada en 1953, est une écrivaine canadienne. Elle est la cadette d'une fratrie composée d'elle-même, un frère aîné et une sœur cadette. Ses parents vivent en couple jusqu'au sixième anniversaire d'Huston — sa mère quitte le foyer familial, se remarie et aura d'autres enfants. Malgré l'absence de sa mère dans l'enfance, celle-ci a une grande influence sur la vie d'Huston, plus particulièrement sur son activité féministe. Après le départ de la mère, son père garde les enfants, et Huston passe du temps en Allemagne chez les parents de la nouvelle femme de son père. Finalement, la famille déménage aux États-Unis où Huston commence à étudier la littérature et le français. Elle passe une année à Paris à ses vingt ans et son intérêt pour la France se réveille. Elle déménage à Paris pour continuer ses études littéraires. Roland Barthes devient une personne importante dans le parcours universitaire d'Huston et il finit par diriger le mémoire de master de cette jeune écrivaine. Huston s'installe à Paris, se marie et a deux enfants. Elle divorce à son tour en 2014. Elle vit toujours à Paris avec un nouveau compagnon et continue à écrire.

En ce qui concerne son œuvre, elle est connue surtout pour ses romans et essais. De plus, elle a écrit quelques pièces de théâtre, des correspondances, des ouvrages illustrés, des préfaces, des nouvelles et de la littérature jeunesse. Ce qui rend sa production unique est le bilinguisme : elle traduit elle-même ses œuvres de l'anglais en français ou vice versa. Elle traite les questions du bilinguisme surtout dans son écriture autobiographique, qui est, également, une de ces caractéristiques littéraires. Huston mêle souvent la fiction aux éléments autobiographiques, et cette technique rend son écriture singulière. Par exemple, le roman *Bad Girl : Classes de littérature* (2014) et l'essai *Nord perdu* (1999) sont autobiographiques mais les romans *Lignes de faille* (2006), *Les Variations Goldberg* (1981) et *Trois fois septembre*

⁶ Pour la présentation, nous nous appuyons sur l'essai *Nord perdu* et sur les interviews des magazines *Psychologies* et *Elle* : <https://www.psychologies.com/Culture/Savoirs/Litterature/Interviews/Nancy-Huston-Plus-les-femmes-sont-autonomes-plus-elles-deviennent-objets>, <https://www.elle.fr/People/La-vie-des-people/Une-journee-avec/Une-journee-avec-Nancy-Huston-106827> (consultés le 3 juillet 2019).

(1989) projettent des fragments de la vie d'Huston, comme les thèmes de l'abandon, de l'exil et de l'identité, sous la forme de fiction.

Nous avons choisi l'essai *Nord perdu* (1999), de 115 pages, comme le corpus de ce mémoire. Le choix du corpus est justifié par sa nature autobiographique et son approche des thèmes de l'identité et de l'altérité. Cette œuvre est constituée de deux parties : l'essai *Nord perdu* est suivi de *Douze France* (paru pour la première fois en 1998), une collection de textes courts sur douze thèmes qui renvoient aux différentes expériences de la vie d'Huston en France. Néanmoins, dans ce mémoire, nous ne nous concentrerons pas sur l'analyse de *Douze France* parce qu'il ne rejoint pas *Nord perdu* du point de vue narratif. Il faut mentionner également que *Nord perdu*, en tant qu'essai, n'est pas un récit classique : les événements ne sont pas présentés chronologiquement, mais le texte se compose de réflexions et des sentiments de l'auteur. Par conséquent, le récit n'a pas de début ou de fin clair ni même de synopsis logique. L'essai de *Nord perdu* est composé de quatorze chapitres qui traitent des sujets plus ou moins différents, notamment ceux de l'identité, de l'altérité, du bilinguisme et de la langue et la culture en général. Les voix parallèles, c'est-à-dire la polyphonie textuelle, sont également présentes dans l'essai et elles fonctionnent en tant que matériel pour examiner la focalisation. Pour résumer le contenu brièvement, on peut dire qu'Huston décrit sa vie dans les différents pays et s'intéresse surtout aux difficultés de la construction de son identité à cause de sa mobilité constante dans sa jeunesse. Malgré des années passées en France, elle se sent étrangère, moins française que ses enfants. Elle questionne la conception de l'identité fixée à travers ses expériences avec les natifs qui sont, dans ce contexte, les Français. Potvin (2001 : 43), qui a analysé *Nord perdu*, dit que :

Nancy Huston a senti le besoin de reprendre ces questions sous forme autobiographique dans *Nord perdu* : retour sur le vécu et le personnel lié aux déplacements (du Canada aux États-Unis à la France) et à l'installation en France (pays, amours, enfants, écriture) que l'écrivaine interroge. Les deux visages de l'exil circulent dans le souvenir de celle qui entreprendra épisodiquement des voyages imaginaires et réels dans le passé : d'un côté, la richesse identitaire ; de l'autre, la rupture ou la désorientation.

En fin de compte, l'essai donne un aperçu des sentiments d'une personne en exil et son adaptation à la nouvelle culture. L'analyse littéraire de l'essai peut nous donner une information utile des stratégies narratives utilisées pour les thèmes de l'identité et de l'altérité et pour mieux comprendre autrui.

4. Analyse du corpus

Nous avons maintenant présenté le cadre théorique de l'analyse à suivre ainsi que le corpus utilisé dans ce travail. La prochaine étape de ce mémoire est l'analyse du corpus. Nous répondons à nos questions de recherche :

1. Quelles sont les stratégies narratives utilisées pour désigner et traiter l'identité et le sentiment d'altérité dans *Nord perdu* de Nancy Huston ?
2. Les stratégies narratives diffèrent-elles entre l'expression de l'identité et celle de l'altérité ? Si oui, comment ?

Nous divisons l'analyse en parties pour bien distinguer les différents aspects narratifs. L'analyse commence par la narration qui consiste en l'analyse du narrateur et narrataire. Nous les analyserons dans des parties distinctes. De plus, nous les analyserons notamment à travers les pronoms afin d'indiquer les fonctions variées des pronoms selon le contexte ainsi que pour marquer la distance dans l'expression de l'altérité. La troisième partie de l'analyse, le discours rapporté, est divisée en cinq sections. Nous nous concentrerons sur le discours direct, le discours indirect, le discours direct libre et le discours indirect libre. À travers l'analyse du discours rapporté, nous voulons souligner l'importance de ce phénomène dans la polyphonie textuelle autour des thèmes de l'identité et de l'altérité. Dans la troisième partie, nous examinerons également la focalisation, qui se traduit par le discours rapporté de différentes manières. Nous voulons montrer comment la polyphonie textuelle fonctionne dans le récit en marquant les parties du texte où l'écrivaine veut porter l'attention du lecteur sur l'altérité sociale ou sur les questions de l'identité. En ce qui concerne notre deuxième question de recherche, nous réservons la dernière partie de l'analyse à la comparaison des stratégies narratives du discours de l'identité et de l'altérité.

Nous avons choisi les extraits de *Nord perdu* d'après nos questions de recherche et nos objectifs dans ce mémoire, c'est-à-dire que les extraits contiennent des éléments du discours sur l'identité et l'altérité. Si l'extrait lui-même ne suffit pas à définir le contexte, nous le précisons brièvement avant ou après l'extrait en question. Pour plus de clarté, chaque extrait est numéroté pour que nous puissions les aborder tout au long de l'analyse. Le numéro de page de l'extrait se trouve entre parenthèses après l'extrait. De plus, les éléments linguistiques examinés

dans les extraits sont mis en gras afin de faciliter leur identification au sein des autres éléments de l'extrait.

4.1 Narrateur

Nous commençons l'analyse par l'étude du narrateur et du narrataire de *Nord perdu* parce qu'elle sert les autres parties du travail. Premièrement, nous nous concentrerons sur le narrateur et ensuite, dans la partie 4.2, nous continuerons avec la spécification du narrataire. La théorie de l'énonciation et surtout les pronoms nous donnent la base pour l'analyse du narrateur et du narrataire.

L'essai *Nord perdu* est un texte autobiographique — il se penche sur la vie de l'écrivaine Nancy Huston. Nous nous familiarisons avec ce fait dès le début de l'essai à la page 15, où le narrateur dit :

- 1) Vingt-cinq ans, **cet automne**, que **j'**habite la France. **Je** suis arrivée en 1973 et là, à l'heure où **j'**écris, nous sommes en 1998. Un quart de siècle [...] : plus de la moitié de **ma** vie. (15)

Le narrateur, ou plutôt la narratrice dans ce cas, utilise le pronom *je*, qui est le pronom commun dans les autobiographies selon Kaempfer & Zanghi (2003). L'adjectif possessif *ma* est un des adjectifs possessifs associés au pronom *je* et, de ce fait, trouve sa place dans le même champ référentiel avec le pronom *je*. La narratrice précise le moment de l'écriture, « cet automne » en 1998, et narre au présent. D'après l'information donnée dans l'extrait 1 et en tenant compte que l'essai a paru en 1999, ainsi qu'il est dit dans la dernière partie de l'essai, à la page 115, où se trouve la précision du temps « Automne 1998 », nous pouvons supposer que la personne qui écrit est également la personne qui raconte, et qu'elle est un des personnages du récit. Cette remarque coïncide avec la définition de l'autobiographie où, d'après Lejeune (1996 : 23–24), l'auteur, le narrateur et le personnage du récit ont la même identité. En sachant qu'Huston est née à Calgary au Canada et qu'elle habite actuellement à Paris, l'extrait suivant nous convainc de nos remarques ci-dessus :

- 2) En fait, Calgary, **ma** ville natale, est situé à la même latitude peu ou prou que Paris, **ma** ville adoptive. (14)

En outre, la narratrice continue à utiliser l'adjectif possessif *ma* qui renvoie toujours à la narratrice elle-même. L'information donnée se limite à une conscience : celle de Nancy Huston, la narratrice. Dans l'extrait ci-dessous, la narratrice raconte son déménagement en Allemagne :

- 3) Fin septembre 1959, pendant qu'à l'ouest du Canada **mes** parents divorçaient, la femme qui allait devenir **ma** belle-mère **m'**a amenée chez ses parents à elle en Allemagne, dans un **petit** village du nom d'Immerath. Le voyage fut une expérience **interminable** et **violente** : trois jours et trois nuits de train pour traverser le Canada, encore une journée pour descendre de Montréal à New York, et puis le bateau durant une semaine : une semaine de tempête **ininterrompue** (**me** sembla-t-il), une semaine pendant laquelle **je** ne pus rien avaler sans le vomir aussitôt. Ensuite, à nouveau, de **longues** heures de train entre Rotterdam et Cologne, et d'autres heures en voiture, Cologne-Mönchengladbach-Immerath, avant d'arriver enfin à destination... (74)

Nous notons toujours l'utilisation de *je* qui nous mène à interpréter que les événements sont présentés par une conscience, celle de la narratrice. D'après l'application des trois niveaux narratifs de Barthes (1977 : 39) dans le sous-chapitre 2.4.1, la narratrice du récit se situe au niveau 1 où elle est une extension de l'écrivaine. Néanmoins, la narration n'accomplit pas toutes les conditions du niveau 1 : le *je* du récit ne se situe pas à l'extérieur du récit comme Barthes (*ibid.*) le propose. Dans l'extrait ci-dessus, nous pouvons voir comment les différents niveaux narratifs s'unifient : l'extrait contient des caractéristiques des niveaux narratifs 1 et 3 où, selon Barthes (*ibid.*), l'observation des événements est faite par une personne, par une conscience à travers le narrateur. C'est bien la narratrice qui, dans l'extrait 3, observe les événements à travers sa propre conscience et utilise le pronom *je* en racontant son histoire. De ce fait, la séparation du narrateur intra- et extradiégétique manque dans la classification de Barthes. Nous reviendrons à cette distinction prochainement.

En outre, l'utilisation des adjectifs pour décrire le trajet est une marque de la subjectivité. Nous savons qu'Huston avait seulement six ans en 1959 et naturellement, pour une petite fille, le trajet a paru infini. À cause de la durée du trajet et du mal de mer, la narratrice qualifie cette expérience de *violente*, un adjectif fort et clairement subjectif parce que l'enfant ne perçoit pas le temps comme l'adulte. Avec cette information, nous pouvons conclure que les événements sont racontés par la narratrice, par Huston elle-même, mais à travers les yeux d'un enfant. Après ces observations, nous pouvons juger que *Nord perdu* est une autobiographie, et

que son auteur, Nancy Huston, joue le rôle de la narratrice du récit en même temps qu'elle est un de ses personnages.

Désormais, comme nous connaissons le genre de l'essai, il devient plus facile de spécifier la nature de la narratrice. Dans la partie 2.4.1 nous avons présenté les notions de *narrateur homo-/hétérodiégétique* (Maingueneau 2003) ou de *narrateur intra-/extradiégétique* (Tisset 2000). Selon Kaempfer & Zanghi (2003), le narrateur homodiégétique, qui parle de sa propre vie et fait partie du récit en tant que personnage, s'exprime par le pronom *je*. Dans les extraits 1, 2 et 3 nous avons déjà noté que la narratrice de *Nord perdu* utilise le pronom *je* et qu'elle parle de sa propre vie — la narratrice est homodiégétique. Le passage suivant montre comment la narratrice renvoie à elle-même par le pronom *je* (ou par les autres éléments linguistiques de la première personne du singulier) et agit également en tant que personnage du récit :

- 4) Dîner avec des amis monolingues l'autre soir, A. et S. : très étonnés de **m'**entendre dire qu'il existe dans la langue française des mots, des façons de parler dont **je** suis, **moi** étrangère, incapable de **me** servir dans une conversation.
- "Quoi par exemple ?
- Eh bien... le passé simple.
- Oh, ça ne compte pas, il n'y a que les académiciens qui se servent du passé simple en parlant ! C'est grotesque. Quoi d'autre ?
- Eh bien... par exemple... : *Ça me gonfle*. **Ça je** ne peux pas le dire. Ou certains termes d'argot : des anglicismes comme *news*, *challenge*, *look* ; des abréviations comme *perso*.
- Oh, ça ne compte pas, ce n'est pas une question de langue mais de génération, de milieu...
- Alors *le cas échéant*, surtout avec la liaison : *le cazéchéant*. **Ça, je** ne peux pas le dire.
- Oh, ça ne compte pas, c'est une question de niveau de langue, c'est une expression légaliste..." (58–59)

Nous remarquons que la narratrice engage la conversation avec les autres personnages. Elle ne serait pas en mesure de le faire si elle ne participait pas à la *mimesis*, c'est-à-dire au temps de l'action du récit. En participant aux événements du récit ainsi qu'à la discussion avec les autres, la narratrice se situe au niveau intradiégétique, à l'intérieur de la *mimesis* et du récit. De tous

ces faits, nous pouvons conclure que la narratrice de *Nord perdu* est, la plupart du temps, homo- et intradiégétique.

Les pronoms sont importants sous toutes leurs formes en ce qui concerne le discours sur l'identité et l'altérité. Comme nous l'avons vu dans le chapitre présentant le cadre théorique, le choix du pronom peut marquer la distance ou la familiarité entre les interlocuteurs, ce qui est important surtout dans l'expression du sentiment de l'altérité. L'utilisation des pronoms fonctionne également dans la construction et l'explication de l'identité. Dans *Nord perdu*, la narratrice homo- et intradiégétique utilise souvent le pronom *je* pour renvoyer à elle-même, notamment dans les situations où elle marque une différence entre elle-même et les autres :

- 5) Rien n'est plus pénible, pour la fausse bilingue que **je** suis, que d'avoir à "traiter" des messages dans les deux langues à la fois. **Je** le vis comme une lutte quasi physique à l'intérieur de **mon** cerveau : lutte d'où, que **je** le veuille ou non, la langue maternelle sort victorieuse. (59)

L'extrait 5 se trouve à la même page que l'extrait 4 où Huston parle avec ses amis de ses problèmes avec la langue française. Ici, elle affirme être une « fausse bilingue » parce qu'elle utilise deux langues, l'anglais et le français, pour réfléchir. Par l'utilisation du pronom *je*, Huston veut souligner le fait qu'elle parle de son expérience subjective en se référant à « la fausse bilingue » puisque le pronom n'est pas nécessaire pour comprendre la référence du syntagme. Le pronom *je* à cet endroit est utilisé afin d'accentuer le message : soit sa signification est l'auto-ironie, soit l'affirmation comporte un brin de vérité. Cependant, dans les deux cas, Huston s'identifie à la fausse bilingue à un certain niveau à cause de son histoire — elle a appris le français volontairement, à l'âge adulte⁷. De ce fait, le sentiment de fausseté fait partie de son identité.

Néanmoins, la définition de l'identité n'est pas simple. En suivant les idées de Dorais (2004) et Amossy (2010), nous avons conclu dans la partie 2.1 que l'identité change perpétuellement, en interaction avec l'environnement. De plus, d'après Ferret (2011 : 459), chaque individu regroupe de multiples identités qui dépendent de ses différents groupes sociaux, ce qui est le cas d'Huston :

⁷ Huston parle de la différence entre le vrai bilinguisme et le faux bilinguisme aux pages 53–54 de *Nord perdu* où elle distingue les personnes qui ont appris une deuxième langue dans leur enfance et ceux qui l'ont apprise à l'âge adulte.

- 6) **Moi**, Canadienne anglaise de l'Ouest, destinée à épouser par exemple un professeur à l'université de Calgary, il se trouve que **j'**ai eu trois belles-mères. (Déplorons ce défaut, pour ne pas dire cette perversité, de la langue française qui **m'**oblige à employer, ici, pour désigner les mères de mes compagnons, le même mot de *belle-mère* qui, plus haut, évoquait l'épouse de **mon** père : deux personnages, pourtant, on ne peut plus dissemblables !) Trois femmes plus ou moins âgées, face à qui **j'**ai gardé un silence respectueux, trois femmes généreuses qui **m'**ont reçue dans leur maison comme l'épouse (ou quasi) de leur fils, et qui **m'**ont traitée avec la chaleureuse simplicité que l'on réserve aux membres de la famille la plus proche.

[...]. **Je** me suis extasiée, tour à tour, devant leur carpe farcie, leur rosbif haricots, leur *guvetch*. **J'**ai hoché la tête, riant et soupirant aux moments appropriés, en les écoutant se souvenir de **mon** homme petit garçon.

Si **je** pus être tout cela (et **je** le pus, et de nos jours ce n'est pas très exceptionnel), de quelle identité ai-**je** encore le droit de **me** réclamer ? La réponse n'est pourtant pas "toutes et n'importe lesquelles". **Je** ne me suis installée ni à Sofia ni dans le Bronx, mais à Paris. **Je** suis française parce que **je** partage complètement l'existence des Français. Mais **j'**ai sur les souchistes ce petit avantage : **je** sais que "être français" est une identité parmi d'autres, la résultante de mille hasards géographiques et historiques ; **je** mesure ma chance, et **je** mesure ce qu'il reste à faire. (94–95)

À la première ligne, Huston accentue son origine canadienne en utilisant le pronom tonique *moi*. Une nouvelle fois, le lecteur pourrait comprendre la phrase sans l'utilisation du pronom s'il connaissait l'histoire d'Huston. Pourtant, Huston veut que la référence soit complètement claire. Malgré cette accentuation, elle s'identifie également aux Français parce qu'elle vit à Paris. En effet, elle se définit en tant que Française parce qu'elle « partage complètement l'existence des Français ». Les différentes époques avec les différents hommes ont signifié également différentes identités pour elle. Après plusieurs déménagements et les différentes vies avec différentes personnes, elle se trouve parmi *des identités* — en même temps, elle se considère comme Canadienne anglaise et Française sans oublier ses liens avec la Bulgarie et les États-Unis. Pourtant, elle se définit principalement Française parce que sa vie est maintenant en France : « ni à Sofia, ni dans le Bronx ». Son identité est « la résultante de mille hasards géographiques et historiques », c'est-à-dire qu'elle est sensible aux changements comme nous l'avons constaté auparavant.

Avant de passer à l'analyse du narrataire, il faut encore parler du processus d'identification de soi-même. Nous avons présenté l'idée de Ferret (2011 : 459) selon laquelle nous nous identifions par rapport aux autres, par rapport aux différents groupes sociaux. Cela s'est fait par les différences entre nous et les autres. De Beauvoir (1949 : 16), trouve également que l'altérité fait partie de la pensée humaine et que nous nous définissons toujours par rapport à autrui. Dans *Nord perdu*, ces idées s'affichent dans l'utilisation des pronoms. Les exemples suivants représentent ce phénomène :

7) Qui suis-**je**, en français ? **Je** ne sais pas ; tout et rien sans doute. Quand **je** rencontre des lycéens, ils s'étonnent souvent des ruptures de style dans **mes** romans, les passages abrupts du style "soutenu" au style "familier". Pourquoi faites-vous cela ? **me** demandent-ils. Et **je** dois leur avouer que **je** n'en sais trop rien. Mais **je** dois le faire parce que ça **me** plaît, **me** réjouit... et qu'il est plus facile pour **moi étrangère** que pour **eux autochtones** de transgresser les normes et les attentes de la langue française. (47)

8) C'est cela que **je** veux dire... et en même temps, en le disant, **je me** trahis **en tant qu'émigrée, apostate de la nation, traîtresse du Grand Nord**. Car cette vision du Canada, celle que **j'ai**, celle que **je** viens sarcastiquement de formuler, est fausse. Ce Canada-là est un pays entièrement "extérieur", officiel, artificiel, fait de discours publics et de volontarisme. Dans la réalité, **je** sais que le Canada est un pays où il fait bon vivre. La texture de la vraie vie que mènent **les gens** là-bas, au jour le jour, est riche et variée ; **ils** ont une littérature et un cinéma, du théâtre et de la danse de tout premier ordre ; **ils** ont un mode de vie et des façons de parler : **ils** investissent d'amour et de soins **leurs** quartiers, **leurs** terres, **leurs** églises, **leurs** maisons, **leurs** cafés et restaurants préférés, or toutes ces choses constituent bel et bien une *culture*.

C'est parce que **je** l'ignore, cette culture, parce que **je** n'en suis pas, ne la sens pas, ne la goûte pas, ni puis la prendre à bras-le-corps, que **je** déclare — catégorique, lointaine, arrogante à **mon** tour : "y a pas". (84–85)

Dans l'extrait 7, Huston fait la différence entre « moi étrangère » et « eux autochtones ». Cela est compréhensible parce qu'elle n'est pas née en France et de ce fait, elle n'est pas *française* à proprement parler. En se jugeant *fausse bilingue* et *étrangère* à travers l'essai, elle veut souligner son sentiment d'altérité en France. De plus, il est possible qu'elle veuille, simultanément, renforcer et apprécier son identité canadienne en se proclamant plusieurs fois

étrangère. L'auto-ironie peut également fonctionner en tant que moyen de se protéger contre les jugements et les affirmations des « autochtones ». En tout cas, elle s'identifie par rapport aux Français nés en France.

L'extrait 8, en revanche, traite la relation d'Huston avec le Canada. Huston utilise toujours des adjectifs forts en se définissant comme « émigrée », « apostate de la nation » et « traîtresse du Grand Nord ». Cependant, nous nous intéressons ici à l'utilisation des pronoms *je* et *ils*. La narration se déroule toujours à la première personne du singulier *je*. En parlant des Canadiens, au contraire, elle les désigne par le pronom *ils*. De plus, elle dit « les gens là-bas » et, en quelque sorte, elle s'exclut elle-même des vrais Canadiens. C'est *ils* qui ont la littérature, le cinéma, la restauration et la culture en général là-bas et c'est cette vie et la culture qu'Huston ignore. Elle ne peut pas la connaître à cause de sa décision de vivre en France, et de cette manière, il semblerait qu'elle ne se définisse même pas en tant que canadienne. Elle reste dans les limbes⁸ entre deux identités différentes : ni l'une ni l'autre n'est la bonne identité où elle se sent chez elle.

Nous pouvons conclure que l'utilisation des différents pronoms et adjectifs est important dans la narration de l'identité d'Huston. La narratrice homo- et intradiégétique narre à la première personne du singulier. Elle s'identifie également par rapport aux autres en utilisant le pronom *ils* ou des syntagmes pronominaux comme *eux autochtones*. Par la suite, nous nous intéressons au narrataire : le public auquel l'histoire est adressée.

4.2 Narrataire

Le narrataire, la manifestation du lecteur dans le texte, a un rapport fort avec le narrateur du récit : c'est à lui que le narrateur raconte l'histoire. Tous les textes sont écrits pour un public plus ou moins spécifié et, à cause de cela, l'écriture, la compréhension et l'interprétation du texte peuvent être influencées par les intentions différentes de l'auteur et du narrateur. Dans cette partie de l'analyse, nous définissons le narrataire de *Nord perdu* en suivant la théorie présentée dans le sous-chapitre 2.4.1.

Nous commençons avec la distinction faite par Tisset (2000 : 62) entre le narrataire intra- et extradiégétique. En principe, elle suit la même séparation du narrateur intra- et extradiégétique : le premier est un acteur à l'intérieur du récit alors que le second se situe à l'extérieur. Autrement dit, le narrataire intradiégétique est un rôle dans le récit que le lecteur

⁸ Huston caractérise souvent son identité et sa situation entre deux langues par le mot *limbes* ou *limbo*. L'essai *Limbes / Limbo - Un hommage à Samuel Beckett* (2000) est un des exemples sur ce sujet.

joue à l'aide du narrateur, alors que le destinataire extradiégétique peut être une personne ou un public réel, par exemple un ami de l'auteur ou un groupe social particulier, à qui le narrateur s'adresse. Afin d'identifier le niveau narratif du narrataire, nous avons besoin de marqueurs linguistiques comme, d'après Tisset (2000 : 64–66), les pronoms. Les pronoms ont également un effet sur l'identification de la nature du narrataire : selon Tisset (*ibid.*), nous pouvons séparer le narrataire passif, soumis au pouvoir du narrateur, du narrataire-personnage, qui est simultanément un personnage du récit.

Dans le cas de *Nord perdu*, nous sommes devant une question difficile quant au narrataire, car le genre de l'essai est autobiographique. Dès la page 14, nous rencontrons le narrataire fictionnel :

- 9) The true North strong and free, c'est donc chez moi, mon hymne national. True North c'est *le nord vrai ou géographique*, celui qu'indique la boussole : le pôle nord, quoi.
Perdre la boussole, c'est *perdre la tête, s'affoler*.
C'est la tête, en d'autres termes, qui indique le nord.
Il s'agit de pas les perdre, voyez-**vous**. La tête, le nord. (14)

La narratrice, Huston, s'adresse à une ou plusieurs personnes par le pronom *vous*. Néanmoins, elle ne précise pas qui est le *vous* dans ce contexte. Cela peut s'expliquer par l'utilisation spécifique du syntagme verbal *voyez-vous* — ici, le syntagme fonctionne en tant que technique stylistique afin d'accentuer l'intention du message. Ainsi, la narratrice veut que lecteur prête une attention particulière à ce qu'elle a dit. Dans ce cas, il s'agit d'un jeu de mots qui résulte de l'ironie : l'expression *perdre la tête* peut signifier *perdre la raison* ou *paniquer* et la signification de *la tête* est, dans ce contexte, le nord parce qu'il se situe toujours en haut de la boussole. La narratrice plaisante en disant qu'il ne faut pas perdre la tête et le nord qui signifient l'origine géographique et mentale d'Huston — sinon, on peut commencer à paniquer ou à perdre la raison. De ce fait, *voyez-vous* fonctionne comme une confirmation du message et une tentative d'interagir avec le lecteur. Cependant, il ne faut pas oublier la signification pronominale de ce syntagme. L'interprétation du pronom reste, par conséquent, ouverte pour tous les lecteurs.

L'interaction avec le lecteur continue dans l'extrait suivant qui est, en effet, la suite de l'extrait 9 :

- 10) Il s'agit de ne pas s'affoler. Ne **nous** affolons pas. (14)

Premièrement, la narratrice s'adresse au narrataire avec le pronom *vous* mais ici, dans l'extrait ci-dessus, elle utilise le pronom *nous* et s'inclut donc elle-même dans ce pronom. Cela peut également fonctionner comme une technique stylistique du texte, mais nous pouvons tout de même questionner la signification de *nous*. Nous pouvons déjà présumer que le narrataire est intradiégétique — la narratrice s'adresse directement au narrataire avec les pronoms, même si leur référence, par exemple la personne ou le public extérieur, n'est pas précisée. Pourtant, il faut plus d'exemples pour le vérifier dans l'ensemble. Nous nous intéressons ici à l'utilisation de *nous* entre la narratrice et le narrataire. Selon Tisset (2000 : 64–66), le narrateur peut utiliser les pronoms *tu*, *vous* et *nous* pour désigner le narrataire. De plus, il pourrait imiter l'échange oral et le dialogue dans l'interaction avec le narrataire. De tous ces faits, le pronom *nous* a une fonction communautaire dans l'extrait 10 : il peut signifier un public constitué des expatriés dont Huston elle-même fait partie. Dans ce cas, Huston parle à toutes les personnes qui ont vécu des expériences similaires — le narrataire du récit est un public imaginé spécifié. Il est soumis à la narratrice parce qu'il n'a pas de rôle en tant que personnage du récit.

Cependant, d'après Maingueneau (1994 : 19–21), le pronom *nous* peut fonctionner également comme une extension de *je*. Cette signification change l'interprétation du narrataire de l'essai parce que le *nous*, dans ce cas, renvoie à la narratrice ainsi qu'au narrataire qui peut fonctionner en tant que narrataire-personnage. Autrement dit, la narratrice s'adressait à elle-même. Pour la circonstance, il n'y a pas de différence entre la personne derrière la narratrice et le narrataire — c'est Huston qui écrit le récit à elle-même en se disant « ne nous affolons pas ». Cette interprétation du pronom *nous* semble logique en considérant le sens de l'essai dans l'ensemble : même si elle se sent perdue avec son identité, il ne faut pas s'affoler.

D'après Tisset (2000 : 65), le narrateur peut également utiliser le pronom *tu* en renvoyant au narrataire :

- 11) Mais qu'ai-je découvert ? Eh bien (en voilà-**tu**, un beau début de phrase bien française de France !), l'aporie stylistique ne concernait pas seulement ma langue d'adoption ; elle ruinait aussi ma maîtrise de l'anglais. (50–51)

Avant le passage de l'extrait 11, Huston a parlé de sa maîtrise imparfaite du français et des difficultés dans l'apprentissage d'une nouvelle langue. Nous savons qu'auparavant, la narratrice a renvoyé au narrataire par le pronom *vous* et par conséquent, l'utilisation de *tu* paraît étrange dans cette phrase. En effet, la narratrice renvoie à elle-même en utilisant le pronom *tu*. Elle veut prouver qu'elle a une bonne maîtrise du français en utilisant *eh bien*, un segment

régulièrement utilisé en début de phrase dans le français oral. La narratrice homodiégétique, Huston, devient le narrataire-personnage qui est, également, Huston. Néanmoins, nous pouvons le remarquer seulement par l'utilisation des différents pronoms — le passage ne contient aucune autre information qui pourrait renvoyer au narrataire-personnage. De plus, l'utilisation de *tu* n'intervient plus dans l'essai et de ce fait, le narrataire-personnage reste une exception des stratégies narratives.

Malgré cette rencontre avec le narrataire-personnage, nous décidons de rester dans l'interprétation que le narrataire de *Nord perdu* est, pour la plupart, un narrataire passif car la narratrice le désigne principalement avec le pronom *vous*. L'extrait suivant confirme notre hypothèse :

- 12) Strong and free veut dire fort et libre. Aucun problème de traduction, cette fois. Aucune ambiguïté possible. On est fort et libre ou on ne l'est pas, **n'est-ce pas ? Votre pays à vous est peut-être fort et libre aussi, à force d'abreuver de sang ses sillons. Comment s'appelle-t-il ? Ah oui ? Et depuis combien de temps ? Le mien s'appelle Canada depuis deux petits siècles seulement. Avant, il n'avait pas de nom, il n'existait pas. Et le vôtre ? Et vos ancêtres ? Etes-vous patriote ? Non non, ce n'est pas un sondage, c'est juste un essai de repérage. Etes-vous fier de venir de votre pays ? Pourquoi ? Qu'avez-vous fait pour le mériter ? Et trahir votre pays, cela voudrait dire quoi, pour vous ? Le quitter, l'abandonner une fois pour toutes ? Faire l'amour avec un autre ? (14–15)**

Nous remarquons que la narratrice reprend le pronom *vous* et continue à l'utiliser à travers le passage. De plus, elle imite un dialogue avec le narrataire en posant les questions et en y répondant. D'après Tisset (2000 : 65), le narrateur peut utiliser « toutes les modalités d'énonciation » et « les différents types de phrases » comme les interrogatives et les exclamatives dans l'échange fictionnel avec le narrataire. C'est le cas de l'extrait 12. Pourtant, Tisset (2000 : 65) remarque : « La question ne s'adresse pas vraiment à quelqu'un et n'est pas vraiment une demande d'information. C'est un des divers moyens employés pour capter l'intérêt du lecteur. » Cela nous conduit à conclure que l'utilisation du dialogue dans l'extrait 12 a pour objectif de rendre intéressant le récit et d'interagir avec le lecteur qui a pris le rôle du narrataire. L'extrait nous confirme également que le narrataire est intradiégétique car il fait partie du moment de la narration (la diégèse) et il est passif parce qu'il n'a pas de droit à la parole. Autrement dit, il n'a pas de pouvoir comme personnage ou narrateur. C'est le lecteur

qui doit prendre le rôle du narrataire, agir sous le pouvoir de la narratrice et remplir les lacunes du texte avec ses expériences personnelles.

Il arrive de temps en temps que la narratrice s'adresse à un public spécifique. Dans ce cas, la narratrice le marque explicitement dans la narration :

13) Comme **nous** l'avons déjà souligné à propos des accents, les femmes ont, plus souvent que les hommes, une conception souple de leur identité. Depuis toujours elles ont été obligées de s'adapter ; elles en ont l'habitude ; elles s'adaptent. En se mariant, elles doivent pouvoir envisager de changer non seulement de nom (et c'est énorme ! **Vous rendez-vous** compte, **vous les hommes** ? **Songez** à tout ce que, sur le plan symbolique et affectif, **vous investissez** dans **votre** patronyme et **imaginez** l'effet que ça **vous** ferait d'en changer : une, deux, voire plusieurs fois au cours de votre vie adulte !) mais éventuellement d'allégeance aussi, de religion, de patrie, de langue... (93)

14) Mais ici, mon petit refrain de tout à l'heure ne fonctionne pas. Au contraire. Ici l'expatrié est le dindon de la farce, le dernier à comprendre. Ce qui est évident pour tout le monde, il le découvre dans la stupeur blessée.

En effet, **vous** autres impatriés (de nos jours et sous nos latitudes, du moins) trouvez normal de **vous** affranchir progressivement de **vos** origines, des valeurs qu'on **vous** a inculquées dans votre jeunesse. **Vous** n'êtes nullement estomaqués quand, la quarantaine venue, **vous** constatez l'abîme qui **vous** sépare de **vos** géniteurs.

Nous, si. Ça nous choque parce que, les différences entre eux et **nous**, entre alors et aujourd'hui, **on** les avait toujours attribuées à l'exil, au changement de pays. L'abîme, dans **notre** esprit, n'était autre chose qu'un océan d'une superficie de 106 millions de kilomètres carrés. (22)

Dans l'extrait 13, le premier pronom *nous* a la même signification que dans l'extrait 10 : il a une fonction communautaire, c'est-à-dire qu'Huston s'inclut dans le public auquel elle s'adresse. Au contraire, le pronom *vous* et sa référence sont maintenant précisés. La narratrice parle directement aux hommes en disant *vous les hommes*. De cette manière elle distingue le narrataire *vous*, le public plus ou moins précisé auparavant, et ce nouveau narrataire *vous les hommes*. Cette envie de distinguer les différentes références du pronom *vous* nous confirme notre hypothèse que le narrataire du récit est un public fictionnel, créé par la narratrice. De plus,

ce qui nous intéresse essentiellement dans l'extrait 13, c'est l'altérité et l'inégalité entre les femmes et les hommes. La narratrice ne s'adresse pas aux femmes de la même manière qu'aux hommes : elle les désigne par le pronom *elles* qui est moins actif que le pronom *vous* dans ce contexte. En s'adressant directement aux hommes, la narratrice veut souligner un phénomène inégal qui est le changement du nom lors du mariage. Elle tente de faire comprendre aux hommes ce problème par l'utilisation spécifique du pronom *vous* et sa référence *les hommes*. Elle fait la distinction entre *nous les femmes* et *vous les hommes* mais le but n'est pas de discriminer les hommes : la fonction de la distinction est de montrer les différences créées par la société patriarcale.

L'extrait 14 crée un axe entre *vous impatriés* et *nous exilés*. Ici, le pronom *vous* renvoie directement aux impatriés : le narrataire est donc un public spécifique. Les pronoms *nous* et *on* sont toujours communautaires et la narratrice s'inclut à ce groupe d'exilés. L'extrait n'évoque pas de discours de l'altérité dans le sens propre quoique l'axe *vous/nous* est visible. En revanche, l'extrait est important en ce qui concerne la construction de l'identité d'Huston et fait émouvoir le lecteur. Huston tente d'expliquer cet *abîme* auquel les exilés sont forcément adaptés — la séparation géographique (et parfois mentale) de ses proches. De plus, les exilés ont dû remarquer les différences entre leurs proches et eux à cause de la distance. Au contraire, les impatriés sont complètement habitués à la culture qui les entoure et à l'éducation qu'ils ont eue de leurs parents. De ce fait, ils prennent connaissance de cet abîme beaucoup plus tard que les exilés.

L'extrait suivant traite également l'altérité à l'aide des pronoms *je* et *vous* :

- 15) – Non, canadienne, dis-je en rougissant violemment, prise en flagrant délit d'étrangéité.
 – Tiens ? Vous n'avez pas l'accent québécois, pourtant...
 – Non, c'est parce que j'ai appris la langue française auprès de Français...
 – Ah d'accord...
 – Ceci dit, lorsque je suis au Québec, je prends un peu l'accent québécois quand même.
 – Hm ! comme c'est curieux...

Mais non, ce n'est pas curieux, c'est normal.

J'essaie de **vous** faire plaisir, **vous** comprenez, peu importe qui **vous** êtes, j'essaie de parler *comme vous* afin de pouvoir parler *avec vous*, **je** fais de mon mieux... (35)

Le pronom *vous* déictique renvoie ici aux Français qui critiquent d'une manière ou d'une autre la maîtrise du français d'Huston. C'est comme si les Français s'attendaient à un accent étranger d'une personne qui n'est pas française. Dans l'extrait 15, Huston tente de présenter ce faux préjugé que les Français ont de la maîtrise de la langue et de l'étrangéité. Cela s'est fait par l'accentuation de l'axe *je-vous*, par la répétition de ces pronoms ainsi que par l'importation d'un élément oral sous la forme d'affirmation *vous comprenez*. Ici le narrataire *vous* est donc le public spécifié, c'est-à-dire les Français. Le sentiment d'altérité s'affiche dans la dernière phrase de l'extrait quand la narratrice dit qu'elle essaie de parler comme les Français afin de pouvoir parler avec les Français : elle se sent isolé des Français à cause de sa maîtrise imparfaite du français. Le fait que les Français ne veulent pas parler avec elle est sous-entendu car Huston dit qu'elle devrait maîtriser le français comme les natifs pour parler avec eux — la langue imparfaite serait comme une barrière qui empêche d'entrer dans la société française.

Contrairement aux extraits 13, 14 et 15, l'extrait suivant montre comment le pronom *vous* prend son utilisation habituelle dans l'essai et continue de circuler autour du thème de l'altérité :

- 16) Dès que **je** me trouve de l'autre côté de la frontière : la langue. Mur opaque. Etres impénétrables. **Ils** rient, **on** ne sait pas pourquoi. **Ils** se fâchent, **s'**excitent, **s'**interpellent, **on** ignore de quoi il s'agit. Ce n'est pas loin d'être cauchemardesque, quand **on** y pense. Même si l'**on** ressemble physiquement aux autochtones, ce qui n'est bien sûr pas toujours le cas, **on** est vite repéré. Il suffit qu'**on** prononce un seul mot et **ils** le savent : **on** n'est pas d'ici. [...].

A Paris c'est pareil, pour peu que **vous** écorchiez le français. Les gens qui parlent aucun mot d'aucune langue étrangère — et qui, pour cette raison, au fond d'eux-mêmes, considèrent le français comme une langue "naturelle", "donnée", "révélée" — sont particulièrement susceptibles de s'étonner devant **vos** malheureux efforts pour **vous** débrouiller dans leur langue. **Vous-même** en connaissez sept ou huit autres, si ça se trouve, mais si **vous** négligez d'accorder un adjectif à son substantif, gare à **vous** ! **Ils** prendront le même air condescendant, légèrement apitoyé mais en même temps agacé [...] que si **vous** aviez porté à l'oreille une fourchette chargée de purée. (77–78)

Premièrement, la narratrice homodiégétique parle d'elle-même en utilisant le pronom *je*. Puis, la narratrice commence à désigner les *êtres impénétrables*, dans ce contexte *les autochtones*, par le pronom *ils*. L'utilisation du pronom *on* s'explique par la théorie du Maingueneau (1994 :

24) : une des fonctions du pronom *on* est de substituer les embrayeurs comme *nous* dans le discours. Le pronom *on* a, de ce fait, la même fonction communautaire que *nous* dans les extraits précédents. En ce qui concerne le pronom *vous*, sa référence est le public ou la personne imaginaire d'Huston. Dans l'extrait 16, sa signification peut être traduite par le contexte : Huston s'adresse principalement aux personnes qui ont eu une expérience similaire qu'elle à Paris. Pourtant, il n'est pas obligatoire pour la compréhension du sens que le narrataire ait vécu exactement ce qu'Huston raconte. Le but est que le lecteur s'identifie à ce qu'Huston a subi et à travers cette technique, de réveiller des émotions, surtout l'empathie, et augmenter la compréhension de la situation des étrangers. Même si Huston ne discrimine pas les Français ou les autochtones, la dernière phrase de l'extrait 16 met les pronoms *vous* et *ils* en opposition. Malgré sa maîtrise du français, les gens considèrent Huston avec dédain. Il y a, de ce fait, une différence entre « les vrais Français » et « les faux Français », une différence entre *nous* et *eux*, qui se traduit par l'attitude des Français envers les étrangers.

L'objectif d'émouvoir le lecteur en renvoyant à lui par le pronom *vous* continue à travers la narration. Nous pouvons dire que c'est l'une des plus importantes stratégies narratives de l'essai. Le dernier extrait de l'analyse du narrataire nous montre comment Huston joue avec les pronoms pour influencer ses lecteurs :

- 17) *QU'EST-CE QUI A DE L'IMPORTANCE ?* demandions-**nous** plus haut. (Oui **je** sais : **je me** dis et puis **je me** contredis. **Je m'**en fous et puis **je m'**en contrefous. **Je** cherche **mes** repères... **alors c'est normal, non, de tourner en rond par moments ?**) [...].

Pour l'expatrié, dans ce domaine non plus, rien ne va de soi. **Vos** proches sont loin. Dans un premier temps, **vous** continuez de penser énormément à eux, et d'être affecté par tout ce qui leur arrive. **Vous** faites de **votre** mieux pour supprimer la distance par le courrier, le téléphone, l'achat des journaux de **chez vous**... [...].

Ensuite, peu à peu, **on** se rend compte que les communications avec "chez soi" ont commencé à s'espacer. Des amis d'ici sont venus prendre la place de **vos** amis de là-bas. [...]

Culpabilisation, là encore : sentir que l'**on** s'est éloigné irrémédiablement, et que ce qui revêtait à **vos** yeux la plus haute importance ne signifie plus rien. (86–89)

Nous voyons que la narratrice utilise toujours le pronom *je*, mais que dans la première phrase, il y a également le pronom *nous*. La signification de *nous* est, de nouveau, communautaire et la

question renvoie à ce qui est dit antérieurement dans l'essai. De plus, la narratrice utilise la question qui contient des éléments de la langue orale comme *alors, c'est normal... de tourner en rond*. La fonction de la question aux lignes 3–4 est de poser la question au narrataire passif, au lecteur, et de faire réfléchir à ce que la narratrice dit. Ensuite, l'utilisation de *vous* est important. Huston parle aux expatriés ou au narrataire qui possède la capacité d'empathie avec l'expérience des expatriés. Le lecteur prend le rôle du narrataire. De cette façon, Huston peut parler directement au lecteur, l'émouvoir et l'affecter. La fonction du pronom *on* est également communautaire : Huston en tant qu'expatriée parle aux autres expatriés ou aux gens qui peuvent les comprendre.

Pour résumer l'analyse du narrataire et pour passer à l'analyse du discours rapporté, nous pouvons dire que le narrataire de *Nord perdu* est intradiégétique et passif. L'utilisation des différents pronoms est importante afin de désigner le narrataire, ce qui était également le cas du narrateur. Avec le pronom *vous* pour désigner le narrataire, Huston veut principalement influencer sur le lecteur et la signification des pronoms *nous* et *on* est, pour la plupart, communautaire : Huston veut créer une communauté qui peut comprendre les sentiments et les expériences des expatriés. De plus, l'utilisation des pronoms différents et le fait de faire la séparation entre *nous* et *vous* révèlent l'altérité comme, par exemple, dans les extraits 13, 14 et 15.

4.3 Discours rapporté

Après la définition du narrateur et du narrataire, nous pouvons commencer à étudier le discours rapporté, autrement dit la parole citée, et la focalisation de *Nord perdu*. L'information que nous avons tiré de la narration dans les parties précédentes est importante pour l'analyse de la polyphonie textuelle de l'essai, car nous devons séparer les différents locuteurs du récit, par exemple la voix du narrateur et celle des autres personnages. Pour cette raison, nous nous appuyons sur les résultats que nous avons eus dans l'analyse du narrateur et du narrataire.

Pour commencer, nous analyserons le discours direct du récit et nous continuerons naturellement avec le discours indirect. L'information que nous obtiendrons de ces deux chapitres nous permet d'analyser également le discours direct libre et le discours indirect libre. La focalisation est traitée simultanément avec le discours rapporté, qui fonctionne en tant que réalisation de cette première — la parole citée introduit la voix des autres personnes que celle de l'auteure dans l'essai. De plus, nous n'oublions pas la théorie de l'énonciation et celle de la focalisation que nous avons présentées dans le chapitre portant sur cadre théorique — nous

montrons comment la théorie fonctionne en pratique à l'intérieur du texte. Dans l'analyse, nous utiliserons les extraits déjà présentés, mais également de nouveaux extraits pour mieux illustrer le discours rapporté et la focalisation. Le dernier point, mais non le moindre, sera le discours sur l'identité et l'altérité, qui opère dans le discours rapporté et à travers la focalisation. Nous montrerons comment la polyphonie textuelle fonctionne en tant que révélateur dans la construction de l'identité et dans le discours sur l'altérité et sur l'inégalité.

4.3.1 Le discours direct

Selon la théorie présentée dans le sous-chapitre 2.4.3.2 de ce travail, le discours direct est, probablement, l'une des formes les plus faciles à identifier parmi les différentes formes du discours rapporté. Tisset (2000 : 88–89) et Maingueneau (2003 : 117–118) indiquent que les guillemets et le tiret fonctionnent en tant que marqueurs afin de séparer la narration du discours cité. De plus, Tisset (*ibid.*) signale que les personnes qui prennent parole sont nommées explicitement dans la narration, ce qui permet au lecteur de distinguer les différents niveaux narratifs. Dans l'analyse du narrateur, nous nous sommes déjà familiarisée avec un exemple du discours direct. Il s'agit de l'extrait 4, où la narratrice présente une conversation entre elle et « des amis monolingues A et S ». Ensuite, la conversation narrée se déroule à l'aide de guillemets et de tirets. De ce fait, le lecteur comprend qu'il y a trois participants dans la conversation : Huston elle-même et ses deux amis, A. et S. L'extrait suivant fonctionne de la même manière que l'extrait 4 en ce qui concerne les citations:

- 18) Il y a quelques semaines, je me suis fait conduire à une bibliothèque de banlieue par **l'époux d'une des personnes qui m'y invitaient**. Celui-ci, qu'on avait probablement gavé de mes livres contre son gré, éprouva le besoin de m'avouer, entre deux conversations sur son cellulaire, ne pas se sentir concerné par ce que j'écrivais.

"L'avortement et l'infanticide, **dit-il**, c'est quand même des thèmes typiquement féminins.

– Je comprends, **acquiesçais-je**, que vous puissiez ne pas être touché par ces thèmes en tant qu'homme... Mais en tant qu'enfant, tout le monde est concerné, non ?

– Ha ! **fit le monsieur**, avec une pointe de méchanceté. Je doute qu'il y ait beaucoup d'enfants qui lisent vos livres.

– Non, non, **rectifiai-je**, je voulais dire *vous*, en tant qu'enfant.

– Mais je ne suis pas un enfant, moi ! **protesta-t-il**.

– Bien sûr que si, vous l'êtes ; on est tous nos âges à la fois, vous ne croyez pas ? L'enfance, c'est comme le noyau du fruit : le fruit, en grandissant, ne devient pas creux ! Ce n'est pas parce que la chair s'épaissit autour de lui que le noyau disparaît...

– Je suppose, **lança alors mon interlocuteur excédé**, qu'il est interdit de ne pas être d'accord..."

Pauvre homme, qui n'était qu'adulte. (Pauvre, je veux dire : volontairement appauvri.) Pas en exil, celui-là.

Les exilés, eux, sont riches. Riches de leurs identités accumulées et contradictoires.

En fait nous sommes tous multiples, ne serait-ce que pour cette raison-là : que nous avons été enfants, puis adolescents ; ne le sommes plus ; le sommes encore. (17–19)

Nous remarquons que l'utilisation des guillemets permet de distinguer la conversation, déroulée à un moment antérieur, et le temps de la narration. La fonction du tiret est de distinguer les tours de parole entre Huston et l'homme. Au début de l'extrait, la narratrice identifie cet homme en disant qu'il s'agit de « l'époux d'une des personnes » qui l'ont invité à une bibliothèque. Maintenant le lecteur connaît l'interlocuteur de la narratrice. Puis, la narratrice donne des indices des tours de parole en utilisant le pronom *je* pour renvoyer à elle-même et *il* pour renvoyer à son interlocuteur. Parfois elle l'appelle également « le monsieur » ou « mon interlocuteur excédé ». De cette façon, il est facile pour le lecteur de suivre la conversation — c'est comme si la narratrice guidait l'attention et la compréhension du lecteur à l'aide des pronoms et les désignations de son interlocuteur.

En outre, l'extrait 18 est important pour la construction de l'identité d'Huston. En tant que féministe, le discours sur l'avortement est très important pour elle. Par cette conversation, elle veut montrer la résistance qu'elle affronte en parlant de ce thème, mais en même temps, elle veut souligner l'importance d'en parler. Elle lie ce thème au cas des exilés en profitant de la conversation et de l'attitude de son interlocuteur. Pour le monsieur, il n'existe qu'une identité. Contrairement à son interlocuteur, Huston pense que nous avons tous plusieurs identités différentes que nous portons en nous tout au long de notre vie. De plus, les "exilés" comme Huston ont naturellement plusieurs identités du fait de leur nombreux changements de cultures. Selon elle, les exilés sont *riches* : ils peuvent comprendre que le monde n'est pas si noir ou blanc qu'il paraît l'être. En effet, à travers la conversation présentée, elle oppose deux manières

différentes de percevoir l'identité. L'extrait symbolise également le sentiment d'altérité qu'elle a subi en France en tant qu'expatriée.

En ce qui concerne la séparation entre la parole du narrateur et des autres personnages, les extraits 19 et 20 nous montrent encore comment inclure la polyphonie textuelle dans le texte à l'aide du discours direct.

- 19) Dans les séminaires et les livres de **Roland Barthes**, la "reine" du grand style français était systématiquement destituée, décapitée, dépecée (même si Barthes à son tour a élaboré un style assez maniéré). Au lieu d'une confiance excessive dans les richesses intrinsèques de la langue française, on affichait une méfiance, tout aussi excessive me semble-t-il maintenant, envers les concepts codés qu'elle véhiculait. Oui, elle durait et elle perdurait, "l'ère du soupçon" qu'avait magistralement décrite **Sarraute** dans les années d'après-guerre. ("Enterrez la syntaxe, camarades, elle pue !" écrivait **Bernard Noël** en 1975 ; ou encore : "Pas d'histoire, tous au pourri !") (48)

L'écriture ou la parole citée est mise entre guillemets et la narratrice montre explicitement qui parle : Bernard Noël. De ce fait, le discours direct ne laisse pas d'ambiguïté quant à l'identification des personnes qui s'expriment. Les idées des autres personnes sont également présentées mais sans l'utilisation du discours direct. L'identification des locuteurs est également facile dans l'extrait suivant :

- 20) J'ai un rêve. Un rêve éveillé, en quelque sorte. Dans ce rêve, je suis immense et invisible comme Dieu. Je me penche sur la France, j'attrape **Jean-Marie Le Pen** par la peau du cou comme un chaton et je le dépose dans un pays étranger. (**Lui** qui répète à loisir : "Mais si, mais si, **nous aimons les étrangers... chez eux** !" Voire, donc.) (80)

De nouveau, la narratrice nomme la personne qui prend la parole à la fin de l'extrait entre les guillemets. En revanche, cet extrait représente également l'altérité dans son sens propre : la production de l'altérité entre les dominants (les Français) et les dominées (les étrangers). Huston veut prendre l'exemple de Jean-Marie Le Pen, connu pour sa politique d'extrême droite et la critique de l'immigration. L'altérité s'est produite par le substantif *les étrangers* et les embrayeurs déictiques *nous* et *eux* qui sont trouvés, selon Brons (2015 : 70), dans le discours du rapport de pouvoir. Dans l'extrait, *nous* signifie les Français et *eux* signifie les étrangers,

surtout les immigrés en France. La signification du verbe *aimer* est aussi très forte dans ce contexte. Dire que les Français aiment les étrangers seulement chez eux, c'est dire qu'ils ne sont pas les bienvenus en France. De cette façon, Le Pen fait la séparation entre *nous les Français* et *eux les étrangers*. Le problème se situe dans les relations de pouvoir : la France en tant que pays dominant peut dominer les étrangers qui y vivent. Même si Le Pen ne dit pas explicitement qu'il n'aime pas les étrangers, il le dit implicitement : il serait mieux que les étrangers restent chez eux. Cet extrait, de toute façon, représente bien comment le discours direct fonctionne en tant qu'opposition des pensées d'Huston avec celles de Le Pen — l'objectif de la présentation de la parole de Le Pen par Huston est d'être mieux entendu en tant que représentante des étrangers. De plus, les marqueurs du discours direct, comme les guillemets et le tiret, distinguent la parole de la narratrice et celle des personnages ou des interlocuteurs du personnage principal.

4.3.2 Le discours indirect

Le rôle du discours indirect dans l'essai est bien différent de celui du discours direct. Pour rappel, le discours indirect selon Maingueneau (2003 : 119–121) est une énonciation d'un seul champ énonciatif contenant le passage rapporté qui a moins d'autonomie par rapport au discours direct. De plus, cette énonciation serait produite par un locuteur qui traduirait la parole d'une autre personne et serait responsable de la disposition du message. Dans *Nord perdu*, on ne trouve guère d'utilisation du discours indirect. On pourrait même dire que son rôle est quasiment inexistant : il n'y a qu'un seul passage qui peut être interprété en tant que discours indirect. L'extrait 21 nous illustre son utilisation. Huston parle de son amie Susan qu'elle rencontre en Nouvelle-Angleterre, pendant son séjour là-bas, après une vingtaine d'années. Elles se voient dans un café et parlent de leurs souvenirs ensemble :

- 21) C'est que, chaque fois que je disais : "Tu te souviens..." **Susan disait oui** ; en revanche, des souvenirs qu'elle ressuscitait, au moins un sur deux ne me disait rien du tout. Pas moyen de ranimer la moindre trace de cette escapade, par exemple...
(98)

Nous remarquons seulement une phrase qui contient du discours indirect : « Susan disait oui ». Il n'y a pas de guillemets ou de tiret pour distinguer la parole de Susan de celle de la narratrice.

Nous comprenons, en tout cas, qu'il s'agit de la parole de Susan parce que la narratrice la nomme et utilise le verbe *dire*. De plus, nous voyons la réponse *oui*, donnée par Susan.

Bien que le corpus ne nous offre pas beaucoup de matériel à analyser quant à ce type de discours rapporté, il est intéressant de spéculer sur la raison derrière l'absence du discours indirect dans l'essai. Nous avançons l'hypothèse que l'auteure a voulu garder l'autonomie des passages cités et respecter les locuteurs en utilisant le discours direct dans les citations au lieu du discours indirect. En outre, il faut également prêter attention au genre littéraire. Dans le cas de *Nord perdu*, on parle d'un essai autobiographique, pas d'un roman fictionnel contenant des fragments autobiographiques. Selon le Larousse⁹, l'essai est formé de « réflexions diverses » qui traitent « un sujet qu'il ne prétend pas épuiser ». De ce fait, il n'est pas obligatoire que l'essai contienne un synopsis clair ou une narration très variée, y compris le discours rapporté. Quand l'essai se base principalement sur les réflexions d'une personne et il n'existe pas de chaîne d'événements proprement dit. L'absence de dialogue ainsi que de pensées et de parole des autres personnes n'est pas étonnante. De cette manière, le manque du discours indirect est explicable.

Nous voulons encore parler d'un phénomène qui se répète plusieurs fois dans l'essai. Nous le présenterons avec le discours indirect parce qu'il lui ressemble mais contient également des caractéristiques du discours direct :

- 22) **Les gens vous disent : Ah ! quelle chance vous avez de pouvoir voyager ! Vous êtes allée en Inde, au Japon, au Mexique, à Tombouctou – comme je vous envie, c'est extraordinaire !** (76)
- 23) Quand je rencontre des lycéens, ils s'étonnent souvent des ruptures de style dans mes romans, les passages abrupts du style "soutenu" au style "familier". **Pourquoi faites-vous cela ? me demandent-ils.** Et je dois leur avouer que je n'en sais trop rien. (47)
- 24) On m'envoie un article paru au mois d'août 98 dans le *Toronto Star*, suite au triomphe de la France à la Coupe du monde de football. **Vous pensez peut-être, dit en substance l'article, que l'enthousiasme des Français pour *Les Blues* (sic), cette équipe black-blanc-beur, reflète une politique globale de générosité et de tolérance raciales. Mais si vous pensez cela, eh bien, vous vous fourrez le doigt dans l'œil jusqu'au coude.** (82)

⁹ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/essai/31080>.

Nous pouvons voir que dans ces trois extraits, il y a une phrase qui indique l'origine de la citation, par exemple « me demandent-ils » ou « dit en substance l'article », comme dans le discours direct et indirect. En plus, nous trouvons les citations mais sans les guillemets ou le tiret. Nous présumons que quelques-unes de ces citations représentent des citations originales au niveau de la traduction (l'extrait 24) mais elles peuvent être, pourtant, légèrement modifiées par la narratrice. Par exemple, dans l'extrait 23, nous n'avons pas besoin de soupçonner que les étudiants n'auraient pas posé cette question à Huston. Au contraire, la citation dans l'extrait 22 n'a pas la même fonction. En effet, le *vous* de l'extrait est Huston ainsi que le narrataire, c'est-à-dire le lecteur soumis au rôle du narrataire. La citation qui commence par *Ah !* est réellement une citation fictionnelle — elle représente ce que les gens pourraient dire à l'exilé qui a été obligé de voyager durant sa vie. De ce fait, l'énoncé n'est pas la citation d'une personne réelle mais fictionnelle qui vit dans l'imagination d'Huston et des lecteurs qui peuvent s'identifier à elle. Néanmoins, ces trois extraits peuvent également être considérés comme faisant partie du discours direct libre que nous analysons dans la partie suivante. Leur catégorisation, en effet, dépend de l'interprétation de l'analyste et pour cette raison, nous ne pouvons pas présenter un classement exhaustif des extraits 22–24.

Pour résumer, le discours indirect n'est utilisé qu'une fois dans l'essai à cause de raisons inconnues mais prévisibles. De plus, l'utilisation du discours indirect dans l'extrait 21 peut également être interprété en tant que discours direct. En effet, à la place du discours indirect, nous trouvons une fusion entre le discours direct et le discours indirect. Cette manière de citer est beaucoup utilisée à travers l'essai et de plus, elle paraît être une des caractéristiques de l'écriture d'Huston.

4.3.3 Le discours direct libre

Les deux types de discours rapporté que nous analyserons prochainement sont les plus difficiles à identifier parmi les autres types de parole citée. Comme la théorie présentée dans la partie 2.4.3.2 nous l'a démontré, il s'agit du discours rapporté ambigu, car les deux, le discours direct libre et indirect libre, contiennent des éléments des autres types de discours rapporté. Cependant, nous essayerons de les distinguer l'un de l'autre, et de plus, nous voulons indiquer leur importance dans la focalisation qui occupe un grand rôle dans l'expression des thèmes d'identité et d'altérité. Nous traitons du discours direct libre dans ce chapitre et le discours indirect libre est analysé dans le sous-chapitre 4.3.4.

Le discours direct libre, selon Tisset (2000 : 90), garde deux champs énonciatifs distincts qui sont moins faciles à distinguer sans connaissance du contexte. De plus, les guillemets, le tiret ou l'italique manquent. En outre, d'après Maingueneau (2003 : 124–125), on ne trouve pas de relation entre la proposition principale et la subordonnée parce que les deux champs énonciatifs gardent leur propre espace déictique. Ce phénomène est visible dans l'extrait suivant :

- 25) Une petite trace d'accent. Un soupçon, c'est le cas de le dire. Ou alors... une mélodie, un phrasé atypiques... une erreur de genre, une imperceptible maladresse dans l'accord des verbes... Et cela suffit. **Les Français** guettent... ils sont tatillons, chatouilleux, terriblement sensibles à l'endroit de leur langue... c'est comme si le masque glissait... et vous voilà dénoncé ! On entraperçoit le *vrai vous* que recouvrait le masque et l'on saute dessus : **Non, mais... vous avez dit "une peignoire" ? "un baignoire" ? "la diapason" ? "le guérison" ? J'ai bien entendu, vous vous êtes trompé ? Ah, c'est que vous êtes un ALIEN ! Vous venez d'un autre pays et vous cherchez à nous le cacher, à vous travestir en Français, en francophone... Mais on est malins, on vous a deviné, vous n'êtes pas d'ici...** (33)

Cet extrait n'inclut pas de subordination, de guillemets, de tiret ou d'italique afin de séparer les deux champs énonciatifs. Les éléments déictiques, en plus, sont propres aux deux champs énonciatifs comme Maingueneau (2003 : 125) le propose. Par exemple, le *je* du discours direct libre n'est pas la narratrice mais un Français. Typique du discours direct libre, la source de la citation (« Les Français guettent ») est mentionnée plus implicitement, avant la partie du discours direct libre. Au lieu de guillemets, nous trouvons le deux-points qui pourrait signifier la différence entre ces champs, en rejetant l'idée du discours direct libre, mais qui fonctionne également en tant que « point » entre deux phrases traitant du même sujet dans le texte présenté par le personnage ou le narrateur. De ce fait, on pourrait s'attendre à ce que le premier champ énonciatif continue après le deux-points. Dans notre extrait, pourtant, le champ énonciatif change : ce n'est plus le narrateur qui parle et perçoit, mais les Français. De plus, il paraît que les Français parlent soit à la narratrice (Huston), soit au public imaginaire qui peut comprendre cette situation décrite. Il s'agit d'une focalisation où les événements sont présentés et narrés par une conscience, celle des Français. Le discours direct libre permet de l'effectuer parce qu'il donne la liberté d'utilisation des marques typographiques, c'est-à-dire l'omission de ces derniers. En plus, la focalisation évoque le thème de l'altérité en proposant un autre point de vue qui est, cette fois, *contre* les étrangers. Dans l'extrait 25, nous remarquons comment

Huston, en s'appuyant sur ses expériences, essaie d'exposer l'attitude des Français envers les étrangers avec l'utilisation du substantif *un alien*. En outre, elle "accuse" les étrangers, en mettant les mots dans la bouche des Français. De cette manière, elle révèle également l'altérité que les étrangers peuvent subir dans une nouvelle culture. En revanche, la signification du *vrai vous* est pour parler de l'identité des étrangers : ils doivent se cacher derrière un masque afin de se débrouiller dans un nouveau pays. Autrement dit, ils possèdent plusieurs identités en même temps.

Nous rencontrons la même façon de citer dans l'extrait 26 que dans l'extrait 25 : le deux-points. Ici, encore, il n'y a que le deux-points qui sépare la narration et le discours direct libre. On pourrait s'attendre à ce que la narration continue et qu'on perçoive les choses à travers la narratrice mais ce n'est pas le cas :

- 26) Sartre avait en horreur la nature, l'hérédité, la reproduction, tout ce qui ressemblait de près ou de loin à un lien imposé, prédéterminé, enraciné dans la nécessité biologique. Il n'y a pas que **Sartre**, bien sûr ; il y a **Kundera, Beckett, Kafka, toute la smala antikitsch : à bas les mères ! à bas l'amour familial le togetherness le smack smack papou prout prout les petits oiseaux qui gazouillent et le myosotis qui répand son parfum délicat jusqu'à l'horizon des vertes prairies. Vive au contraire la liberté la lutte le héros individuel, vive Oreste qui tue sa mère et fonde ainsi la pensée occidentale, vive la dépression le Prozac la conscience tragique le cerveau de l'homme seul face au non-sens vertigineux de l'univers qui tanguent.** (66–67)

La narratrice nomme les personnes qui sont la source du discours direct libre : Sartre, Kundera, Beckett, Kafka et « toute la smala antikitsch ». Néanmoins, le discours direct libre n'est pas mis entre guillemets. Il s'agit d'un champ énonciatif complètement distinct par rapport à la phrase avant le deux-points. L'on ne peut pas confondre le discours direct libre à la narration car Huston dit, avant l'extrait 26, qu'elle a travaillé contre « ce modèle sartrien de l'auto-engendrement, du "tout culture", du *je me choisis, moi, adulte, rationnel, souverain, entièrement libre et autonome* » (Huston 1999 : 66). Autrement dit, elle s'oppose aux idées des personnes qu'elle mentionne parce qu'elle croit toujours à la famille et à la collectivité. De ce fait, le discours direct libre dans cet extrait représente la parole et les pensées de ce groupe d'écrivains et de philosophes qui idéalisent la rupture dans les relations parentales et l'amour familial — le passage est donc focalisé.

Si les extraits précédents restent ambigus quant à l'identification du discours direct libre, l'extrait suivant nous donne un exemple concret de ce type de discours :

- 27) Vous retournez *là-bas* et **les gens** n'en croient pas leurs oreilles. **C'est ça, ta langue maternelle ? T'as vu l'état dans lequel elle est ? Mais enfin, c'est pas possible ! Tu as un accent ! Tu n'arrêtes pas d'introduire dans ton anglais des mots français. C'est ridicule ! Tu fais semblant ou quoi ? Tu essaies de nous épater avec ta prestigieuse parisianité ? Allez, ça ne marche pas, on n'est pas dupes, on sait que tu es anglosaxophone comme tout le monde... Parle normalement ! Arrête de faire des fautes ! Tu les as, tes mots, tu les as avalés avec le lait maternel, comment oses-tu faire mine de les avoir oubliés ? Parle tout droit, enfin, parle naturel, parle anglais !!!**

Oui **je** veux bien... mais... *quel* anglais ? Là encore. (39–40)

Ici, Huston parle du retour au Canada où les gens la perçoivent différemment à cause de difficultés qu'elle a en parlant anglais. De nouveau, les guillemets sont absents : nous ne pouvons pas séparer la narration et le discours cité. La source du discours cité est toujours mentionnée par le substantif *les gens* dans la phrase qui précède le discours direct libre. Ici, la différence dans les déictiques est plus grande que dans l'extrait 25 : premièrement, la narratrice se désigne elle-même, ou la personne qui s'identifie à l'expérience d'Huston, par le pronom *vous*. Dans le discours direct libre ce *vous* est remplacé par le pronom *tu générique* parce qu'il s'agit des proches d'Huston ou de personnes fictionnelles qui parlent directement à Huston ou à un public spécifié, c'est-à-dire aux personnes qui peuvent comprendre la situation qu'Huston a subi. Après le discours direct libre, la narratrice continue à utiliser le pronom *je* en marquant que la partie du discours rapporté est terminée. En outre, la focalisation est également présente dans l'extrait 27. Alors, la situation est perçue et narrée par un proche ou des proches d'Huston ou bien par une personne imaginée. Par la focalisation, Huston veut souligner que vivre dans un autre pays que sa famille peut être problématique. Par exemple, la nouvelle langue peut avoir une influence sur la langue maternelle et finalement, produire un accent dans la langue maternelle. Cependant, nous pouvons remarquer un peu d'exagération pour renforcer le message dans cet extrait.

La focalisation est fortement liée au discours direct libre et à l'expression de l'altérité. Les deux extraits suivants nous montrent comment ils fonctionnent ensemble :

- 28) J'ai un rêve. Un rêve éveillé, en quelque sorte. Dans ce rêve, je suis immense et invisible comme Dieu. Je me penche sur la France, j'attrape **Jean-Marie Le Pen** par la peau du cou comme un chaton et je le dépose dans un pays étranger. [...].

Dans ce pays, **Jean-Marie** n'a aucun pouvoir. Il est comme vous et moi. [...]. Il se trouve, donc, lâché dans ce pays étranger, mettons dans une petite ville au fin fond de la Chine, de l'Inde, de l'Afrique, peu importe, les possibilités sont légion. Autour de lui les habitants de la ville vaquent à leurs occupations, travaillent, circulent, discutent... Et voilà, **Jean-Marie** ne comprend rien à ce qui l'entoure. Je l'imagine, là, dans la détresse de l'étranger, à se faire tout petit, tout poli-poli-gentil. Un **Le Pen** terrifié, soumis et obséquieux, essayant par tous les moyens d'entrer dans les bonnes grâces des autochtones. Où va-t-il bien pouvoir dormir ce soir ? **Comment fonctionnent les hôtels ici – et d'abord, existe-t-il des hôtels ? S'il vous plaît monsieur... Excusez-moi... Parlez-vous le français ? Non ?... Hô... tel ? Je suis crevé, j'ai envie de dormir... Comme ça, dormir ropiche ! Et puis... j'ai faim... J'ai l'estomac dans les talons... Les talons, vous comprenez ? Là ! Non ? S'il vous plaît... un restaurant ? Res... tau... rant ?** (80–81)

- 29) Avons-nous demandé aux Indiens et aux Inuits s'ils étaient d'accord avec **nos** idéaux "multiculturels", avant de **nous** approprier leurs terres pour y épanouir **nos** cultures à **nous** : la française, l'anglaise, l'irlandaise et ainsi de suite ? On a beau jeu, après, de **nous** féliciter pour **notre** absence de racisme.

Venez, venez ! Que vous arrivez du Sri Lanka, d'Ukraine ou d'Arabie Saoudite... Regardez, il y a plein de place ! Des millions d'hectares à votre disposition ! Installez-vous, faites comme chez vous, continuez à parler étranger à la maison tout en apprenant l'anglais (ou à la rigueur le français) pour la vie publique... (83–84)

Dans l'extrait 28, Huston imagine une situation où Jean-Marie Le Pen se trouverait tout seul dans un pays étranger sans la connaissance de la langue locale. Elle nomme la source (Le Pen) du discours direct libre plusieurs fois avant que la narration se transforme en discours direct libre après la question « Où va-t-il bien pouvoir dormir ce soir ? » Le discours direct libre s'effectue toujours sans guillemets et le déictique *je* renvoie maintenant à Le Pen. La partie du discours direct libre imite la parole et les pensées que Le Pen pourrait avoir dans ce pays étranger. L'objectif de cette focalisation interne est de montrer que nous sommes tous, y compris les gens qui sont contre l'immigration, dans le même bateau quand il s'agit de vivre

dans un pays étranger. À travers cet extrait, nous pouvons prendre connaissance des expériences des victimes de l'altérité et du racisme dans les pays occidentaux.

L'extrait 29, à son tour, ironise le comportement des pays occidentaux envers les gens provenant de cultures non-occidentales. La narratrice nomme la source du discours direct libre qui est *nous*, c'est-à-dire le peuple des pays occidentaux, surtout des pays qui étaient liés à la colonisation. La partie du discours direct libre qui commence par *Venez ! Venez !* est la parole des pays occidentaux destinée aux immigrants. Néanmoins, on peut sous-entendre l'ironie de ce discours : certains pays occidentaux ont colonisé les pays d'Asie, d'Afrique et d'Amérique et maintenant, ils invitent les peuples de ces pays colonisés à s'installer dans les pays occidentaux à condition qu'ils apprennent la langue et la culture de ce nouveau pays. Le but de cette focalisation est donc de chercher à montrer cette contradiction et l'injustice que les pays occidentaux pratiquent envers les pays colonisés par eux. Il s'agit de l'expression de l'altérité : le lecteur peut s'identifier aux expériences et aux sentiments des immigrants.

Nous pouvons conclure que le discours direct libre et la focalisation sont fortement liés l'un à l'autre. Ils représentent également le discours sur l'altérité. En outre, le discours direct libre en tant que manière de citer est efficace quand l'auteur veut émouvoir le lecteur. Néanmoins, bien que le discours direct libre soit facile à identifier dans la plupart de cas, nous avons remarqué que le deux-points, par exemple, peut fonctionner comme une sorte de ponctuation entre la narration et le discours direct libre. Il faut se demander si cette ponctuation est un acteur primordial dans la catégorisation des discours rapportés, à savoir, le discours direct libre avec le deux-points est-il toujours accepté dans le groupe du discours rapporté.

4.3.4 Le discours indirect libre

La dernière partie de notre analyse traite du discours indirect libre qui est, comme le discours direct libre, plus difficile à identifier que les autres formes du discours rapporté. La problématique se trouve dans ses caractéristiques qui ressemblent à celles des autres formes du discours rapporté. Par exemple, selon Maingueneau (2003 : 127–132), l'omission de la subordination, une des caractéristiques du discours direct, et le manque d'autonomie des déictiques du discours indirect sont typiques du comportement du discours indirect libre. En outre, en citant Bakhtine, Maingueneau (*ibid.*) souligne le rôle du discours indirect libre dans la polyphonie textuelle car dans ce type de discours rapporté, la voix du narrateur et des personnages sont superposées — c'est comme si la narration ne s'arrêtait pas bien que les personnages s'expriment librement, sans être soumis au pouvoir du narrateur. De plus, d'après

Tisset (2000 : 94–95), la source de la citation est présentée implicitement sans le verbe introducteur des propos cités. Une caractéristique du discours indirect libre est la modalité exclamative, même si les autres types de modalité peuvent être possibles. En plus, les exclamations, les interjections et les autres phrases exclamatives, par exemple, font partie de ce groupe. Néanmoins, comme nous l'avons constaté dans la partie 2.4.3.2, le discours indirect libre est souvent identifié par rapport aux autres formes du discours rapporté auxquelles il ne s'intègre pas. Maintenant, nous nous concentrons sur deux exemples de ce type de discours cité.

Nous commençons par un nouvel extrait qui suit les extraits 9 et 10. Afin de donner une image complète du contexte, nous rassemblons les extraits en question :

- 30) The true North strong and free, c'est donc chez moi, mon hymne national. True North c'est *le nord vrai ou géographique*, celui qu'indique la boussole : le pôle nord, quoi. Perdre la boussole, c'est *perdre la tête, s'affoler*.

C'est la tête, en d'autres termes, qui indique le nord.

Il s'agit de pas les perdre, voyez-vous. La tête, le nord.

Il s'agit de ne pas s'affoler. Ne nous affolons pas.

Pardon.

Strong and free veut dire fort et libre. Aucun problème de traduction, cette fois. Aucune ambiguïté possible. (14)

Cet extrait est déjà rempli de stratégies narratives différentes, comme l'interaction entre le narrateur et le narrataire et la représentation possible du narrataire-personnage. Pourtant, le fil narratif continue sans interruption jusqu'au mot *pardon* qui semble incohérent par rapport à la narration qui le précède. Nous ne trouvons pas de guillemets ou de subordination qui sont typiques du discours direct et indirect. Le propos n'est pas exclamatif mais comme nous l'avons indiqué auparavant, les autres modalités sont également possibles dans le discours indirect libre. Ici, cependant, le lecteur se demande « À qui cette excuse est-elle destinée ? » car la source et le destinataire de ce propos ne sont pas présentés. De ce fait, cette citation ne fait pas partie du discours direct libre qui exigerait la nomination de la source, plus ou moins explicitement. En effet, il n'existe pas d'interprétation solide pour ce *pardon* qui paraît être complètement déconnecté du fil narratif. En tenant compte du fait que le narrateur et le personnage principal de l'autobiographie sont souvent les figures textuelles de l'auteur, nous considérons que l'auteure, la narratrice et le personnage principal de *Nord perdu*, Nancy Huston, est la source de ce propos. Il y a, théoriquement, deux voix superposées : celle de la narratrice qui n'est pas,

après tout, la représentation réelle d'Huston et celle du personnage principal qui est également une image fictionnelle d'Huston. Pourtant, la polyphonie textuelle reste ambiguë à cause de la même personne derrière cette citation.

Un autre exemple où la voix du narrateur et celle du personnage principal se confondent est l'extrait 31. Le lecteur doit identifier la source du discours indirect libre en s'appuyant sur le contexte et sur l'information qu'il a obtenu auparavant :

- 31) A l'étranger, **on** est enfant à nouveau, et dans le pire sens du terme : infantilisé. Réduit à l'*infans*, c'est-à-dire au silence ; privé de parole. Totalement idiot et impuissant ! (La langue anglaise le dit bien, qui fait converger dans le mot *dumb* le mutisme et la bêtise.) Il n'y a plus que la vie pratique, dont chaque menu détail est une montagne. **Où se trouve le bureau de poste, comment fonctionnent les téléphones, qu'est-ce que c'est que toutes ces pièces de monnaie, on ne sait rien, rien, combien devrais-je payer pour un rickshaw, est-ce que je suis en train de me faire avoir, pourquoi rit-il, que racontent les journaux, je veux mes corn flakes ! MAMAN !!!** (78–79)

Dans cet extrait, la narratrice utilise le pronom *on* qui signifie, dans ce contexte, « un élément autonome qui désigne un sujet humain indéterminé » (Maingueneau 1994 : 24). De ce fait, il est indéfini et peut renvoyer à n'importe quelle personne. La caractéristique de l'indétermination du pronom *on* est importante dans la focalisation car le lecteur peut s'identifier à la situation décrite — c'est comme si la narratrice l'invitait à participer au récit. L'objectif de la focalisation dans cet extrait est de présenter la détresse de l'étranger dans un pays nouveau et d'influer sur l'esprit du lecteur.

Le fil narratif reste clair jusqu'à la chaîne de questions qui commence par : « Où se trouve le bureau de poste ». Nous remarquons que le texte n'offre pas d'indices sur la source du discours cité avant le début de la séquence en discours indirect libre. En revanche, à la fin de cette séquence, nous trouvons le pronom *je* qui peut renvoyer à la narratrice et au personnage principal — à la représentation de Nancy Huston. Il faut mentionner qu'à la page 75 de l'essai, Huston partage un souvenir d'enfance concernant son voyage en Allemagne chez les parents de sa future belle-mère. Le soir de leur arrivée, elle a participé au repas avec les gens qu'elle ne connaissait pas et qui parlaient une langue étrangère. La sœur de sa belle-mère, Wilma, avait remarqué qu'Huston avait du mal à manger les plats allemands. Après le repas, Wilma prit son manteau et sortit du domicile. Après une heure, elle est revenue avec une boîte de Kellogg's :

c'était pour offrir quelque chose de familier et faciliter l'adaptation d'Huston à la culture allemande. Cette information nous permet de comprendre que « je veux mes corn flakes » renvoie à ce souvenir d'enfance et le *je* du discours indirect libre est Huston ou la personne qui peut s'identifier à cet incident présenté par Huston. Néanmoins, la remarque ne serait pas possible sans l'information antérieure et le contexte. Même si nous connaissons indirectement la source de ce discours cité, elle ne change pas le fait qu'il s'agit du discours indirect libre. Le discours cité n'a pas de guillemets ou de source explicitement indiquée, et nous ne trouvons pas de subordination entre les phrases. En revanche, la modalité exclamative, une caractéristique du discours indirect libre, est utilisée deux fois à la fin de l'extrait avec les points d'exclamation. Nous pouvons donc identifier le discours cité en tant que discours indirect libre. L'interprétation de la source reste, cependant, un peu problématique.

Pour récapituler, le discours indirect libre est une stratégie narrative qui est difficile à déterminer et à interpréter. Nous avons remarqué qu'il a un rôle important dans la focalisation, et que de cette manière, il est utilisé pour affecter le lecteur. Néanmoins, comme nous n'avons pu retenir que deux exemples du corpus, son importance dans les thèmes de l'identité et de l'altérité reste ouverte.

4.4 La comparaison des stratégies narratives

Avant de passer à la conclusion de notre travail, il faut encore répondre à la deuxième question de recherche :

2. Les stratégies narratives diffèrent-elles entre l'expression de l'identité et celle de l'altérité ? Si oui, comment ?

Par cette question, nous définissons les stratégies narratives qui sont utilisées pour exprimer les discours d'identité et d'altérité et évoquer les différences possibles entre eux. L'objectif est de montrer comment ces stratégies narratives fonctionnent dans l'ensemble de la narration et comment elles peuvent être utilisées différemment en ce qui concerne le thème et le sujet du récit. En outre, nous voulons trouver des correspondances entre les réponses à la deuxième question de recherche et la théorie présentée au début du travail.

Lors de l'analyse, nous avons trouvé plusieurs manières de traiter le discours de l'identité. La plus importante, d'entre elles, est l'utilisation du pronom *je* en renvoyant à la narratrice homo- et intradiégétique. Comme il s'agit d'un essai autobiographique, il est clair

que le *je* du récit est principalement attribuable au narrateur qui est, simultanément, le personnage principal du récit et l'auteur de l'essai. Dans les extraits 7 et 8, la définition de l'identité d'Huston est marquée par l'opposition entre les pronoms *je* et *eux/ils*, c'est-à-dire par rapport aux autres, comme le mentionne également Ferret (2011 : 459). Nous ne nous sommes pas concentrée sur l'utilisation des adjectifs, mais nous voulons mentionner qu'ils jouent un rôle dans la construction de l'identité d'Huston (p.ex. *moi étrangère* de l'extrait 7). C'est surtout la combinaison des pronoms toniques comme *moi* et les adjectifs qui participent à la définition de l'identité : Huston veut mettre l'accent sur certaines parties de son identité et se positionner contre les personnes qu'elle considère comme adversaires en les désignant, par exemple, *eux autochtones* (l'extrait 7). Cela s'est fait également à travers l'opposition *nous/vous* (la narratrice et le narrataire) + adjectif comme dans l'extrait 14 : *vous impatriés* et *nous (exilés)*.

Les pronoms utilisés pour désigner la narratrice et le narrataire ne sont pas les seuls à traiter le discours sur l'identité. Nous avons signalé qu'Huston utilise également le discours rapporté afin d'aborder des sujets importants pour elle. Par exemple, dans l'extrait 18 où elle s'engage dans une conversation avec un homme, Huston utilise le discours direct en tant que base pour ses observations qui suivent la discussion. La conversation se déroule autour du thème de l'avortement mais elle traite également de l'enfance et de l'identité. Pourtant, notre corpus ne nous offre pas d'autres formes du discours rapporté qui pourraient servir directement dans l'expression du discours de l'identité.

En ce qui concerne le discours sur l'altérité, nous avons beaucoup plus de matériel que pour le discours sur l'identité. Comme nous l'avons remarqué en analysant la narratrice et le narrataire de l'essai, l'altérité se traduit surtout par les pronoms. Quant au cadre théorique, c'est Kilani (1992) qui parle de l'interprétation des pronoms dans la discussion de l'altérité. Dans *Nord perdu*, il s'agit toujours de la différence que la narratrice fait entre *nous* et *vous/eux*. Les extraits 7 et 8 sont des exemples de ce type de stratégie narrative. Le narrataire intradiégétique passif est utilisé pour évoquer le sentiment de l'altérité : dans les extraits 13, 14 et 15 la narratrice (*nous*) s'adresse directement au narrataire (*vous*) qui prend différentes significations selon le contexte. La fonction du narrataire en tant que stratégie narrative est d'émouvoir le lecteur et, dans le meilleur des cas, de l'amener à s'identifier aux expériences d'Huston, une expatriée.

Le discours rapporté est également utilisé pour renvoyer à la discussion de l'altérité — c'est à travers le discours direct et le discours direct libre qu'elle se traduit. Dans l'extrait 20, Huston présente une citation de Jean-Marie Le Pen sous la forme du discours direct. Le but de l'extrait est d'évoquer le discours sur l'altérité que certains extrémistes de droite pratiquent.

Dans le même extrait, la combinaison pronom + adjectif est également importante (*nous français* et *eux étrangers*). Le discours direct libre, à son tour, révèle la focalisation qui est importante dans l'expression de l'altérité. Par exemple, dans l'extrait 27, Huston utilise le *tu générique* pour que le lecteur puisse s'identifier aux expériences d'Huston. Le discours direct libre est produit par une personne extérieure, un proche d'Huston ou d'expatrié, qui peut juger leur comportement. L'altérité se situe entre les coutumes du nouveau et du vieux pays : Huston/l'expatrié se sent étranger même dans son pays d'origine. L'extrait 28, par exemple, traite du sentiment d'altérité à travers la focalisation et une scène imaginaire situant Le Pen dans un pays étranger. L'objectif est, de nouveau, d'influer sur le lecteur. À partir de ces faits, on pourrait dire que la focalisation est une stratégie narrative efficace dans l'expression de l'altérité.

Nous pouvons conclure que le discours sur l'identité se traduit par le discours direct et par la narratrice qui utilise des pronoms différents. Le discours d'altérité est traité également par l'utilisation des pronoms qui renvoient à la narratrice et au narrataire. De plus, le discours direct et le discours direct libre sont liés à la focalisation, et ces trois fonctionnent ensemble dans l'expression de l'altérité. En ce qui concerne le discours indirect et le discours indirect libre, ils ne servent pas notre analyse de l'expression de l'identité et de l'altérité. Pourtant, il se peut qu'un corpus différent offre plus de possibilités dans l'analyse de ces thèmes à travers le discours indirect et le discours indirect libre. Les stratégies narratives utilisées sont donc similaires mais également différentes en ce qui concerne l'expression de l'identité et celle de l'altérité. Les deux thèmes utilisent le discours direct ainsi que les pronoms, surtout à travers la narratrice, pour atteindre leurs objectifs. Quant au thème de l'altérité, il utilise, par ailleurs, le narrataire, le discours direct libre et la focalisation pour affecter le lecteur. De cette manière, les stratégies pour exprimer l'altérité semblent être plus variées que celles de l'identité. Pourtant, il faut souligner que nous nous sommes concentrée seulement sur certaines stratégies narratives et cela influe sur les résultats de notre analyse. Il se peut que le thème de l'identité serait mieux exprimé si on se concentrait sur les autres aspects narratifs et linguistiques, comme le choix des mots ou le temps.

5. Conclusion

Ce mémoire a examiné les stratégies narratives de l'expression de l'identité et de l'altérité dans l'essai autobiographique *Nord perdu* de Nancy Huston. L'analyse s'est faite à l'aide des théories de la littérature, de la linguistique et de l'énonciation. Nous avons émis les hypothèses

selon lesquelles dans l'autobiographie, l'auteur peut utiliser et combiner plusieurs stratégies narratives afin de composer un sens particulier à la différence de l'œuvre fictionnelle et que les stratégies pour exprimer les réflexions sur l'identité sont différentes de celles utilisées pour évoquer l'altérité. Nous avons pu répondre aux questions de recherche et confirmer nos hypothèses.

Les stratégies narratives utilisées dans *Nord perdu* sont l'utilisation des différents pronoms pour renvoyer à la narratrice et au narrataire ainsi que le dialogue entre ces derniers et le lecteur. De plus, le discours direct et le discours direct libre en coopération avec la focalisation sont également importants dans l'expression de l'identité et de l'altérité. En ce qui concerne notre deuxième question de recherche, nous avons trouvé que les expressions de l'identité et de l'altérité partagent les mêmes stratégies narratives, mais le thème de l'altérité utilise également le narrataire, le discours direct libre et la focalisation pour s'exprimer. De ce fait, l'altérité en tant que thème est plus grand dans l'essai que l'identité. Quant à nos hypothèses, nous pouvons conclure que Nancy Huston utilise plusieurs stratégies narratives pour exprimer le sentiment de l'altérité et en renvoyant à la construction de son identité. Le récit n'est pas une histoire traditionnelle : il s'agit de réflexions et d'événements marquants d'Huston, et l'objectif de l'essai peut être d'influer sur ses lecteurs — elle veut qu'ils comprennent « la détresse d'étranger » (Huston 1999 : 81). De plus, quant à notre deuxième hypothèse, nous pouvons dire que les stratégies pour exprimer les réflexions sur l'identité et sur l'altérité partagent des caractéristiques similaires et différentes. De ce fait, notre deuxième hypothèse n'était pas complètement correcte.

Nous avons mentionné plusieurs fois, lors de notre travail, que l'interprétation joue un rôle-clé dans l'analyse. Il peut avoir une fonction distincte : ce que nous avons interprété, par exemple, comme un narrataire passif, peut avoir une interprétation différente à travers les yeux de quelqu'un autre. À cause de cette remarque, nous voulons mentionner la possibilité du monologue intérieur dont nous avons parlé dans le cadre théorique. La narration des essais autobiographiques et des autobiographies peut être comprise comme un monologue intérieur où toute l'histoire est racontée et présentée par un personnage, par une conscience. Dans le cas de *Nord perdu*, cette conscience serait celle d'Huston car les réflexions sont faites et les événements sont narrés et perçus par elle. L'essai contient, de toute façon, plusieurs passages focalisés, ce qui ne rejoint pas cette idée du monologue intérieur. Cependant, cette focalisation est créée par Huston et elle l'utilise pour affecter le lecteur. Malgré ces remarques, nous restons dans notre interprétation selon laquelle l'essai contient plusieurs formes de discours rapporté,

pas seulement du monologue intérieur. De plus, notre travail reste subjectif à cause des différentes interprétations possibles de l'essai *Nord perdu*.

Notre mémoire a montré comment les thèmes de l'identité et de l'altérité peuvent être inclus dans la littérature, à travers plusieurs stratégies narratives. *Nord perdu* se base sur les expériences de Nancy Huston en tant qu'expatriée et l'essai traite les sentiments qu'elle a eus pendant son processus d'adaptation au nouveau pays. Dans le monde où la mobilité des gens augmente continuellement, les questions sur l'identité et l'altérité deviennent de plus en plus pertinentes. Ce ne sont pas seulement les immigrants qui doivent s'adapter ; cela concerne chaque individu qui vit dans le monde moderne. Calderón (2007 : 12), qui a également étudié l'essai *Nord perdu*, résume bien le message d'Huston :

Par conséquent, elle fait le récit de son expérience personnelle de "l'exil" dans le but d'analyser la situation devenue primordiale en ce qui concerne les déplacements internationaux des êtres humains. En racontant la manière dont elle a vécu, perçu et compris sa vie "d'expatriée", elle cherche à utiliser son histoire individuelle afin de réfléchir et d'illustrer les déplacements internationaux de population en cette ère de mondialisation. Également, Nancy Huston met l'accent sur le fait que l'expérience de l'exil, et donc des expatriés, est au cœur de la condition humaine.

De plus, l'identité ne peut pas être considérée comme un phénomène stable, et les raisons derrière la discrimination doivent être révélées. La littérature peut offrir un moyen d'aider dans la compréhension d'autrui — nous savons déjà qu'elle joue un rôle majeur dans le développement de l'empathie¹⁰. De ce fait, dans l'enseignement scolaire, l'analyse littéraire en tant qu'exercice pourrait contribuer à la tolérance des personnes qui viennent d'autres pays et cultures. Les autobiographies qui racontent la vie réelle de leurs auteurs fonctionnent en tant que témoignages de la réalité et par là, les sentiments et les souvenirs douloureux ne se cachent pas derrière la fiction. Les futures études sur le lien entre la littérature et l'empathie ainsi que la compréhension d'autrui seraient souhaitables afin de comprendre le pouvoir de la lecture et l'influence qu'elle a sur notre développement psychique. De plus, il serait intéressant de réfléchir à ce que les autobiographies pourraient offrir à l'enseignement scolaire.

¹⁰ Voir par exemple Maja Djikic *et al.* (2013) « Reading other minds : Effects of literature on empathy ». *Scientific Study of Literature* 3(1). 28–47.

6. Bibliographie

- Amossy, Ruth (2010) *La présentation de soi : Ethos et identité verbale*. Presses Universitaires de France, Paris.
- Barthes, Roland (1977) « Introduction à l'analyse structurale des récits. » Gérard Genette & Tzvetan Todorov (éds). Dans Roland Barthes *et al. Poétique du récit*. Éditions du Seuil.
- Brons, Lajos (2015) « Othering, an Analysis ». *Transcience* 6(1). 69–90.
- Calderón, Jorge (2007) « Où est l'Ouest dans Nord perdu de Nancy Huston? » *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest* 19(1). 9–25.
- De Beauvoir, Simone (1949) *Le deuxième sexe I : Les faits et les mythes*. Librairie Gallimard.
- Dorais, Louis-Jacques (2004) « La construction de l'identité. » Dans Deshaies, Denis & Vincent, Diane (eds.) *Discours et constructions identitaires*. Les presses de l'Université Laval, Canada. 1–11.
- Genette, Gérard (1983) *Nouveau discours du récit*. Éditions du Seuil, Paris.
- Hébert, Louis (2014) *L'analyse des textes littéraires*. Classiques Garnier, Paris.
- Iser, Wolfgang (1978) *The Act of Reading : A Theory of Aesthetic Response*. Routledge & Kegan Paul, Londres.
- Kilani, Mondher (1992) « Découverte et invention de l'autre dans le discours anthropologique. » *Cahiers de l'ILSL* 2. 3–16.
- Lejeune, Philippe (1996) [1975] *Le pacte autobiographique : Nouvelle édition augmentée*. Éditions du Seuil, Paris.
- Maingueneau, Dominique (1981) *Approche de l'énonciation en linguistique française: Embrayeurs, « temps », discours rapporté*. Hachette, Paris.
- Maingueneau, Dominique (2003) [1986] *Linguistique pour le texte littéraire*. Nathan, Paris.
- Maingueneau, Dominique (1994) *L'énonciation en linguistique française*. Hachette Livre, Paris.
- Petres Csizmadia, Gabriella (2013) « Identity Construction Through Therapeutic Writing. » Dans Bárczi, Zsófia & Petres Csizmadia, Gabriella (eds) *Narrative Construction of Identity in Female Writing*. Eötvös University Press, Budapest.
- Py, Bernard (1992) « Acquisition d'une langue étrangère et altérité. » *Cahiers de l'ILSL* 2. 113–126.
- Reuter, Yves (2003) [1991] *Introduction à l'analyse du roman*. Nathan/VUEF, Paris.
- Tisset, Carole (2000) *Analyse linguistique de la narration*. Campus linguistique, Sedes/HER.

Littérature :

Huston, Nancy (1999) *Nord perdu suivi de Douze France*. Actes Sud, Paris.

Sites internet :

Authier-Revuz, Jacqueline (1992) « Repères dans le champ du discours rapporté. » *L'Information Grammaticale*, 55. 38–42. URL : https://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_1992_num_55_1_3186 (consulté le 28 juin 2019)

Benert, Britta (2016) « Plurilinguisme et migrations dans *Nord Perdu* de Nancy Huston. » *Carnets*, Deuxième série (7). URL : <http://journals.openedition.org/carnets/918> (consulté le 4 avril 2019)

Ferret, Carole (2011) « L'identité, une question de définition. » *Cahiers d'Asie centrale*, 19-20 | 2011. 459–461. URL : <http://journals.openedition.org/asiacentrale/1516> (consulté le 25 avril 2019)

Fracchiolla, Beatrice (2003) « Principes méthodologiques pour l'analyse des figures de l'altérité dans le discours écologiste des Verts français et des Verdi italiens. » Actes des VIèmes RJC ED268 '*Langage et langues*'. Paris III, Presses Universitaires de la Sorbonne. 12–14. URL : https://www.academia.edu/340466/Principes_M%C3%A9thodologiques_Pour_LAnalyse_Des_Figures_De_LAlt%C3%A9rit%C3%A9_Dans_Le_Discours_%C3%A9cologiste_Des_Verts_Fran%C3%A7ais_Et_Des_Verdi_Italiens (consulté le 23 avril 2019)

Kaempfer, Jean & Zanghi, Filippo (2003) « La voix narrative. » *Méthodes et problèmes*. Genève: Dpt de français moderne. URL : <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/vnarrative/> (consulté le 26 avril 2019)

Kehily, Mary Jane (1995) « Self-narration, Autobiography and Identity Construction. » *Gender and Education* 7(1). 23–32. URL : <https://doi.org/10.1080/713668459> (consulté le 25 avril 2019)

Potvin, Claudine (2001) « Les "liaisons dangereuses" de Nancy Huston : exil et identité, le moi et l'autre. » *Francophonies d'Amérique*, (11), 41–48. URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/fa/2001-n11-fa1808995/1005158ar/> (consulté le 26 avril 2019)