

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI
en association avec
UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

L'ACTE CREATEUR COMME PROCESSUS DE FORMATION
EXISTENTIELLE DU SUJET APPRENANT ARTISTE

*Expérience d'un roman d'autoformation herméneutique et
phénoménologique sur le vécu de la marginalité*

THÈSE
PRÉSENTÉE
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DU DOCTORAT EN ÉDUCATION

PAR
DANIELLE NOLIN

Février 2007

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

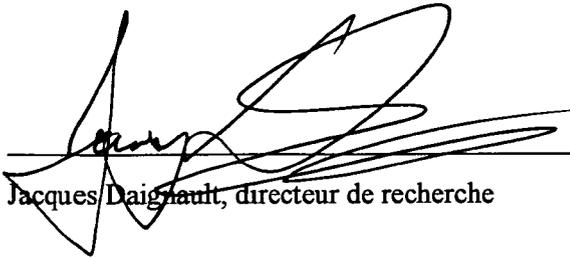
UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

DOCTORAT EN ÉDUCATION (Ph.D.)

Programme offert par l'UQAM

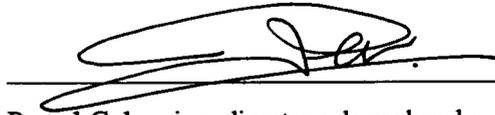
en association avec

l'UQAC, l'UQAH, l'UQAR, l'UQAT et l'UQTR



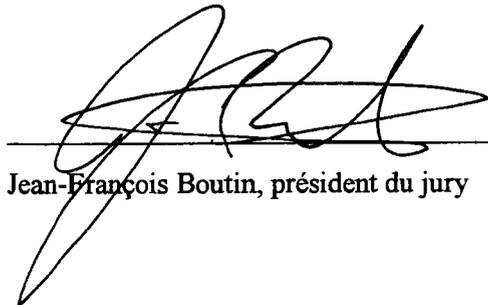
Jacques Daigault, directeur de recherche

Université du Québec à Rimouski
Campus de Lévis



Pascal Galvani, codirecteur de recherche

Université du Québec à Rimouski



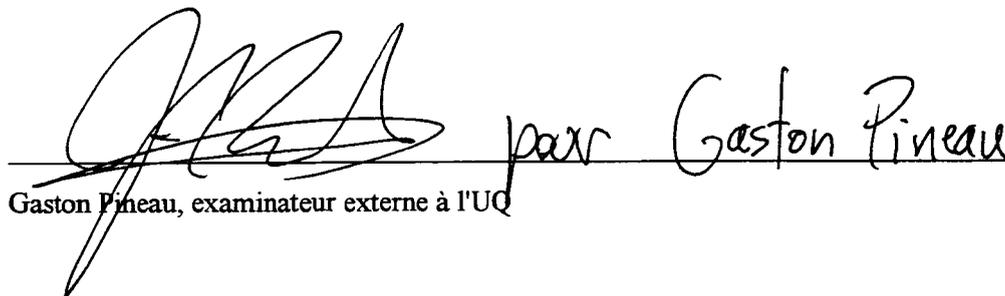
Jean-François Boutin, président du jury

Université du Québec à Rimouski
Campus de Lévis



Monsieur Michel Laporte, examinateur interne à l'UQ

Université du Québec à Montréal



par Gaston Pineau

Gaston Pineau, examinateur externe à l'UQ

Université de Tours

Thèse soutenue le 15 décembre 2006.

REMERCIEMENTS

À Jacques Daignault, directeur de recherche :

Moi, je désire construire et non pas démolir. Aussi, plutôt que de critiquer l'éducation de chez nous, je vais vous parler de ce que j'ai bâti dans ce merveilleux champ, ce champ béni des dieux. Je refuse de m'enfermer dans les faux dilemmes « construire ou démolir ». Je ne marche pas dans ce sophisme. Dans ce faux dualisme, j'ai éliminé la démolition pour construire sans arrêt, expérimenter de nouvelles créations, de nouvelles formes et de nouveaux contenus, évaluer les résultats et offrir mes expériences comme des fleurs de mon jardin. « Je vous aime et je vous le dis avec des fleurs, avec les fleurs de mon jardin. » Je préfère même laisser mon bouquet sur le seuil de votre maison, devant votre porte, sans vous déranger. Si vous en avez envie, prenez-le, regardez-le et sentez-le; ce sera merveilleux. (Constantin Fotinas)

Merci Jacques pour ce bouquet.

À Pascal Galvani, codirecteur :

Comment et pourquoi des façons humaines de penser parviennent-elles, pendant un temps, à assumer correctement leur tâche qui est de donner du sens à l'action et à l'existence ? Et comment et pourquoi les mêmes façons de penser perdent-elles cette efficacité à certains moments, et se creusent-elles d'un vide à la fois inquiétant et lourd d'une potentialité créatrice plus soupçonnée que vécue ? (Yves Barel)

Merci, Pascal, pour ta présence lors de ces moments de vide.

Enfin, à Jade, pour l'amour qu'elle me porte.

TABLE DES MATIÈRES

TABLE DES MATIÈRES	iii
RÉSUMÉ	ix
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I.....	4
1. CONTEXTE ET PROBLÉMATIQUE DE LA RECHERCHE	4
1.1. Expérience de formation.....	4
1.2. Le secondaire	5
1.3. Choix de carrière.....	6
1.4. De l'éducation populaire à l'éducation formelle	9
1.5. L'autoformation au doctorat.....	11
1.5.1. L'autoformation et la recherche.....	13
1.5.2. Dimension de l'autoformation	13
1.5.2.1. Orientation aux savoirs didactiques	14
1.5.2.2. Orientation aux savoirs d'interaction	15
1.5.2.3. Orientation aux savoirs existentiels	15
1.6. L'art et la formation	18
1.6.1. Le roman de formation	19
1.6.2. Roman et formation.....	21
1.6.3. Roman d'autoformation.....	25
1.6.4. Processus d'écriture et de lecture en autoformation	26
1.6.5. Lecture et formation	26
1.7. Problème de recherche	27
1.8. Question de recherche et objectifs	28
1.9. Pertinence théorique.....	28

1.9.1.	Bildung et autoformation.....	29
1.9.2.	Différenciation entre thérapie et recherche-formation	33
1.9.3.	Recherche-formation et écriture.....	34
1.9.4.	Ricoeur et le roman	35
1.9.5.	L'art et la performance	36
1.10.	Conclusion	37
CHAPITRE II.....		39
2.	APPROCHES THÉORIQUES	39
2.1.	Mythes du chercheur et du créateur: passage de l'opposition à la complémentarité	39
2.2.	Le concept de <i>soi</i> chez Ricoeur	41
2.3.	La philosophie du sujet.....	43
2.3.1.	Descartes et le <i>Cogito</i>	43
2.3.2.	Le <i>Cogito</i> brisé chez Ricoeur.....	45
2.3.3.	Le <i>soi</i> chez Ricoeur	46
2.4.	Herméneutique du <i>soi</i>	47
2.4.1.	Individualisation du sujet.....	47
2.4.2.	Du sujet référentiel au sujet de l'énonciation	49
2.4.3.	La théorie de l'action et le <i>soi</i>	51
2.4.4.	Le schème conceptuel et la question <i>qui</i>	51
2.5.	Le <i>qui</i> chez Ricoeur.....	52
2.5.1.	La narrativité et le <i>soi</i>	53
2.5.2.	L'ipséité et la narrativité.....	54
2.5.3.	Ipséité et mêmeté narrative	55
2.5.4.	Synthèse de l'ontologie du <i>soi</i>	56
2.6.	L'attestation ontologique.....	56
2.6.1.	L'impensé de l' <i>énergéia</i> d'Aristote	57
2.6.2.	Le <i>conatus</i> de Spinoza.....	58
2.7.	Ipséité et altérité.....	59

2.7.1.	L'altérité et le corps.....	60
2.7.2.	Le soi et l'autoformation	62
2.7.3.	L'autoformation et la conscience.....	65
2.7.4.	Sujet et imaginaire et anthropologie.....	66
2.7.5.	Sujet, imaginaire et philosophie.....	68
2.7.6.	L'acte créateur selon Lavelle.....	68
2.7.7.	Le <i>soi</i> artiste.....	70
2.8.	Moments de conscientisation formateurs	72
2.8.1.	Moments de création	75
2.8.2.	Moments de réflexion.....	76
2.8.3.	Moments de transformation.....	77
2.9.	L'herméneutique du <i>soi</i> par l'herméneutique acousmatique.....	78
2.9.1.	Fondements historiques de l'acousmatique	80
2.9.2.	Fondements théoriques de l'acousmatique.....	81
2.9.3.	Situer l'herméneutique dans l'expérience acousmatique	83
2.10.	Conclusion	85
CHAPITRE III		87
3.	MÉTHODOLOGIE.....	87
3.1.	Approche méthodologique du roman d'autoformation.....	87
3.1.1.	Approche qualitative	87
3.1.2.	Choix méthodologique	88
3.1.	Fondements de la recherche-formation.....	88
3.1.1.	Histoire de vie en formation	90
3.1.1.1.	Posture épistémologique en sciences de l'éducation	91
3.1.1.2.	Démarche proposée à partir des histoires de vie en formation.....	92
3.1.1.3.	Points communs avec ma pratique théâtrale en formation.....	93
3.1.2.	Le blason.....	94
3.1.2.1.	Démarche du blason.....	95
3.1.2.2.	Point commun avec ma pratique.....	95

3.1.2.3.	Différenciation de ma pratique avec le récit et le blason	96
3.2.	Méthodologie: approche en recherche-formation	96
3.2.1.	Construction du roman d'autoformation dans l'approche en recherche-formation	97
3.2.1.1.	Consignes de départ pour l'écriture du roman d'autoformation.....	97
3.2.1.2.	Consignes d'écriture.....	99
3.2.1.3.	Similitude entre l'approche du personnage théâtral et la construction du personnage romanesque	100
3.2.1.4.	Similitude avec la psychanalyse	103
3.2.2.	Outil d'observation des données: le journal selon Barbier.....	103
3.2.2.1.	Création d'un journal de bord.....	104
3.2.2.2.	L'auteur actif.....	105
3.2.2.3.	Journal de l'auteur passif.....	107
3.2.2.4.	Le journal de bord de l'auteur réflexif	108
3.2.2.5.	Accompagnement et journal du lecteur.....	110
3.3.	Conclusion	111
CHAPITRE IV		113
4.	ROMAN D'AUTOFORMATION ET ANALYSE	113
4.1.	Processus de lecture du roman d'autoformation et de l'analyse.....	113
4.2.	Introduction au roman d'autoformation et à l'analyse	114
4.3.	Moment de création.....	118
4.3.1.	Les personnages et les mots justes	126
4.3.2.	Les souvenirs des personnages	129
4.3.2.1.	Extrait de journal:.....	129
4.3.2.2.	Dialogue avec les personnages	131
4.3.3.	La naissance des personnages: imaginaire et le soi de l'écrivain dans sa dualité.....	132
4.3.3.1.	Journal du lecteur	133
4.3.3.2.	Dialogue avec les personnages	136
4.3.3.3.	Les personnages et les émotions du <i>soi</i> apprenant.....	137

4.3.3.4.	Le rythme de l'écriture dans la parole des personnages.....	138
4.4.	Moment de réflexion.....	139
4.4.2.	Les personnages et la rencontre du soi.....	145
4.4.2.1.	L'apprenant dans sa sensibilité et la colère.....	147
4.4.3.	Le <i>soi</i> dans sa quête de <i>soi</i> par les personnages.....	151
4.4.3.1.	La reconnaissance du <i>soi</i> dans les personnages.....	155
4.4.3.2.	Le personnage et le compromis.....	159
4.4.3.3.	Journal du lecteur.....	159
4.5.	Moments de transformation.....	163
4.6.	Lettre aux lecteurs.....	167
4.6.2.	L'apprentissage et l'imaginaire.....	167
4.6.3.	De l'imaginaire à la réalité.....	172
4.6.4.	Les croyances imprimées.....	175
4.6.5.	L'unification.....	176
4.6.5.1.	Journal du lecteur.....	177
4.6.5.2.	Journal du lecteur : <i>Entre</i>	177
4.7.	Conclusion.....	178
CHAPITRE V.....		180
5. NOUVELLE APPROCHE.....		180
5.1.	Journal de bord.....	180
5.2.	Le moment de l'écriture.....	181
5.2.1.	Consigne de départ.....	183
5.2.2.	L'accompagnement du roman d'autoformation.....	186
5.2.3.	Thème du roman d'autoformation.....	187
5.3.	Formation universitaire.....	187
5.4.	Atelier d'écriture.....	188
5.5.	Formation universitaire au premier cycle des étudiants dans le milieu de l'intervention et de l'éducation.....	189
5.6.	Le défi de cette approche.....	189

CONCLUSION	191
Les mains de Clovice : roman d'autoformation.....	A 1
I.....	A 1
II	A 9
III.....	A 35
IV.....	A 48
V	A 73
VI.....	A 89
VII.....	A 102
VIII	A 109
IX.....	A 124
X.....	A 148
RÉFÉRENCES.....	B 1

RÉSUMÉ

Ma pratique professionnelle, tant au niveau de l'intervention que de la formation, s'est toujours trouvée en marge des systèmes. La raison en est assez simple, c'est que j'ai toujours favorisé une approche basée sur les arts, allant ainsi dans le même sens que l'éducation populaire de Paolo Freire et, à sa suite, Augusto Boal. Je me suis ainsi toujours trouvée en marge des systèmes, mais toujours reconnue, également, pour permettre une approche complémentaire, le plus souvent profitable à ceux et celles qui étaient eux-mêmes en marge de ces systèmes. Plus encore, j'ai été amenée, de plus en plus, à constater une sorte d'adéquation entre l'aptitude à se former par les arts et le fait de se retrouver en marge des systèmes. Autrement dit, les sujets qui sont naturellement portés à se former par les arts ou par des méthodes analogues ont également beaucoup tendance à se retrouver marginalisés.

Donc, il y a bien une reconnaissance, chez les acteurs des systèmes, du potentiel formateur des arts, mais également de l'incompréhension. On constate les résultats, mais personne ne comprend vraiment les processus en jeu. J'ajouterais même qu'après de nombreuses années passées à utiliser les arts comme médium de formation dans divers domaines et auprès de diverses clientèles, cette question demeurerait néanmoins sans réponse : Comment l'art permet-il à l'individu de se former ? Les études sur le sujet sont très rares et la théorie est très éparse. En revanche, je possédais la formation en arts de même que le savoir expérimental de ces processus, pour les avoir accompagnés. J'ai donc décidé d'aborder la question de l'intérieur.

Cette thèse se veut donc, d'abord et avant tout, une élaboration du concept de sujet apprenant artiste. Comment le sujet peut-il se former à partir de sa propre oeuvre de création ? Le terrain exploré, pour répondre à cette question, est une méthode de recherche de mise en application d'un roman d'autoformation, c'est-à-dire l'écriture d'un roman et son analyse dans une perspective d'autoformation, de manière à élaborer le concept du sujet apprenant artiste et à en expliquer le fonctionnement.

La démarche théorique s'appuie d'abord sur le concept de *soi* (Ricoeur), qu'elle lie ensuite à l'autoformation (Pineau), puis à l'imaginaire (Durand) et à la relation artistique (Lavelle). Cette démarche permet, en bout de ligne, de reprendre l'idée d'une herméneutique acousmatique (Daignault) de manière à élaborer une méthode d'analyse en continuité avec l'herméneutique du Soï (Ricoeur) dans une démarche d'herméneutique acousmatique.

Le but de cette recherche est, finalement, d'élaborer les fondements de même que la méthode d'une nouvelle démarche en recherche-formation qui prend sa racine dans le courant de la *Bildung*. Il s'agit d'une approche de recherche-formation existentielle

permettant non seulement une meilleure compréhension, mais aussi l'acquisition et la construction d'outils théoriques et pratiques concrets pour les enseignants, travailleurs sociaux et psychosociologues qui ont à travailler quotidiennement avec le phénomène de la marginalisation.

Mots-clés

ART, IMAGINAIRE, FORMATION, AUTOFORMATION, SOI

INTRODUCTION

Depuis la Révolution tranquille, l'éducation est, au Québec, un incontournable ; l'éducation obligatoire pour tous : projet ambitieux dont on n'avait sans doute pas la pleine mesure lors de sa formulation. Le décrochage massif a bien sûr forcé les intervenants des divers niveaux du système scolaire à réagir et à chercher des pistes, mais les solutions demeurent encore, à ce jour, majoritairement à l'état de projets qui restent à être pleinement intégrés dans les pratiques pédagogiques, quand elles ne sont pas carrément à l'essai. On pense, par exemple, aux intelligences multiples, à l'enseignement stratégique ou aux styles d'apprentissage, approches auxquelles plusieurs enseignants ont été formés, mais leur réelle opérationnalisation en classe demeure à être démontrée.

Dans le contexte des difficultés rencontrées vis-à-vis de certains types d'élèves, cette recherche se penche plus particulièrement sur la personne ayant une manière d'apprendre et, plus généralement, d'aborder le monde, liée à celle de l'artiste. Bien sûr, on favorise l'art dans le programme, on lui fait de la place, mais il faut convenir que cette place, en plus d'être cloisonnée et spécialisée, se trouve continuellement menacée. Les réductions de temps alloué aux arts sont monnaie courante et les enseignants de ces disciplines doivent régulièrement se mobiliser et chercher des moyens de se faire entendre. Situation qui n'est d'ailleurs pas étrangère à ce que vivent plusieurs institutions à vocation artistique dont l'avenir est continuellement incertain. Pourtant, certains élèves ont des dispositions pour les approches artistiques. Or, il se trouve que l'enjeu n'est pas d'encourager cette disposition ou d'en favoriser le développement. Il s'agit de reconnaître que ces élèves ont une manière particulière d'apprendre et que les approches pédagogiques en cours lui sont

étrangères. Ces élèves ont très souvent un parcours scolaire difficile vu la difficulté que représentent pour eux l'adaptation et l'appropriation des véhicules pédagogiques auxquels ils sont continuellement confrontés. Mon propre parcours, de la maternelle au doctorat, en témoigne.

Ainsi, depuis 42 ans, je nage et je jongle avec l'art comme outil de formation. En tant que mon propre sujet d'apprentissage, je constate combien ma manière d'aborder les choses m'a souvent placée en position difficile et menée en marge des institutions, avec la souffrance que cela implique. Cependant, dans mes pratiques d'accompagnement et de formation, j'ai pu constater comment l'ensemble des pratiques de formation et d'intervention utilisant l'art comme médium pouvaient être un outil extrêmement puissant pour des gens qui souffrent de marginalisation. À ce titre, ma maîtrise a été l'occasion de faire le point sur mon travail de formation au moyen des arts et d'en décrire les fondements et la pratique. On pourrait croire que si je me suis rendue à la maîtrise, c'est que j'ai finalement réussi à m'adapter pour m'insérer dans les formes académiques traditionnelles pour répondre à la commande du système en place, mais il n'en est rien. Cette maîtrise a été écrite sous forme de pièce de théâtre, puisque c'est effectivement dans le véhicule de la pensée et de la recherche artistique que réside ma force, ma capacité et mes stratégies de réflexion, de formation et de recherche, quel que soit le domaine.

Avec les récents développements dans la théorisation et la mise en oeuvre de l'autoformation, de même qu'avec la reconnaissance de l'autoformation comme posture transdisciplinaire de recherche-formation existentielle, il est plus facile d'explicitier en quoi l'art est formateur et comment se développe et se forme le sujet apprenant artiste. Cette thèse est le fruit d'une recherche visant, dans un premier temps, à élaborer le concept du sujet apprenant artiste et, dans un second temps, à en expliciter les processus de formation à partir de l'écriture d'un roman d'autoformation.

À la croisée des chemins entre le récit de vie en formation et l'investissement du domaine de l'imaginaire au moyen du blason, une nouvelle approche se dessine et permet de mieux comprendre comment un sujet artiste arrive à devenir apprenant de son oeuvre. Il s'agit d'une approche qui s'adresse, tout comme les courants d'autoformation, aux apprenants adultes. L'enjeu ici n'est pas de réformer l'enseignement primaire et secondaire, mais plutôt de donner la possibilité d'ouvrir de nouvelles avenues de formation pour le sujet apprenant artiste, tant celui qui a traversé le système scolaire avec un certain succès que celui qui n'a pas eu cette chance.

CHAPITRE I

1. CONTEXTE ET PROBLÉMATIQUE DE LA RECHERCHE

Pour Henri Desroches, un bon projet de recherche doit émerger du croisement de la mémoire (autobiographie raisonnée) et de l'imaginaire (herméneutique symbolique de l'expérience).

Pascal Galvani

1.1. Expérience de formation

On ne choisit pas les arts, ce sont eux qui nous choisissent (Nolin, 2003, p. 80). J'ai toujours été très créative. Comme tous les enfants, j'ai parlé aux fourmis, j'ai creusé trois jours dans le jardin pour aller en Chine en expliquant au lapin que les carottes ce n'était pas bon pour la santé. Je me suis retrouvée dans ma chambre et le lapin dans sa cage. Je me suis jetée en bas d'un arbre avec des rideaux sur mon dos dans l'intention de voler. Tout allait bien jusqu'à l'atterrissage. Au dire de mes parents, Fanfreluche avait une très grande influence sur moi. Les attentes que j'avais face à l'école étaient des plus créatives. Sans vraiment m'en rendre compte, j'ai toujours fait les choses qui m'étaient demandées avec un soupçon de créativité. On nous avait demandé d'écrire un conte. J'ai écrit un conte à l'intérieur d'une coccinelle que j'avais dessinée sur une feuille. Tous les points de la coccinelle correspondaient au point de mes phrases. J'ai chanté dans les toilettes de l'école à tue tête parce que j'aimais la résonance de ma voix. J'ai dessiné des fleurs dans mon cahier de mathématique à côté de mes réponses. Parfois cette créativité a été bien accueillie, parfois, elle a été punie. Comme tous les enfants, naviguer entre la punition et les félicitations me semblait acceptable. Je n'étais pas consciente de cette différence.

À cette époque, je croyais que si les autres ne faisaient pas ces choses, c'était tout simplement parce qu'ils n'aimaient pas ça. Malgré les punitions, parfois sévères, je poursuivais ma quête de création sans m'en rendre compte. Les bulletins de cette époque reflétaient toujours les mêmes commentaires d'année en année. « Une enfant très sensible et créative. »

Tout être humain a un potentiel de créativité, c'est-à-dire que tout être humain est capable d'un minimum de conquête sur l'environnement qui, par mille bouts, résiste à se livrer. De la satisfaction du besoin élémentaire de se nourrir à la satisfaction du besoin d'être aimé, rien ne se livre gratuitement tout à fait, en abondance, une fois pour toutes. Créer, c'est conquérir sa survie au sens propre du terme. (Landry, 1983, p. 26).

Dès mes premières années de scolarité, j'intègre les arts et la créativité, sous toutes ses formes, à mes apprentissages. Non seulement j'intègre les arts à ma formation, mais la création me donne un cadre structurant essentiel à mon développement. J'ai déjà un esprit transdisciplinaire, avant la lettre, avant toute forme de conscientisation de ces aspects de ma vie. Je suis un sujet apprenant artiste : un individu qui se forme et se transforme à partir d'une expérience vécue dans un processus d'acte créateur.¹

1.2. Le secondaire

On ne choisit pas de se former avec les arts, comme une aptitude naturelle, ce sont eux qui nous choisissent. Le secondaire m'apparaît comme une grande étape dans ma vie. Je suis inscrite à des cours de musique, d'arts plastiques et je fais du théâtre en parascolaire, de la danse, et de la chorale. Je participe même à un concours d'art oratoire où je suis arrivée première au Canada. Curieusement, les enseignants avec lesquels je me sens bien, sont ceux qu'on identifie comme les marginaux de l'école. Je me rappelle de mon professeur d'arts plastiques qui se promène à l'école avec son grand foulard et ses grandes jupes longues très colorées. D'un professeur de français

¹ Concept qui sera explicité dans mon cadre théorique.

qui s'occupe du théâtre en parascolaire et qui porte un petit béret et des sandales avec des bas dans les cours, et cela, même en hiver.

Curieusement, je me sens bien avec ces gens-là. Ils sont mes points de repères à l'école. Je ne vois pas la différence ou, si je la vois, elle n'est que positive. Peut-être qu'ils me reconnaissent. Ils me parlent de leur vie, de leurs enfants et me questionnent sur la mienne. Avec eux, j'ai l'impression d'exister dans ma globalité, et c'est justement ce qui me fait le plus de bien, ce sentiment de coexistence. Bien entendu, ils reconnaissent mon talent artistique et l'encouragent. Lorsque je crée, que ce soit un personnage, un dessin, un chant, tout de moi s'ouvre dans une autre dimension de ma perception. J'ai le sentiment d'être transportée ailleurs. Dans une profondeur de moi, où tout à l'extérieur devient silence. J'ai souvent eu le sentiment de partir dans la lune. Je me fais souvent reprocher mon inattention alors que je suis occupée à construire ma formation par la créativité. Je crée, je fais la conquête de ma survie éducative, souvent forcée au silence. Encore là, je ne suis pas consciente de ma différence.

1.3. Choix de carrière

On ne choisit pas les arts, ce sont eux qui nous transforment par leur processus. Lorsqu'est venu le temps de choisir une carrière, il était clair pour tout le monde, ainsi que pour moi, que je poursuivrais mes études en art. Mon choix s'est arrêté sur le théâtre. Je me suis donc inscrite en art dramatique. Je prépare mes auditions avec mon professeur de français et je suis acceptée. J'arrive à mon premier cours comme j'arrive en première année. Le cœur plus grand que la tête. Des « artistes » ou plutôt des « vedettes », il y en a plein la vue. Je suis en manque de reconnaissance authentique et de partage. Toutefois, lorsque je retourne dans ma famille, on me trouve différente. Je ne suis pas consciente à ce moment-là de cette différence. Je travaille à contrat. Eux, travaillent du lundi au vendredi dans des domaines très

respectables. Je fais de la tournée et je ne sais pas de quoi demain sera fait. Ne pas savoir de quoi demain sera fait, ça, c'est leur attitude en vacances. Est-ce que j'en souffre ? Sûrement, sinon je ne me battrais pas pour exister dans cette famille, mais je ne le conscientise pas.

C'est la naissance de mon fils et son départ pour l'école, en même temps qu'une offre de tournée en Europe pour deux ans, qui constituent un tournant marquant dans ma vie. Je refuse la tournée pour choisir mon fils. Je suis une mère artiste, d'abord préoccupée par l'essentiel : l'éducation de mon fils. Je réoriente donc ma carrière et mon choix se fait spontanément dans le domaine de l'intervention sociale avec les clientèles les plus démunies. Parfois la marginalité, même peu conscientisée, choisit la marginalité. Je passe de l'esthétique du monde à la rudesse du monde. Je ne suis pas consciente à ce moment-là de cette souffrance de la marginalisation qui commence à faire des racines chez moi. Ma rencontre avec des vrais marginalisés en manque de socialisation et d'intégration que ce soit par la pauvreté, par la maladie mentale, par la toxicomanie, par un handicap physique, me fait me rendre compte de leur souffrance dans leur marginalisation. Ils souffrent de cette vie en marge du système sociétair. Lorsque je regarde les programmes offerts pour l'intégration de ces personnes, ils dépendent d'enveloppes d'argent, de subventions et bien entendu de coupures et du changement de gouvernement et de son virage ambulatoire. Comme petit organisme communautaire en santé mentale, loin d'être les premiers dans la hiérarchie des prises de décisions et de l'obtention des enveloppes d'argent, nous convenons, dans notre équipe de travail, que le meilleur moyen est de travailler un processus d'intégration en vue de la reprise du pouvoir de la personne vivant avec la maladie mentale.

[...] tous les progrès de la pédagogie sont toujours venus des banlieues : chaque fois que quelque chose s'est passé d'important dans l'éducation, ça s'est passé à la périphérie des grands centres, des grandes écoles, des grandes villes, quand un hurluberlu, un personnage un peu étrange, s'est

mis dans la tête d'éduquer des gens réputés jusque-là inéducables. C'est Itard qui récupère Victor de l'Aveyron, cet enfant trouvé en train de manger des herbes dans un bois. C'est Maria Montessori qui récupère les enfants arriérés des villes dans la banlieue de Milan. C'est Korczak qui récupère les enfants juifs abandonnés dans le ghetto de Varsovie. C'est Pestalozzi qui tente de faire quelque chose avec les gamins que l'armée bonapartiste laisse derrière elle après avoir massacré leurs parents... (Lethierry, 1998, p. 317).

Pour notre part, c'est clair. Ce sont eux les experts. Il faut, pour sensibiliser la population, la régie régionale de la santé et les donneurs de subventions, redonner à ces personnes leur droit de parole et cesser de répondre à leur place à leur besoin.

Comme j'ai une expérience et une formation en art dramatique, je travaille avec ces personnes souffrant de marginalité à leur faire vivre une expérience d'acte créateur qui leur permet de s'exprimer sur leur expérience douloureuse et ainsi de trouver une voie de passage et de sensibiliser les personnes concernées (bailleurs de fonds) à leur souffrance de la marginalisation. Je leur fais jouer leur propre personnage, une écriture spatiale, théâtrale, de leur expérience.

Aujourd'hui, je me rends compte que je me sens comme ce personnage « hurluberlu, étrange ». Toutefois, j'obtiens un prix de reconnaissance de la régie régionale de la santé et des services sociaux pour ce travail. Je passe de l'éducation informelle à partir de l'intervention, à de l'éducation populaire. Une pratique reconnue en éducation et développée par Paolo Freire et reprise par Augusto Boal dans plusieurs pays du monde. Aux croisements de leur travail ainsi que de celui de Moreno en psychodrame et de Stanislavski, la formation de l'acteur par le jeu vrai, je développe une méthode de travail. Encore là, je ne suis pas consciente de mon originalité. Faire ce travail dans un milieu communautaire, où l'équipe de travail est encore sur le mode d'animation de groupe d'entraide et de suivi individuel, m'apparaît normal bien que je n'aie aucun support financier, aucun support technique et aucun support dans la redistribution de ma tâche de travail. Je me retrouve avec un surplus de tâche, mais

le travail d'éducation par les arts est bel et bien amorcé. Je choisis l'éducation, mais je suis loin d'avoir rejeté les arts. Il me faut attendre trois ans pour obtenir la reconnaissance de ma pratique en éducation et enfin obtenir les budgets, les locaux et le support du département de psychiatrie. Je me rends compte aujourd'hui que les arts reviennent à moi tel un refoulé, certes, mais surtout comme un outil essentiel de formation et d'éducation.

1.4. De l'éducation populaire à l'éducation formelle

De l'éducation populaire à l'éducation formelle, je n'ai qu'un pas à franchir : le partage de mes connaissances. Après quinze ans de pratique, je choisis donc de m'inscrire à la maîtrise en Études des pratiques psychosociales afin de réfléchir sur ma pratique et de pouvoir la transmettre à ceux qui désirent travailler avec le théâtre en formation d'adultes. De l'éducation populaire, je passe à l'éducation formelle. Je deviens chargée de cours au baccalauréat en psychosociologie de la communication.

Il ne me faut pas plusieurs années d'enseignement pour m'interroger sur la question du rôle de l'intervenant et de son propre accompagnement. Lorsque je leur fais vivre l'expérience de travailler sur leurs enjeux par le processus théâtral, comme je le fais vivre aux participants, je me rends compte que je rencontre beaucoup de résistance. Lorsque je les interroge dans leur journal de bord, je réalise qu'ils se positionnent comme des experts qui vont accompagner la souffrance de l'autre sans être vraiment conscients de leurs propres enjeux et de leur propre souffrance, comme si la théorie les rendait indestructibles. Je n'ai pas la prétention de tout savoir sur le métier, mais j'ai appris une chose : ce métier demande de l'authenticité si l'on veut créer le lien de confiance et côtoyer la souffrance à tous les jours. Si on veut accompagner cette souffrance, la comprendre, cela nous conduit à nous questionner sur le sens de cette souffrance et sur le sens de la vie. Comme le disait mon père: *On ne peut pas jouer avec le feu sans se brûler*. La question du sens émerge d'elle-même. L'implication

de l'intervenant est un facteur d'épuisement lorsqu'il est refoulé. Dans un article intitulé *Quand l'organisation du travail conduit à l'épuisement professionnel*, écrit par Marcel Duhaime et Nicole Lepage, conseillers à la CEQ, on retrouve ce constat que *toutes ces professions qui impliquent une relation d'aide sont « à risque », puisque cette relation demande une source d'énergie à transmettre à la personne aidée et une prise en charge des problèmes vécus par cette personne.*

Face à ce phénomène, explique Thierry C. Pauchant, la personne se sent obligée *de toujours en faire plus, en vue de se sentir mieux vis-à-vis de soi.* Le travailleur développe également *des réactions excessives aux attentes des autres et manquent d'attention à ses propres besoins.* (Pauchant et Mitroff, 1995, p. 78)

Les experts scientifiques abondent dans le même sens (Lalonde, Grunberg et collaborateurs, 1988). Louise B. Magny, secrétaire générale de la Fédération de la santé et des services sociaux, déclare lors d'une enquête rendue publique: *Nous faisons face à une situation très troublante, qui ressemble à quelque chose comme un début d'épidémie.* Elle ajoute ceci: *L'épuisement et la démotivation du personnel est palpable parmi toutes les catégories du personnel.* Face à cette situation, Pauchant affirme que le manque de créativité dans les domaines de travail fait que l'être humain est devenu robotisé. (Pauchant, 2002)

Mon questionnement commence. N'est-ce pas notre propre perception d'intervenant qui fait que l'on s'oublie et que l'on refuse le ressourcement par la création parce que l'on a peur de rencontrer notre vulnérabilité et notre sensibilité qui, pourtant, sont les outils essentiels que nous utilisons tous les jours pour intervenir? Ce sont les commentaires de mes étudiants qui me poussent de plus en plus à réfléchir à la question. Malgré leur résistance à regarder leurs enjeux personnels, ils sont heureux d'avoir fait cette démarche de formation qui les a interrogés énormément à propos de l'accompagnement de l'autre et de soi comme personne humaine travaillant dans le

domaine de l'intervention. Finalement, est-ce que c'est notre perception d'experts qui marginalise ces personnes étant donné notre posture que d'intervenants et notre position en première ligne ? Je décide de m'inscrire au doctorat en éducation pour réfléchir à la question.

1.5. L'autoformation au doctorat

J'arrive au doctorat comme on arrive dans un pays étranger. Pourtant, alors qu'on parle de multidisciplinarité lors de mon inscription, je constate que la culture issue de ma pratique d'intervenante et d'artiste n'arrive pas à se faire entendre parmi les codes langagiers utilisés en sciences de l'éducation. Nous ne partageons pas les mêmes codes. À ce moment-là, j'utilise l'expression *sujet apprenant artiste*, concept que je commence à développer pour donner une forme à ma recherche. Mais le troisième terme « artiste » ne semble pas avoir droit de cité. Pourquoi je ne vais pas faire un doctorat en art ? Mais qu'est-ce donc que cette multidisciplinarité qui refuse la démarche, la pratique et le discours qui viennent d'une autre discipline ? Je suis déjà dans ma pratique d'intervenante à la frontière du psychosocial et des arts, j'atteins une autre frontière, celle de l'éducation qui semble présenter une fin de non-recevoir à cette intégration des arts en éducation. C'est pourtant Barbier qui parle d'implication du chercheur dans sa recherche. C'est encore lui qui parle de l'approche transversale impliquant la personne dans sa globalité. (Barbier, 1997).

Pourquoi ne vais-je pas faire un doctorat en arts ? Je ne m'attends pas à ce qu'on me pose cette question. Mon expérience d'artiste, mes lectures, mon parcours de vie m'ont amenée à l'art, cela me semble évident, mais je n'ai pas encore élucidé les postulats qui m'y ont amenée, ni ceux qui m'amènent aujourd'hui à l'éducation; aussi, ma première présentation de ma problématique constitue un choc, un retour à la souffrance de la marginalisation. Platon qui met hors de la ville les poètes. Comme j'amène à se côtoyer « souffrance de la marginalisation » et « création », on me dit: «

Tu n'es pas obligée de faire un doctorat. Tu peux aller en thérapie et revenir après. On dirait que tu carbures à l'amour ». Je suis incapable de répondre à ces questions me sentant devenu un personnage « hurluberlu, étrange ». Je suis en larmes. Tout ce que j'ai remarqué, c'est que lors de ma présentation, plusieurs étudiants et l'un des enseignants ont pleuré. Est-ce que le sujet les touche ? Je ne sais pas et j'ai la sagesse de ne pas répondre laissant Ricoeur le faire à ma place.

Mais qui sait si tel ou tel erratique d'existence n'est pas la prophétie de l'homme à venir ? Qui sait même si un certain degré de pathologie individuelle n'est pas la condition du changement social, dans la mesure où cette pathologie porte au jour la sclérose des institutions mortes ? Pour le dire de manière plus paradoxale, qui sait si la maladie n'est pas en même temps la thérapeutique ? (Ricoeur, 1986, p. 262).

Tout ce que je sais, c'est qu'heureusement, Jacques Daignault, mon directeur, a été là pour m'aider à répondre à ces questions. Par contre, cette expérience formatrice, toute aussi douloureuse soit-elle, m'a permis de toucher à mon objet de recherche. Je suis confrontée moi-même comme sujet et renvoyée au phénomène de la souffrance de la marginalisation. Je l'ai accompagnée pendant vingt ans cette souffrance et, aujourd'hui, c'est à mon tour de passer dans la moulinette. Mon père avait bien raison. *On ne joue pas avec le feu sans se brûler.*

Confrontée à ce phénomène, j'ai deux possibilités qui s'offrent à moi. Soit je me retire et je me retrouve dans l'exclusion, car *les processus de marginalisation et d'exclusion ne sont qu'un. Est marginal celui qui prend volontairement congé de la société ou celui que le monde de production rejette aux frontières. Est exclu, celui qui est délibérément condamné par la législation ou par la culture dominante* (Vincent, 1979, p. 13) ; soit je reste et que je regarde le phénomène de l'intérieur et que je réussis à sortir de la marge, sachant que le marginal est un miroir pour la société dominante et que je sais que le *sujet apprenant artiste* est mon concept clé (Barel, 1982, Vincent, 1974, Maisondieu, 1997). Je décide de rester, sachant que je

ne peux compter sur personne pour m'aider puisque je suis devenue mon objet de recherche évoluant à la frontière de l'éducation, de l'autoformation avec l'art comme source et destination. La marginalité n'est que le thème qui sera abordé pour expliciter le concept du *sujet apprenant artiste*.

1.5.1. L'autoformation et la recherche

Je me suis donc tournée vers l'autoformation. Selon Dumazedier, *l'autoformation d'aujourd'hui est dans des proportions variables le résultat de trois opérations éducatives convergentes. C'est d'abord une pratique d'auto développement d'un sujet social apprenant, qui approfondit toute expérience par une recherche de connaissance et qui concrétise toute recherche de connaissance par une application de la pratique.* (Dumazedier, 2002, p. 50). Ici émerge le sujet apprenant social ayant soif de connaissances enracinées dans une pratique, un milieu de vie. Mais qu'advient-il lorsque ce sujet-apprenant social se trouve à être avant tout un artiste ? L'expression *sujet apprenant artiste* est alors devenue le concept autour duquel va se greffer ma démarche de chercheuse en éducation. J'ai trouvé une démarche de recherche qui va me permettre de réfléchir à ma propre souffrance de la marginalisation comme doctorante en éducation. L'accompagnement, dans ce processus de passage à la sortie de la marge à partir de mon acte créateur, va me permettre d'approfondir mon expérience d'artiste *par une recherche de connaissance et qui concrétise toute recherche de connaissance par une application de la pratique* (Dumazedier, 2002, p. 50).

1.5.2. Dimension de l'autoformation

En poursuivant mes lectures sur l'autoformation, je me rends compte que plusieurs auteurs ont des orientations différentes concernant l'autoformation. Il me faut comprendre ces orientations pour poursuivre mon questionnement qui me semble de plus en plus urgent puisque le risque d'exclusion auquel je suis confrontée m'apparaît

des plus évidents. Je suis de plus en plus vulnérable face à cette pression et le désir de répondre à la commande commence à se faire sentir chez moi. *Il n'est pas de société dont les membres ne subissent un minimum de pression qui les amène à se conformer à certains modèles, à certaines règles (et par là même à se ressembler)* (Bourricaud, 1982, p. 1). Heureusement, même si je me sens la tête sur le bûcher, on ne m'a pas attaché les mains pour m'empêcher de créer. Je dessine, j'écris tentant de m'articuler.

Pascal Galvani définit l'autoformation *comme étant un processus quotidien, humain, vital, qui permet à chaque individu de produire une forme personnelle à partir de l'ensemble de ses interactions avec l'environnement* (Galvani, 2001, p. 42). La forme personnelle à laquelle il fait référence est une représentation de l'acte créateur utilisé par Paolo Freire et moi-même comme praticienne dans la démarche d'une voie de passage, autrement dit, une voie de transformation à partir de l'expérience vécue de la personne. De plus, cette production « d'une forme personnelle » est le signifiant, porteur de sens, de mon parcours scolaire. Il parle de l'autoformation en nommant différentes orientations. J'ai pu saisir ces différentes orientations sachant que différents auteurs parlent de l'autoformation favorisant une orientation plus qu'une autre.

1.5.2.1. Orientation aux savoirs didactiques

Une première orientation élaborée par Galvani est d'ordre didactique. Elle est en lien avec les savoirs formels. Cette orientation prend sa source chez Piaget: *Il s'agit de développer le raisonnement hypothético-déductif formel appliqué à l'analyse de l'expérience par un entraînement systématique et un soutien méthodologique* (Galvani, 2001, p. 44). Cette démarche est constituée de cinq étapes: construire des questions à partir de l'expérience vécue, questionner, analyser et critiquer pour arriver à la mise en problème, élaborer et vérifier des hypothèses afin de répondre aux questions posées par l'expérience, revenir à la pratique avec une démarche

transformée et évaluable et, enfin, produire une synthèse des connaissances acquises dans le processus. Est-ce mon chemin ? J'écris et je dessine pour comprendre l'expérience.

1.5.2.2. Orientation aux savoirs d'interaction

La deuxième orientation est en rapport avec les savoirs d'interaction. Subissant l'influence originelle de la psychologie génétique, de la recherche sur les arts de faire du quotidien avec Certeau et des approches praxéologiques de Schön et de St-Arnaud, elle vise *la prise de conscience et le développement d'une présence à l'acte, le développement d'une autoformation de l'agir* (Galvani, 2001, p. 46). Selon Denoyel, ces savoirs d'expérience sont difficiles à cerner puisqu'ils sont semi-automatiques et semi-conscients (Denoyel, 1999). Plusieurs démarches ont été mises sur pied pour saisir ces savoirs pratiques. Notamment, le journal de bord, utilisé souvent en recherche-action, la démarche d'entretien d'explicitation de Vermersch et la démarche de praxéologie, qui favorise *une attention sans tension, une présence à l'agir favorisant l'émergence des phénomènes dans l'agir* (Lhotellier, 1995, p. 235). Cette dimension de l'autoformation va produire des savoirs d'interaction. Est-ce mon chemin ? J'écris et je dessine pour réfléchir sur l'expérience.

1.5.2.3. Orientation aux savoirs existentiels

La troisième orientation est symbolique, en rapport avec les savoirs existentiels. Selon Pineau, Josso, Barbier, Galvani et Lhotellier, la formation n'est pas seulement l'acquisition de savoirs et le développement de compétences. Elle est aussi un processus existentiel de mise en forme personnelle et de production de sens (Pineau, 1993). Dans cette dimension plus existentialiste, l'autoformation se situe au niveau du sens que nous donnons aux échanges avec notre environnement naturel et social. Pour Barbier, ce processus implique la personne dans sa globalité, c'est-à-dire sa dimension sensorielle, imaginaire et cognitive (Barbier, 1997). **C'est mon chemin.** J'écris et je dessine pour donner un sens à l'expérience.

Dans cette orientation, plusieurs approches ont été développées. Par exemple, les récits d'histoires de vie, dans lesquels la personne raconte des événements de sa vie, pour ensuite les partager en groupe. À ce titre, l'histoire de vie est une pratique d'autoformation anthropologique, c'est dire que *pour se comprendre et se faire comprendre, l'être humain raconte sa vie* (Galvani, 2001, p. 48). Elle est à la fois recherche et formation puisque l'objet de la recherche est le sujet.

L'orientation existentielle, l'articulation vie-connaissance, passe souvent par des approches dites symboliques. Elle ouvre un espace *d'exploration de la dimension mytho-poétique de l'expérience, la production personnelle de connaissance et l'exploration socialisée des résonances symboliques* (ibid). **J'écris et je dessine.**

Comme je l'ai mentionné, on y rencontre les histoires de vie (Pineau, 1993), le blasonnement et l'imaginaire de la formation (Galvani, 1997), l'approche transversale en éducation (Barbier, 1997) et le travail poétique en formation (Lhotellier, 1991). **J'écris et je dessine pour me comprendre et donner un sens à mon expérience.**

En ce qui concerne le blason, il n'est pas une mise en récit, mais plutôt une image symbolique représentant la personne. *Le blasonnement est une pratique anthropologique quotidienne permanente dans le sens où: pour se comprendre et se faire confiance l'être humain se symbolise sa vie en images et en formes (vêtements, gestes, langage, habitat, arts, rituels, symboles...)* (Galvani, 1991, p. 22).

Ces approches constituent en quelque sorte des formes d'écriture biographique (récit de vie), graphique (blason), synthétique (haïku), holiste (Barbier), propres à la recherche-formation et à l'éducation. Je me reconnais dans cette orientation dite existentielle, comprenant que mon problème de recherche se situe à ce niveau, mais j'ai un autre projet: unifier récit et imaginaire puisque je suis un sujet apprenant

artiste qui **écrit et qui dessine** pour survivre au doctorat dans cette souffrance de la marginalisation.

1.6. L'art et la formation

Avez-vous remarqué, dans les classes, les écoles et les amphithéâtres, l'absence d'exercice vrai ? L'examineur ou juge n'exige jamais poème, nouvelle, roman ni comédie, jamais de méditation, mais toujours de la critique ou de l'histoire, copie de copies. Pourquoi ?

Michel Serres

Ce projet d'unifier récit et imaginaire dans le cadre de la recherche en éducation m'apparaît correspondre à l'esprit même de la transdisciplinarité. Je viens des arts. Dans mes expériences formatrices existentielles, j'ai toujours utilisé les arts comme voies de passages ou de transformation et j'ai toujours utilisé les arts comme voie de formation pour les autres et encore plus en ce qui a trait à la souffrance de la marginalisation. Je me suis donc intéressée aux arts et à leur potentiel formateur sur les plans psychologique et social.

Pour les pratiques de type psychosociologique, la formation consiste plutôt en un processus de changement global de la personne (remaniement des identifications et des représentations sociales) visant à la fois la désaliénation du sujet et son insertion sociale; Il s'agit d'un travail centré sur la normativité du sujet, plutôt que sur sa conformation à des normes extérieures (Fabre, 1994, p. 27).

Dans le même élan, je me suis intéressée à l'éducation dans le sens de modeler la personne toute entière (Fabre, 1994). Depuis longtemps, la formation s'enracine dans les arts ou les côtoie. Au niveau de l'écriture, on n'a qu'à penser aux mythes, qui désignent en particulier l'expression d'une idée, d'un enseignement sous forme allégorique, ou encore à la fable: petit récit moralisant qui met en scène des animaux. Également, on retrouve l'épopée qui raconte l'histoire d'un héros ou d'un événement important et les livres de saint Augustin qui racontent sa longue marche vers Dieu.

Sous cet aspect, les oeuvres sont des courroies de transmission de savoirs éducatifs. Ils ont une fonction didactique (Reuter, 1991).

Mais sur un autre plan, les oeuvres, sont des outils de formation et de transformation. À l'origine du théâtre, la tragédie grecque pour Aristote tisse déjà des liens entre art et transformation. Selon lui, *la tragédie c'est l'imitation d'une action sérieuse et complète, elle a une juste grandeur, son langage est agréable [...] les événements y sont joués par des personnages et non racontés dans un récit; enfin elle provoque la pitié et la crainte, par là, elle effectue une véritable purgation de ces deux sortes de sentiments* (Aristote, 1965, p. 1449b). Le concept de purgation chez Aristote fait référence à la purification par la catharsis, c'est-à-dire la prise de conscience formatrice de ce qui est mauvais en nous et pour nous. S'il en est ainsi pour le mythe, l'épopée et le théâtre, le roman, qui apparaît plus tard, continuera à articuler ces liens entre art et éducation.

1.6.1. Le roman de formation

L'arrivée du roman comme genre littéraire constitue une sorte de démocratisation des formes littéraires et donc favorise un accès plus libre à l'éducation, tant par son côté divertissement que par son côté formateur et éducatif. Si au XIX siècle, le roman a été porteur d'avancées sociologiques (Zola, 2004), scientifiques (Jules Verne, 1935), il a aussi constitué une méthode de formation dans son essence même. Aussi apparaît le courant de la Bildung qui précède les grands romans d'analyse psychologique et anthropologique (Proust, 1994), (Mauriac, 1976) et (Yourcenar, 2005).²

C'est le siècle des Lumières en France qui a influencé la naissance de la Bildung en Allemagne. Toutefois, la différence est marquante. L'homme français des Lumières s'affranchit par l'action et son savoir-faire alors que l'homme allemand s'affranchit

² Les dates des auteurs correspondent à la bibliographie des traductions ou de l'édition.

par son expérience profonde et son savoir-être. Même si l'influence française est présente, c'est le climat de l'idéalisme allemand, l'idée de *Bildung*, qui cherche à réactiver son origine mystique en se démarquant de l'idéal des Lumières. *La Bildung s'élèvera alors au-dessus de la Kultur comprise comme simple éducation des talents ou des facultés* (Fabre, 1994, p. 137).

Que nous puissions toujours dépasser, modifier ou réfuter notre perspective par une autre perspective, est la possibilité même du progrès de la raison, ce qui désigne chez Gadamer le concept de Bildung. [...] Dans la mesure où l'individu intègre à la compréhension de soi d'autres points de vue qui élargissent le sien, dans la mesure où il apprend des autres et de ses expériences, non seulement il comprend mieux, mais il raffine aussi son jugement, acquiert finesse et sensibilité. S'éduquer et se cultiver, c'est se transformer (Simard, 1999, p. 133).

Pendant que l'on se préoccupe de l'efficacité méthodique de la science, Gadamer estime qu'une erreur est commise si l'on ne se préoccupe pas de considérer notre façon d'appréhender le monde qui suppose un haut degré de sensibilité et de sélectivité (Gadamer, 1976). Dans cette perspective de prise en compte de l'humain et de son intériorité, on assiste donc à la naissance du roman de formation. Cette fois, le héros contrairement à ce qu'il était dans l'épopée, n'est pas un être solide, affranchi, robuste, mais un être simple, en quête de vérité, et c'est par son authenticité et son désir d'apprendre que ces expériences le forment et le transforment par sa compréhension et sa conscience.

De cette trame du roman de formation se tissent *L'Émile* de Rousseau (1967), le *Robinson Crusoé* de Defoe (1991) et, jusque dans la modernité, *L'homme sans qualités* de Musil (1982). Curieusement, je m'aperçois que ces auteurs sont reconnus comme marginaux soit dans leur parcours biographique, soit par les personnages qui évoluent dans leurs romans. Curieusement aussi, je me rends compte que Jacques Daignault, mon directeur, a écrit un roman de formation. C'est avec Ricoeur que s'est confirmée la possibilité pour moi de produire ma démarche doctorale en prenant

comme objet l'écriture d'un roman, roman sur lequel porterait ma réflexion, par la suite.

1.6.2. Roman et formation

L'idée de formation du lecteur, contenue explicitement dans le roman de formation de la *Bildung* (c'est-à-dire image de soi), m'interpelle au plus haut point. L'idée de formation inclut le lecteur, mais n'exclut pas le créateur lui-même, le romancier. Comme je cherche une voie de passage et de transformation par les arts, j'induis l'aspect formateur du roman pour l'auteur même de ce roman. Une voie m'est offerte: créer un roman et réfléchir sur l'aspect formateur de ce roman à travers le phénomène de la marginalisation que je rencontre dans ma démarche au doctorat en éducation. C'est en lisant l'oeuvre de Ricoeur que l'évidence m'est apparue.

Ce qui est aboli, c'est la référence du discours ordinaire, appliquée aux objets qui répondent à un de nos intérêts, notre intérêt de premier degré pour le contrôle et la manipulation. Suspendus cet intérêt et la sphère de signification qu'il commande, le discours poétique laisse-être notre appartenance profonde au monde de la vie, laisse-se-dire le lien ontologique de notre être aux autres êtres et à l'être. Ce qui ainsi se laisse dire est ce que j'appelle la référence de second degré, qui est en réalité la référence primordiale (Ricoeur, 1986, p. 246).

La référence de second degré dont parle Ricoeur est attribuable au roman et également à la notion de formation. Si l'on se base sur la définition de Galvani de l'autoformation *comme étant un processus quotidien, humain, vital, qui permet à chaque individu de produire une forme personnelle à partir de l'ensemble de ses interactions avec l'environnement*, il est possible comme sujet apprenant artiste de me former à partir de la création d'un roman. Montaigne et Descartes sont un bel exemple de recherche-formation. Montaigne se détourne des grands faits qui forment le monde et s'attache plutôt au quotidien et le rend sensible à ce qui est sans forme (Roudaut, 2002). C'est à partir d'essais, qui n'obligent pas comme le roman de formation un ordre chronologique, qu'il prend plaisir à nommer ce qu'il y a d'insensé

dans nos pensées (et nos conduites). Montaigne, dans ses fables, ses essais incarne toujours celui qui cherche à se comprendre dans son rapport au monde. Montaigne a un rapport sensoriel à un monde qui, pour Descartes, est tout mental.

Tout comme Montaigne, Descartes se retrouve vide face aux savoirs multiples et contradictoires. L'autobiographie pour *Descartes est une façon de marquer, non pas le trop-plein d'opinions comme pour Montaigne, mais leur vacuité* (Roudaut, 2002, p. 28). Il consacra une grande partie de sa jeunesse à la quête de soi et de la vérité du monde. Ici, il ne sera pas question de parler des petits moments de vies, mais plutôt des grands moments fondamentaux d'une expérience qu'il veut exemplaire. Là encore, la différence est marquante entre Montaigne et Descartes. L'un privilégie la vérité du corps, l'autre l'organisation des idées. Toutefois, ni Montaigne, ni Descartes ne considèrent que l'expérience et l'examen de soi par l'écriture sont faciles. *Nous allons en avant à vau l'eau, mais de rebrousser chemin vers nous notre course c'est un mouvement pénible* (Descartes cité par Roudaut, 2002 p.29).

Ici, l'idée d'un *processus quotidien, humain, vital, qui permet à chaque individu de produire une forme personnelle à partir de l'ensemble de ses interactions avec l'environnement*, selon Galvani, est déjà énoncée aussi bien chez Montaigne que chez Descartes. Toutefois, pour certains auteurs, l'idée d'une écriture biographique dérange, voire même, est quasi inacceptable.

Stendhal dénonce cette attitude autobiographique et la dénonce comme étant une forme de vanité et de complaisance. Il va jusqu'à utiliser un terme « égotisme ». Cet anglicisme conserve un sens péjoratif et il assumera ce fait jusqu'à la parution du dictionnaire en 1828 où il définit égotisme : *l'habitude blâmable de parler de soi*. À deux reprises, il tentera l'écriture biographique et se heurtera au JE et au MOI qu'il rencontre dans ses écrits. Toutefois, dans plusieurs de ses romans, notamment « Le Rouge et le Noir », sous le couvert de ses personnages, il raconte certains événements

de sa vie. L'originalité de Stendhal consiste en ceci que l'autobiographie s'étend chez lui à l'oeuvre toute entière.

Les fictions aussi sont des autobiographies larvées: la personne réelle de l'auteur y est inscrite en filigrane au travers d'une multitude de détails vrais, comme dans le Rouge et le Noir; et le roman - qui brouille les catégories de récit à la première et à la troisième personne puisque le « je » des personnages exprimant directement leurs pensées et leurs paroles est imbriqué dans la narration à la troisième personne - est encore pour Stendhal une manière de se dire, de dire son être intime, [...] (Maurel, 2002, Magazine littéraire, mai 2002, p. 38-40).

Reprenant l'idée de l'autoformation dans une orientation existentielle et de l'expérience de soi comme sujet dans le monde, je me rends compte qu'autant Montaigne, Descartes et Stendhal ont tenté un aller-retour du monde extérieur vers le monde intérieur, puis vers l'extérieur par leur oeuvre. Comme le mentionne Fabre, *la grande affaire sera de penser les relations entre la Bildung individuelle et la nécessaire intégration à une communauté* (Fabre, 1994, p. 136). Loin d'être perçue comme étant du nombrilisme, l'écriture romanesque propose par la fiction une reconnaissance d'un monde intérieur à travers la fiction et une reconnaissance d'un monde extérieur avec lequel l'auteur doit composer au quotidien et qu'il amène également dans son oeuvre. C'est ce que je cherche. Certains auteurs tels que Fielding, Cervantes, Broch, Kafka et Kundera ont vraiment tracé le chemin du roman comme processus de recherche-formation.

Fielding, dans son écriture romanesque, s'arrête, et sa posture d'auteur prend la forme du narrateur pour déclarer qu'un personnage le stupéfie, le dérange ; il commente alors sa réflexion sur la nature humaine.

[...] en effet, l'étonnement devant ce qui est « inexplicable » dans « cette étrange créature qu'est l'homme » est pour Fielding la première incitation à écrire un roman, la raison de l'inventer. [...] le romancier découvre un aspect jusqu'alors inconnu, caché, de la « nature humaine »; une

invention romanesque est donc un acte de connaissance que Fielding définit comme « une rapide et sagace pénétration de l'essence véritable de tout ce qui fait l'objet de notre contemplation [...] il s'agit de l'acte d'une connaissance spécifique où l'intuition joue un rôle fondamental (Kundera, 2005, p. 20).

L'acte de connaissance dont parle Kundera, au sujet de Fielding, est le retour à soi dans une herméneutique instaurative que l'autoformation propose comme démarche de connaissance du sujet apprenant. L'auteur découvre à travers son écriture romanesque la face cachée de sa vision du monde. Le concept de Ricoeur sur l'ipséité et la mêmeté est bien représenté par Fielding. Quoi que l'on écrive, on parle de soi (Ricoeur, 1986). Plus encore, *l'engendrement concerne aussi l'écrivain. Il renaît double, érudit et conteur, tiers, comme cette femme, attirante et fatale, comme le héros, meurtrier mais divinisé, comme le fleuve dont les branches se dessine sur la terre* (Serres, 1991, p. 107). L'écriture est à la fois un acte de connaissance qui implique une recherche et un acte de transformation *de la personne toute entière* (Fabre, 1994 p.137), qui implique une communication de cette connaissance et de cette transformation par *une application de la pratique* (Dumazedier, 2002 p. 50).

Pour sa part, Kundera est catégorique. Le roman ne peut servir aucune cause, qu'elle soit politique, historique ou religieuse. En s'appuyant sur Broch, il énonce que *la seule morale du roman est la connaissance; le roman qui ne découvre aucune parcelle jusqu'alors inconnue de l'existence est immoral. [...] il a son rapport spécifique au moi de l'auteur* (Ibid., p. 77). L'importance d'aller dans l'âme des choses, comme le propose Kundera, exprime bien ce qu'est l'autoformation dans son orientation existentielle. Il affirme que *l'écriture d'un roman occupe toute une place dans la vie de l'auteur qui, à la fin du travail, n'est plus le même qu'au début; il s'ouvre au monde [...]* (Ibid., p. 78). Ici, ce n'est plus le seul contenu qui est formateur ou didactique, mais plutôt l'écriture du roman qui, comme telle, forme, transforme, éduque l'écrivain. De plus, ce rapport spécifique dont parle Kundera au sujet du Moi de l'auteur me permet d'affirmer la possibilité de regarder le phénomène

de la souffrance de la marginalité comme objet de recherche en utilisant le roman comme outil de recherche, tout comme le récit de vie, le blason et le haïku. Le déplacement d'un JE biographique à dans le sens d'une transformation vers une autre possibilité d'être se conçoit dans la construction d'une œuvre, et cela, qu'elle soit écrite à la première personne (je) ou à la troisième personne (il). L'écriture d'une œuvre constitue alors le lieu et la démarche de recherche-formation en éducation.

1.6.3. Roman d'autoformation

Je viens de cibler la possibilité d'utiliser le roman comme processus de recherche-formation en vue de regarder le phénomène de la souffrance de la marginalisation et la sortie de la marge pour la réinsertion dans le système. Mais une question se pose pour moi. Ne s'agit-il pas plutôt d'assumer, d'approfondir sa propre marge et de créer à partir de cette marge pour s'intégrer comme marge dans le système ? Le paradoxe, ici, me place à la frontière des possibles.

Pour tenter de répondre à cette question des possibles, resituons ma démarche à travers les courants théoriques qui me servent d'appui.

Reprenant l'idée de l'autoformation, dans une orientation existentielle, et de ces approches telles que le récit de vie (qui permet à la personne de réfléchir sur les événements de sa vie pour devenir un processus d'accompagnement chez Pineau), en incluant l'imaginaire par le symbole chez Galvani et, enfin, l'approche transversale de Barbier (qui contient la globalité de la personne, c'est-à-dire sensorielle, imaginaire et cognitive); reprenant également l'idée de Paolo Freire avec l'éducation populaire par le théâtre, il devient pertinent d'envisager la conception d'un roman dans une visée formatrice. Ce roman d'autoformation se situerait donc à la fois dans la tradition de Montaigne, Rousseau et la Bildung et dans la foulée des recherches novatrices en autoformation dans le domaine de l'éducation. Cela me conduit à l'écriture d'un roman d'autoformation, dans l'accouchement d'un processus créateur,

pour m'accompagner du passage de la souffrance de la marginalisation à la sortie de la marge.

1.6.4. Processus d'écriture et de lecture en autoformation

Comme j'ai déjà suivi une formation avec le récit de vie lors de ma maîtrise en études des pratiques psychosociales, je me rends compte que la lecture de notre récit, avec l'attention consciente que cela demande et le partage, permet ainsi un processus de formation (Josso, 1991). Josso établit des rapprochements entre la méthode de la recherche-action et la méthodologie d'ouverture à l'expérience de Gonseth et à la recherche-formation ou autoformation selon les auteurs. La recherche-formation se présente donc d'emblée comme un prolongement d'une tradition méthodologique caractérisée *par un ensemble de principes praxéologiques et d'apports théoriques, relatifs à une pratique de connaissance méthodique qu'elle a intégrées pour parfaire sa cohérence et améliorer son opérationnalité* (Josso, 1991, p. 103). Cette expérience dans le cadre de ma maîtrise m'a énormément aidée à cheminer pour poser le problème de recherche qui m'habite comme formatrice en éducation populaire. Toutefois, le processus de lecture commence à me questionner. Tout comme le récit de vie en autoformation, le roman d'autoformation exige une relecture de la part de l'auteur.

1.6.5. Lecture et formation

Jorge Larrosa, professeur de philosophie de l'éducation, s'est intéressé au phénomène de la lecture comme expérience de formation. Pour lui, se former par la lecture n'est pas une acquisition de connaissance qui ne change rien à ce que nous sommes comme être humain. Se former par la lecture implique qu'il faut la penser comme une activité qui a à voir avec la subjectivité de lecteur: non seulement avec ce que le lecteur sait, mais avec ce qu'il est. *Il s'agit de penser la lecture comme quelque chose qui nous forme (ou nous dé-forme ou nous trans-forme) [...] (Larrosa, 1998, p.*

87). Selon lui, pour que la lecture soit formatrice, il est nécessaire qu'il y ait une relation intime entre le texte et la subjectivité. Dans ce rapport intime avec le texte, il propose une écoute du texte au lieu d'une appropriation. *C'est dans cet espace de lecture de l'écoute du texte que l'on est disposé à perdre pied et à se laisser renverser et entraîner par ce qu'il advient. On accepte l'idée de se transformer dans une direction que l'on ne connaît pas* (Larrosa, 1998, p. 90). Curieusement, la description que fait Larrosa sur l'expérience de la lecture est la même description que fait Ricoeur sur l'expérience de l'écriture fiction lorsqu'il dit que le discours poétique *laisse être* (Ricoeur, 1986). À cet égard, remarquons que Valéry a passé sa vie à se former par l'écriture: *Le désir que l'art est destiné à assouvir chez Valéry, est celui de pouvoir être soi-même, de connaître le jeu harmonieux et total de soi en tant qu'être intelligible et sensible* (Gingras, 2002, p. 2).

Se laisser être comme autre, mais aussi se laisser être soi. Plus encore, je m'aperçois que mon ambition littéraire est (techniquement) d'organiser mon langage à en faire un instrument de découvertes - un opérateur, comme l'algèbre - ou plutôt un instrument d'exposition et de déduction rigoureuse (Valéry, cahier II, 1974, p. 386).

À partir de ce constat, s'installent pour moi un problème et une question de recherche.

1.7. Problème de recherche

En examinant mon expérience de formation, je m'aperçois que ma manière d'apprendre et d'aborder le monde est marginale face au système scolaire. Marginalité qui a des répercussions dans plusieurs aspects de ma vie. L'une d'elles est la souffrance qui va de paire avec la marginalisation. Ainsi, je suis amenée à me demander comment sortir de cet espace souffrant de la marginalisation. Si cette souffrance et cette marginalisation sont liées à ma condition de sujet apprenant artiste, c'est donc en tant que sujet apprenant artiste que je vais aborder ce problème de

recherche et c'est de cette manière que je pourrai mettre en lumière les processus propres au sujet apprenant artiste dans un contexte d'autoformation, m'inscrivant ainsi dans une perspective socio-constructiviste et herméneutique. Le problème, en fait, c'est qu'on ne sait pas comment le sujet apprenant artiste se forme à partir de son acte créateur, comment sa façon d'aborder le monde est intimement liée à l'acte créateur.

1.8. Question de recherche et objectifs

Comment l'acte créateur permet la formation et la transformation d'un sujet apprenant artiste dans l'expérience d'un roman d'autoformation ?

Objectifs :

- Développer le concept du sujet apprenant artiste permettant de préciser les conditions de formation par le roman d'autoformation;
- Engager un processus par l'écriture d'un roman d'autoformation;
- Explorer les conditions formatrices d'un tel processus;
- Identifier un ébauche de modèle transférable pour le roman d'autoformation.

1.9. Pertinence théorique

Comme un peintre qui choisit ses pinceaux ou comme un sculpteur qui choisit sa pierre, il me faut choisir les auteurs qui me permettront d'élaborer mon concept. Également, comme tout bon artiste, je n'ai pas dénigré les couleurs de certains auteurs, mais le ton ne convenait pas à la toile que je suis en train de créer. Je tenterai, ici, d'explicitier les couleurs que j'utilise pour répondre à ma question de recherche.

Lorsque je regarde les théories contemporaines de l'éducation élaborées par Yves Bertrand, mon projet de recherche se situe dans les théories sociales de l'éducation tout en courtisant les théories spiritualistes et personalistes.

[...] notre quotidien porte en son sein des indices sérieux d'une crise culturelle, sociale et écologique. C'est pourquoi l'éducation doit tenir compte de ces composantes de la culture quotidienne. [...] Par l'éducation, l'étudiant doit acquérir des outils affectifs intellectuels, psychomoteurs, imaginatifs et autres. Ces outils lui permettront d'intervenir dans une situation et, par conséquent, de transformer la réalité quotidienne. En somme, l'éducation participe tout simplement à l'évolution du réel (Bertrand, 1998, p. 166).

Cette idée que l'éducation permet de transformer la réalité quotidienne et l'évolution du réel s'avère fort pertinente. C'est dans cette foulée que je me suis tournée vers les auteurs qui rencontrent le savoir expérientiel dans une orientation existentielle, puisqu'il est question, ici, de la formation d'un sujet apprenant artiste et de la souffrance de la marginalité impliquant la globalité de la personne dans un acte qui lui permettra de développer des outils. Sur ma route, j'ai rencontré Ricoeur (1986), Barbier (1997), Desroches, Pineau (1985), Josso (1991), Galvani (1991) et Rugira (2004) qui se sont intéressés au savoir expérientiel dans une orientation existentielle du sujet. Si ces auteurs tissent la trame de fond de mon corpus, c'est qu'ils accompagnent deux pôles importants de ma recherche.

1.9.1. Bildung et autoformation

Le premier pôle est que tous ces auteurs ont la racine commune du courant de la Bildung. Les assises théoriques que j'utilise pour élaborer le concept de sujet apprenant artiste prennent leur source dans le courant de la Bildung en Allemagne au XVIIIe siècle. Pendant ce temps, en France et en Angleterre (Siècle des Lumières), ce qui retient l'attention c'est la montée de l'industrialisation. Influencés par la posture épistémologique du rationaliste, issue de la science galiléenne et newtonnienne, on se retrouve dans une posture épistémologique universaliste et

critique. On se heurte à l'église et à tous ses mythes qui ont constitué les croyances. *L'essai sur les Moeurs* de Voltaire illustre bien le Siècle des Lumières en France. On tente d'universaliser le monde en passant par la pensée critique rationalisante. On cherche du concret. De ce courant de pensée, va naître la sociologie positive *qui de Auguste Comte à Stuart Mill et à Émile Durkheim, emprunte aux sciences de la nature ses modèles de formalisation mathématique et a pour ambition de dénoncer les lois qui règlent la vie sociale* (Delory-Momberger, 2000, p. 139). Le monde s'explique par un calcul mathématique. L'objectivité du chercheur dans le domaine social est prédominant voire même confirme la validité de la recherche. Le sujet humain est vu comme un objet d'étude que le chercheur tend à comprendre et à expliciter dans la montée de la phénoménologie. Malgré les efforts pour élaborer la recherche en codéveloppement, ce qui semble encore prédominant au niveau de la recherche en éducation est la distanciation entre le chercheur et son objet de recherche. On tente de comprendre l'humain et ses compositions à partir d'une distanciation, bien que la subjectivité du chercheur soit reconnue. La recherche-action, l'étude de cas, l'ethnographie, ne sont que quelques exemples de types de recherche où le chercheur tente de comprendre l'humain dans cette distanciation et d'élaborer ou de valider des théories. Le chercheur porte un regard sur le sujet et tente de le comprendre. On assiste à différentes théories académiques, psychocognitives et technologiques qui marquent l'époque contemporaine.

En opposition au Siècle des Lumières en France et en Angleterre, l'Allemagne retient l'idée de penser la formation comme expérience d'un sujet et dans la liberté. La liberté se conçoit alors dans sa propre exploration comme sujet.

Le mot allemand Bildung renvoie à image (Bild), à imitation (Nachbild). C'est une synthèse et en même temps un dépassement de Form (forme), de Kultur (culture) et d' Aufklärung (les Lumières). (Fabre, 1994, p. 135)

Si cette impression de dépassement de forme et de culture et des Lumières est existante, c'est que la Bildung prend sa source dans la mystique médiévale où l'homme a été créé à l'image (Bild) de Dieu et qu'il porte en lui, dans son âme, cette image qu'il se doit de développer. Quoi qu'elle prenne racine dans la mystique médiévale de ressemblance à Dieu du point de vue extérieur (image de Dieu), au XVIII^e siècle, elle se spiritualise et s'associe à la culture (Kultur) sous l'influence de Herder et de Wilhem von Humboldt. Reprenant l'idée mystique adaptée à l'idéalisme allemand, la Bildung instaure la pratique d'un sujet qui travaille sur soi et développe la culture de ses talents pour son perfectionnement propre. *Elle vise à faire de l'individualité une totalité harmonieuse la plus riche possible, totalité qui reste liée pour chacun à son style singulier, à son originalité. La Bildung est donc la vie au sens le plus élevé* (Fabre, 1994, p. 135). Kant, dans ses réflexions sur l'éducation, abondera dans le même sens en évoquant le devoir de cultiver ses propres talents. Hegel reprendra cet élément dans sa philosophie de l'éducation. Il reconnaîtra la Bildung comme étant l'antithèse de l'immédiateté et de la spontanéité. Du point de vue politique, Humboldt préconise la réforme de soi plutôt que la révolution. Dès lors, on tentera d'unifier les relations entre la Bildung individuelle et la nécessaire intégration à une communauté. Goethe s'y est intéressé dans ses écrits. Leibnitz reprend l'idée de Physis (la nature), concept grec qui suggère, au niveau ontologique, le développement et le perfectionnement de ses dons. Toutefois, on reconnaît la part d'interaction avec le monde extérieur et l'on considère que le milieu dans lequel la personne évolue doit être le plus riche possible. Heidegger reprendra ce concept et explicitera l'idée que l'être en soi-même de l'esprit doit d'abord passer par l'extériorisation de soi pour revenir à soi. Dans ce contexte, *il faut s'éprouver et se perdre pour se retrouver* (Fabre, 1994, p. 137).

Par la suite, Hegel introduira la conscience individuelle à la science, la phénoménologie de l'esprit et, en même temps, il tentera d'élever le Moi singulier au Moi de l'humanité. Ceci sera l'accomplissement de la Bildung. Pour Hegel, la vie

n'est qu'expérience qu'il faut élaborer, réfléchir, transformer sa conscience et l'extérioriser dans des oeuvres. Le roman de formation, qui a pris naissance dans le courant de la Bildung est un très bel exemple de la phénoménologie de l'esprit. (Fabre, 1994). Comme je l'ai déjà mentionné, le roman de formation raconte l'histoire d'une personne qui n'est plus un héros, mais une personne simple qui, pendant son parcours de vie, réfléchira et comprendra sa nature humaine et la développera.

De cette montée de l'idéalisme allemand, en opposition avec les sciences de la nature, on rencontre Wilhelm Dilthey, qui affirme (en opposition avec la pensée de Durkheim) que l'être humain n'est pas un objet que l'intelligence pourrait saisir comme elle saisit les choses. Plusieurs penseurs issus de cette école de pensée de la compréhension du monde se retrouveront à former l'« école de Chicago ». On assiste à la naissance des théories spiritualistes, personalistes, sociales. Plusieurs auteurs tels que Éliade, Fotinas, Harman et Barbier (spiritualistes); Paré, Paquette, Adler, Lewin et Freud (personalistes); Dewey, Bourdieu, Lapassade, Freire et Giroux (sociales) ont participé à la formation de ces théories (Bertrand, 1998).

Il n'est pas question ici de faire l'histoire de l'éducation, mais d'énoncer seulement quelques faits qui me permettent de me situer dans l'espace théorique où ma thèse prend sa source. Basée sur ces trois types de théories, elle s'enracine toutefois dans l'idée de la recherche-formation du sujet, élaborée par Pineau à partir des histoires de vie. Cette nouvelle posture épistémologique se développe à partir de la reconnaissance que le sujet est à la fois chercheur et apprenant, puisqu'il se forme en même temps qu'il est lui-même son objet de recherche. De cette posture épistémologique émerge le concept d'autoformation, qui est le deuxième pôle important de ma recherche. Le sujet qui se forme à partir de sa relation à soi, aux autres et à l'environnement. Galvani reprendra cette posture épistémologique et ce

concept d'autoformation et cette fois y ajoutera le concept de l'imaginaire en reprenant le blason comme outil de recherche-formation (Galvani, 1997).

Si j'ai mentionné ces trois théories spiritualistes, personalistes et sociales, c'est qu'à mon avis cette posture épistémologique est teintée de ces trois théories. Toutefois, l'aspect social, comme vous avez pu le constater, est dominant. Ici, le chercheur est au coeur d'une expérience formatrice existentielle comme sujet qui se forme dans sa quête de sens dans un contexte social. C'est dans cette posture épistémologique de recherche-formation que se situe mon projet de recherche où la subjectivité du chercheur est la pierre de touche puisqu'il est lui-même l'objet de sa recherche.

1.9.2. Différenciation entre thérapie et recherche-formation

Lorsque nous rencontrons l'art et la formation, il est facile à première vue de basculer dans la pensée "art thérapie". Dans cette direction, deux courants de pensée se développent : le courant psychanalytique et le courant humaniste.

Le courant psychanalytique développé par Freud (1926), Jung (1963), Lacan (1991) et Ferenczi (1978) influencera la pratique de l'art thérapie. Plusieurs auteurs tels que Moreno (1965), Winnicott (1975) et Coudert (1992) utiliseront différentes approches artistiques pour leurs patients afin d'interpréter et de comprendre ceux-ci. D'un autre côté, le courant humaniste, développé par Maslow (1965), May (1972) et Rogers (2003), tente de se distancier des deux courants dominants, soit la psychanalyse (concept de l'inconscient) et le behaviorisme (travail sur le comportement). Dans ce courant humaniste, plusieurs auteurs ont développé des approches d'art thérapie servant à exprimer les émotions de leurs patients.

Comme on peut le constater, ce sont des praticiens dans le domaine de l'intervention (psychologue, psychiatre, psychanalyste) qui dirigent cette forme d'atelier en vue d'une guérison ou d'un mieux vivre d'une problématique chez la personne. Comme

nous pouvons le constater, les buts de la recherche-formation impliquant l'autoformation et ceux de la thérapie sont différents (Vermesch, 1994). Lorsque l'on parle de l'art et de la formation pour le sujet apprenant artiste, nous arrivons avec le savoir expérientiel qui exige le partage de son expérience personnelle afin de communiquer son savoir à la communauté. Plus encore, le sujet apprenant artiste se trouve dans la création, dans l'innovation, dans le besoin de dépasser les limites du monde pour créer du nouveau (Tymieniecka, 1972). Il se retrouve par nécessité dans l'autoformation puisque, en voulant dépasser les limites du monde, ce sont ses propres limites qu'il rencontre en créant du nouveau. Par contre, lorsque l'on parle de thérapie par l'art, le sujet n'est plus vu comme un apprenant, mais comme un sujet cherchant un espace cathartique en vue d'une guérison.

1.9.3. Recherche-formation et écriture

Cette recherche permettra l'avancement de la recherche en éducation à plusieurs niveaux: le développement du concept du sujet apprenant artiste, la production de nouveaux savoirs pour la recherche sur l'autoformation, la production d'une nouvelle démarche en recherche-formation dans une orientation existentielle par le roman d'autoformation, la production de nouvelles connaissances dans l'accompagnement de l'autoformation d'un sujet apprenant artiste.

L'orientation existentielle, l'articulation vie-connaissance, passe souvent par des approches dites symboliques. Elle ouvre un espace *d'exploration de la dimension mytho-poétique de l'expérience, la production personnelle de connaissance et l'exploration socialisée des résonances symboliques*. Comme je l'ai mentionné, on y rencontre les histoires de vie (Pineau, 1993, p. 83), le blasonnement et l'imaginaire de la formation (Galvani, 1997), l'approche transversale en éducation (Barbier, 1997) et le travail poétique en formation (Lhotellier, 1991). En ce qui concerne le blason, il n'est pas une mise en récit, mais plutôt une image symbolique représentant la

personne. *Le blasonnement est une pratique anthropologique quotidienne permanente dans le sens où : pour se comprendre et se faire confiance l'être humain se symbolise sa vie en images et en formes (vêtements, gestes, langage, habitat, arts, rituels, symboles...)* (Galvani, 1991, p. 22). Ici, l'idée de l'imaginaire est retenue, mais l'idée de récit a été abolie.

1.9.4. Ricoeur et le roman

L'idée d'écrire un roman d'autoformation m'est apparue avec Ricoeur. Il définit l'acte d'écrire un roman comme étant de la phénoménologie. *Le premier moment constitutif de la référence poétique est donc cette suspension du rapport direct du discours au réel déjà constitué, déjà décrit avec les ressources du langage ordinaire ou du langage scientifique* (Ricoeur, 1986, p. 27). L'expérience de sens dans l'écriture conduit à l'herméneutique, c'est-à-dire à la compréhension de soi, comme un autre, devant la « chose » du texte. Dans cette structure existentielle, on rencontre le sens de l'auteur tout comme on rencontre le sens du lecteur. L'oeuvre se retrouve comme une distanciation, pour l'auteur comme pour le lecteur, contrairement au discours. Dans cette expérience consistant à imaginer un autre monde réel par l'oeuvre, l'événement est déplacé dans une temporalité, un ailleurs. C'est dans cet ailleurs que l'auteur et le lecteur créent par la distanciation de l'oeuvre; c'est-à-dire que, n'ayant plus de référent comme le discours, l'oeuvre devient autonome et le lecteur et l'auteur peuvent rencontrer leur *être au monde*. Cette partie de soi, l'oeuvre les oblige à la suspendre (*epochè*) de leur propre réalité pour entrer dans un monde où tous les possibles sont existants. C'est dans ce lieu que Ricoeur reconnaît la présence de l'esprit et de la psychologie. L'herméneutique du texte lui-même. Si l'on prend comme autonomie en soi « le monde du texte » comme une entité, nous allons nous retrouver encore plus loin des propositions de l'herméneutique romantique selon Dilthey. L'herméneutique romantique était fondée sur la génialité en nous. Il fondait son concept d'interprétation sur celui de la « compréhension »: c'est-à-dire la saisie

d'une vie étrangère s'exprimant à travers les objectivations de l'écriture. C'est là que le caractère psychologisant et historicisant de l'herméneutique romantique et diltheyenne prend racine.

Selon Ricoeur, on ne peut plus prendre cette voie du moment que l'on prend au sérieux la distanciation par l'écriture et l'objectivation par la structure de l'oeuvre. Mais si l'herméneutique diltheyenne se préoccupait de saisir l'âme d'un auteur, est-ce que, finalement, on ne se borne pas à reconstruire la structure de l'oeuvre ? Cette réponse à cette question nous éloigne de l'un comme de l'autre. Cette fois, la tâche de l'herméneutique est reliée au monde du texte dans sa relation avec l'objet, le texte, comme sujet-auteur ou comme sujet-lecteur (Ricoeur, 1990). Cette posture épistémologique de la distanciation face à l'entité de l'oeuvre, qui nous permet de rencontrer tous nos possibles, nous renvoie à la posture épistémologique de Brecht (par le théâtre de la distanciation) qui permettait aux spectateurs de réfléchir sur tous les possibles du monde. Même si Ricoeur tente de réunir les possibles du texte, il faut reconnaître que le courant de la Bildung (image de soi dans sa beauté) a joué un grand rôle dans la formation du sujet dans sa subjectivité.

1.9.5. L'art et la performance

Comme les récits d'histoires de vie ou le blason, le roman d'autoformation ne devra pas rechercher *la valeur esthétique durable, ce qui veut dire à la valeur capable de survivre à son auteur* (Kundera, 2005, p. 112), mais devra chercher à être lu comme une expérience formatrice de l'écriture, et c'est seulement dans cette visée qu'il pourra survivre à son auteur en développant une nouvelle approche en recherche-formation. Ce qui sera observé ici, c'est le phénomène de l'acte créateur en vue d'une formation.

1.10. Conclusion

En exergue à ce premier chapitre, nous placions la citation suivante: *un bon projet de recherche doit émerger du croisement de la mémoire (autobiographique raisonnée) et de l'imaginaire (herméneutique symbolique de l'expérience)*. La démarche entreprise dans ce doctorat suit rigoureusement ce fil. À cette citation, il faudrait ajouter que ce profil autobiographique constitue un parcours heuristique et que cet aspect heuristique tisse un lien organique entre toutes les parties de cette démarche doctorale. Le sujet apprenant artiste, que je suis, a colligé certains lieux biographiques permettant de mettre en lumière l'apparition de son rapport au monde et à l'apprentissage. Il s'est aussi déjà transformé dans sa rencontre avec les théories institutionnelles des sciences de l'éducation. Il a ainsi constaté la cohérence de sa démarche existentielle et réflexive en intégrant chacune de ses expériences artistiques au monde de l'apprentissage (art dramatique, dessin, etc.).

Le sujet apprenant artiste, que je suis, constate qu'il en est à un autre stade d'expérimentation quant au développement de sa relation aux arts et à l'éducation. Il choisit le roman de formation qui s'insère dans la grande tradition humaniste (Bildung). Il prend ce roman comme outil expérientiel préconceptuel pour continuer l'affinement de sa démarche heuristique concernant les liens entre le biographique, l'imaginaire et l'éducation. Le passage du biographique au roman lui permettra, d'une part, d'expérimenter la voie transformatrice offerte par le roman de formation et, d'autre part, d'intégrer l'imaginaire au biographique comme ouverture heuristique à de nouveaux matériaux d'apprentissage. Mais le sujet apprenant artiste, que je suis, sait que cette démarche heuristique ne sera complète que lorsque la voie d'une herméneutique aura été déployée et démontrée. Depuis le départ de cette démarche, une intuition fait son chemin. À travers les aspects biographiques, j'ai démontré l'évolution d'une prise de conscience concernant mon rapport au monde et à l'apprentissage à travers les arts; c'était la voie heuristique sans cesse à l'affût des

découvertes inhérentes à mon trajet, un trajet intégré maintenant aux grandes traditions humanistes...

Mais j'ai bien parlé de diverses prises de conscience. Ainsi, mon roman de formation qui, dans ce contexte sera appelé roman d'autoformation, constitue une sonde heuristique dont l'aboutissement formatif et transformatif est une réflexion théorique et analytique sur cette création (mon roman d'autoformation). C'est cette réflexion agissant à la manière d'une herméneutique instaurative qui viendra lire, interpréter les données de ce trajet biographique d'abord, mais biographique en fonction d'une prise de conscience de mon rapport au monde à travers les arts. Cette réflexion sous le mode de l'essai fera se rencontrer le biographique en rapport aux arts, le théorique en rapport à la création, et les aspects formatifs et transformatifs des liens entre ces pôles. Sous le mode de l'essai, les potentialités transformatrices du roman d'autoformation sur le sujet apprenant artiste, que je suis, seront repérées et analysées.

Enfin, la boucle herméneutique se conclut sur l'aspect formateur de cette réflexion elle-même en tenant compte des données symboliques du roman, des aspects théoriques de la démarche et de leurs liens avec les moments biographiques.

CHAPITRE II

2. APPROCHES THÉORIQUES

Si tu te saisis de cet accident, de cette épiphanie, de cet autre en toi et que tu veux par courage et authenticité l'établir dans les fondements dynamiques de ton être, si tu veux travailler ce monde et l'intégrer à ta conscience, il te faudra ta langue. Et cette langue particulière, l'invention de ton style propre, ton écriture, deviendra l'espace esthétique privilégié, le lieu où rencontrer, d'abord l'autre en toi, qui ne participera que de ce travail d'un souffle, d'un être advenant au monde et s'informant de sa propre forme. Comment saurait être parfaitement transparent ce texte qui aurait trouvé le mouvement juste pour traduire ce continuel déplacement du désir entre toi et cet autre toi ? Ce désir qui t'éduquerait à ce que porte d'inconnue et d'innommée cette relation à toi-même ?

Vianney Gallant

2.1. Mythes du chercheur et du créateur: passage de l'opposition à la complémentarité

Cette croisée des chemins entre le processus de la recherche et celui de l'acte créateur (la recherche étant une création et la création impliquant une recherche) est souvent mentionnée, mais n'est à peu près jamais explicitée, puisqu'elle n'est généralement avancée qu'à titre d'expression métaphorique. Toutefois, examinons les critères qui

permettent, selon Lenoir, de qualifier une démarche de « recherche » : une production de connaissance nouvelles (premier critère), une démarche d'investigation rigoureuse (deuxième critère) et une communication des résultats (troisième critère) (Lenoir, 1996, p. 8). Nous pouvons affirmer que l'acte créateur répond à ces critères, en particulier celui de la rigueur de la démarche, comme le laisse entendre notamment Kundera en commentant ainsi les travaux de Gombrowicz :

Il recommande à un jeune auteur: d'abord écrire vingt pages sans aucun contrôle rationnel, puis relire avec un esprit critique aigu, garder l'essentiel et continuer ainsi. Comme s'il voulait atteler au char du roman un cheval sauvage nommé « ivresse » à côté d'un cheval dressé nommé « lucidité » (Kundera, 2005, p. 98).

Mettre un pied dans le monde de l'imaginaire, de la créativité, de l'art, de l'oeuvre et de l'artiste, suppose de rencontrer tous les mythes et les images que l'on peut se fabriquer à l'évocation de ces mots. Rencontrer ces mythes est une chose. Y adhérer en est une autre. Les dépasser, c'est comme mettre un pied dans le monde de la recherche. Comme le font remarquer Karsenti et Savoie-Zjac, il existe bien un mythe du chercheur : [...] *quelqu'un aux cheveux grisonnants et au dos recourbé qui, vêtu d'un tablier blanc et muni de petites lunettes, observe une expérience de chimie* (Karsenti et Savoie-Zjac, 2000, p. 8). Il existe aussi un mythe du créateur : l'individu retiré du monde qui crée spontanément sous une fièvre ardente dans le délire d'une inspiration. Si le mythe, l'archétype de notre imaginaire collectif du chercheur est naturellement démystifié pour la communauté scientifique, il est en revanche important, dans le cadre de cette recherche, d'en faire autant avec le mythe du créateur.

C'est entre autres ce que se propose le présent chapitre : une démystification du sujet apprenant artiste et de l'acte créateur par la mise en lumière des processus qui les caractérisent. Je propose que l'on regarde du côté de la philosophie pour connaître leur perception de l'art, de l'acte créateur et de l'artiste. À la suite de ce travail de

débroussaillage, il sera possible de parler du concept de *sujet apprenant artiste* tel qu'identifié dans mon projet de recherche en passant par le sujet et la formation, le sujet et l'autoformation, le sujet et l'imaginaire et le sujet artiste dans ses rapprochements avec le courant de la Bildung et de la recherche-formation.

Définir le concept de *sujet apprenant artiste* nous mènera à identifier les moments de l'acte créateur. Nous adopterons pour cela le concept de *moment intense*, développé par Pascal Galvani à la suite de Hess et Lefebvre, afin de comprendre les moments de création, les moments de réflexion et les moments de transformation pour le sujet apprenant artiste.

2.2. Le concept de *soi* chez Ricoeur

Pour élaborer le concept du sujet apprenant artiste, nous allons d'abord, pour développer le concept du sujet, examiner la démarche par laquelle Paul Ricoeur a développé une herméneutique du *soi*. Pour élaborer son concept du *soi*, Ricoeur part du principe de l'attestation que l'on rencontre dans la démarche cartésienne comme à l'opposé de la démarche nietzschéenne. (Ricoeur, 1990). Pour Ricoeur, l'attestation est la quête de l'être qui prend racine dans la pensée métaphysique d'Aristote avec l'être vrai et l'être faux. Par contre, Ricoeur avance qu'il s'agit de l'être non pas comme un vrai ou un faux, mais comme un étant. De ce fait, il atteste que l'être vrai, c'est le *soi*, tandis que l'être faux, c'est le souci.

[...] la dimension aléthique (véritative) de l'attestation s'inscrit bien dans le prolongement de l'être-vrai aristotélicien, l'attestation garde à son égard quelque chose de spécifique, du seul fait que ce dont elle dit l'être vrai, c'est le soi; et elle le fait à travers les médiations objectivantes du langage, de l'action, du récit, des prédicats éthiques et moraux de l'action. (Ricoeur, 1990, p. 350)

Dans cette pensée de l'attestation, on se rend compte que le cogito de Descartes et l'*anticogito* de Nietzsche ne correspondent ni l'un ni l'autre à la posture

épistémologique et ontologique que prend Ricoeur lorsqu'il élabore son concept de *soi*. J'y reviendrai plus tard.

La première intention chez Ricoeur est de présenter le *soi*, mais plus précisément par le *se* présenter, *se* changer, exprimant ainsi le *je* réfléchi, passif. À la base, il faut considérer que le *soi* est désigné à la troisième personne : il elle, eux. Mais si on le rapproche du pronom réfléchi *se*, il peut alors contenir le *se désigner soi-même*. En accord avec cette proposition de base, que tout peut être désigné, le *soi* peut l'être aussi comme on peut nommer le *bel aujourd'hui*. Nous pouvons nous désigner *soi-même*.

La deuxième intention est le rapport entre le *soi* et le *même*. En latin, *même* se dit *idem*, « le même », ou *ipse* (*egomet ipse* : « moi-même en personne »). Le terme *identique* sera au cœur même du concept de *soi* de Ricoeur. Par le *je* réfléchi, on se rend compte que notre identité a une permanence dans le temps et une identité personnelle. On peut énoncer qu'il y a une identité personnelle et une identité temporelle reliées au *soi*. Le terme *identique* est au cœur même de cette allégation lorsqu'il est question de différencier *idem* et *ipse*. *Même* est souvent employé à titre de comparaison, opposé à ce qui est *différent*. Par exemple : *C'est la même chose. Ce n'est pas la même chose*. Donc, selon Ricoeur, *même* sera synonyme de *mêmeté* au niveau de l'*identité-idem*, dans le sens de comparer ce qui est identique par opposition à ce qui est différent, dans le sens d'une utilisation de la comparaison par rapport à autre chose.

En opposition, cette fois-ci avec *mêmeté*, il oppose le mot *ipséité* au niveau de l'*identité-ipse*, qui signifie qu'un être est lui-même et pas un autre. Cette fois-ci, il n'est pas mis en comparaison comme c'est le cas pour la *mêmeté*, mais constitue plutôt un ajout au *soi*. Il lui sert de renforcement. Le mince fil qui le relie au mot *même* signifiant *identique* n'est pas rompu. La langue anglaise fournit, en ce sens,

une distinction très éclairante. On utilise *same* pour comparer la mêmété (*I did the same thing*) et *self* pour dire l'ipséité du soi-même (*I did it by myself*), renforçant ainsi l'identité.

La troisième intention de Ricoeur est de démontrer que tant dans le concept de la mêmété-comparaison que dans celui de l'ipséité qui renforce le *soi*, la présence de l'altérité demeure. Toutefois, l'inclusion de l'autre dans l'ipséité du soi-même, et hors de toute comparaison, tend à montrer que le *soi* ne se laisse pas penser sans *l'autre*, et vice-versa. Ils sont liés si intimement que l'un ne peut passer que par l'autre. D'où la clé de *Soi-même comme un autre* : Au « *comme* », nous voudrions attacher la signification forte, non pas seulement d'une comparaison - soi-même semblable à un autre -, mais bien d'une implication : soi-même en tant que... autre (Ricoeur, 1990, p. 14).

2.3. La philosophie du sujet

Suite à cette démarche grammaticale et philosophique pour démontrer la cohérence d'un soi-même qui inclut l'autre, Ricoeur se tourne vers la philosophie du sujet pour démontrer de quelle façon l'herméneutique du soi se détache de l'apologie du *Cogito* comme de sa destitution. *Du « je » de ces philosophies, devrait-on dire, comme certains le disent du père, qu'il y en a soit pas assez, soit trop* (Ibid. p. 15). Cette posture épistémologique dans laquelle il se situe pour élaborer son herméneutique du soi me permet de situer dans quel contexte je peux, à mon tour, élaborer mon concept de *sujet apprenant artiste*.

2.3.1. Descartes et le *Cogito*

Le *Cogito* de Descartes est apparu à partir du doute. En éliminant tout, il en arrive à constater qu'il ne reste que sa pensée. À chaque fois que l'on tente de mettre en échec nos doutes, c'est la preuve ultime qu'il y a un *je* qui se fait tromper et qui

cherche la vérité. Donc, par le fait même, un *je* pensant. La question *qui*, liée à la question *qui doute*, prend un tour nouveau lorsqu'elle se lie avec *qui pense*. Encore plus radicalement avec *qui existe*.

Toutefois, par la question *quoi*, je peux maintenant mieux définir qui je suis. C'est-à-dire, *je* qui imagine, *je* qui pense. Le *je* dans cet espace en est un *que pensant*. Le *je* qui *pense* quoi. Le *je* n'existe pas en dehors de sa pensée. C'est une posture épistémologique très dure (Ricoeur, 1990).

Par contre, la phénoménologie nous amène à une question qui est plus de l'ordre de dire : *qu'est-ce qu'une chose qui pense ?* C'est-à-dire, une chose qui doute, qui pense, qui imagine, qui nie, qui affirme, qui veut, qui ne veut pas, etc. Toutes ces questions amènent à poser l'identité du sujet dans la nature même de la personne. Dans cette perspective du *je* pensant, le *je* perd toute sa connotation de sujet *je* unique. De plus, nous sommes en présence d'un *je* spontané dans la diversité de ses opérations, car un *je* qui pense, qui doute, n'a pas la permanence du *je* narratif. En considérant que le *je* doute et nie, c'est qu'il y a quelque chose en dedans de lui qui le pousse à réfléchir. On peut l'appeler le locuteur, le personnage de narration. Descartes appelle cette chose l'âme (Descartes, 1974). Ricoeur s'oppose à cette conception du locuteur. Pour lui, l'âme serait le sujet le plus profond et se réduit à l'acte le plus simple de penser. Louis Lavelle relève une fonction analogue dans notre relation aux choses :

[...] les choses ne nous sont jamais présentes par elles-mêmes: pour qu'elles le deviennent, il faut que nous nous les rendions nous-mêmes présentes. Et même on peut dire qu'il n'y a pas d'autres présences que la présence de l'esprit, à lui-même. Cette présence se réalise par une activité qu'il dépend de lui d'exercer. C'est par elle que la réalité nous deviendra présente à son tour. Mais il y faut l'attention la plus désintéressée et la plus pure. (Lavelle, 1951, p. 327)

Ricoeur continue, dans sa vision du *Cogito*, qu'il appelle un « j'existe pensant », qui serait une première vérité que rien ne précède. Descartes arrive à la conclusion qu'il

y a le divin en nous et que la seule façon d'y accéder, c'est par le doute jusqu'à l'obtention d'une véracité. Finalement, il résout ainsi le problème du mauvais génie qui l'amenait dans le doute par celui de l'accès à Dieu qui détient la vérité. Toutefois, on se retrouve dans une boucle. Je pense Dieu et Dieu est l'idée de moi-même qui pense. Donc, le *je* initial dans sa solitude unique n'existe plus. De cette vision cartésienne, on rencontre deux alternatives. Soit le *Cogito* a une valeur de fondement de l'homme, soit c'est l'idée de l'être parfait qui le fonde dans sa condition d'être fini. Mais alors, la première alternative se trouve invalidée. Pour d'autres, comme Kant et Husserl, qui sont plus idéalistes, la certitude mise de l'avant de l'existence de Dieu leur permet de dire que j'existe comme être humain. La vérité divine n'est que prétexte ou une annexe de la première certitude que je suis un être. Kant propose que le *je pense* doit se défaire de toutes ces résonances psychologiques et autobiographiques afin de pouvoir accompagner toutes ces représentations (Kant, cité par Fussler, Jean-Pierre, 2003). Dans cette vision, le *soi* reprend une place importante, mais au prix de la personne qui contient le *je - tu* de l'interlocution et du *soi* qui perd son autobiographie et sa responsabilisation, comme on l'a vu précédemment.

2.3.2. Le *Cogito* brisé chez Ricoeur

Ricoeur relève que ce qui fait problème pour Nietzsche dans le fait du *je pense, donc je suis* spontané, c'est l'existence de la métaphore au sein des structures les plus primitives du langage et de la rhétorique. À ce titre, Nietzsche propose que le langage soit vu comme un tout. Il n'y a pas un langage figuratif et un langage droit, il n'y a qu'un seul discours pour raconter des faits vrais (Nietzsche, 1997). Ainsi, on utilisait les mythes, les métaphores pour raconter certains faits qui s'étaient produits. Pour Nietzsche, il n'y a pas de faits comme tels, il n'y a que la perception de ces faits qui sont racontés. Toutefois, Ricoeur fait remarquer qu'on fait face ainsi à un paradoxe. Celui d'un vrai référentiel raconté par ces mythes et métaphores au moyen

d'un langage figural, donc forcément mensonger. Au fond, le paradoxe initial est l'illusion, la métaphore mise au service de la conservation de la vie autobiographique. Autant Descartes ne faisait pas la différence entre le rêve et la réalité, autant Nietzsche ne fait pas la différence entre mensonge et vérité par le langage (Ricoeur, 1990).

Le point crucial de cette philosophie du sujet se retrouve dans la réflexion de Nietzsche. Reprenant l'idée d'un seul langage qu'un *je* choisit de raconter, il énonce qu'il n'y a pas de fait comme tel, simplement des interprétations. Il y a donc une vie intérieure qui nous devient consciente. Elle est arrangée, simplifiée, schématisée, interprétée, mais le processus réel de la perception, l'enchaînement causal qui produit ces faits nous est caché. Il y aurait donc un phénomène de monde intérieur. À partir du moment où il y a un phénomène de monde intérieur qui vit une expérience à partir d'une causalité extérieure, la dialectique du rêve et de l'éveil de Descartes se trouve invalidée. Plus encore, la cause externe n'est aussi qu'une illusion, car la pensée devient une fiction de la multiplicité des instincts. C'est au moins reconnaître que l'on a un sujet de base qui fait l'action de penser et aurait tout au moins une origine. Toutefois, Ricoeur reconnaît une limite en retenant le fait que si l'on dit que la causalité est extérieure, on se retrouve quand même en train de donner un ordre, bien qu'il soit contraire à celui de Descartes.

2.3.3. Le *soi* chez Ricoeur

Ces deux philosophies du *je* proposent deux manières radicalement différentes d'aborder le *sujet*. Dans quelle mesure peuvent-elles permettre l'élaboration du concept de *sujet apprenant artiste* ? À première vue, il serait facile de croire que ce concept s'allie bien avec la philosophie de Nietzsche, lui qui déclare l'omniprésence du figural dans le langage. Sauf que l'art constitue plutôt une porte pour me rencontrer comme être-au-monde, qui cherche à se définir et à définir le monde dans

lequel il vit. L'acte créateur est un processus qui nous donne accès à l'inconnu de soi et du monde, jusque-là encore jamais rencontré. Le figural, pour l'artiste, n'est pas la représentation d'un référentiel, mais le moyen, pour lui, d'accéder à sa vérité et au monde. Comme le mentionne Gusdorf, *dans chaque homme résident toutes les forces de l'humanité. Chez le poète, c'est l'humanité entière qui parvient à la conscience et à l'expression; c'est pourquoi, il l'éveille si aisément dans les autres* (Gusdorf, 1984, p. 324). Dans cette conception du sujet artiste, celui-ci ne cherche pas la vérité par le doute non plus. La seule chose qu'il puisse ressentir comme vrai, c'est l'intuition qu'il y a un soi-même comme un autre qui tente de se dévoiler. À ce titre, le concept de *soi* de Ricoeur est le plus bel appui théorique que je puisse utiliser pour développer le concept du *sujet apprenant artiste*.

2.4. Herméneutique du *soi*

Afin de saisir l'herméneutique de Ricoeur, il faudra d'abord regarder quels ont été ses postulats de base. Si je m'attarde ici à décrire sa démarche, c'est que le pont entre le concept de sujet et l'écriture d'un roman d'autoformation ne pourra être bien saisi que dans la mesure où la démarche de Ricoeur sera elle-même bien comprise.

Trois critères sont retenus pour parler du concept du soi: le détour de la réflexion par l'analyse; le dépassement de la mêmeté et de l'ipséité; l'inclusion de l'ipséité et de l'altérité. Comme le mentionne Ricoeur, *Dire soi, ce n'est pas dire je. Le je se pose ou est déposé* (Ricoeur, 1990, p. 30). Par contre, pour arriver à l'herméneutique du *soi*, il nous faut débiter par le principe d'individualisation du sujet.

2.4.1. Individualisation du sujet

Le principe de l'individualisation est l'inverse de la classification qui abolit les singularités au profit des concepts. On peut dire: l'espèce humaine, les animaux domestiques, etc. Je peux parler d'inverse, principalement en ce sens que

l'individualisation s'appuie elle-même sur deux principes contraires à ceux de la classification: l'individu est un échantillon unique non répétable et indivisible sans altération. Le principe de l'individualisation diverge ainsi de la méthode de classification qui fonctionne par prédicat. Les logiciens et épistémologues parlent d'opérateur d'individualisation. Celui-ci utilise trois critères: la description définie, les noms propres et les indicateurs.

La description définie a pour base d'utiliser des principes bien choisis, par exemple : le premier homme qui a marché sur la lune. Les noms propres, pour leur part, permettent d'identifier un individu non répétable, de même qu'une permanence dans le temps. Du même coup, la description définie favorise l'ipséité et inclut ce qui est autre. Les indicateurs : je, tu, demain, il, cela, etc. sont intermittents en cela que leur signification est toujours liée au contexte d'utilisation. Raffinant encore plus le processus d'individualisation, Strawson spécifie que l'individualisation se fait à partir d'un corps. Il ne peut être que conscience pure. Il ne peut s'agir que d'événements mentaux puisque du domaine privé (Strawson, 1973, cité par Ricoeur, 1990). Cette distinction nous révèle du même coup l'existence d'un *je* public et d'un *je* privé, ce dernier se trouvant quasi occulté lorsqu'il est question d'une logique spatio-temporelle. Partant de là, Ricoeur tente d'unifier ce moi public à ce moi privé en ajoutant que ce n'est pas seulement les pronoms *je* et *nous* qui peuvent exprimer le moi privé. On peut parler de la douleur d'une tierce personne et parler ainsi de son moi privé. Nous nous retrouvons dans les portes tournantes du sujet référentiel. On parle de la mêmeté d'un côté comme de l'autre. C'est comme s'il y avait une espèce de neutralité de base : soit que l'on aille du côté du corps et l'on rencontre la mêmeté, soit qu'on aille du côté du psychique pour rencontrer encore une fois la mêmeté. Comme si la mêmeté occultait toujours l'ipséité. Si on tente de réunir les deux, on arrive encore à la mêmeté. Pour arriver à inclure l'ipséité, cela demande une étude réflexive complète sur l'autre que moi pour arriver à l'inclure.

2.4.2. Du sujet référentiel au sujet de l'énonciation

Jusqu'à maintenant, nous n'avons parlé que du sujet référentiel. Pour rejoindre le *soi*, il sera nécessaire de rejoindre l'acte du discours, c'est-à-dire s'investir dans une approche pragmatique.

Si on regarde le contexte d'interlocution plus spécifiquement, il sera quand même nécessaire d'emprunter à la sémantique, car l'empiètement mutuel avec la pragmatique nous permettra de faire la recherche du *soi*. En ce qui concerne le référentiel, nous serons plutôt à la recherche du *il*, c'est-à-dire la troisième personne de qui on parle, par exemple : l'homme qui a marché sur la lune. Pour l'enquête réflexive de l'herméneutique du *soi*, c'est un *moi* qui parle à un *toi*. Pour répondre à ce problème, Ricoeur développe une théorie intégrée du *soi* au plan linguistique.

L'ancienne théorie des actes du discours classait deux types d'énoncés. On retrouvait le performatif et le constatif. Par exemple, dans *Je promets*, le *je* est performatif puisque c'est lui-seul qui fait l'action dans le temps présent, c'est-à-dire que dire et faire ce qui est dit coïncident dans un même temps par le fait de le dire. Dans ce contexte, dire plutôt *Il promet* serait de l'ordre du constatif. Searle propose qu'il n'y ait pas seulement deux, mais trois types d'actes de dire (Searle, 1973, cité par Ricoeur, 1990). Le premier étant un acte locutoire : quelqu'un qui parle de quelque chose. Le deuxième étant un acte illocutoire qui inclut à la fois l'acte performatif et constatif en y incluant un préfixe, par exemple : J'affirme que le chien est couché dans son panier. Puis, le troisième type d'acte est appelé perlocutoire. Il implique un *tu* à qui je m'adresse. Il inclut l'acte illocutoire et implique une résonance à l'autre et à soi. Est-ce que ça m'énerve que le chien soit dans le panier ? Cela peut être par ma voix, par le rythme ou par la mimique avec lesquels je le dis. Cet acte implique un *Soi* qui a réfléchi.

Reprenant cette théorie, Grice ajoute l'interlocution (Grice, 1972, cité par Ricoeur, 1990). Celle-ci consiste en une intention de signifier qui implique l'autre qui reçoit l'intention pour ce qu'elle veut être. Cet échange d'intention exige donc que soient placées sur le même plan la réflexivité de l'énonciation et l'altérité impliquée dans la structure dialogique entre le moi et l'autre.

Si l'on revient à la théorie des indicateurs, on se rend compte que ces deux exigences s'y rencontrent et servent toutes les deux la cause du *soi*. Il y a ainsi possibilité de joindre dans le discours pragmatique l'énonciateur à l'énoncé et, du point de vue référentiel de la théorie des indicateurs, on dissocie les *je*, *ceci*, *ici*, *maintenant* des autres catégories d'opérateurs comme les noms propres et la description définie. Ces derniers sont renvoyés à la sémantique tandis que les autres rejoignent la pragmatique. Plus encore, inclus dans la pragmatique, le *je* des indicateurs d'individualisation est promu au premier rang du rapport de réflexivité de l'énonciation. Dans ce rapport, le *je* est celui qui se désigne lui-même et amène le *tu* de l'interlocution. Les déictiques, c'est-à-dire *ceci*, *ici*, *maintenant*, gravitent autour de l'énonciateur qui prononce l'énonciation. Si l'on reprend le *je* dans sa forme initiale, devenu un pivot, il ne peut plus être classifié, caractérisé, ou décrit, ne décrivant plus ou si peu le référent, par exemple : l'homme qui a marché sur la lune. En désignation, par définition, on ne peut pas répondre à *toute personne qui se désigne en parlant*. La réponse n'est pas *je*. Il n'y a pas d'équivalence au point de vue référentiel. Le *je* de l'énonciation a une perspective privilégiée sur le monde, mais il indique aussi, et surtout, la limite de ce monde. Toutefois, la question du *il* dans l'acte de l'interlocution n'a pas été encore résolue. Il faudra se tourner vers la théorie de l'action pour répondre à cette question.

2.4.3. La théorie de l'action et le *soi*

La théorie de l'action va nous renseigner sur l'agent : celui qui fait l'action. Elle va permettre au *il* de reprendre sa place perdue dans l'interlocution et permettre de préciser encore plus les notions de mêmeté et d'ipséité. Ricoeur retient deux aspects pour élaborer à partir de la théorie de l'action. Dans un premier temps, il affirme qu'il se peut que la personne qui fait l'action ne parle pas d'elle-même, par exemple : les humains marchent. Dans un deuxième temps, l'agent de l'action ne sera pas soumis à être bon ou méchant. Il sera neutre.

2.4.4. Le schème conceptuel et la question *qui*

L'action et l'agent appartiennent au même schème conceptuel. Celui-ci, contient des notions telles que circonstance, intention, motif, délibération, volontaire ou involontaire, passivité, contrainte, résultat voulu, etc. Ce qui sera pris en compte ici, c'est le concept au complet, c'est-à-dire *ce qui compte*. L'action sera prise en compte par rapport à la détermination générale du concept de personne.

Pour arriver à déterminer ce qui appartient à ce réseau d'actions, il faudra poser une chaîne de questions. Qui fait quoi ? En vue de quoi ? Comment ? Dans quelles circonstances ? Avec quels moyens et quels résultats ? Ces questions, tirées de l'action, tirent leur sens spécifique, qui eux-mêmes *s'entresignent* dans les questions Qui ? Quoi ? Pourquoi ? Comment ? Où ? et Quand ? Ce concept d'action nous amène au concept de l'agent lorsque la question *Qui fait l'action ?* est posée.

À la question *Qui ?* On peut répondre soit par un nom propre, lui, elle, celui-ci, celle-là, ou soit par une description définie. Ces questions font en général un quelqu'un. Dans cette théorie de l'action, ce qui est pertinent, c'est que le pronom reprend sa place.

Toutefois, lorsque la question *Quoi comme action ?* est posée, on s'aperçoit que la réponse appartient à l'action. *Quelle action a-t-elle été faite ?* Le *Qui ?* disparaît. On reconnaît l'ipséité de l'action, en reconnaissant que c'est une action comme tant d'autres dans le monde. Si l'on ajoute le *Pourquoi ?* nous demeurons encore dans l'espace de répondre à l'action. On se retrouve à décrire le pourquoi de l'action en répondant : *parce que*. Sur le plan sémantique de l'action, les questions *Qui ? Quoi ? Pourquoi ?* appliquées à la sémantique donnent un sens à celles-ci. Pouvoir répondre à l'une d'entre elles nous amène à pouvoir répondre à toutes autres appartenant au réseau notionnel du sens de l'action.

Mais si l'on prend appui sur une sémantique du discours, il apparaît que la question *Qui ?* a été éloignée de la question paire du *Quoi ? Pourquoi ?* La question que Ricoeur invoque est la possibilité, en s'appuyant sur une pragmatique du discours, de remonter en sens inverse des questions *Quoi ? Pourquoi ?* pour arriver au *Qui ?* Car l'analyse logique des phrases d'action, même par une ontologie de l'événement, ne permet pas de remonter à la question du *Qui ?* De plus, la théorie de l'événement ne tient pas compte des causes, de l'histoire de l'agent, qui permettraient un certain agir.

2.5. Le *qui* chez Ricoeur

Pour retrouver ce *qui*, Ricoeur reprend la théorie de Strawson qui contient trois aspect du *qui* : les personnes sont des particuliers de base qu'on attribue soit à des corps, soit à des personnes; ces personnes contiennent des prédicats physiques et psychologiques; les prédicats psychiques sont attribuables à soi-même ou à un autre que soi. En demeurant dans cet espace théorique, nous sommes en mesure de remonter jusqu'à Aristote qui a codifié le discours en remettant à l'agent la responsabilité de l'action sur trois plans en parlant de l'éthique et de la vertu. Il y a le contre-gré, le plein gré et le choix préférentiel (Aristote, 1965, cité par Ricoeur, 1990).

Dans l'espace de contre-gré, Aristote propose deux raisons, l'une étant la contrainte et l'autre l'ignorance. Au contraire, les actions de plein-gré ramènent le sujet dans l'*auto* de son action, reconnaissant ainsi que les intentions qui sont en soi s'effectuent par le biais d'un choix, qu'il nomme choix préférentiel. À ce stade-ci, la question du retour du *qui* est résolue, mais la question du *soi qui perdure dans le temps* n'est pas résolue. Il faudra se tourner vers l'identité personnelle et l'identité narrative pour résoudre ce problème qui amènera à faire définitivement la distinction entre mêmeté et ipséité du *soi*.

2.5.1. La narrativité et le *soi*

Pour rejoindre le *soi* dans une temporalité, Ricoeur utilise les deux termes *descriptif* et *emblématique*. En un comme en l'autre, il y a une permanence de soi-même. Toutefois, on se rendra compte qu'il y a, d'un côté, à la fois la mêmeté et l'ipséité, tandis que de l'autre, il n'y aura que l'ipséité.

Lorsque Ricoeur parle de descriptif et d'emblématique, il utilise le mot *caractère* pour définir le pôle de la mêmeté et de l'ipséité. Le caractère est l'ensemble des marques distinctives qui permettent de réidentifier un individu humain comme étant le même. Par les traits descriptifs, il cumule l'identité, la continuité ininterrompue et la permanence dans le temps. C'est par cette approche qu'il arrive à désigner de façon emblématique la mêmeté d'une personne. C'est donc un ensemble de dispositions durables à quoi on peut reconnaître une personne. C'est dans ce contexte qu'on arrive à ne plus distinguer mêmeté et ipséité.

Si l'affirmation de l'ipséité est incluse dans le caractère, c'est dans une vision de la dimension temporelle de la disposition acquise de la personne. L'*habitus* s'y rattache, faisant partie des acquis d'une personne. Se rattache aussi à l'ipséité la notion des identifications acquises. On s'identifie à des valeurs, des normes, etc. Ce que Freud a appelé le sur-moi. C'est donc dire que c'est une permanence dans le

temps intérieure à la personne et qui inclut l'autre à une cause au dessus de sa propre vie. Par exemple : Si je suis comme ça, c'est ma mère qui avait les cheveux roux. Il se retrouve dans une situation évaluative de lui-même par l'altérité contenue dans l'ipséité.

Donc, on peut dire, avec Ricoeur, que l'identité du caractère correspond au *quoi* du *qui*, mais qu'il est intériorisé. On passe de la question du *qui suis-je* à celle du *que suis-je* au niveau du recouvrement de l'ipséité par la mêmeté.

Si l'on poursuit dans la narrativité, on arrive à distinguer la mêmeté-ipséité versus l'ipséité. Il y a une différence marquante entre le caractère qui contient le duo et la parole tenue qui appartient à l'ipséité et à l'éthique.

2.5.2. L'ipséité et la narrativité

L'identité narrative est une mise en intrigue caractérisée par une concordance et une discordance. La concordance signifie ici l'agencement des faits. Par exemple : Il était neuf heures du soir lorsque je décidai d'aller me coucher pour passer une bonne journée le lendemain. La discordance est de l'ordre du renversement qui fait de l'intrigue une transformation réglée depuis une situation initiale à une situation terminale. Par exemple : Soudain, le téléphone sonna. Ricoeur appelle la configuration comme étant l'art de la composition : une médiation entre concordance et discordance. En unifiant intrigue et personnage, on peut répondre à la question *qui, quoi, comment* de l'action et du personnage. Le personnage, compris comme personnage de récit, n'est pas distinct de ses *expériences*. Au contraire, le récit construit l'identité du personnage, qu'on peut appeler son identité narrative, en construisant l'histoire racontée. Toutefois, s'il y avait une dialectique entre concordance et discordance, il y en a une autre. De cette corrélation entre action et personnage du récit, résulte une dialectique interne au personnage qui est l'exact

corollaire de la concordance et de la discordance déployées par la mise en intrigue de l'action.

2.5.3. Ipséité et mêmeté narrative

Dans cette dialectique de concordance discordance, il faut inscrire la dialectique de la mêmeté ipséité. Si l'on reprend la notion de caractère et que l'on considère que c'est la mise en intrigue qui se trouve corollaire du personnage et de l'action, on reconnaît que le caractère du personnage est identifiable et réidentifiable tout au long du récit. C'est le cas des contes de fées et du folklore.

Toutefois, en ce qui a trait au roman classique, [...] - *de la princesse de Clèves ou du roman anglais du XVIII^e siècle à Dostoïevski et Tolstoï* -, on peut dire qu'il a exploré l'espace intermédiaire de variations où, à travers les transformations du personnage, l'identification du même décroît sans disparaître (Ricoeur, 1990, p. 176).

On se rapproche du pôle inverse lorsque l'on s'approche du roman d'apprentissage et, plus encore, le roman du courant de conscience. Le rapport entre intrigue et personnage semble se renverser, au contraire du modèle aristotélicien. C'est dans ce renversement que l'identité est vraiment mise à l'épreuve. On atteint le pôle extrême comme c'est le cas chez Musil avec *L'homme sans qualités*. L'ancrage du nom propre devient dérisoire au point de devenir superflu. Il importe de remarquer que plus le récit avance, plus le personnage disparaît et plus la mise en intrigue devient absente et le roman perd ses qualités proprement narratives. De ces pertes de personnage, d'intrigue et de narrativité, on se retrouve dans la forme d'un essai. Si la forme de la narrativité permet de mettre en corrélation le personnage et l'action, il permet également de mettre en évidence le « qui » sujet de l'action racontée qui commence à vivre de telle sorte qu'il puisse susciter le regard et le geste qu'appellent de notre part l'homme agissant et l'homme souffrant. Lorsqu'on les regarde sous cet

angle de l'identité narrative, le sujet et ses actions au sens large commencent ainsi à devenir l'objet possible d'une évaluation morale.

2.5.4. Synthèse de l'ontologie du *soi*

À la recherche d'une herméneutique du *soi*, Ricoeur pose ses quatre questions fondamentales : Qui parle ? Qui agit ? Qui se raconte ? Qui est le sujet d'imputation ? Pour répondre à la question *quelle sorte d'être est le soi*, Ricoeur met en place trois prédicats de base : le détour de la réflexion par l'analyse; la dialectique de l'ipséité et de la mêmeté; la dialectique entre ipséité et altérité.

2.6. L'attestation ontologique

Étant *atopos* à la fois au *Cogito* et à l'anti *Cogito*, la première attestation que Ricoeur récupère se situe au niveau du soi, reprenant l'idée d'Aristote qu'il y a un être vrai et un être faux. Il propose toutefois un élargissement en affirmant que l'être vrai serait le soi et l'être faux serait le souci de l'autre.

Mais si par tous ces traits la dimension aléthique (véritative) de l'attestation s'inscrit bien dans le prolongement de l'être-vrai aristotélien, l'attestation garde à son égard quelque chose de spécifique, du seul fait que ce dont elle dit l'être-vrai, c'est le soi; et elle le fait à travers les médiations objectivantes du langage, de l'action, du récit, des prédicats éthiques et moraux de l'action (Ricoeur, 1990, p. 350).

Reprenant également l'idée d'Aristote pour dégager une ontologie de l'ipséité, l'idée de l'acte et de la puissance serait décentrée. Ricoeur propose, en comparaison avec la physique, que l'être est continuellement en mouvement interne et mouvement externe. Il y aurait donc un être de fond puissant et effectif qui entraînerait l'action. Ce qui serait nommé le *Dasein*. Bien que Ricoeur conçoive la pensée de Heidegger comme étant un tremplin dans son ontologie du *soi*, reconnaissant à celui-ci l'attestation de la conscience et du mode d'être de ce que nous sommes, à savoir que pour chaque action, il y va de son être propre, à savoir le *Dasein*.

Le statut ontologique de l'ipséité est ainsi solidement fondé sur la distinction entre les deux modes d'être que sont le Dasein et la Vorhendenheit³. (Ricoeur, 1990, p. 358)

Reprenant l'idée de souci associé au être-dans-le-monde, le *dans* amène nécessairement un *soi* qui, en agissant, se soucie de l'autre, car les étants, tels que mentionnés sous le concept de Vorhendenheit, nécessitent un *soi corrélativement, le monde dans lequel il est n'est pas la somme des étants qui composent l'univers des choses subsistantes ou à portée de main. L'être du soi suppose la totalité d'un monde qui est l'horizon de son penser, de son faire, de son sentir- bref, de son souci.* (Ibid. p. 360)

Bref, le constat ici est que du moment où la question *qui* est posée en faisant le détour par la question *quoi/pourquoi*, l'être du monde est le corrélat obligé de l'être soi. Comme le mentionne Ricoeur : *Pas de monde sans un soi qui s'y trouve et y agit, pas de soi sans un monde praticable en quelque façon.* (Ibid.)

2.6.1. L'impensé de l'énergéia d'Aristote

Même si Heidegger a permis à Ricoeur d'appuyer son concept du *soi* en dégageant la part de l'ipséité contenue dans l'être, ce dernier est réticent à l'interprétation de l'être-dans-le-monde qui l'associe à l'énergéia, qui signifie *avoir la faculté de*. Pour Ricoeur, ce n'est pas seulement une question de présence qui est le joint principal entre l'être soi-même et l'être-au-monde. Le mot présence ne doit pas être détaché du mot concernement, c'est-à-dire souci de l'autre. Toutefois, dire que l'énergéia n'est que la possibilité de faire une action contenue dans l'homme et dans son univers, et mettre l'accent sur le *toujours déjà*, fait de la présence une incapacité à en sortir. C'est donc dire que c'est un fait et rien de plus. Toutefois, Ricoeur soulève un point important :

³ Vorhändenheit : Terme que Martineau traduit par « être-sous-la main » et que Vézina traduit par « être-là-devant ».

Mais en mettant l'accent sur le « toujours déjà » et sur l'impossibilité de sortir de ce lien de présence, bref sur la facticité, n'atténue-t-on pas la dimension de l'énergéia et de la dunamis en vertu de laquelle l'agir et le pâtir humains sont enracinés dans l'homme ? (Ricoeur, 1990, p. 364)

C'est dans cette perspective, pour rendre compte de cela, que Ricoeur propose la notion de fond à la fois effectif et puissant, car une tension existe entre puissance et effectivité qui est essentielle à l'ontologie de l'agir. Cette tension semble effacée de l'équation entre *énergéia* et facticité. Si l'on met l'accent seulement sur l'*énergéia*, cette dialectique entre l'*énergéia* et *dunamis* qui nous conduit à la possibilité d'interpréter conjointement l'agir humain et l'être comme acte dans le monde ne sera plus possible. C'est dans cet espace que Ricoeur cherche une voie autre que celle de Heidegger. Il faut donc trouver un autre relais. Un relais entre la phénoménologie du soi agissant et souffrant et le fond effectif et puissant sur lequel se détache l'ipsité.

2.6.2. Le *conatus* de Spinoza

Le relais semble venir de Spinoza, en s'appuyant sur le *conatus* qui est l'essence d'une chose par son effort à persévérer dans son être. Toute la thèse de Spinoza est basée sur la vie (Spinoza, 1988, cité par Ricoeur, 1990). Tout d'abord, qui dit vie, dit puissance de Dieu de l'agir, comme l'atteste l'éthique de celui-ci. Elle n'a pas lieu ici de vouloir dire potentialité, mais productivité qui, par le fait même, n'ont pas lieu d'être opposés à effectivité d'accomplissement. Ces deux réalités sont des puissances d'exister. Bien entendu, il en résulte une définition de l'âme comme étant l'idée d'une chose singulière existant en acte. D'autre part, l'affirmation de ce pouvoir d'animation est tout à fait général et n'appartient pas plus aux hommes qu'aux autres individus. On pourrait conclure en disant que c'est l'effort déployé pour persévérer dans l'être qui fait l'unité de l'homme comme de tout individu. On prend ainsi conscience de toute une intériorité tournée vers la vie qui fait que nous avons la chance d'agir sur les idées adéquates et non adéquates. En ce sens, la puissance d'agir est accrue par le recul de la passivité liée aux idées inadéquates.

Loin d'être, comme chez Descartes, la conscience de soi au point de départ de la réflexion philosophique, une réflexion spontanée, elle suppose au contraire un long détour. C'est justement la priorité du *conatus*, force qui porte à l'action, à l'effort, par rapport à la conscience que Spinoza appelle idée-de-l'idée. On comprend bien que l'ipséité contenue dans l'être-dans-le-monde, contient également l'*énergéia* mise en dualité avec le *dunamis*, qui contient à son tour un fond d'être effectif et puissant sur lequel se détache de l'agir humain. Ipséité devient donc dans une herméneutique du soi, selon Ricoeur, une notion d'être comme acte et comme puissance.

2.7. Ipséité et altérité

Bien que l'ipséité ait été démontrée, l'altérité que doit contenir l'herméneutique ne l'a pas encore été. Il nous faut d'abord préciser que l'*autre* contient un caractère polysémique. C'est-à-dire qu'il n'est pas seulement un autrui. Il nous faut revoir le discours de Platon du Même et de l'Autre à un deuxième degré. On se rend compte que c'est le Même qui a perdu son univocité. En comprenant que Même, dans l'herméneutique du soi et selon une temporalité qu'elle désigne, peut prendre le sens de l'immutabilité de l'idem même-té ou le maintien de soi de l'ipsé ipséité.

Pour bien comprendre l'altérité, il nous faut poser la terminologie entre phénoménologie et ontologie. Le répondant phénoménologique de la méta-catégorie d'altérité est la variété d'expériences de passivité, entremêlées de façons multiples de l'agir humain. Le terme altérité demeure alors réservé aux discours spéculatifs tandis que la passivité est l'attestation de l'altérité. La vertu principale d'une telle dialectique est d'interdire au soi la place de fondement que l'on rencontre dans le *Cogito* ou l'*anti-Cogito*. À ce titre, Ricoeur propose d'appeler cette définition le trépied de la passivité, et donc de l'altérité.

Pour Ricoeur, la passivité est une expérience du corps propre dans sa chair en tant que médiatrice entre le soi et un monde. Ce monde qui a ses praticabilités et donc

d'étrangetés. Ricoeur situe également la passivité impliquée par la relation de soi à l'étranger, au sens précis de l'autre que soi, donc une relation d'intersubjectivité. Enfin, la passivité se trouve également dans le rapport de soi à soi-même qu'est la conscience, conscience qui projette sur toutes les expériences de passivité placées avant elle, sa force d'attestation, dans la mesure où la conscience, dans le sens de force morale, est de part en part de l'attestation.

Ce que Ricoeur tente de faire dans son herméneutique du *soi*, c'est d'identifier à quel degré du corps on peut associer ces types de passivité aux niveaux de la linguistique, de la praxis, du narratif et de l'éthique. Nous avons vu qu'avec Strawson, la définition du corps propre signifie l'obligation d'avoir un corps physique auquel on associe le psychique. Avec Davidson, le corps permet au *soi* de mettre sa marque sur les événements de l'action. Enfin, Ricoeur amène, avec Parfit, le maintien de soi, la permanence du caractère et des habitus. On se rend compte qu'à travers toutes ces théories, le corps a été très subtilement amené, mais se trouve à être un incontournable.

2.7.1. L'altérité et le corps

Toutefois, c'est avec Maine De Biran que Ricoeur arrive à poser les degrés du corps inclus dans le *soi* de la passivité puisqu'ils y sont inclus implicitement (Maine de Biran, 1954, cité par Ricoeur). Faisant la distinction entre la chair comme prédicat de base et non le corps, il suppose que le premier degré du corps est de faire un effort. Le deuxième degré est de sentir un mal-être ou un bien-être et le troisième degré serait la résistance des choses extérieures. Partant de ce concept, la chair est le pôle de référence de tous les corps relevant de cette nature propre. La chair serait ainsi le propre et l'altérité serait le *je* en tant qu'homme, celui qui meut la chair pour en faire une oeuvre. Partant de ce concept, Ricoeur va maintenant expliquer le *soi* du corps, qui contient l'altérité, aux niveaux linguistique, praxique, narratif et éthique.

Niveau linguistique :

On n'a qu'à penser, du point de vue linguistique, à l'interlocution. L'écoute est cette passivité de la parole reçue qui fait partie du discours en tant que tel.

Niveau praxique :

En remettant l'*auto* comme désignation de l'action, il est apparu comme un autre qui me désigne à l'accusatif comme l'auteur de mes actions.

Niveau narratif :

C'est le lien entre le lecteur et la narration du récit raconté : les personnages, etc. L'être affecté par la lecture fiction se trouve également affecté dans son soi qui incorpore ainsi l'être affecté du soi sur le monde « réel ».

Niveau éthique :

L'*époque* commence du moment que je sais fondamentalement que l'autre n'est pas un de mes objets de pensée, mais comme moi un sujet de pensée, qu'il me perçoit moi-même comme un autre que lui-même et qu'ensemble nous vivons dans le monde. Seule une chair (pour moi) qui est corps (pour autrui) peut jouer le rôle de premier prédicat. C'est le premier contact de chair à chair qui, par la suite, prend un corps (ego) et qui rencontre (un alter ego). En ce qui a trait à la conscience, Ricoeur souligne que la phénoménologie relève d'une philosophie de la représentation. Comment se construit cette altérité contenue dans le *soi* ? Ricoeur propose de revenir à l'idée de souci de l'autre qui est intimement lié à l'éthique.

Le défi nous contraint à entrer dans la problématique du soupçon. Il n'y a pas lieu de le regretter, dans la mesure où le phénomène de la cons-

science garde une parenté certaine avec l'attestation, dont nous avons dit plus haut qu'elle entremêle l'être-vrai et l'être-faux. La conscience est en vérité le lieu par excellence où les illusions sur soi-même sont intimement mêlées à la véracité de l'attestation. Le soupçon porte très précisément sur le prétendu surplus de sens que l'idée de conscience paraît superposer au concept majeur de l'éthique : vœu de vivre-bien (avec les adjonctions que l'on sait), obligation et conviction. (Ricoeur, 1990, p. 404)

Pour répondre à cette question de l'ipséité et de l'altérité, loin d'adhérer à Platon qui propose que l'âme serait le lieu où la voix du plus grand pourrait intervenir, il propose l'idée d'une conscience neutre qui rencontrerait sa propre voix du point de vue de l'éthique et l'altérité serait contenue dans le souci de l'autre, ce qui serait le processus de l'*epochè* propre à la phénoménologie. Ce retour rapide sur le concept de *soi* chez Ricoeur permet de mieux comprendre la base de sujet dans lequel je situe le concept de sujet apprenant artiste. L'essentiel ici dans cette herméneutique du soi est que, d'une part, Ricoeur différencie la mêmeté et l'ipséité et que, d'autre part, il ajoute l'altérité en y incluant la conscience d'un soi réflexif dans une passivité. Reprenant ce concept d'herméneutique du *soi*, la question ici posée sera, bien entendu, comment ce *soi* se forme-t-il ? Il me faut ici rappeler le concept tripolaire d'autoformation développé par Pineau dans la recherche-formation (Pineau, 1993).

2.7.2. Le soi et l'autoformation

Cette approche bio-cognitive de l'autoformation, dans laquelle le sujet est considéré comme un individu conscient, capable de donner un sens au monde, rejoint le courant de la *Bildung* (image de soi) qui reconnaît à la personne la capacité de vivre des expériences et de réfléchir sur ces expériences d'un point de vue existentiel.

C'est d'ailleurs sous l'influence de la *Bildung* que Pineau développe son approche de recherche-formation à partir du récit de vie. Il élabore le concept de la formation du sujet dans un processus interactionnel tripolaire (soi, les autres et le monde). Pour lui, comme le précise Galvani, élève de Pineau, *articuler la vie et la connaissance*

dans une perspective tripolaire interdit de situer la personne « à l'intérieur » de l'organisme. La personne n'est pas un individu isolable. Gaston Pineau envisage la personne comme un lieu de relation (Galvani, 1997, p. 9). C'est un état de relation dans lequel le sujet se place afin d'être en mesure de conscientiser son expérience. Ici encore, la conscience est reprise comme ispéité et altérité, une conscience incluant l'autre. C'est en ce sens que, depuis quelques années, Pineau parle de recherche-formation action.

Cette approche systémique triangulaire, inspirée de J.J. Rousseau et d'Edgar Morin et élaborée par Pineau, contient trois pôles: soi, les autres et les choses. Elle démontre comment la personne (soi) se forme à partir des autres et de son environnement (Pineau, 1985).

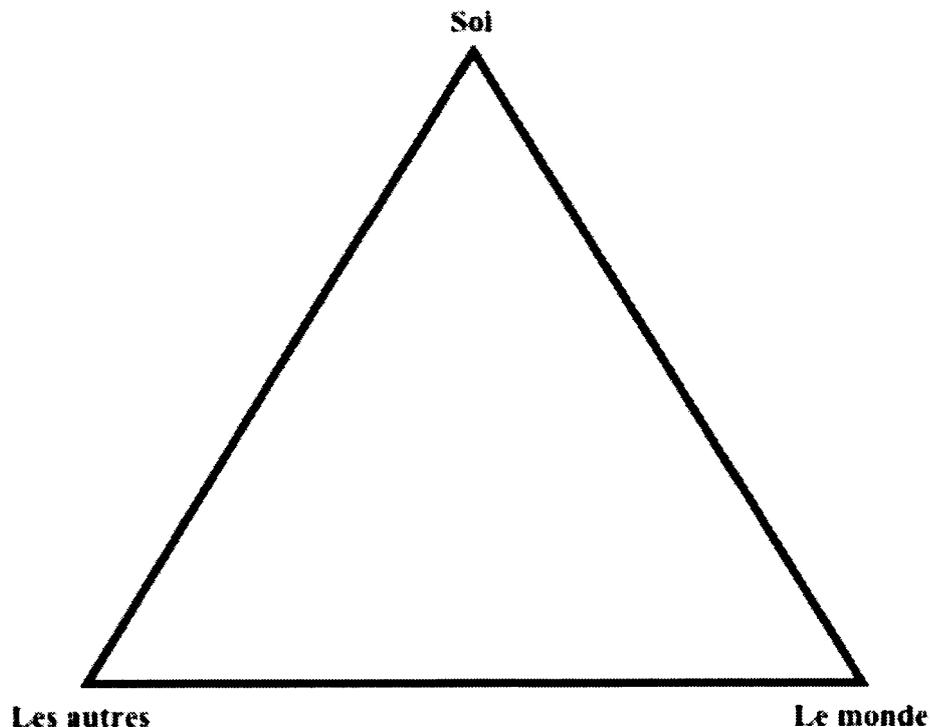
La formation désigne ici le processus vital et permanent de mise en forme par interaction entre soi (auto), les autres (socio, hétéro, co) et le monde (éco). L'autoformation se définit alors comme la prise de conscience, la compréhension et la transformation par le sujet de cette interaction. C'est la transformation du rapport à soi aux autres et au monde. (Galvani, 2005, HDR, p. 39)

Dans ce contexte, le sujet est dans une double appropriation. Il doit d'abord devenir sujet pour se former et, en s'appliquant la démarche à soi-même : *devenir objet de formation pour soi-même*. (Galvani, 1991, p. 30). Comme Lavelle, Pineau différencie également le rapport dominant qui nous lie aux choses comme étant, à la base, un rapport d'usage. Les choses existent dans la mesure où elles nous servent. Le sujet, dans un contexte d'autoformation, doit entrer en résonance avec les choses, par l'attention consciente, pour une prise de conscience de l'existence même des choses.

La création d'une relation autonome implique qu'ensuite se tisse une série de transactions intimes, répétitives avec elles. Le rapport d'usage, loin d'être nié, est accepté mais dépouillé des règles apprises et décou-

vert à sa racine, ou plutôt à ses racines qui plongent non seulement dans une correspondance physique/physiologique, mais aussi psychique. Au-delà de ou par l'utilité physique, la chose acquiert une valeur symbolique, c'est-à-dire qu'elle devient support de sens, signifiant visible éveillant dans l'être un signifié visible, le tout créant une nouvelle unité existentielle significative [...]. Le rapport d'usage est devenu rapport du sage. (Pineau, 1985, cité par Galvani, 1991, p. 33)

Le rapport au monde dans l'autoformation est tout à fait analogue à celui de l'artiste. Se basant sur l'idée de création d'une nouvelle unité existentielle significative, le sujet doit d'abord passer par l'autoformation, incluant l'attention consciente, afin d'arriver à une conscientisation des choses pour dépasser les limites de l'usage. Pineau utilise les récits de vie pour permettre à la personne de conscientiser son parcours d'un point de vue personnel, social et environnemental, sachant que l'être humain est continuellement en relation avec ce qui l'entoure.



2.7.3. L'autoformation et la conscience

À la suite de Pineau, Christine Josso reprendra le récit de vie comme outil de recherche et développera le concept de l'attention consciente. Pour que l'expérience soit formatrice, elle demande une conscientisation de cette expérience.

Josso définit cette attention consciente comme étant une relation avec soi (Josso, 1991). Tous les jours, nous vivons dans une matière appelée le corps. Dans ce corps, il y a tout un mécanisme doté de sens : l'odorat, l'ouïe, le toucher, la vue et le goûter, qui nous habitent à chaque instant de notre vie. À ce système, s'ajoute un système émotionnel, c'est-à-dire une capacité à ressentir des émotions à l'intérieur de cette matière qu'est le corps. On n'a qu'à se rappeler un souvenir douloureux pour que le corps réagisse à cette pensée. Il se produit, à l'intérieur de soi, dans cette matière, un mouvement perceptible. La gorge qui se serre et les larmes qui montent aux yeux ne sont là que quelques exemples de la capacité des émotions à agir sur notre matière qu'est le corps. Lorsque je mentionne le fait de se rappeler un souvenir, je fais appel à un autre système qui est contenu dans la matière. Le système de l'intelligence qui permet la pensée, la réflexion, l'association, la compréhension, etc. (Damasio, 1999). Comme le dit Daniel Goleman :

Les liaisons entre l'amygdale (et les structures limbiques connexes) et le néocortex sont au centre des batailles ou des traités de coopération entre la tête et le cœur, la pensée et les sentiments. L'existence de ce circuit explique pourquoi les émotions sont indispensables à la pensée, tant pour prendre des décisions sages que, tout simplement, pour réfléchir de façon claire (Goleman, 1995, p. 46).

C'est dans cette définition biologique que l'on peut situer et mieux comprendre ce que l'on appelle l'attention consciente, la capacité de porter un regard à l'intérieur de soi et de mieux comprendre cette vie intérieure qui nous habite et nous différencie du collectif. La prise de conscience de son individualité et de ses conflits intérieurs psychiques amène la personne à se questionner et réévaluer son *moi*, c'est ce que

Christine Josso appelle la formation comme processus d'individualisation (Josso, 1991).

2.7.4. Sujet et imaginaire et anthropologie

Toujours dans l'idée de l'autoformation d'un soi, Galvani propose l'idée de créer un blason à partir de la résonance symbolique imaginaire que le monde a pour nous. Galvani reprend le concept de Pineau en y ajoutant le concept de l'imaginaire de Gilbert Durand, qui identifie trois structures de l'imaginaire à partir de notre condition et de la structure humaine du geste : se dresser, copuler, absorber. Ces trois structures se polarisent en deux régimes de l'imaginaire. Il élabore pour cela le concept de diurne et de nocturne, le nocturne étant divisé en deux (Durand, 1964).

a) Régime diurne

Pour Durand, *le régime diurne où la station debout et la vision sont associées par la même structure schizomorphe* (Durand, 1964, p. 93). L'idée ici, est la mise en opposition des pôles: haut-bas, monter-chuter, clair-obscur, etc.

b) Régime nocturne

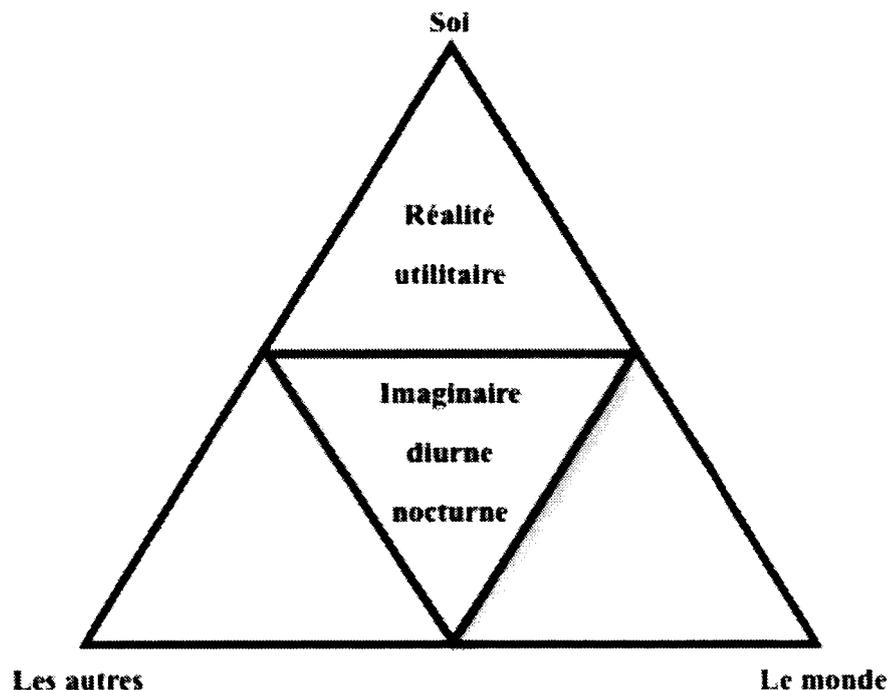
Durand subdivise ce régime en deux parties :

1) Dans ce cas, les pôles ne sont plus opposés, mais sont complémentaires dans une dominante de structure copulative avec ses schèmes cycliques : mûrir-progresser, revenir-recenser, etc. C'est ce qu'il nomme la structure synthétique.

2) Ici, les pôles ne sont pas complémentaires, mais fusionnés au geste de l'avalement et sa dominante est beaucoup plus dans la structure d'absorption : descendre, posséder, pénétrer, etc. C'est ce qu'il nomme la structure mystique.

Toute pensée humaine est re-présentation, c'est-à-dire qu'elle passe par des articulations symboliques. [...] L'imaginaire est donc bien ce connecteur obligé par lequel se constitue toute représentation humaine (Durand, 1964, p. 27).

Bernard Honoré, psychiatre, abonde dans le même sens en décrivant que l'équilibre humain vient du dynamisme imaginaire dans toutes les activités humaines, tant au niveau personnel que social et environnemental (Honoré, 2003). Comme le démontre Durand, tout sujet humain a cette faculté de l'imaginaire qui lui permet cet équilibre d'un aller-retour entre la fonction utilitaire des choses et la fonction imaginaire des choses. C'est dans ce contexte que Galvani développe son approche à partir du blason. Cette attention consciente (Josso, 1991), qui permet à tout être humain de dépasser les limites de l'utilitaire, laisse émerger la partie imaginaire en nous et permet la formation. Encore là, l'herméneutique du *soi* élaborée par Ricoeur, l'ipséité qui contient l'altérité, trouve son application.



2.7.5. Sujet, imaginaire et philosophie

Plusieurs philosophes et chercheurs se sont intéressés à la question de l'acte créateur. Descartes s'y est intéressé en passant par la raison (la volonté libre d'imaginer). Kant, pour sa part, s'y intéresse en parlant de la différenciation entre le beau et le sublime. On constate que c'est l'esprit qui est sollicité (distinction entre le beau et l'agréable et l'utile). Pour Anna-Thérèse Tymieniecka, l'acte créateur contient une tension de l'homme vers le dépassement. *Il cherche à dépasser le cadre du monde où il vit, et auquel manquent bien des objets, formes, sentiments, dont il pressent vaguement la possible existence* (Tymieniecka, 1972, p. 6). Si l'homme cherche à dépasser le monde dans lequel il vit, c'est d'abord dans son intériorité qu'il cherche à repousser ces limites. C'est par une poussée intérieure qu'il cherche à transformer le monde extérieur. *En cherchant à le dépasser c'est le monde que l'acte créateur vise mais en visant le monde, c'est par ricochet, au moi qu'il ramène, à cette intériorité d'où l'on était précisément parti* (Tymieniecka, 1972, p. 6). En voulant transformer le monde, l'homme se transforme lui-même par cette expérience créatrice.

Quelle que soit sa complexité, il semble que le phénomène de la création se résume dans cet acte synthétisant, qui nous fait vivre une possession quasi complète, unique et enivrante de notre puissance tendant vers l'infini (Tymieniecka, 1972, p. 7)

2.7.6. L'acte créateur selon Lavelle

Pour le philosophe Louis Lavelle, *le propre de l'art, c'est de nous découvrir la présence au réel* (Lavelle, 2004, p. 322). Toujours selon Lavelle, la vraie présence au réel nous est cachée par l'utilité et les besoins que prennent les choses au quotidien. L'art a, en revanche, la capacité d'interrompre toutes ces réactions trop connues que le réel suscite en nous et qui nous le dissimule. Il traverse toute l'épaisseur des représentations acquises, il nous oblige à retrouver un contact absolu. Ainsi, l'art restitue aux choses leur état de choses : il nous les fait découvrir, *il leur donne une sorte de présence pure que jusque-là nous n'avions pas soupçonnée* (Ibid.).

Enfin, d'après Lavelle, cette originalité vient du fait que l'art, c'est la création de ce spectacle inutile qui oblige *l'esprit à se purifier de toute pensée égoïste pour appliquer aux choses une pensée qui ne voit qu'elles et qui aussitôt les fait surgir devant nous* (Lavelle, p. 324). Dans cet espace, l'art c'est le monde reconnu. C'est le même monde dans lequel nous avons toujours vécu mais, cette fois, il est purifié de tous ces besoins et de toutes ces utilités pour nous. Il retrouve la beauté de la découverte, du nouveau. Comme lorsque l'on retrouve sa maison après plusieurs mois. Tout nous apparaît plus intense, plus vrai et, pourtant, elle n'a pas changé. Ce qui a changé, c'est la présence de l'esprit à lui-même et à l'objet.

C'est dans l'art seulement que le réel nous apparaît, mais pour cela il faut que nous donnions à cette apparence une réalité séparée: jusque-là le réel nous rassurait par une présence obscure que nous n'avions pas besoin d'actualiser; l'art, au contraire, nous oblige à le faire. Il isole l'apparence des choses afin de montrer qu'en effet elles nous apparaissent. Mais il y a plus, les choses ne nous sont jamais présentes par elles-mêmes: pour qu'elles le deviennent, il faut que nous nous les rendions nous-mêmes présentes. Et même on peut dire qu'il n'y a pas d'autres présences que la présence de l'esprit, à lui-même. Cette présence se réalise par une activité qu'il dépend de lui d'exercer. C'est par elle que la réalité nous deviendra présente à son tour. Mais il y faut l'attention la plus désintéressée et la plus pure. (Lavelle, 2004, p. 327)

Pour Lavelle, l'artiste est cet être qui tente de capter le réel des choses par le sensible et la matière. Son jeu de l'émotion et de l'esthétique qu'il tente de créer est le miroir qui permet à son esprit de se mirer pour ainsi dire dans le réel: et c'est pour cela que le réel devient intelligible pour lui, non pas d'une manière abstraite comme la science le fait, régie par des lois, mais de cette intelligibilité sensible par laquelle il devient l'objet de son vouloir et l'expression de sa vie (Lavelle, 1951). Il n'y a pas de lumière sans ombre, c'est donc dire que l'art utilise l'ombre des choses pour faire apparaître la lumière de celles-ci. C'est dans cet espace de résonance que l'artiste se réalise.

Les mots justes, de pur ou de parfait n'ont de sens que pour évoquer une rencontre du réel que nous n'avions encore qu'approché et qui ne donne à l'esprit tant de sécurité et de certitude que parce qu'il perçoit enfin dans ce qui est la raison même dans ce qui le fait être. (Lavelle, 2004, p. 322)

Cette incursion dans la pensée philosophique de Lavelle et de Tymieniecka, au sujet de l'acte créateur et de notre relation artistique au monde, ouvre une nouvelle voie vers l'imaginaire, propre au sujet artiste. En même temps, l'herméneutique du *soi* comprenant ipséité et altérité demeure puissante et effective dans l'appropriation et l'exploration de ces modes de pensée. Toutefois, ce *soi* artiste, qui est-il ?

2.7.7. Le *soi* artiste

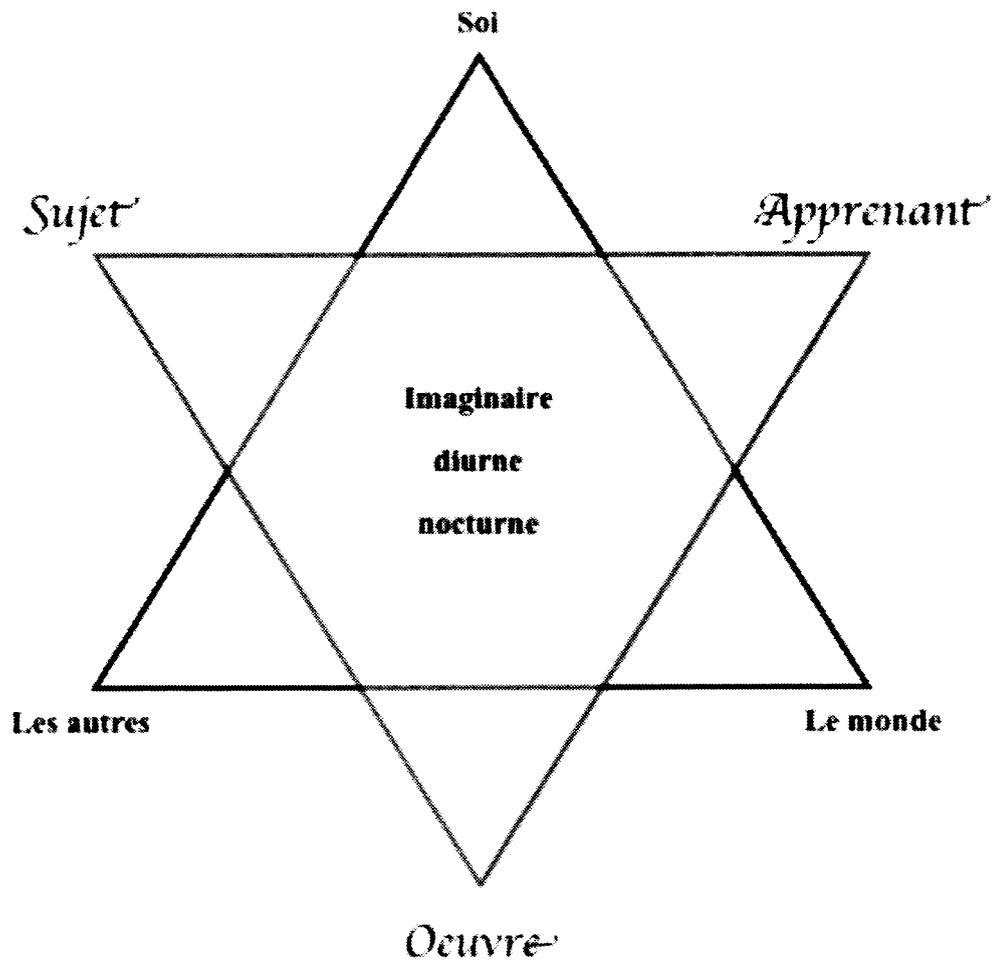
Il est maintenant plus facile de comprendre l'attitude et la démarche de l'artiste. Sa relation au monde et à son environnement est beaucoup plus influencée par le côté nocturne, c'est-à-dire le côté imaginaire, plutôt que le côté utilitaire. C'est dans ce contexte que certains auteurs s'entendent pour dire que l'acte créateur dépasse les limites du monde. L'artiste a cette attitude à chercher le dépassement. Doté d'une sensibilité et d'une intensité, ce qui accentue sa capacité de résonance à soi, aux autres et à son environnement, il cherche continuellement à exprimer le réel du monde pour entrer en relation avec lui et, ainsi être l'objet et le sujet de sa recherche en formation.

Art et science sont deux problèmes d'expression - dont la différence capitale est la suivante. Dans le problème de l'art, il est permis de disposer très largement de la chose à exprimer et non seulement des moyens d'expressions. La chose à exprimer est presque libre jusqu'à la fin, le but étant la correspondance - plutôt que l'usage de la correspondance. L'inspiration artistique est caractérisée par l'excitation forte et directe des moyens d'expression par la chose à exprimer - Mais cette chose demeure libre et semble, au fond, réciproquement excitée par la connaissance intime des moyens d'expression, - par leur existence qui désire se manifester (Valéry, Cahier II, 1974, p. 928).

L'inspiration dont parle Valéry rejoint très bien la résonance dans l'imaginaire. La capacité de percevoir est accentuée par une intensité. Ce que René Barbier nomme l'écoute sensible (Barbier, 1997). Bien entendu, tout le monde possède cette capacité d'avoir accès à son imaginaire et de développer une relation réelle aux choses, mais ce qui est en jeu, si on veut parler d'un artiste, c'est ce besoin privilégié de vivre en fonction de l'acte créateur, d'en faire un métier, un mode de vie, une quête de soi et de sens et jusqu'à une méthode pour s'approprier et comprendre le monde, c'est cela le propre de l'artiste. Dans un contexte de formation, le corollaire du sujet apprenant artiste est, bien sûr, la difficulté pour ce dernier à se former dans un contexte traditionnel basé sur l'utilité des choses, le manque de sens et la marginalité qui découle d'être méconnu et, conséquemment, constamment non reconnu.

On demande donc à l'artiste, sensibilité avant tout. Il n'est plus question d'habileté - On lui fait faire demi-tour pour en obtenir non plus quelque chose de plus que ce que tout le monde voit, mais quelque chose de moins. (Valéry, Cahiers II, 1974)

C'est donc dans le contexte de tripolarité (soi, les autres, le monde), élaboré par Pineau, que le concept de *sujet apprenant artiste* peut être compris dans une perspective de recherche-formation. Le tableau ci-dessous démontre bien cet aller-retour entre le sujet et l'oeuvre. Par l'oeuvre, le sujet est nécessairement à la croisée de la rencontre des autres dont parle Pineau. De l'oeuvre à l'apprenant, se croise également le monde dans lequel le sujet est appelé à vivre. Finalement, entre l'apprenant et le sujet, la croisée se fait à partir du soi comme le montre le tableau ci-dessous. Il ressort ainsi cinq critères, soit un sujet, une attention consciente, une expérience de l'acte créateur, une création de l'oeuvre et son dépassement et une révélation du réel. On se rend compte que le sujet apprenant artiste croise, par ce processus, le concept de recherche-formation. Le concept de *sujet apprenant artiste* est également un concept interactionnel.



2.8. Moments de conscientisation formateurs

Toutefois, une question pour moi reste à élucider. Si l'herméneutique du *soi* élaborée par Ricoeur tient le cap jusqu'à maintenant, comme l'a démontré le croisement anthropologique et philosophique de l'imaginaire et la recherche-formation contenant l'autoformation, c'est-à-dire le *soi* comme étant le sujet et l'objet de recherche, comment se passe ce processus de conscientisation pour le *sujet apprenant artiste*

sachant qu'il y a cet aller-retour et la perception du réel des choses ? Même si Ricoeur a démontré l'importance de la conscience et son lien avec l'imaginaire dans son herméneutique du *soi*, il n'a toutefois pas élaboré à ce sujet, bien qu'il l'ait effleuré à quelques reprises. Ce *soi* dont parle Ricoeur pourrait très bien vivre dans l'imaginaire, tout en gardant une conscience d'un monde imaginaire où la réalité n'existe plus et, pourtant, inclure encore un *soi* qui contienne ipséité et altérité. C'est le cas des personnes qui vivent avec une pathologie psychotique. Pour elles, l'utilité n'existe plus. Il n'y a plus d'aller-retour entre le monde et l'imaginaire. Elles sont figées dans celui-ci. Je comprends aujourd'hui, après avoir passé plusieurs années à travailler avec cette clientèle en santé mentale, comment des créateurs comme Scelsi, Nelligan et Van Gogh ont pu devenir fous. L'aller-retour a disparu.

Pour répondre à cette question, du processus de l'aller-retour, n'y aurait-il pas lieu d'intégrer le concept de moment pour expliciter cet aller-retour du *soi* chez le sujet apprenant artiste ?

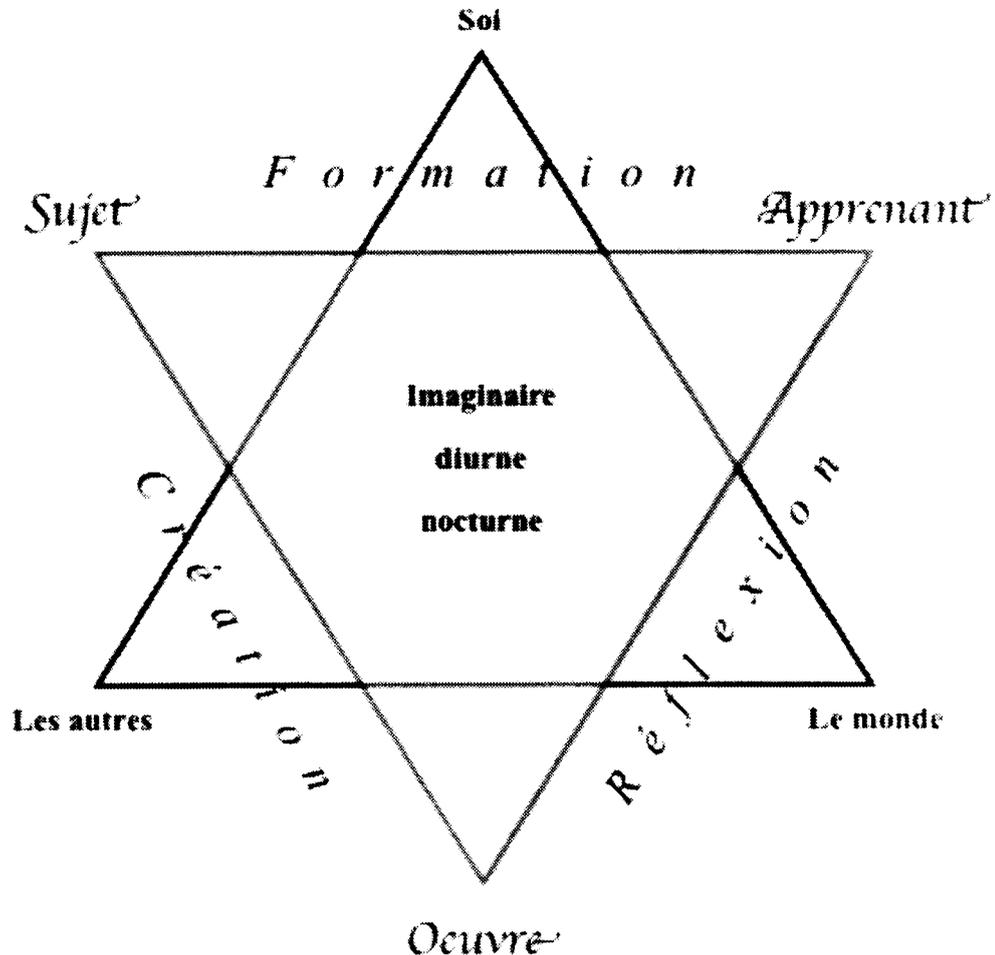
Dans ce processus de recherche-formation, dont on a montré la parenté avec l'acte créateur, le sujet rencontre différents moments que l'on peut identifier. Galvani qualifie ceux-ci de moments intenses et formateurs. Tout comme Foucault, il les considère comme des expériences existentielles majeures.

Il s'agit d'un travail du sujet pour se déconditionner de lui-même et s'ouvrir au jaillissement d'un sens nouveau dans l'expérience du monde et des choses. Ce travail sur soi a été grandement oublié dans la culture occidentale moderne qui s'est construite depuis le moment cartésien sur l'évidence du sujet. (Foucault, 2001, p. 16)

Ici, le sujet apprenant artiste est amené à vivre des moments d'extériorisation (création de l'oeuvre) ainsi que des moments d'intériorisation (moments de réflexion et de transformation). Craig et Moustakas, dans leur élaboration de la démarche de recherche heuristique, s'entendent pour décrire un processus analogue, mais en des

termes différents. Moustakas utilise les termes *immersion*, *acquisition* puis *réalisation*. Par la suite, comme il réalise que son processus ressemble beaucoup à celui du processus créateur, il subdivise les étapes de départ, en accord avec la structure du processus créateur. Moustakas parle alors de l'engagement initial avant de parler de l'immersion, phase pendant laquelle le chercheur plonge dans la question et tente de s'en imprégner de toutes les façons possibles. Ensuite, il inclut une phase d'incubation où le chercheur prend du recul. À ce stade, Moustakas reprend l'exemple d'une graine qui, plantée en terre, est en train de germer. Après l'incubation, vient le moment de la découverte, de l'illumination, de l'« EUREKA » (Moustakas, 1990). Cette démarche heuristique appuie les cinq critères contenus dans le processus de l'acte créateur et le concept de tripolarité du sujet apprenant artiste interactionnel. Cet aller-retour entre la réalité *utilitaire* et l'imaginaire, croisant le *soi*, les autres et l'environnement, permet des moments de conscientisation formateurs propres au sujet apprenant artiste.

2.8.1. Moments de création



Ce tableau ci-dessus indique les moments du processus de l'acte créateur pour que le sujet artiste devienne sujet apprenant artiste. Reprenant le concept de tripolarité de Pineau et incluant le concept de l'imaginaire de Durand, on voit mieux comment le sujet entre en relation, par son processus créateur, avec l'oeuvre. À ce stade-ci, le sujet est interpellé à dépasser les limites du monde et, par ricochet, comme le mentionne Tymieniecka, il dépasse ses propres limites. Le sujet entre en relation avec son imaginaire. Il quitte ses repères de stabilité et entre en résonance avec l'oeuvre dans un aller-retour entre le diurne, utilité du monde, le nocturne et le réel

des choses. Cet aller-retour consiste pour le sujet, en l'utilisation d'instruments pour lui permettre de réaliser son oeuvre. Qu'il s'agisse d'un acteur, d'un peintre, d'un sculpteur, d'un écrivain, l'utilisation de matériaux, les instruments et l'espace sont autant de moyens dont le sujet dispose pour réaliser son oeuvre. Dans ce parcours vers la création, le sujet tente de dépasser les limites du monde, du moins les limites de sa représentation du monde et souvent, même, les limites propres à son art. Le retour est l'utilisation des choses pour réaliser son oeuvre, ce qui constitue sa première démarche comme sujet. L'exemple que je peux donner pour expliciter cet aller-retour est la réalisation de ma toile, lors de mon retour de Montréal. Tout d'abord, par l'attention consciente, je me suis tournée vers mon intériorité et j'ai tenté de saisir ce qui me venait à l'esprit, en image. Puis, j'ai commencé à dessiner. Après quelques coups de crayon, je me suis rendu compte que mon feutre n'était pas assez gros. J'ai cherché dans ma boîte à crayon ce qui pourrait être plus efficace. J'ai finalement choisi de travailler avec un fusain pour déjà explorer les ombres et la lumière et je suis retournée à ma toile pour réaliser cette intériorité qui se mettait en image. Par ma représentation, j'ai nécessairement rencontré les autres en image, en voix, etc. Cette représentation du bien et du mal a nécessairement été le reflet de ma présence au doctorat et du jugement que je ressentais envers moi et les autres. Cette toile m'a permis, pendant sa création, de vivre des moments de formation existentiels formateurs. Voici un exemple, parmi tant d'autres, de moments de création que rencontre le sujet lors de son processus créateur.

2.8.2. Moments de réflexion

Un autre type de moment que le sujet rencontre dans son processus créateur est la résonance réflexive entre l'oeuvre et l'apprenant. Comme le chercheur qui tente de comprendre à partir de ses données, le sujet tente de se comprendre à partir de son oeuvre. Ces moments d'intimité avec l'oeuvre lui permettent un aller-retour, mais au plan de la réflexion. Cette fois, le sujet est interpellé par le sens que prend son

oeuvre comme expérience de l'existentiel et du monde utilitaire dans lequel il est appelé à vivre au quotidien. Cet aller, production d'une forme esthétique à partir de son imaginaire, et le retour, réflexion par son attention consciente sur l'oeuvre et le sens, permettent au sujet de devenir apprenant. Cet aller-retour herméneutique annonce l'herméneutique du *soi*. Premièrement, la spirale vers le bas, où le sujet artiste est amené dans son imaginaire par sa sensibilité et son intensité à entrer plus facilement dans le côté nocturne des autres, de soi et de son environnement. En second lieu, la spirale vers le haut, où le sujet artiste quitte l'imaginaire par sa réflexion et devient le sujet apprenant, ce qui lui permet d'accéder au monde utilitaire et de ne pas demeurer figé dans son imaginaire, ce qui ferait de lui un sujet pathologique.

Pour poursuivre avec le même exemple, lorsque je suis arrivée de Montréal, je n'avais pas de mot pour comprendre ce qui se passait pour moi dans mon expérience au doctorat. J'étais envahie par des sensations, des émotions intenses. Cette situation de sensibilité exacerbée ne permettait plus de résonance avec l'environnement. La sensation de vide d'un côté et la sensation du trop plein de l'autre me poussent à créer pour retrouver l'équilibre entre le diurne et le nocturne. Au moment de ma création, des mots sont apparus qui m'ont permis de comprendre mon expérience au doctorat. C'est dans cet espace de moments réflexifs que l'oeuvre et l'apprenant entrent en résonance.

2.8.3. Moments de transformation

L'oeuvre permet donc au sujet de devenir apprenant par la réflexion qu'il produit à partir de sa démarche créatrice. Ces moments de résonance affective ouvrent le sujet à une possibilité de transformation. C'est le lien qui est établi avec les deux autres pôles du triangle : apprenant et sujet croisant le *soi*. L'apprenant, par cette prise de conscience, cherche à se transformer comme sujet. Cette prise de conscience lui

permet de faire la lumière sur son expérience dans l'utilité des choses. Le sujet arrive à développer et à transformer sa capacité d'entrer en relation avec les autres, son environnement et *soi*. Dans ma pratique, c'est ce que je nomme l'espace cathartique. Le sujet arrive à comprendre et à transformer sa relation diurne au monde et est en mesure d'enclencher un processus transformateur de son expérience. Cette fois, l'aller-retour, s'effectue entre lui comme apprenant et lui comme sujet en passant par le *soi*. Cette fois, le côté diurne est investi dans l'aller vers le sujet et le retour se fait vers l'apprenant qui se découvre, s'explore et se rencontre dans ce trajet.

Encore une fois, l'exemple de ma toile peut me permettre d'expliquer cet aller-retour. Lorsque j'ai réalisé que ma toile était teintée du bien et du mal, je me suis interrogée comme sujet sur ce qui était bien ou mal pour moi dans mon projet de faire un doctorat. Beaucoup de souvenirs me sont remontés à la mémoire pendant mon processus créateur. Parfois des souvenirs douloureux, où j'avais eu le sentiment d'avoir été mise de côté à cause de mon acte créateur et parfois j'étais adulée pour ce même acte. Dans cet espace de transformation me sont apparus la peur, le doute et la rencontre de cette souffrance de la marginalité, au travers de mon processus d'acte créateur comme sujet apprenant artiste.

2.9. L'herméneutique du *soi* par l'herméneutique acousmatique

Le blason, comme l'autobiographie, est un support permettant à la personne d'identifier et de prendre conscience de ses inspirations intérieures. Le roman d'autoformation a cette même visée. Pour arriver à cette prise de conscience formatrice, Pascal Galvani, dans son approche avec le blason, propose une herméneutique instaurative :

L'herméneutique désigne l'art de l'interprétation et de la compréhension. L'herméneutique instaurative ne cherche pas à expliquer le symbole en le réduisant à une cause, elle cherche au contraire à le comprendre en explorant les significations que le symbole fait jaillir (instaure) dans la

conscience de l'interprète. L'herméneutique instaurative est une attention aux résonances symboliques que l'expérience produit dans notre esprit. Alors ce n'est plus l'interprète qui donne sens à l'expérience, mais c'est l'interprète qui est révélé à lui-même par les symbolisations que l'expérience instaure en lui. (Galvani, 2005, p. 69)

En ce qui concerne le récit autobiographique, Josso parle d'une herméneutique de l'interaction :

Ce tournant épistémologique - peut-être même devrait-on parler de rupture - , n'est pas seulement caractérisé par l'élaboration d'un type nouveau de matériau, mais encore d'une relation nouvelle du chercheur à son informateur dont l'implication est la caractéristique essentielle. Ferrarotti insiste sur le fait que la relation chercheur-narrateur constitue une situation sociale de communication, une « micro-relation sociale », qui fait du matériau recueilli le produit d'une pratique inter-subjective. Dès lors, l'analyse d'un récit biographique « conduit à l'herméneutique d'une interaction ». (Josso, 1991, p. 135)

Ici, l'herméneutique demeure instaurative pour le sujet, mais dans une interaction avec un groupe. Dans le cas d'un texte fiction comme celui d'un roman d'autoformation, Ricoeur développe quatre thèmes qui constituent une sorte de complément critique à l'herméneutique des traditions. Le premier thème est celui de l'autonomie du texte : *l'autonomie à l'égard de l'intention de l'auteur; à l'égard de la situation culturelle et de tous les conditionnements sociologiques de la production du texte; à l'égard enfin du destinataire primitif* (Ricoeur, 1986, p. 404). Le deuxième thème est celui de l'oeuvre complète dans des structures *qui appellent une description et une explication qui médiatisent le « comprendre »* (Ibid.). Ricoeur reconnaît que le texte poétique ou le texte de fiction contiennent cette médiation du comprendre. Toutefois, Ricoeur précise que pour comprendre la *chose* du texte, il n'est pas nécessaire d'aller derrière le texte, c'est-à-dire dans des interprétations psychanalytiques ou dans ce que Habermas désigne comme herméneutique des profondeurs. Le troisième thème est une précision sur l'oeuvre. Ici, il n'est pas question de chercher derrière *la chose du texte*, mais simplement de comprendre *la*

sorte de monde ouvert par lui. Le sens de l'oeuvre est son organisation interne, sa référence est le mode d'être, au monde déployé devant le texte (Ibid.). Enfin, le dernier thème est celui du statut de la subjectivité dans l'interprétation. En effet, si le texte déploie un monde devant le texte, autant l'auteur que le lecteur se retrouvent face à sa compréhension et à son interprétation quant à cette *chose du texte*.

[...] si la distanciation à soi-même n'est pas une malfaçon à combattre, mais la condition de possibilité de la compréhension de soi-même devant le texte, l'appropriation est le complément dialectique de la distanciation.
(Ricoeur, 1986, p. 409)

C'est dans cette compréhension de l'herméneutique instaurative, devant la chose du texte et sa résonance, que je peux parler d'herméneutique acousmatique, concept élaboré par Jacques Daignault (2002).

2.9.1. Fondements historiques de l'acousmatique

Le terme *acousmatique*, du grec *akousma*, *ce qu'on entend* est attribué à Pythagore (VI^e siècle avant J.-C.) *[...] qui dispensait, dit-on, son enseignement - uniquement oral - dissimulé derrière une tenture afin que ses disciples ne soient pas distraits par sa présence physique et puissent concentrer leur attention sur le seul contenu de son message* (Dhomont, 1991, p. 9). Si cette version est généralement acceptée (Schaeffer, 1966. Bayle, 1985. Guérin, 1993), *Le Robert, dictionnaire historique de la langue française*, décrit plutôt l'origine de l'acousmatique comme étant le nom donné à un disciple de Pythagore en particulier, qui suivait ainsi les leçons du maître. Quoi qu'il en soit, le terme qualifie *[...] un son entendu sans que l'on puisse en voir la cause*. Notons aussi le terme *acousmate* qui désigne *un bruit imaginaire*.

En 1955, lors des débuts de la musique concrète, le poète Jérôme Peignot reprend ce terme pour désigner *[...] cette distance qui sépare les sons de leur origine* (Peignot, 1955, cité par Dhomont, 1991, p. 9). En effet, la musique concrète, inventée par

Pierre Schaeffer, repose sur une perception nouvelle des sons. Aujourd'hui, la *musique concrète* désigne encore les travaux d'une certaine époque, plus particulièrement ceux de Pierre Schaeffer et de Michel Henry. La musique qui est aujourd'hui créée en filiation avec ce courant et en continuité avec les développements théoriques de la musique concrète est généralement appelée *musique acousmatique* (Guérin, 1993), voire *art acousmatique*, pour noter l'écart qu'il peut y avoir avec la musique instrumentale, de la même manière que le cinéma n'est pas le théâtre.

2.9.2. Fondements théoriques de l'acousmatique

Pierre Schaeffer situe l'écoute acousmatique en opposition à l'écoute naturelle et en relation à l'*écoute réduite*. L'écoute réduite correspond à une réduction phénoménologique appliquée à l'écoute. Travaillant à l'Institut National de l'Audiovisuel à l'époque bénie des rouleaux de cire, Schaeffer devait composer fréquemment avec des sillons fermés, ruinant l'enregistrement, mais mettant ainsi un court fragment sonore en boucle. Schaeffer a ainsi pris conscience que l'écoute répétée d'un court fragment amène les variations de l'écoute, qui [...] *ne sont pas le fait d'un « flou » dans la perception, mais d'éclairages particuliers, de directions chaque fois précises et révélant chaque fois un nouvel aspect de l'objet, vers lequel notre attention est délibérément ou inconsciemment engagée* (Chion, 1983, p. 19). Autrement dit, c'est la permanence de l'objet qui permet la variation de l'écoute.

Comme le soulève Stéphane Roy, l'écoute réduite ne se pratique réellement que sur un *objet sonore*, c'est-à-dire une unité perceptive ou *gestalt*, qui n'existe que dans l'intention de l'écoute réduite elle-même (Roy, 1993). Cet objet peut être lui-même fragmenté en plusieurs objets ou amalgamé en un autre plus long, selon les limites de la perception d'une unité. Aussitôt qu'un son se retrouve en contexte, on peut encore pratiquer une écoute réduite, mais d'une manière relative qui ne peut être comparée à un fragment mis en boucle, à cause des phénomènes d'anamorphose, c'est-à-dire de

l'effet déformant du contexte sur la perception. Roy note également que l'écoute réduite peut ainsi exister à l'intérieur d'intentions à plus large échelle comme, par exemple, la composition ou l'analyse d'une oeuvre.

L'écoute réduite dépend ainsi de l'*époque*, d'une mise en parenthèses de l'intention habituelle d'écoute, d'une dissociation entre le son et la cause, l'événement ou la signification. Schaeffer (1966) distingue d'ailleurs quatre modes d'écoute que Chion (1983) résume ainsi :

	ABSTRAIT parce que l'objet est dépouillé en qualités qui servent à qualifier la perception (3) ou à constituer un langage, à exprimer un sens (4)	CONCRET parce que les références causales (1) et le donné sonore brut (2) sont un concret inépuisable
OBJECTIF parce qu'on se tourne vers l'objet de perception	(4) COMPRENDRE un sens véhiculé par des SIGNES	(1) ÉCOUTER des événements, des causes dont le son est INDICE
SUBJECTIF parce qu'on se tourne vers l'activité du sujet percevant	(3) ENTENDRE des objets sonores qualifiés dans une perception qualifiée	(2) OUÏR des objets sonores bruts dans une perception brute

Donc, *écouter*, c'est prêter l'oreille à la source d'un son, viser sa cause, l'événement. *Ouïr* est une activité quasi-ininterrompue, l'oreille reçoit bien plus qu'on ne souhaite écouter ou comprendre. *Entendre* implique une intention d'écoute, une sélection en vue d'une qualification de ce qui se présente à nos oreilles. *Comprendre*, finalement, c'est saisir un sens en fonction d'un code, une écoute sémantique. L'écoute réduite apparaît ainsi clairement dans la mise en parenthèses de l'événement, de la cause et de la signification (modalités objectives), de même que dans une sélection très fine du matériau brut pour cibler un élément très précis, pour l'abstraire du concret inépuisable et ainsi le laisser apparaître dans son essence, laissant apparaître du même coup les modalités de notre propre perception dans ses variations. *Et je m'aperçois alors*

que c'est dans mon expérience que la transcendance de l'objet par rapport au flux changeant de ses différentes perceptions se constitue (Chion, 1983, p. 31).

2.9.3. Situer l'herméneutique dans l'expérience acousmatique

Stéphane Roy, dans l'élaboration d'une méthode d'analyse des oeuvres acousmatiques, a situé cette démarche, à la suite de Jean-Jacques Nattiez (1990), comme [...] *essentiellement une démarche herméneutique puisqu'elle est basée sur une « intrigue », c'est-à-dire un choix méthodologique particulier de la part de l'analyste pour attribuer une interprétation à l'oeuvre* (Roy, 1993, p. 71). Roy considère la démarche herméneutique comme nécessairement heuristique, refusant un sens ontologique préexistant. *Au contraire, toute analyse herméneutique exige de la part de l'interprète (ici l'analyste) qu'il s'absorbe dans le « champ sémantique » de l'oeuvre* (Ricoeur, 1969, p. 58) *et qu'il en pratique une interprétation forcément subjective* (Roy, 1993, p. 72). L'oeuvre elle-même étant productrice de sens et, de ce fait, inépuisable par l'analyse. La méthode heuristique a donc le rôle de valider la construction de sens à l'intérieur d'une téléonomie, d'un sens qui se construit en visant une projection idéale qui se valide et se modifie tout au long de cette construction.

Partant de là, sachant le lieu de construction que constitue l'expérience acousmatique, et sachant comment l'herméneutique peut aborder cette expérience, est-il possible de tirer des leçons valables de l'expérience acousmatique et d'en faire un lieu d'herméneutique ? Francis Dhomont résume ainsi les éléments fondateurs de l'art acousmatique :

1. *Tout d'abord, bien entendu, le préalable pythagoricien : « Écouter sans voir » (Bayle).*
2. *L'importance décisive de la sono-fixation (Chion) sur un support [...]*
3. *Un mode de création fondé sur la perception mentale plutôt que strictement auditive (au sens de la psycho-acoustique).*
4. *D'où l'on postule l'acousmatique (ses visées, sa conduite d'écoute perceptive) comme discipline phénoménologique.*
5. *La problématique causalité/non-causalité et causalité virtuelle des éléments sonores mis en présence (d'où peut émerger la narrativité).*
6. *Une rhétorique des morphologies et de leurs prégnances.*
7. *Une musique du son en tant que matière sonore.*
8. *L'espace comme dimension compositionnelle à part entière, de l'élaboration de l'oeuvre jusqu'à sa projection en salle (Dhomont, 1993, pp. 57-58).*

Il faudra, pour cela, considérer l'écoute non seulement comme une capacité de perception acoustique, mais comme une fonction beaucoup plus fondamentale qui interpelle aussi nos capacités d'empathie, de sympathie et de résonance. Nous allons, pour faire ce trajet, suivre Ricoeur :

[...] le texte est, pour moi, [...] le paradigme de la distanciation dans la communication; à ce titre, il révèle un caractère fondamental de l'historicité même de l'expérience humaine, à savoir qu'elle est une communication dans et par la distance. [...] on élaborera la notion de texte en vue de cela même dont elle témoigne, à savoir la fonction positive et productive de la distanciation au coeur de l'historicité de l'expérience humaine. (Ricoeur, 1986, p. 102)

L'herméneutique acousmatique serait donc, dans un premier temps, de se détacher de l'affirmation que *[...] si tout discours est effectué comme événement, tout discours est compris comme signification* (Ricoeur, 1986, p. 104). Il s'agit donc de pratiquer une écoute réduite du texte, ne visant ni l'événement, ni la signification, pour cibler non pas des objets sonores, mais des *objets résonnants*, que l'on peut observer à répétition, dans une posture phénoménologique, à travers les variations de la perception que nous révèle cet objet. Ceci étant possible puisque que *D'abord, l'écriture rend le texte autonome à l'égard de l'intention de l'auteur. Ce que le texte signifie ne coïn-*

cide plus avec ce que l'auteur a voulu dire (Ricoeur, 1986, p. 111). La *posture acousmatique* devient ainsi la méthode heuristique qui permet, autant au lecteur qu'à l'auteur, d'assumer et d'opérationnaliser cette distance face au texte, distance qui est la condition même d'une herméneutique selon la conception de Ricoeur :

Si nous ne pouvons plus définir l'herméneutique par la recherche d'un autrui et de ses intentions psychologiques qui se dissimulent derrière le texte, et si nous ne voulons pas réduire l'interprétation au démontage des structures, qu'est-ce qui reste à interpréter ? Je répondrai : interpréter, c'est expliciter la sorte d'être-au-monde déployé devant le texte. (Ricoeur, 1986, p. 114)

Ici, il sera question d'analyser le roman à partir de phrases, de mots du texte qui auront une résonance pour moi. Ce ne seront pas les personnages, ni les événements qui seront analysés, mais les mots pour ce qu'ils sont dans leur résonance acousmatique et qui instaurent *la sorte d'être-au-monde déployé devant le texte*. Si l'on reprend le diagramme de l'étoile, c'est-à-dire deux triangles inversés, on s'aperçoit que le concept de *soi, les autres et le monde* et le concept de *sujet apprenant artiste*, s'entrecroisent, et c'est ce qui permet d'interpréter et de comprendre comme Ricoeur le nomme *la chose du texte*. Cette diagonale, entre le sujet et l'oeuvre, croise *les autres*. Entre l'oeuvre et l'apprenant, la même croisée se retrouve, mais avec le monde. La troisième diagonale, composée de l'apprenant et du sujet, croise le soi. Ce n'est que dans cette interrelation que le texte pourra s'instaurer et permettre la formation.

2.10. Conclusion

C'est à travers le thème de la marginalité, suite à mon expérience de doctorat, que j'aborde l'idée d'écrire un roman d'autoformation comme processus d'acte créateur qui me permettra de transformer cette expérience vécue de la souffrance de la marginalité au doctorat. J'aurais pu choisir encore la peinture, le théâtre, qui est ma pratique comme formatrice, mais j'ai choisi d'explorer le roman parce que c'est cette

approche artistique qui m'interpelle dans la transformation de la souffrance de la marginalité et l'idée de développer une nouvelle approche en recherche-formation par le roman. Également, j'aurais pu choisir tout autre thème pour explorer cette nouvelle approche mais, présentement, je suis questionnée par cette souffrance de la marginalité qui m'oblige à réfléchir sur mon processus d'acte créateur comme doctorante et, par le fait-même, à expliciter le concept de sujet apprenant artiste.

Comme on a pu le constater, le concept de sujet apprenant artiste est basé sur les concepts de *soi* (Ricoeur), de l'autoformation du sujet qui amène la recherche-formation (Pineau), de l'imaginaire (Durand, Galvani, Lavelle) et, enfin, de l'écoute acousmatique (Daignault).

Enfin, l'acte créateur inclut la personne dans sa globalité, c'est-à-dire qu'il contient une voie ouverte à la dimension spirituelle de la formation par l'acte créateur et une pensée critique par rapport aux déterminismes.

Ma démarche, ici, est une de rencontre, une hybridation, entre l'art et la recherche, la démarche artistique et celle du chercheur, afin de transmettre les résultats de ma recherche. Ces résultats devraient permettre à la personne de se former à partir de son potentiel créateur et de l'imaginaire que tout être humain possède et qui appartient au sujet apprenant artiste comme voie de passage ou méthode pour se former.

CHAPITRE III

3. MÉTHODOLOGIE

3.1. Approche méthodologique du roman d'autoformation

Cette recherche se situe à la frontière de plusieurs disciplines (l'art, l'éducation, la psychologie) et de plusieurs plans (pratique, théorique et création). Elle est fondée sur l'expérience et débouche sur la réflexion et la création d'une nouvelle approche en recherche-formation. La démarche méthodologique a subi également ces influences, marquée par la recherche-formation des moments de création; une démarche inscrite dans le courant de la recherche-formation existentielle. La première étape de la description de ma méthodologie consistera à expliciter la recherche-formation et son rôle dans la construction de ma problématique. La deuxième étape consistera à définir le processus d'écriture du roman d'autoformation. Enfin, la troisième étape consistera à mettre en place les outils afin de saisir le processus de formation et de transformation par l'acte créateur contenu dans le roman d'autoformation et son analyse.

3.1.1. Approche qualitative

L'homme a toujours eu besoin de satisfaire ses connaissances. Pour y arriver, il utilisait des méthodes dites « préscientifiques », c'est-à-dire l'intuition, le raisonnement et l'autorité (Demers, 1982).

La méthode d'intuition se fiait à l'apparence des faits pour expliquer des événements. La méthode d'autorité s'en remettait à l'opinion d'un expert pour former sa propre opinion. La méthode de raisonnement omettait de vérifier, dans le réel, la pertinence des conclusions auxquelles elle aboutissait. (Lavoie, Marquis, Laurin, 1996, p. 9)

Des méthodes « préscientifiques », nous sommes passés aux méthodes dites « scientifiques », c'est-à-dire la recherche de connaissances précises et vérifiables par des méthodes spécifiques (Demers, 1982). C'est dans cette montée scientifique qu'a pris naissance la perspective positiviste. Ses règles méthodologiques ont pour but de viser l'objectivité du chercheur et l'explication des phénomènes afin de pouvoir formuler des lois généralisables. C'est de cette pensée positiviste de la recherche que les sciences sociales se sont inspirées pour faire de la recherche. En empruntant les méthodes positivistes aux sciences de la nature, d'Auguste Comte à Stuart Mill et à Émile Durkheim, on croit pouvoir donner l'explication du fait humain individuel par les déterminismes sociaux. Les sciences humaines, au contraire, se donnent plutôt un objectif compréhensif (Delory-Monberger, 2000). L'approche compréhensive trouve sa source dans l'herméneutique de Schleiermacher. Mais c'est dans l'oeuvre de Wilhelm Dilthey que la *science du comprendre* sera théorisée. En Allemagne, les travaux de Dilthey, de Georg Simmel et de Max Weber ont contribué aux développements de la sociologie qualitative.

3.1.2. Choix méthodologique

La recherche qualitative permet de reconnaître la subjectivité du sujet et de faire une place au vécu émotif expérientiel. Pour ma part, il me faut trouver une méthode de recherche qui permet de prendre en compte mon expérience de l'acte créateur comme sujet apprenant artiste. Il me faut trouver une méthode qui met en valeur l'individualité, la confiance, l'intuition, la liberté et la créativité. Mon choix se dirige donc vers une approche de recherche-formation. Toutefois, avant de présenter la recherche-formation et ses principes généraux, j'aimerais aborder ses origines.

3.1. Fondements de la recherche-formation

D'un côté, il y a les philosophes existentiels qui contestent les conclusions de la pensée dite rationaliste. Pour eux, l'expérience de l'homme dans l'immédiat, est

beaucoup plus révélatrice de la nature et des caractéristiques de la réalité que l'expérience cognitive. D'un autre côté, la phénoménologie est une philosophie qui recentre l'investigation en concentrant le travail, non pas sur la description des objets du monde, mais plutôt sur la description de l'expérience (Polkinghorne, 1989, p. 41).

De ce constat, on se rend compte que ce qu'il y a de commun entre la philosophie existentielle et la phénoménologie c'est qu'elles reconnaissent toutes les deux la place de l'expérience humaine comme étant le lieu même de la connaissance. Cependant, ces deux philosophies ont tout de même des caractéristiques qui leur sont propres. Kierkegaard, le père de la philosophie existentialiste, s'étant opposé fortement au rationalisme d'Hegel, attribue comme but à la philosophie existentielle; la description du réel, tel qu'il est vécu et l'élucidation des données de l'existence à laquelle l'être humain est confronté (Condamine, 2000). Par contre, Husserl avec la phénoménologie propose une méthode permettant de décrire l'expérience humaine et d'accéder aux structures de la conscience, afin de pouvoir reconnaître leur rôle dans l'accès à la connaissance. Par la suite, plusieurs philosophes tels que Heidegger, Jaspers, Gabriel Marcel et Merleau-Ponty ont établi un lien entre la philosophie existentielle et la phénoménologie utilisée comme méthode d'investigation, d'où la naissance de l'expression phénoménologie existentielle (Pascal, 1997).

La racine de la recherche heuristique dans la pensée de Husserl se forme dans la proposition de réduction ou « *epochè* ». L'*epochè* vise à libérer l'esprit du chercheur de tout préjugé ou présupposé théorique, c'est-à-dire de passer de l'attitude naturelle à découvrir le monde à l'attitude transcendantale, afin d'être disponible à recevoir le phénomène tel qu'il est. Dans cet espace de proposition, la recherche heuristique se rapproche de la pensée de Merleau Ponty pour qui l'on ne peut être seulement esprit absolu. Pour lui, le plus grand enseignement que l'on puisse retenir de l'étape de la réduction de Husserl est l'impossibilité de la réduction complète. Il y a une dépendance de la réflexion à l'égard de la vie irréfléchie et du jaillissement immotivé

du monde (Rainville, 1988, p. 68, cité par Condamin 2000). S'il n'y a pas de possibilité de réduction complète, on se demande si la neutralité du chercheur est possible. C'est dans le texte de Sauvageau que je trouve une réponse à propos de la présence du chercheur dans sa recherche:

réaliser d'une part que ma présence historique et corporelle est irréductible et que [...] d'autre part [...] toute compréhension de l'autre est ultimement et uniquement mienne, et réaliser que ce qui m'amène préconsciemment à constituer le monde comme je le fais est inépuisable, amènent à considérer que la seule issue, s'il en est une, c'est que l'investigation elle-même devienne activité de réduction [...]. Une activité de recherche elle-même devient pratique de la réduction, elle est essentiellement recommencement perpétuel, remise en question de la compréhension à laquelle j'en arrive, tentative constante de découverte et d'élucidation des déterminants qui m'amènent à constituer le monde. (Sauvageau, 1986, p. 100)

C'est dans cette perspective que l'on peut situer la recherche-formation dans le courant de la phénoménologie existentielle.

3.1.1. Histoire de vie en formation

Pour que l'autobiographie devienne une nouvelle approche en recherche-formation, il y a eu un changement de posture épistémologique. Il a fallu *l'histoire de vie comme médiation à la compréhension sociologique de réalités socioculturelles par le biais du vécu des acteurs. Jusque-là, son usage me paraissait réservé aux cultures orales et donc à l'anthropologie et à l'ethnologie comme passage obligé pour avoir accès à la mémoire des groupes* (Josso, 1991, p. 134). Selon Josso, on peut reconnaître la paternité de cette nouvelle orientation épistémologique ou cette rupture épistémologique au sociologue Ferrarotti qui dénonce l'utilisation de plusieurs récits de vie pour en faire une représentation, ou tout simplement n'utiliser que des tranches de récits d'autobiographies pour les imbriquer dans une grille d'analyse. Ferrarotti insiste sur le fait qu'une nouvelle relation s'installe chez le chercheur-narrateur et qu'elle constitue une situation sociale de communication, une « *micro-relation*

sociale », qui fait du matériau recueilli le produit d'une pratique inter-subjective (Josso, 1991, p. 134). À partir de ce moment, l'analyse d'un récit autobiographique s'est construite dans l'espace d'une interaction herméneutique. De cette nouvelle posture épistémologique dans les sciences sociales, on se rend compte que la part de la subjectivité du chercheur trouve une place, mais la question de la vérité du récit questionne le chercheur puisque ce qui l'intéresse avant tout est l'information véridique et la contribution à la connaissance de l'existence dans ce qui a été vécu. En sciences de l'éducation, ce problème de subjectivité s'est posé d'une autre façon. La seule notion de chercheur-narrateur demeure également une clé quant à la validation du roman de formation comme outil pertinent servant à unir la recherche et la création.

3.1.1.1. Posture épistémologique en sciences de l'éducation

On a vu naître avec le projet d'éducation permanente, une nouvelle approche pour les adultes. Une approche basée, en terme de projet pédagogique, sur le concept d'autoformation, qui permet à la personne de développer sa potentialité. Forte de la prise de conscience de cette singularité, cette idée de projet contribue à l'avènement du mouvement d'une éducation des adultes articulée sur le projet de formation. Les approches psychosociales du développement de l'adulte commencent à interroger les formateurs *sur la place et le sens de la formation continue dans l'expérience de vie, ses étapes socioculturelles et psychologiques* (Josso, 1991, p. 137). C'est en réfléchissant sur le concept de formation et de projet en sciences de l'éducation que s'élabore le concept d'autoformation. C'est en unissant l'idée de projet et le concept d'autoformation, et c'est en percevant l'élaboration de sens réfléchi par Rogers, Pineau, Honoré, Freire et Dominicé que prendra naissance l'idée de mettre le sujet apprenant social en contact avec son histoire de vie, avec la singularité qui lui est propre. Le sujet est mis en situation d'autoformation, d'appropriation de sa formation, de responsabilité personnelle et socioculturelle, et cela lui permet une

meilleure compréhension de son chemin parcouru et devient donc pertinente, voire inévitable, dans l'idée d'une éducation des adultes.

Cette nouvelle posture épistémologique, traversant les sciences sociales vers les sciences de l'éducation, prend la forme de recherche-formation. L'approche autobiographique contribue à la formation du sujet et constitue également une méthode de recherche.

C'est un support à une pédagogie d'autoformation s'appuyant sur l'expérience de vie des apprenants. Il se distingue donc radicalement des usages autres en sciences de l'humain en ce sens que la production de connaissances par les participants pour eux-mêmes prime sur la production d'un savoir scientifique. Et que les conditions de production de ces connaissances et de savoir mettent l'accent sur le travail individuel articulé à un travail de groupe (Josso, 1991, p. 137).

Selon Pineau, l'articulation à un travail de groupe ou à une autre personne que celui qui écrit son récit est primordiale. Ce modèle dialogique de *coinvestissement*, comme il le nomme, implique que l'échange du savoir implicite contenu dans le récit de vie de la personne vers l'explicitation, ne peut se faire que conjointement avec le groupe, afin de lui donner une valeur sociale.

Par les rapprochements sociaux et la dynamique relationnelle qui la supporte, les histoires de vie représentent, parmi les autres approches sociales et scientifiques, une situation heuristique exceptionnelle de communication et de confrontation entre ces différents porteurs de sens, courants et savants, à condition de laisser jouer les rapports d'échange selon leur dynamique intrinsèque et non selon les règles empruntées (Pineau, Legendre, 1993, p. 102).

3.1.1.2. Démarche proposée à partir des histoires de vie en formation

La pratique de la démarche autobiographique se déroule presque simultanément dans différentes régions. À Montréal, Pineau; à Genève, Dominicé; à Paris; Courtois et Bonvalot; Louvain-la-Neuve, de Villers implantent cette pratique dans la formation

d'adultes. Bien que chaque pratique diffère quelque peu selon le genre de formateur, il y a toujours une base de la démarche qui demeure la même pour tous. D'abord les formateurs présentent au groupe le récit autobiographique et sa démarche de recherche-formation. Une entente ou un contrat est pris avec le groupe concernant les objectifs et la confidentialité. Cette phase se termine par la reformulation des objectifs par les participants, afin de s'assurer de la bonne compréhension du groupe. La seconde phase du travail consiste en l'expression orale du récit de chaque participant et en l'écoute active des autres participants, ce qui amène un échange et augmente le potentiel du questionnement. Chaque participant doit présenter son récit oral pour ensuite en faire un récit individuel. Dans la phase trois du travail, chaque participant se voit remettre une copie des récits de tous les autres participants et commence enfin le processus de compréhension et d'interprétation des composantes du processus de formation et de sa dynamique pour chaque récit. Enfin, la quatrième phase se consacre au retour sur l'expérience et à l'effectuation d'un bilan. Dans cette approche autobiographique, qui est l'une des assises théoriques pour construire mon approche avec le roman d'autoformation, j'ai abordé la question des points communs avec la pratique théâtrale que j'utilise depuis quinze ans. Ces points de jonction vont me permettre d'élaborer et de justifier ma démarche méthodologique.

3.1.1.3. Points communs avec ma pratique théâtrale en formation

La posture épistémologique de recherche-formation que prend Pineau, Josso, Dominicé, Courtois et Bonvalot, de Villers est la même que dans ma pratique. Par exemple, c'est une tranche de sa vie, partagée avec d'autres, que le participant jouera sur scène. Elle utilise également l'histoire de vie pour retracer les moments charnières de formation dans un contexte d'autoformation. Le groupe se retrouve également dans le processus de compréhension herméneutique instaurative et retourne le sujet apprenant à sa propre interprétation et à sa propre compréhension. Dans la question du sens, de donner un sens à sa vie, une filière commune apparaît: celle de Paolo Freire.

3.1.2. Le blason

L'utilisation du blason en recherche-formation existe depuis une dizaine d'années. Il prend sa place dans différents domaines tels que l'animation de groupe, la recherche en autoformation, la reconnaissance des acquis et l'orientation. L'un des premiers à utiliser le blason comme image métaphorique de soi, et à en avoir fait une publication sur la pédagogie différenciée est André de Peretti (Galvani, 1997). Selon Desroches, autant le blason que le récit de vie permet *de discerner la personne dans la personne: le daïmon de Socrate, « le démon intérieur, esprit et génie, ange qui vous hante, ou petit dieu qui vous habite* (Desroches, 1993, p. 56). Sur cette base, le blason rejoint l'autobiographie en permettant à *la personne d'identifier et de prendre conscience de ses inspirations intérieures* (Galvani, 1997, p. 51). Le blasonnement devient un outil de représentation métaphorique et une connaissance de soi. L'irruption de l'imaginaire donne accès à ce qu'il appelle la vision nocturne de soi, c'est-à-dire la face cachée de soi. Le blason permet d'appréhender le geste cognitif imaginant qui permet un processus de formation existentielle.

Autant de blasons: le nom qu'on « porte »; le prénom choisi entre mille; la vocation qui vous préfère; la devise qu'on adopte; le totem qu'on honore; le tabou qu'on s'interdit; l'esprit qu'on adore... ou qu'on exorcise; l'hypostase qui vous fascine ou qu'on redoute; le charme qui vous envoûte; la musique qui vous enchante; le dieu ou les dieux qui vous parlent; le visage qui vous exalte; le paysage où tu exultes; le verset qui se dévoile; une main qui vous fait signe; un message qui se décode; un ange qui passe et son mot de passe; ou tout simplement mille et une manière d'annoncer son « blaze », de blasonner sa personne: maquillage et tatouage; habit et habitat; parures et habillages; [...] et tellement d'autres manières d'en appeler à [...] ou de répondre par un « personnage » à la question latente (mais qui donc t'appelle ?) derrière la question manifeste « comment tu t'appelles ? » (Desroches, 1993, p. 60).

Cette description de l'image extérieure que l'on se donne démontre une existence propre à chacun, qui utilise son imaginaire et sa pensée créatrice pour se dévoiler.

3.1.2.1. Démarche du blason

Cette démarche du blason comme celle de l'histoire de vie, est une démarche de recherche-formation où le sujet devient l'objet de sa recherche. Dans la perspective de cette approche bio-cognitive, autant Pineau pour la démarche histoire de vie que Galvani pour le blason recommandent *de l'avoir d'abord éprouvé pour lui-même* (Galvani, 1997, p. 59). La première étape consiste à proposer un cadre d'intersubjectivité en présentant la démarche, à définir la nature du blason réalisé et le niveau d'implication existentielle qu'il instaure. La deuxième étape est de donner un temps individuel pour la fabrication du blason. La troisième étape consiste à ce que chaque participant présente son blason. Le groupe est invité à commenter dans une herméneutique instaurative qui appelle cette question : qu'est-ce que ton blason instaure en moi ? Finalement, la quatrième étape est constituée d'un retour collectif pour clôturer la démarche.

3.1.2.2. Point commun avec ma pratique

Examinant ma pratique, il n'est pas superflu de signaler qu'ici, l'idée de l'imaginaire, comme étant un lieu de formation, est retenue. La proposition consiste en la conception d'un blason à partir de domaines aussi larges que la famille, la formation, etc. pour un processus de formation existentielle qui permet à la personne d'identifier et de prendre conscience de ses inspirations intérieures. Quant à ma pratique, c'est la construction du personnage et de son texte écrit qui fait office de représentation de la personne afin de lui permettre cette conscientisation intérieure. C'est l'idée de construire à partir de son expérience de vie qui est illustrée. Je remarque une diminution de l'écriture pour une construction d'image blason ou de personnage, qui se détache de la pensée narrative afin de rejoindre le lieu de l'imaginaire.

3.1.2.3. Différenciation de ma pratique avec le récit et le blason

L'une des grandes différences entre ma pratique et l'approche de l'histoire de vie et l'approche du blason en recherche-formation est l'apport du corps. Il y a dans le corps ce que Moreno, Stanislavski, appellent la mémoire affective qui, lorsqu'elle tente de raconter un événement de sa vie, se réveille. Le corps se retrouve alors dans la même attitude et cherche une voie de passage qui permet ce que l'on appelle une catharsis. *Le psychodrame est un outil d'exploration de son attitude face à celle de l'Autre, et la modification de celle-ci, un entraînement à la spontanéité et à la créativité, un moyen de libération [...] (Moreno, 1965, p. 88).*

Le fait de communiquer son histoire dans un discours et d'en faire une image théâtrale avec d'autres participants implique la globalité de la personne. Créer un personnage permet la distanciation nécessaire pour porter soi-même un nouveau regard avec l'aide des participants. Ici, l'herméneutique ne se situe pas seulement dans le récit ou dans l'imaginaire, mais également dans le corps qui tente de se dire et se faire comprendre. Il s'agit de mettre dans son corps, sur scène, une tranche de sa propre histoire de vie, de la jouer, de la lire avec son corps parlant, si je puis dire. Pour avoir vécu l'expérience du récit de vie et du blason, cette partie de l'herméneutique du corps n'est pas prise en compte au moment de la réalisation ou de la présentation. Il est donc important pour moi, dans ma démarche de roman d'autoformation, de tenir compte de cette herméneutique corporelle, qui tente de se nommer au moment même de l'écriture.

3.2. Méthodologie: approche en recherche-formation

Consciente d'utiliser une nouvelle approche en recherche-formation, qui tire ses origines du courant de la Bildung, du récit de vie et du blason, j'arrive à faire le pont entre le roman et la recherche-formation. Ce qui rend possible pour moi cette nouvelle approche en recherche-formation, c'est mon expérience de formatrice et d'accompagnatrice de l'acte créateur comme processus de formation et de

transformation de la personne, ainsi que mon expérience comme participante aux ateliers d'histoires de vie et de blason. Cette réflexion sur la démarche autobiographique et sur le blason, en les comparant à mon expérience de formatrice avec l'acte créateur théâtral, me permet de construire une nouvelle approche à partir du roman et de l'autoformation tenant compte du sujet apprenant artiste.

3.2.1. Construction du roman d'autoformation dans l'approche en recherche-formation

L'écriture a toujours fait partie intégrante de ma vie, à travers les journaux personnels, les contes pour enfants, l'écriture dramatique. L'écriture d'un roman d'autoformation demande cependant une méthode rigoureuse pour saisir les moments de l'acte créateur, afin d'en décrire la pratique et les espaces formateurs qui permettront la transformation de ma souffrance de la marginalisation. *Je dois être à la hauteur des mots que je dis et qui me disent* (Larrosa, 1998, p. 39).

Être à la hauteur signifie, pour moi, trouver les articulations qui me permettront d'écrire et de réfléchir sur le sens de cette expérience humaine qui me forme. Tout se passe comme si, cette fois, les mots écrits devenaient des fragments d'une histoire de vie encore inédite, et que ces mots devaient partir du corps et de l'imaginaire en dehors de tout cadre narratif.

3.2.1.1. Consignes de départ pour l'écriture du roman d'autoformation

Si j'ai choisi de faire la description de l'approche de l'histoire de vie, l'approche du blason et de ma pratique avant d'élaborer mes consignes de départ pour l'écriture du roman d'autoformation, c'est que certaines de mes consignes sont influencées par ces trois approches.

A) Globalité de mon être

La première consigne de départ que je me suis donnée consistait à tenir compte de la globalité de ma personne; demeurer à l'écoute de mon intériorité qui suppose espace de doute, espace de chaos, espace de rythme, espace de peur, espace du ludique, etc. Cette complexité comprend divers espaces avec lesquels on doit créer un espace de dialogue.

Comme avec le récit de vie ou le blason, je devais donner un cadre à ma démarche. Je me suis donnée comme objectif d'écrire entre cent cinquante et deux cents pages, afin de vivre le processus d'écriture dans la complexité de l'acte créateur comme sujet apprenant artiste.

B) La Durée de la période d'écriture

Je me suis donné une période d'écriture d'un an. Je m'engage alors à écrire au maximum une à deux heures par jour et au minimum à tous les trois jours. Comme ma pratique s'étale sur une période de neuf mois consécutifs, je suis à l'aise avec la structure que je me donne.

C) Le lieu

J'ai choisi de travailler à la maison, dans mon bureau. Toutefois, pour démarrer l'écriture et son processus de formation, j'ai choisi de me retirer pour trois semaines, le temps de mettre la démarche en action. Par la suite, il sera facile de reproduire cet espace de travail dans mon bureau. J'y ai inclus sur le mur face à mon bureau, des

photos, des poèmes, des dessins qui m'interpellent sur la souffrance de la marginalisation. Il ne me reste qu'à déterminer les consignes d'écriture.

3.2.1.2. Consignes d'écriture

Autant dans le récit de vie que dans le blason, la démarche proposée demande des consignes précises. En ce qui concerne le récit, il y a une démarche chronologique qui est demandée et pour le blason, c'est la disposition ou la division qui est imposée. Dans mon cas, il me faut trouver des consignes d'écriture. Mon choix, quant à l'écriture du roman d'autoformation, s'est arrêté sur l'outil que Jacques Daignault propose dans son roman de formation *(H)Opéra pour Geneviève*. Si mon choix s'arrête sur cette approche pour l'écriture d'un roman d'autoformation, c'est qu'elle m'apparaît avoir les critères nécessaires pour permettre une expérience de l'acte créateur et une réflexion sur la recherche inhérente à cette démarche. La globalité de l'être est prise en compte, le regard est porté vers l'intérieur de la personne pour produire l'oeuvre dans une forme esthétique. Ces dimensions de l'acte créateur se retrouvent dans la proposition de cette démarche, qui me permet de rester fidèle devant mon engagement de l'acte créateur et de vivre l'expérience de l'écriture. J'ai retenu les plus importantes recommandations de Jacques Daignault dans le processus qu'il propose pour écrire un roman de formation.

Écrire le premier jet

1. Accueillir les mots, tous les mots. Trouver une manière douce et sans violence d'en mettre de côté les non désirés. Éviter surtout de biffer.

2. Accueillir les personnages, tous les personnages, avec la même disponibilité. Les accepter tels qu'ils se présentent; écrire sous leur dictée. Et ne pas juger trop rapidement leurs agissements, leurs sentiments et leurs croyances. Se montrer patient à l'égard d'actions invraisemblables ou incohérentes.

3. Reconnaître la part du corps dans l'écriture. Prendre le temps de sentir les tensions et accueillir toutes les émotions. Chercher des explica-

tions aux blocages du texte dans les muscles nouées; chercher des explications aux tensions persistantes dans les contradictions ou les incohérences du texte.

4. Reconnaître les influences et les emprunts. Marquer de quelques signes son appréciation des autres rencontrés sur des voies parallèles. Accueillir l'intertextualité.

5. Faire place à l'autre.

a) Le savoir dans le besoin d'être écouté; ne pas répondre par anticipation à ses questions. Le laisser parler. Écrire dans le dessin d'une oreille: le texte comme un tympan. S'y essayer. Sans même comprendre. Tracer les nervures de l'ouïe. Essayer parfois de ne rien dire.

b) Accepter d'écrire dans un autre texte que le sien. Réaliser la joie d'écrire en lieu et place d'un autre, quand on a vraiment rien à dire.

6. Donner sa chance à la terre, aux étoiles, aux lutins et même à Dieu de m'aider. Accueillir la grâce, qui est un peu moins que le destin, un peu plus que la chance.

7. Laisser mijoter dans son tiroir et passer à autre chose. Le temps d'oublier toutes les phrases, ou presque toutes.

Ré-écrire. Se donner un manuscrit (Daignault, 2002, pp. 155-157).

Cette proposition d'écriture est assez rigoureuse afin de pouvoir saisir l'acte créateur et d'être en mesure de développer une nouvelle approche en recherche-formation. Comme le fait remarquer Pascal Galvani, il faut d'abord expérimenter cette approche soi-même avant d'en faire une pratique. Toutefois, je constate une grande similitude entre l'approche que propose Jacques Daignault concernant l'écriture, et l'approche du personnage théâtral de Stanislavski sur lequel repose ma pratique depuis quinze ans.

3.2.1.3. Similitude entre l'approche du personnage théâtral et la construction du personnage romanesque

L'approche des personnages, selon Stanislavski, consiste à puiser au fond de soi, les sentiments, les émotions, les buts et les objectifs. Il nous faut donc étudier la vie des

autres, s'en approcher aussi près que possible jusqu'à ce que, par sympathie, nous ressentions leurs propres sentiments (Stanislavski, 1986, p. 171). Dans sa perception de l'étude d'un personnage, la globalité de l'acteur est prise en compte jusqu'à ce qu'il arrive à ressentir la vie de son personnage comme s'il s'agissait de sa propre vie. C'est ce qu'il appelle le jeu vrai, qui donne de la présence et de la crédibilité au personnage pour le spectateur et pour les autres acteurs sur scène avec lui. Faisant le lien entre le personnage théâtral et le personnage romanesque, autant Daignault que Stanislavski recommandent l'espace de l'intériorité, de la profondeur et du non jugement. Pour Stanislavski, cet espace des profondeurs humaines s'explique par le subconscient.

Nous voyons, nous entendons, nous comprenons, et nous pensons différemment avant d'avoir passé le « seuil du subconscient », et après. Avant, nous éprouvons des « sentiments qui paraissent vrais », et après, des « sentiments sincères ». D'un côté nous avons la simplicité d'une fantaisie limitée, de l'autre la simplicité de l'imagination. Du côté de la conscience, la liberté est limitée par la raison et les conventions; du côté du subconscient, elle est indépendante, volontaire, active, et va toujours de l'avant. Là, le procédé de création diffère à chaque représentation. (Stanislavski, 1986, p. 246)

Cette similitude dans l'approche des personnages théâtraux et romanesques habite l'espace de l'acte créateur: le dépassement des limites de notre propre perception du monde pour atteindre l'imaginaire. C'est dans cet espace de création que Jacques Daignault propose de chercher des explications aux blocages du texte dans les muscles noués, de chercher des explications aux tensions persistantes dans les contradictions ou les incohérences du texte, d'éviter surtout de biffer, ne pas juger trop rapidement leurs agissements, leurs sentiments et leurs croyances et se montrer patient à l'égard d'actions invraisemblables ou incohérentes.

Les mots « chercher, expliquer, juger, patient » me renvoient à l'idée de saisir ces moments et à la manière dont l'acte créateur devient ainsi formation et transformation

du sujet apprenant artiste. Toutefois, pour que l'acte créateur soit formateur, il demande un aller-retour sur ce processus autant dans l'immédiateté de l'acte créateur qui contient ces « moments » que dans la réflexion pendant les mois entre les périodes d'écriture. Viendra le texte qui tente de se dire à moi comme apprenant et qui permettra ma transformation comme sujet face à ma souffrance de la marginalisation. Je dois donc concevoir un outil d'observation qui va contenir ces types d'observations, car l'approche méthodologique phénoménologique-existentielle n'est pas de décrire l'objet, dans le cas du roman d'autoformation, mais plutôt de décrire l'expérience vécue comme sujet apprenant artiste qui se forme et se transforme à partir de son processus d'acte créateur. Il me faut être très vigilante si je veux bien saisir la richesse de mon terrain car, selon Christiane Rochefort, *ce n'est pas une légende: les personnages échappent. Sitôt nés (littérairement) ils se mettent à cavalier tout seuls et à inventer leurs actes* (Rochefort, 1977, p. 60). Pour elle, écrire un roman, *c'est une démarche intuitive, la mise à feu de la pensée intuitive* (ibid. p. 34). Je reconnais le processus créateur de l'approche avec le théâtre intervention que j'ai développée, avec des personnes vivant des problématiques en santé mentale telles que la schizophrénie, la dépression, la maniaque dépression ou les troubles bipolaires, troubles de personnalité limites, etc. Comme il y a toujours une part d'intuition dans la recherche, c'est en lisant ces quelques lignes que l'EUREKA pour mes outils a émergé.

Ce n'est pas une légende: les personnages échappent. Sitôt nés (littérairement) ils se mettent à cavalier tout seuls et à inventer leurs actes. Ils sont régis par des motivations, liés à leur viabilité et reçues avec elles au départ et en bloc. Motivations que j'ignore bien sûr. Comme si je n'avais fait que l'oeuf, et ensuite il se développe selon ses lois spécifiques. Que j'ignore est-il besoin de le dire. Ce que ça implique de rapports entre le créateur et sa « créature » (le créateur n'est maître que de l'origine, du souffle (?)) et après ce sont les « lois » qui régissent (Rochefort, 1977, p. 60).

3.2.1.4. Similitude avec la psychanalyse

Dans la préface de l'un des romans de Dostoïevski, Freud affirme qu'il n'a rien inventé avec la psychanalyse. Les écrivains l'avaient déjà créée avant lui. Lorsque Rochefort écrit que « le créateur n'est maître que de son origine », il trace le parallèle entre le rêve qui s'effectue en période de sommeil et l'écriture romanesque qui s'effectue en période d'éveil. L'attitude du rêveur ressemble à l'attitude de l'écrivain. Laisser se jouer le rêve comme étant le participant et le spectateur ou laisser s'écrire l'histoire comme étant le participant et le spectateur. C'est ce que Freud et Jung avaient remarqué face à l'acte créateur et le rêve. L'outil d'observation devait se trouver entre le participant et le spectateur. Je me suis donc intéressée au journal de bord dans une démarche de prise en compte des moments heuristiques et dans un chemin herméneutique tel que le conçoit Gadamer ; le chemin de la compréhension à partir de moments vécus dans l'expérience d'écriture (Gadamer, 1976).

3.2.2. Outil d'observation des données: le journal selon Barbier

Pour pouvoir développer une observation méthodologique du processus formateur dans l'acte créateur, je dois trouver un outil de recueil de données adéquat. J'ai déjà utilisé le journal de bord dans ma pratique mais, plus précisément, j'ai utilisé la démarche du journal de l'itinérance de Barbier dans l'approche transversale.

Le journal d'itinérance constitue un véritable carnet de route dans lequel le sujet chercheur note ce qu'il sent, ce qu'il pense, ce qu'il mérite et ce qu'il poétise. On y rencontre ce qui le fait soupirer, crier ou espérer. Le sujet chercheur y consigne aussi ce qu'il retient d'une théorie, d'une chanson, d'une conversation ou encore d'une correspondance, bref tout ce qu'il investit pour donner un sens à sa vie (Barbier, 1997, p. 270)

Le journal d'itinérance se divise en trois étapes. La première étape se nomme le journal brouillon dans lequel le chercheur inclut tout ce qu'il a envie de noter de la façon dont il lui convient. Ce journal doit s'écrire au quotidien. La deuxième étape

qu'il nomme le journal élaboré, se fait à partir du journal brouillon. Ce qui est retenu ici, c'est le travail réflexif qui s'effectue à partir du journal brouillon. Il est important de préciser que même si le journal élaboré est déjà commencé, le journal brouillon se poursuit toujours. Le journal commenté, comme le mentionne Barbier, est l'épreuve ultime pour le chercheur. Il doit échanger et communiquer avec les autres personnes avec lesquelles il aura choisi de partager son journal ou des fragments de journal. Ces lieux d'écriture exprimeront l'expérience vécue du chercheur dans sa réflexion et ainsi demeureront ouverts aux commentaires d'autrui, afin qu'il soit interpellé et qu'il retourne à son journal brouillon puis au journal élaboré et enfin au journal commenté. Cet effet de boucle du journal permet au chercheur d'avancer dans son chemin de compréhension existentielle.

Cette proposition de journal apparaît pertinente pour ma démarche afin de répondre à la transformation de la souffrance de la marginalité, mais ne répond pas aux critères de l'élaboration d'une nouvelle approche en recherche-formation. Si je veux saisir l'acte créateur et ces moments de formation et de transformation, il me faut un journal qui soit plus congruent avec le processus d'écriture du roman d'autoformation. Je suis donc retournée à Freud et Jung qui considèrent que l'acte créateur ressemble beaucoup à l'acte du rêveur. Ce n'est que la durée qui diffère.

3.2.2.1. Création d'un journal de bord

Comme j'ai déjà fait une démarche psychanalytique, il m'est accessible de reprendre mon expérience vécue en psychanalyse et de la transposer dans mon acte créateur. Lors de ma démarche thérapeutique psychanalytique, il m'est arrivé plusieurs fois de me réveiller pendant la nuit pour écrire mes rêves. Le lendemain au réveil, je relisais mes notes avant de me rendre à ma séance. Couchée sur le canapé, je racontais mon rêve. Le narrateur en moi se faisait entendre. Je n'étais plus celle qui rêvait, mais celle qui racontait le rêve. Le fait de décrire les émotions, les lieux, les personnages et les événements de mon rêve m'amenait à préciser certains détails qui remontaient à

mon insu. Puis le rêve étant raconté, une autre partie de moi commençait à se mettre en action pour interpréter et comprendre le lien entre ma réalité et mon rêve. Chaque mot était soigneusement analysé afin de trouver la signification de ce rêve qui m'apparaissait tôt ou tard. C'est dans cet espace psychanalytique que Freud a souligné dans sa démarche que tout le matériel qui forme le contenu du rêve provient d'une manière quelconque de notre expérience vécue: il est donc reproduit ou remémoré dans le rêve (Freud, 1926, p. 18). C'est dans cet espace également que j'ai pu reconnaître les trois acteurs de ma démarche psychanalytique et les transposer comme outils afin d'observer et de saisir l'acte créateur, l'expérience de l'écriture d'un roman d'autoformation et l'espace de formation et de transformation de la souffrance de la marginalisation. Je connais le processus créateur, mais ce qui m'intéresse ici, ce n'est pas seulement le processus comme tel, mais le lien entre l'imaginaire et la réalité du créateur. Ce qui m'intéresse donc, c'est de savoir comment le sujet apprenant artiste peut se transformer à partir de l'acte créateur. Reprenant le schéma de mon concept du sujet apprenant artiste, j'ai mis en place un journal de bord divisé en trois auteurs: l'auteur actif (création de l'oeuvre comme sujet), l'auteur passif (réflexion sur l'oeuvre comme apprenant) et l'auteur réflexif (transformation de l'apprenant comme sujet).

3.2.2.2. L'auteur actif

J'ai appelé l'auteur actif, la partie de moi qui est dans l'action d'écrire le roman d'auto formation. *Il demande une grande disponibilité, une grande concentration, et une attention de tous les instants* (Paré, 1984, p. 13). Cette partie de moi, mise en action, est des plus difficiles à saisir, puisqu'elle fait partie des expériences paroxystiques ce que Maslow appelle les « peak experiences » (Maslow, 1972). Assagioli, pour sa part, parle d'énergie du « supraconscient » (Assagioli, 1965). Selon Paré, *tous les moments de création sont de ce type* (Ibid., p. 40). Même si ces expériences sont considérées parfois comme bizarres ou pathologiques, il n'en demeure pas moins que ces moments sont optimaux et permettent de se réaliser au

plus haut point. Toujours selon Paré, *le journal peut recevoir ces expériences lorsqu'elles arrivent* (Paré, 1984, p. 40). Plusieurs outils sont proposés pour réaliser un journal. J'en ai retenu deux pour l'auteur actif, sachant qu'il est appelé à vivre des moments intenses de création. Il s'agit du dialogue et des cartes d'exploration. Les dialogues servent à explorer ce qui se passe en nous et à observer nos réactions. Les cartes d'exploration proposent de partir d'un mot, d'un fait, d'un événement et très rapidement de laisser s'associer tout ce qui nous vient (Buzan, 1984. Progoff, 1984. Rico, 1983). Comme j'ai déjà l'expérience de me réveiller en pleine nuit pour mettre sur papier mes rêves, il m'a été facilement possible de mettre en oeuvre le journal de l'auteur actif. J'ai construit mon journal en dialogue avec les personnages de mon roman d'autoformation, c'est-à-dire les personnages que je suis en train de mettre en action. Pendant un moment intense ressenti dans mon corps, je sors mon journal de bord et les personnages commencent à échanger avec moi. Les thèmes abordés à partir de la présence à soi, du rapport à soi, de la perception de soi, des sentiments, des émotions, des pensées, et du rapport au vécu de la création m'ont permis d'écrire le premier jet et de respecter les balises de mon outil principal. Parfois, le temps de l'écriture est si intense que le dialogue n'est pas possible. Dans ces moments, j'ai utilisé les cartes d'exploration. À partir d'un mot, j'arrive à enchaîner une suite de mots pour enfin arriver à saisir l'expérience. Mon processus psychanalytique m'a été énormément profitable dans la démarche du journal de l'auteur actif. Toutefois, il est important de préciser qu'ici, c'est le processus qui est retenu et non l'interprétation psychanalytique.

Extrait de journal actif :

- *Je ne comprends Marc⁴ pourquoi tu veux mourir ?*
- *Danielle, de quoi as-tu peur ?*

⁴ Marc est un personnage du roman.

- Je ne sais pas. Il me semble que j'avais plein de projets pour toi et depuis ce matin, depuis que je t'ai fait prendre la route, je sais qu'il va arriver quelque chose de grave. J'ai le sentiment d'un immense trou à l'estomac. Je te jure que ce n'était pas mon intention ce matin de te tuer, mais je vois bien que je ne peux rien faire pour t'en empêcher. Je comptais sur toi comme personnage principal de mon roman. Voilà qu'après une vingtaine de pages, tu meurs. Qu'est-ce que je vais écrire sans toi ?

- La suite...

3.2.2.3. Journal de l'auteur passif

J'ai appelé le journal de l'auteur passif, celui qui s'écrit après la journée ou la nuit d'écriture, c'est-à-dire le journal qui pense l'acte créateur pendant son quotidien. *Le chercheur doit utiliser toutes ses ressources personnelles en s'appuyant, tout au cours de sa démarche, autant sur ce qu'il ressent que sur ce qu'il pense* (Condamine, 2000, p. 13). En partant de cette attitude, consistant à réfléchir sur les possibilités de l'histoire et de mes personnages, j'ai utilisé certains thèmes du schéma d'entrevue qu'a suggérés Chantal Deschamps lors de sa recherche phénoménologique sur le chaos créateur (Deschamps, 2002). Trois de ces thèmes ont retenu mon attention afin de bien saisir mon objet de recherche: rapport au vécu de la création, rapport à soi, lien entre rapport à soi et rapport au vécu de la création. Plus précisément, le rapport au vécu de la création contient les ébauches de continuité de l'histoire, certaines répliques du personnage, certains nouveaux dénouements de l'histoire ainsi que certains liens que je peux faire avec d'autres romans, d'autres personnages, etc. Cette partie du journal est centrée sur le déroulement de l'histoire en pensée et non en action comme le journal de l'auteur actif.

La deuxième dimension du journal de l'auteur passif est le rapport à soi. Il contient des morceaux du quotidien, c'est-à-dire des activités, des rêves, des sentiments, des émotions et des sensations qui ont marqué ma journée. Enfin, le rapport au vécu de la création et le rapport à soi se lient intimement et intuitivement et permettent un éveil

de la conscience à soi-même. La question portée lors de cette étape du journal de bord est: spontanément, en quoi l'histoire et ses personnages ressemblent à l'auteur ? Pour cette étape, je dois relire l'écriture romanesque de ma journée. Parfois, il s'agit d'événements qui m'ont marquée, des attitudes ou des gens que je reconnais au travers de mes personnages, etc. Certains jours, il n'y a absolument rien et d'autres jours, je fais un bond dans la réflexion. Ce qui m'amène à parler du dernier journal de bord.

Extrait du journal passif :

Je suis incapable de faire mourir Marc. Je l'ai coincé à l'hôpital entre la vie et la mort. Je préfère le savoir souffrant dans un état lamentable que de faire face à sa mort. Lorsque je décris tout son attirail qui le maintient en vie, j'ai le sentiment de me décrire dans mon intégration au monde. Tout ce que je tente de faire pour me maintenir en vie. J'ai écrit tout son attirail en utilisant la métaphore de la musique, la danse. Les arts me permettent de demeurer en vie, mais je demeure souffrante.

3.2.2.4. Le journal de bord de l'auteur réflexif

André Paré propose que nous possédons de multiples personnages à l'intérieur de nous. Ils sont le théâtre de notre vie. Nous avons chacun les nôtres, ils nous habitent, même durant notre sommeil. Nos rêves sont des lieux privilégiés où nous pouvons les voir à l'oeuvre dans tout leur déploiement. Également, l'art est un autre lieu privilégié pour la rencontre avec nos personnages. Seul le *soi* peut se dégager de ces « personnages », mais il ne peut s'exprimer qu'à travers eux.

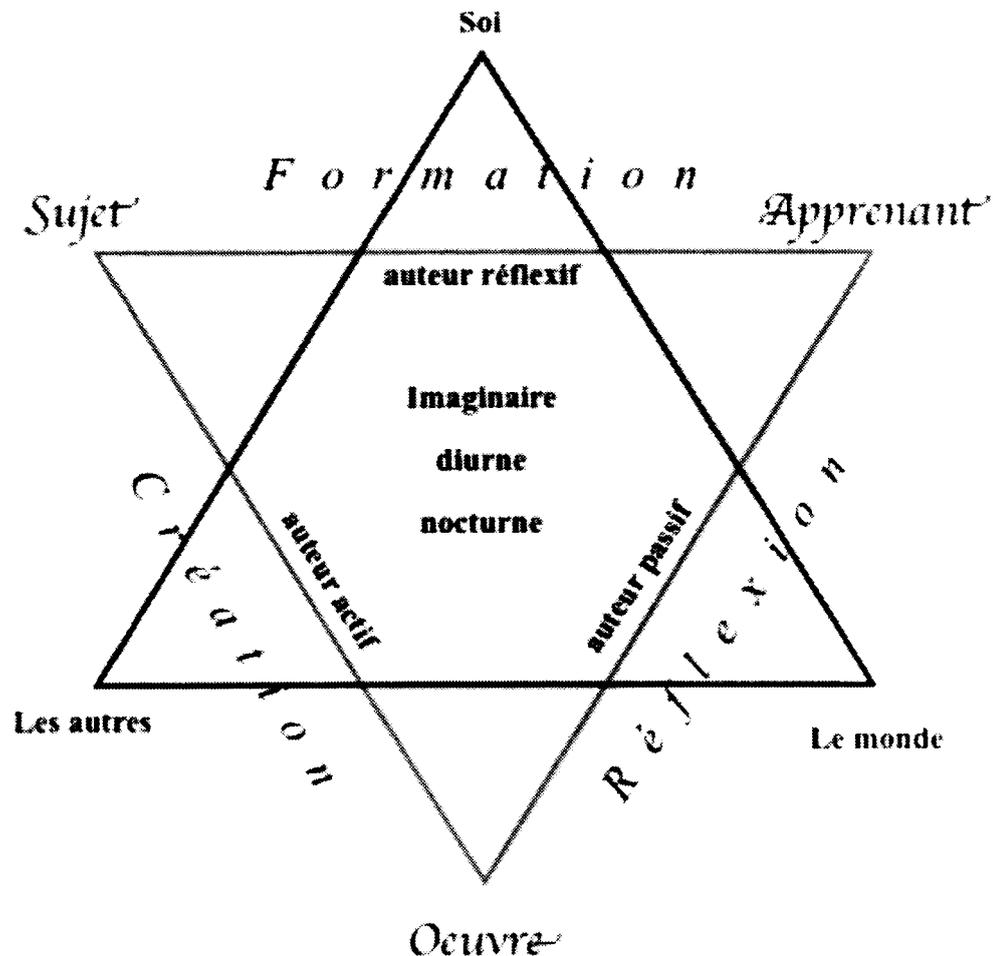
Le journal permet d'explorer ces « personnages » et il permet au « soi » de devenir chaque jour un peu plus en charge de ce qui se passe. Il permet d'élargir notre univers de choix et d'agir en metteur en scène imaginaire et subtile. (Paré, 1984, p. 35)

On retrouve également cette approche du *soi* avec la pensée de Ricoeur. Dans son concept d'ipséité, il suggère *d'entrée de jeu que l'ipséité du soi-même implique l'altérité à un degré si intime que l'une ne se laisse pas penser sans l'autre* (Ricoeur, 1990, p. 14).

C'est dans cette perspective que j'amorce le travail du journal de bord de l'auteur réflexif. Le *soi* qui réfléchit sur son oeuvre. L'outil d'interprétation que j'utilise pour cette partie du journal, ressemble beaucoup à celui que j'ai utilisé pour l'analyse de mes rêves. En fait, les questions qui me préoccupent sont les suivantes: en quoi ces personnages, ces événements, ces émotions concernent ma souffrance de la marginalisation? Quelle est ma position face à cette souffrance de la marginalisation? Quels sont les mots, les phrases qui me mettent sur des pistes de réflexion dans mon texte?

Extrait du journal réflexif :

Une marionnette à fils. Ces mots me troublent. J'ai souvent le sentiment d'être utilisée lorsque je ne suis pas en état de création. J'ai le sentiment que les fils qui me retiennent m'empêchent d'exister dans un système. Les règles, les conventions m'aspirent de l'intérieur. Lorsqu'on parle de liberté, j'ai la naïveté de croire que tout le monde voit les choses comme moi. Pendant que moi je tente de me libérer de ces fils, d'autres s'y accrochent ayant peur de s'effondrer. Je réalise que les rôles que j'ai joués dans ma vie, je les ai perçus comme des fils me faisant prisonnière. La folie des fils... Je suis étudiante, je suis chargée de cours, je suis mère, je suis une conjointe, je suis une voisine, je suis une amie, je suis tout ça et personne finalement. Je suis une marionnette à fil des rôles que je joue. C'est pourquoi, j'ai tant pleuré lorsque j'ai décrit Marc sur son lit d'hôpital.



J'ai enfin trouvé ma méthode d'accompagnement personnelle pendant le processus d'écriture du roman de formation, mais je cherche également le regard extérieur d'une autre personne pour me permettre l'échange dialogique dont parle Pineau.

3.2.2.5. Accompagnement et journal du lecteur

Le journal du lecteur m'est apparu comme une nécessité. J'ai proposé à un lecteur, Vianney Gallant, qui est lui-même enseignant et chercheur en littérature. Je lui ai donné accès à tous mes écrits. Nous nous rencontrons de façon hebdomadaire. Pendant ces rencontres, les échanges portent sur différentes facettes de la démarche:

l'écriture, le questionnement, la démarche, le fonctionnement, les prises de conscience de la souffrance de la marginalisation, le processus, etc. Ces échanges écrits et discutés ont eu lieu tout au long de mon processus d'écriture.

Extrait du journal du lecteur : *Circularité*

La répétition de « Il y a toujours une première fois », jointe à cet escalier qui tourne sur lui-même, au début du roman, fonctionne comme une incantation pour faire revivre l'être noyé dans son silence; comme s'il s'agissait de sortir de cet univers de réalités brutales pour entrer dans le mythe, un lieu de ressourcement. Le motif de la circularité se retrouve également dans l'évocation du suicide où une jeune fille s'enroule une corde de balançoire autour du cou pour se pendre... C'est dire à quel point cette circularité, tant dans le style que dans la description ou les événements, sert d'exorcisme à la fatalité tout en la rencontrant de plein fouet. Conjurons le sort, faisons tourner à l'excès ce qui ne tourne déjà pas rond, exorcisons la réalité pour atteindre notre réel. Mais lorsque la conscience tourne en rond, c'est sans doute pour arriver à sortir du cercle (Gallant, 2005).

3.3. Conclusion

Ma méthodologie repose sur deux grands axes. Le premier est porté par une démarche à partir de l'acte créateur et de mon expérience comme formatrice. Ils m'ont permis d'élaborer ma problématique, mon cadre théorique et les outils de ma méthodologie. Ils permettront également la saisie des moments dans ma démarche d'écriture du roman d'autoformation.

Le deuxième axe repose beaucoup plus sur la démarche herméneutique. Comme je l'ai mentionné, pour que la démarche soit complète, il y aura une compréhension de l'oeuvre et des moments formateurs répertoriés dans les journaux de bord à partir du roman de formation. À partir de cette démarche, il sera possible de démontrer

comment l'acte créateur forme le sujet apprenant artiste et, par le fait même, d'explicité une nouvelle approche dans le domaine de la recherche-formation.

CHAPITRE IV

Implexes. J'appelle implexe la quantité d'effets que peuvent tirer de nous les circonstances ou événements de toute nature, et qui nous sont révélés successivement par la vie - de quoi nous faisons un trésor de prévisions et de définitions.

Paul Valéry

4. ROMAN D'AUTOFORMATION ET ANALYSE

4.1. Processus de lecture du roman d'autoformation et de l'analyse

Dans les trois premiers chapitres, on a pu lire comment le sujet apprenant artiste peut être théorisé et compris dans le cadre académique traditionnel de la recherche en éducation. Pour la deuxième partie de cette thèse, le lecteur est maintenant invité à venir sur le terrain de recherche qui est le propre du sujet apprenant artiste, à découvrir et partager sa manière de se former et de faire de la recherche. Ainsi, l'analyse est présentée sous la forme d'une pièce de théâtre, par laquelle sont explicités les moments de création, de réflexion et de formation. L'analyse se clôture par des passages épistolaires à travers lesquels on découvre la voie de passage de la souffrance de la marginalisation.

Le présent chapitre constitue l'analyse de l'expérience d'écriture et de relecture d'un roman d'autoformation, roman qui se trouve placé en annexe. Ce roman constitue l'expérience terrain qui est analysée au moyen de quatre journaux de bord : actif, passif, réflexif et externe. Le journal de l'auteur actif correspond à l'expérience vécue lors des moments de création. Le journal de l'auteur passif correspond aux moments de réflexion entourant les moments de création. Le journal de l'auteur

réflexif contient les moments de transformation du sujet apprenant artiste. Le journal externe, appelé *journal du lecteur*, correspond aux rétroactions d'un lecteur extérieur.

Trois choix de lecture sont proposés. Un premier choix consiste à lire d'abord l'analyse puis, en un second temps, le roman d'autoformation, placé en annexe. Ce choix est celui qui ressemble le plus à la lecture d'une thèse conventionnelle, c'est-à-dire prendre connaissance de l'analyse pour ensuite corroborer, au besoin, la cohérence avec le terrain. Un deuxième choix consiste à lire tout d'abord le roman d'autoformation puis, en second lieu, l'analyse. Ce choix permet de prendre contact avec l'oeuvre du sujet artiste pour ensuite vivre l'expérience du passage entre le sujet artiste et le sujet apprenant de cette oeuvre. Le troisième choix consiste à lire en alternance l'oeuvre et l'analyse. Il est ainsi possible de vivre le processus de l'acte créateur tel qu'il a été vécu dans une écoute acousmatique. Des indications pour faciliter le passage de l'analyse au roman sont fournies à cet effet.

Ces trois possibilités de lecture sont, pour le lecteur, autant de manières de se rencontrer en tant que sujet. Si un choix de lecture ne vous permet pas de rencontrer *l'autre* dans ce texte, il est possible que ce choix ne corresponde pas à votre besoin d'écoute acousmatique du texte qui veut vous écouter.

4.2. Introduction au roman d'autoformation et à l'analyse

Tenir un journal en m'adressant à Jade, ma filleule, m'a permis de rester près de ma profondeur et de mon autoformation. Reprendre une forme esthétique pour expliciter l'analyse me permet de dialoguer avec l'autre en moi, cette jeune interlocutrice de trois ans. J'ai choisi de garder cette forme esthétique me permettant d'approfondir ces moments de créations, de réflexions et de transformations. Jade est une méthode d'écriture et d'analyse me permettant d'être le plus explicite possible pour élaborer le concept du sujet apprenant artiste.

Dès qu'une âme est bien enfermée dans sa solitude, toute impression est occasion d'univers. Sans doute, par la suite, en se brouillant, ces univers multiples font un monde complexe. Mais le monde est intense avant d'être complexe. Il est intense en nous. Et l'on sentirait mieux cette intensité, ce besoin intime de projeter un univers, si l'on obéissait aux images dynamiques, aux images qui dynamisent notre être. Ainsi nous croyons qu'avant les grandes métaphysiques synthétiques, symphoniques, devrait apparaître des études élémentaires ou l'émerveillement du moi et les merveilles du monde seraient surpris dans leur plus étroite corrélation. Alors la philosophie serait bien heureusement rendue à ses dessins d'enfants. (Bachelard, Poétique de l'espace, 1970, p.237).

Chère Jade,

La journée où ta mère (qui est ma soeur)... Je sais que ce n'est pas encore évident pour toi à comprendre, car pour toi je suis seulement ta tante Danielle. Toutefois, lorsque ta maman m'a appelée du Brésil pour me dire qu'elle était enceinte, je venais de débiter mon doctorat. Ta naissance était prévue pour juillet. Je crois que c'est le quinze ou le seize juillet. Tu pourras vérifier avec ta maman, car elle se rappelle de tout. Il y a des choses comme ça qu'on grave dans notre mémoire et qui forment notre histoire de vie. Toi aussi tu as déjà ta petite histoire, mais l'on y reviendra un peu plus tard. Tu sais, naître au mois de juillet, je te trouvais bien audacieuse. Ta maman est née le trois, moi je suis née le douze et grand-maman, qui est ma maman à moi et à ta maman, est née le dix-huit. Je t'entends déjà me dire: « C'est ma gland-maman! Pourquoi tsu dis ça ma tante Danielle? C'est pas colrecte ». Je sais, Jade, les relations familiales c'est compliqué à comprendre, mais dis-toi bien que ça ne va pas en s'améliorant. Alors, vaut mieux laisser le temps nous les expliquer. Tout le monde attendait ta naissance avec impatience. Tu allais naître à l'étranger et c'était bien difficile pour nous de penser qu'on ne pourrait te voir avant quelques mois. Grand-maman espérait bien que tu naisses le jour de sa fête. Pour ma part, je te souhaitais une fête bien à toi. Je vais te confier pourquoi. Lorsque ta maman est née, le trois juillet, j'avais six ans. J'étais encore bien petite même si toi tu crois que c'est très grand six ans. Quelques jours après, à peine grand-maman sortie de l'hôpital avec ta maman petit bébé, c'était ma fête. Tout le monde admirait ta maman. Elle était toute

petite et toute mignonne. Ta tante Raymonde, ta tante Suzanne, ta tante Claire et ton oncle Jean avaient le droit de prendre ta maman parce qu'ils étaient assez grands pour le faire sans risquer un accident. Pour ma part, je devais seulement regarder. Tu sais ce que ça veut dire seulement regarder avec les yeux. Comme lorsque ma tante Danielle est allée chez l'esthéticienne avec toi et ta maman et que tu devais seulement regarder et ne pas toucher aux belles petites bouteilles de vernis à ongle de toutes les couleurs. Je te trouvais bien sage. Alors, tu imagines que lorsqu' est venue la journée de ma fête, personne ne voulait venir avec moi pour choisir mon cadeau. Tout le monde voulait demeurer à la maison avec ta maman. Finalement, ta tante Raymonde, la plus vieille de tes tantes, est venue avec moi. J'étais tellement triste que je m'étais acheté une trousse de docteur comme cadeau de fête pour me guérir. Ça a fonctionné et tu sais pourquoi? Parce qu'il y avait des bonbons à l'intérieur et, soudainement, tes tantes et ton oncle n'avaient d'yeux que pour moi. Je leur donnais des pilules et des pilules et sans que je m'en rende compte, quelques minutes plus tard, je devais fermer mon cabinet, car je n'avais plus de médicament pour les guérir, ni eux ni moi. Pendant plusieurs années, on fêtait, le trois juillet, la fête du bébé et la fête de grand-maman. Entre les deux, il y avait moi. Pendant des années, j'en ai voulu à ta maman. J'ai même une fois brisé sa poupée neuve qu'elle venait de recevoir pour sa fête. Je lui avais fait une coupe Napoléon. Je t'entends me dire: « Poulquoi t'as fais ça ma tante Danielle ? Cé pas colrecte! » Tu sais, parfois on fait des choses qui veulent en dire d'autres et je te trouve bien jeune pour commencer à t'expliquer le principe de la thérapie. Tout ce que je peux te dire, c'est que pour moi, la journée la plus importante dans l'année, c'est le douze juillet. Alors, tu peux comprendre que je te souhaitais une journée bien à toi malgré le désir de ta grand-maman.

Le matin du douze juillet 2002, c'était ma fête. Je m'étais couchée très tard, car j'avais lu une partie de la nuit. Tu sais, ta tante Danielle est un oiseau de nuit. Un hibou comme dans Winnie l'ourson et, de plus, lorsqu'on fait un doctorat, il faut lire beaucoup avant de s'endormir et c'est pas toujours des histoires qui finissent bien.

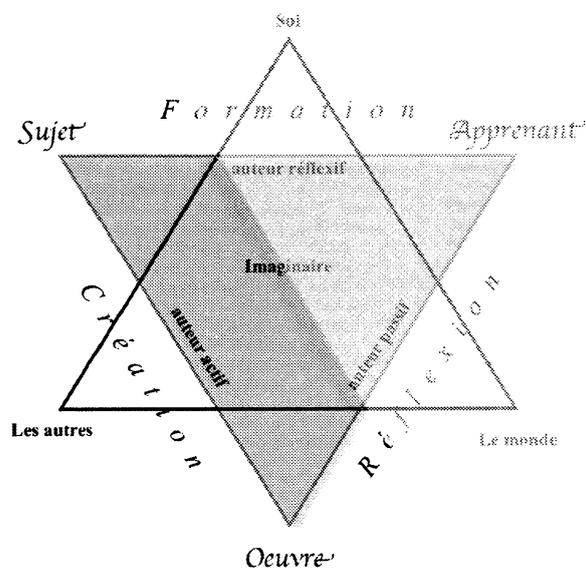
Alors, il était à peine neuf heures du matin lorsque ta grand-maman, qui est ma maman que tu le veilles ou non, m'appela pour m'annoncer que tu allais naître par césarienne aujourd'hui même, cet après-midi, le douze juillet. Grand-maman qui me dit : « Tu seras plus toute seule pour fêter ta fête ». Elle avait une petite déception dans sa voix, car comme je te l'ai déjà écrit, grand-maman voulait que tu naisses la journée de sa fête. À peine éveillée, voilà que ma fête devenait notre fête. Je souriais au fond de moi-même. Après ta maman, c'était toi. Nous allions fermer une boucle ta maman et moi et, cette fois, c'était toi, ma petite pilule chérie, que la vie avait choisie pour nous guérir. J'appelai ta maman au Brésil avant son départ pour l'hôpital et c'est comme ça que je suis devenue ta marraine spirituelle, car nous étions d'accord toutes les deux que tu m'avais choisie. Une marraine spirituelle... Je me demandais bien ce que ça devait offrir ou faire cette espèce de marraine. Je n'avais pas de Dieu bien blanchi et frais repassé à t'offrir, pas plus que je n'avais de dogme en tipi nouvel âge pilleur des bois. Je n'avais pas non plus de baguette magique comme la marraine fée de Cendrillon pour changer une citrouille en carrosse ou des souris en laquets. Tout ce que je peux faire, c'est attraper les souris qui tentent d'entrer dans la maison à l'automne et faire de la tarte à la citrouille pendant la fête de l'Halloween.

Toutefois, la première fois que je t'ai tenue dans mes bras, tu arrivais du Brésil. Tu étais encore toute chaude et tu respirais l'exotique. À peine quelques mois de vie pour toi et mes quarante ans de vie à moi se sont déroulés comme un tapis rouge pour t'accueillir dans ce monde. Je t'ai baptisée ou blasphémée cette journée-là du nom de « ma précieuse ».

Aujourd'hui, tu as trois ans et demi et mon doctorat aussi. Je m'apprête à écrire et voilà que la peine me monte au coeur en sachant que, bientôt, l'école commencera pour toi. Dans une autre langue, dans un autre pays... Tu feras partie d'une minorité. Tu es née au Brésil, tu vis maintenant aux États-Unis, tes parents sont québécois et ton petit frère est américain. De plus, tu te prépares à déménager en Alabama pour

septembre prochain. Tu parles trois langues, tu adores dessiner et, surtout, te déguiser. Tu n'avais même pas un an et tu avais tes lunettes de soleil et ton chapeau dans les centres d'achat comme les vedettes d'Hollywood. Tu as déjà ta petite réputation à la garderie. Je comprends maintenant pourquoi tu m'as choisie comme marraine spirituelle. Alors, je te lègue comme héritage une voie de passage à ta marginalité et à ta créativité. C'est un chemin que je m'appête à marcher en te le racontant pas à pas⁵.

4.3. Moment de création



L'oeuvre est toujours double car la production de quelque chose est toujours une production de soi.

Valéry

Ici, débute la forme d'écriture théâtrale pour l'analyse. Répertoriant dans mes journaux de bord certains moments de création, de réflexion et de transformation, je suis arrivée à faire une synthèse de ces moments à l'aide de Jade. Cette autre en moi qui me donne la réplique.

⁵ Si vous avez choisi de lire en alternance l'oeuvre et l'analyse, je vous invite à lire le chapitre I, p. A 1.

Les lumières s'allument sur la scène. Assise dans le salon, Jade dessine pendant que Danielle réfléchit.

Danielle: Jade, j'ai besoin de ton aide pour décrire un moment de création dans mon doctorat.

Jade: Pourquoi?

Elle continue à dessiner sans s'intéresser vraiment à Danielle.

Danielle: Parce que c'est important si tu veux comprendre le passage entre le sujet et l'oeuvre.

Jade: Pourquoi?

Danielle: Parce que ce passage se fait par l'imaginaire et il est fait de micro-moments.

Jade: Pourquoi?

Danielle: Pourquoi tu poses toujours la même question?

Jade: Parce que c'est peut-être pas la bonne réponse ma tante. *Elle sourit.*

Danielle: *Soliloque. (Moi qui me pensais pédagogue. Je n'aurais pas pu choisir une autre personne pour m'accompagner dans ce processus d'analyse).* Jade, j'ai une idée. On va jouer à un entretien d'explicitation.

Jade: Tu peux jouer dans ton doctorat, ma tante Danielle ? Maman dit que c'est sérieux un doctorat.

Danielle: Je suis sûre que M. Vermersch va comprendre que c'est ta première fois.⁶

Jade: Pourquoi on est obligé de jouer à l'entretien d'explicitation, ma tante Danielle ? Moi j'aimerais mieux jouer à la princesse.

Danielle: Parce que sinon, on joue pas et tu vas faire ta sieste.

Jade: *Elle cesse de dessiner.* On joue.

Danielle: *Soliloque. (C'est peut-être pas très pédagogique, mais comme disait ma mère: « un jour elle va me remercier pour ça. » J'ai 44 ans et je ne l'ai toujours pas*

⁶ *La spécificité de l'entretien d'explicitation est de viser la verbalisation de l'action.*
(Vermersch, 1994, p. 17)

fait. Enfin...) Jade, imagine que tu es dans le chalet avec moi et que je suis assise à mon ordinateur en train d'écrire. Pose-moi des questions.

Jade: C'est quoi tu fais ma tante?

Danielle: Je tente d'écrire un roman Jade.

Jade: *Elle prend un air curieuse.* Pourquoi t'écris pas ma tante?

Danielle: J'attends, Jade.

Jade: *Plus insistante.* Quoi t'attends ma tante Danielle?

Danielle: L'inspiration. *Soliloque. (Le contraire de l'exaspération Jade.)*

Jade: C'est quoi ça?

Danielle: *Soliloque. (Même pas une page d'écriture avec elle et elle m'exaspère déjà. Toutefois, je sais que Jade est la meilleure méthode d'analyse pour moi. L'inspiration, Jade, est le lieu de tous les possibles en moi. C'est la mise en action de mon idée.*

Jade: C'est où en toi, ma tante Danielle?

Danielle: Présentement, c'est dans mon ventre. C'est une sensation de boule qui tourne sur elle-même. Plus elle tourne, plus les possibles apparaissent.

Jade: *Elle met la main sur le ventre à Danielle.* C'est où qu'elles apparaissent, ma tante Danielle? Je vois pas, moi. C'est où?

Danielle: Tu peux pas les voir, Jade. Elles passent trop vite dans ma tête.

Jade: *Elle enlève sa main et les dépose sur ses hanches, l'air un peu offusquée.* Mais-là! C'est dans ta tête ou dans ton ventre, l'inspiration? Faut pas raconter des mensonges ma tante Danielle.

Danielle: Jade, « ma tante Danielle » raconte pas des mensonges. Écoute ce que je vais te lire.

La bonne condition pour créer est favorisée par les rencontres, dans « un espace impossible, au seuil d'une identification impossible », où corps et esprit se rejoignent, vie et esprit communiquent, la forme est comme moulée sur la pensée, esprit et langage s'identifient, vie et art coïncident. (Bilen, 1989, p. 27-28).

Jade: *Elle regarde dans les airs tentant de comprendre. Ah !*

Danielle: Quoi Jade?

Jade: Rien.

Danielle: Regarde !

Jade: *L'air exaspéré.* Je peux pas voir, ma tante Danielle t'as dit.

Danielle: Jade. Écoute d'abord. Je suis assise à mon ordinateur et j'attends l'inspiration: le lieu de tous mes possibles. J'ai une boule au ventre qui tourne sur elle-même. Puis, soudain, j'ai des images qui m'apparaissent. Je les observe sans les écrire. Je les écoute sans dire un mot.

Jade: Comment tu fais, ma tante Danielle, pour les écouter si tu les regardes?

Danielle: Ah mon Dieu, Jade! Par mon attention consciente. C'est-à-dire la capacité de porter un regard à l'intérieur de soi et de mieux comprendre cette vie intérieure qui m'habite et qui me différencie du collectif (Josso, 1991).

Jade: Ah ! *Elle recommence à dessiner.*

Danielle: On reprend, Jade. Je suis assise à mon ordinateur et j'attends l'inspiration: le lieu de tous mes possibles. Tous mes possibles se logent dans mon ventre. C'est une boule qui tourne sur elle-même.

Jade: *Elle continue à dessiner l'air un peu indifférente.* Oui.

Danielle: Bon. Soudain, je vois des images. Je garde mon attention sur ces images. Je les observe sans les écrire. J'écoute ce que ça fait comme résonance dans mon corps. Mais, pour cela, il faut que je garde mon attention tournée vers l'intérieur de moi, en observant les images défiler.

Jade: *Elle cesse de dessiner.* C'est quoi la résonance?

Danielle: C'est l'écoute du sensible. C'est elle qui me dit lorsque l'image est la bonne. Écoute !

Le sentiment comprend mais se différencie de l'émotion. La différence est importante et reflète une philosophie de la vie. La sensibilité la plus fine développe chez la personne la faculté d'entrer dans le sentir. Non pas de sortir de l'émotion, mais de l'épurer et, en quelque sorte, de la perlaborer (Barbier, 1997, p.283).

Jade: Mais c'est quoi t'as vu, ma tante Danielle?

Danielle: Assise à mon ordinateur, j'ai vu d'abord un train TGV comme celui que j'ai pris en France. Un avion avec écrit sur le dessus Continental Airlines, comme celui que j'ai pris lorsque je suis allée te voir. Une auto rouge, un petit restaurant et une gare d'autobus. La gare d'autobus est devenue très présente en moi. J'ai senti que c'était le bon endroit.

Jade: Comment tu sais ça ma tante Danielle?

Danielle: *Soliloque. (C'est une bonne question ça).* La boule dans mon ventre a cessé de tourner. L'image dans ma tête est devenue de plus en plus clair.

Jade: Quoi t'as vu?

Danielle: J'ai vu Lucie en train de prendre un café. Tu sais, celle qui attendait pour prendre l'autobus en direction de Montréal pour aller faire son doctorat. J'ai vu l'automne dans ma tête. Les feuilles qui rougissent. Ça m'a fait penser à mes souvenirs d'école.

Jade: Elle est gentille Lucie?

Danielle: J'avais une tristesse dans le coeur. Ce que je ressentais de Lucie, c'était un profond inconfort.

Jade: Pourquoi?

Danielle: Je ne sais pas. Tu sais, ces inconforts, il faut les accepter sinon l'image disparaît. Il faut, au contraire, tenter de les saisir en mots.

Jade: Pourquoi?

Danielle: *Soliloque (Pourquoi? Pourquoi? Il me semble qu'à trois ans c'est fini ça.)* Parce que, plus tu demeures dans ce senti, plus tu arrives à saisir le personnage. Cet autre en moi qui est moi.

Jade: *Elle recommence à dessiner. Ah !*

Danielle: Je le sais. C'est pas suffisant comme réponse. Tu sais, tu n'entres pas dans l'imaginaire comme dans un moulin.

Les figures qui s'imposent, et qui sont, donc, nécessaires, sont authentiques puisque les impressions à la faveur desquelles elles surgissent (qui

sont les seules critères de vérité) sont gratuites (dues au hasard, arbitraires, selon Valéry), et, à la fois nécessaires. Mais une telle révélation ne va pas sans épreuves: la solitude de la création, le silence, la marginalité, l'ascèse et l'effort sont indispensables pour se mettre à l'écoute du moi profond, de « l'obscurité qui est en nous ». Car l'oeuvre est cachée, pré-existante, et l'écrivain a le devoir de la découvrir en lui, comme son bien le plus précieux, sa vraie vie, la réalité telle qu'il l'a sentie [...] (Bilen, 1989, p. 21).

Jade: *Elle cesse de dessiner et met ses deux petites mains sur ses hanches. Pourquoi t'allumes pas la lumière, ma tante Danielle, quand tu écris? Tu verrais mieux.*

Danielle: *Surprise. Pourquoi tu me dis cela Jade?*

Jade: *Maman allume toujours la lumière lorsqu'elle cherche quelque chose de précieux. Elle dit: « Où est-ce que j'ai pu mettre ça ma grand foi du bon Dieu ? »*

Danielle: *Soliloque. (Désolée, chers lecteurs, de vous faire subir cet entretien d'explicitation. Elle n'est pas seulement douée en dessin, mais également douée en exaspération). Jade, ce que je cherche n'est pas à l'extérieur de moi, mais à l'intérieur. C'est justement lorsque le restaurant de la gare avec Lucie à l'intérieur m'est apparu que la lumière a commencé à s'allumer à l'intérieur de moi et que j'ai commencé à écrire l'histoire de mon roman sur le chemin de l'imaginaire.*

Jade: *C'est quoi le chemin de l'imaginaire, ma tante Danielle ?*

Danielle: *C'est le chemin que moi, comme sujet dans ma réalité, c'est-à-dire assise à mon ordinateur en train d'écrire, je vais prendre pour aller rejoindre Lucie.*

Jade: *C'est le chemin de la maison de Lucie, ma tante Danielle ?*

Danielle: *Oui.*

Jade: *Pourquoi tu vas à sa maison ? Elle est pas là. Elle est au terminus.*

Danielle: *Ah mon Dieu, Jade! On reprend. Tu te rappelles, je t'ai dit que j'étais assise à mon ordinateur et que j'attendais l'inspiration.*

Jade: *L'inspiration, c'est le lieu de tous les possibles dans ta boule de ventre.*

Danielle: *C'est ça. Des images passent dans ma tête et je les observe.*

Jade: *Tu les écoutes dans le sensible. Y fait noir.*

Danielle: C'est ça. Tout à coup, l'image de la gare et du restaurant apparaît et je vois Lucie.

Jade: Ta boule cesse de tourner dans ton ventre et l'image devient claire. On est l'automne.

Danielle: Voilà. C'est cela le chemin de l'imaginaire. C'est un ailleurs à l'intérieur de moi.

Jade: *L'air sceptique.* Lucie habite chez vous dans une gare d'autobus à l'automne ?

Danielle: Oui!

Jade: Est-ce que je peux la voir, celle-là ?

Danielle: Oui. Si tu lis mon roman.

Jade: *Elle croise ses bras sur son ventre avec un air de découragement.* Mais si tu passais une cocographie comme maman, je pourrais la voir Lucie. J'ai vu mon petit frère comme ça dans le ventre de maman.

Danielle: Une échographie, Jade. É-cho-gra-phié. Non, tu pourrais pas la voir.

Jade: Pourquoi ?

Danielle: Parce qu'elle est encore toute petite dans mon imaginaire. Elle a pas encore de visage, elle a pas encore de signe particulier. Tout ce que je sais, c'est qu'elle attend pour prendre l'autobus pour aller faire un doctorat. *Soliloque. (Je ne commencerai pas à lui expliquer que de toute façon, si elle lisait mon roman, elle verrait sa Lucie dans son imaginaire et non la mienne. Enfin!)* Et puis,

Ce n'est pas une légende: les personnages échappent. Sitôt nés (littérairement) ils se mettent à cavalier tout seuls et à inventer leurs actes. Ils sont régis par des motivations, liés à leur viabilité et reçues avec elles au départ et en bloc. Motivations que j'ignore bien sûr. Comme si je n'avais fait que l'oeuf, et ensuite il se développe selon ses lois spécifiques. Que j'ignore est-il besoin de le dire. Ce que ça implique de rapports entre le créateur et sa « créature » (le créateur n'est maître que de l'origine, du souffle (?) et après ce sont les « lois » qui régissent?). [...] je fais des gens, et alors si je les rate, ils m'obéissent comme des gentils toutous (en carton, tirés au bout d'une ficelle); si je ne les rate pas, ils cassent leur laisse et se mettent à obéir à des « lois »; que généralement j'ignore, que je serais bien incapable de définir (Rochefort, 1970, p. 69-70).

Jade: *Elle retourne à son dessin. Ah !*

Danielle: Attends, je vais t'expliquer. Lorsque Lucie est dans mon ventre et que je la sens à l'intérieur de moi, elle n'existe pas encore sur papier, comme un casse-tête à faire. Tu vois, tous les morceaux de Lucie sont dans mon ventre, mais il faut les écrire un à un pour donner l'image de Lucie en moi. Laisser parler les personnages, comme disait Daignault. Les accepter tels qu'ils sont sans les juger. C'est tenter de donner une forme à Lucie pour que je puisse la percevoir moi aussi.

Jade: Comme un casse-tête ?

Danielle: Oui. Tu vois, lorsque le morceau de la gare m'est apparu, je ne savais pas que m'apparaîtrait Lucie.

Jade: *Elle cesse de dessiner. C'est parce qu'ils étaient à l'envers.*

Danielle: Qu'est-ce que tu veux dire ?

Jade: Maman dit: « Jade, si tu veux faire un casse-tête, commence par mettre tous les morceaux à l'endroit. Tu vas pouvoir tous les voir et c'est plus facile.

Danielle: *Soliloque. (Décidément, ma soeur a le sens de l'éducation).* Maman a raison, Jade. C'est plus facile et c'est pour cela que c'est difficile d'écrire un roman. L'imaginaire est une boîte de casse-tête dans laquelle les morceaux du roman m'apparaissent pour former une image que je ne connais pas. C'est en prenant le morceau du train dans ma boîte à imaginaire que j'arrive à le placer en mots. Puis, un autre. Lucie avec sa tasse de café. C'est très difficile, tu sais.

Jade: C'est peut-être parce que tu n'es pas assez grande pour jouer à ce jeu toute seule. C'est pour ça que s'échappe Lucie. Moi, je fais toujours de la peinture avec maman. C'est elle qui ouvre et qui ferme les pots pour ne pas qu'ils tombent partout.

Danielle: *Soliloque. (Ma soeur a vraiment le sens de l'organisation).* Je ne suis pas toute seule, Jade. Il y a moi comme sujet et il y a moi comme oeuvre.

Jade: *Elle retourne à son dessin. Ah !*

Danielle: Il y a moi comme sujet qui observe et qui écrit. Puis, il y a moi comme Lucie dans mon ventre qui tente de se raconter. C'est continuellement un aller-retour entre moi et Lucie.

Jade: Tu joues à Madame ?

Danielle: Ah !

Jade: *Elle cesse de dessiner et regarde Danielle très sérieusement.* Oui. Tu joues à la madame. Moi là, quand je joue à la madame, je mets un chapeau, des souliers à maman, une sacoche, des bagues...

Danielle: *L'air exaspérée.* C'est beau Jade. « Ma tante Danielle » t'as déjà vu jouer à la madame et tu mets beaucoup, beaucoup d'accessoires de madame.

Jade: Quand maman dit: « Jade, viens souper ! ». Je l'entends pas.

Danielle: Pourquoi ?

Jade: Parce que je suis une madame. C'est pas Jade qui est là, ma tante Danielle. Mais quand maman dit: « Jade, maman répétera pas une troisième fois. » Là, je réponds.

Danielle: Pourquoi ?

Jade: Parce que la madame est partie. Parce que maman répétera pas une troisième fois. Parce que je pourrai plus prendre ses souliers. Parce que...

Danielle: O.K., O.K., O.K., Jade. C'est le temps de faire la sieste et je le répéterai pas une troisième fois. *Soliloque. (Moi qui vise la profondeur avant la complexité!)*

Jade sort de scène côté cour. Les lumières se tamisent. Danielle est seule sur la scène.

4.3.1. Les personnages et les mots justes

Danielle: Vous savez, chers lecteurs spectateurs, des moments de création tels que j'ai tenté de vous le décrire, mes journaux de bords en contiennent des centaines. Oui, des centaines que j'ai pu saisir. Je suis persuadée qu'il y en a des milliers qui

m'ont échappé. Tenter de saisir ces moments, c'est comme tenter de prendre la vague pour se laisser porter. Souvent, ce sont les plus grosses qui nous interpellent et les plus petites glissent sur notre corps, laissant un léger déséquilibre. Toutefois, ils se ressemblent dans leur quête. Le dévoilement d'une réalité imaginaire qui est mienne.

Je ne sais pas, Jade, quelle histoire va te sembler la plus intéressante. Celle que j'écris pour mon roman d'autoformation ou celle que je raconte pendant que j'écris. Quelle histoire sera la plus intéressante pour toi ? J'ai choisi de te raconter les deux. C'est le seul héritage que je te laisse.

Jade arrive sur scène, un crayon et un petit livre à la main.

Danielle: Jade, qu'est-ce que tu fais debout ? C'est l'heure de la sieste.

Jade: *L'air très convaincue.* J'ai une inspiration ma tante Danielle. Ça tourne dans mon ventre.

Danielle: *Soliloque. (C'est vraiment tout un personnage, cette Jade, et avec les mots justes).* C'est tes biscuits au gruau qui tournent dans ton ventre.

Jade: Non, ma tante Danielle. C'est un personnage.

Danielle: Qu'est-ce qu'il veut te dire ? Que c'est l'heure de ta sieste ?

Jade: Pourquoi tu dis ça, ma tante Danielle ? C'est pas ça. La madame veut me donner un sac pour mes souliers neufs comme lorsqu'on est allé hier au magasin.

Danielle: O.K. Je comprends. Tu veux raconter un souvenir.

Jade: Non. Une histoire comme toi.

Danielle: Tu sais, Jade, lorsque j'écris, ce n'est pas mes souvenirs que je raconte.

Jade: Ah ! *Elle dépose son crayon.*

Danielle: *Soliloque. (C'est reparti encore une fois).* Parfois, Jade, des souvenirs personnels vont remonter, mais ce n'est pas ceux-là que je vais écrire. Ils passent

pour me conduire vers les mots justes qui me conduisent vers l'inconnu du personnage.

Jade: Je pourrais raconter l'histoire de maman qui achète mes souliers.

Danielle: Tu pourrais raconter l'histoire de tes souliers qui attendent dans le magasin pour être choisis.

Jade: *Elle sourit.* Ma tante Danielle! Mes souliers ne parlent pas. Ils marchent. D'ailleurs, maman dit de faire attention pour ne pas les salir.

Danielle: *Soliloque.* (Comment lui faire comprendre que lorsqu'elle raconte l'histoire de ses souliers, c'est nécessairement elle qui parle. Enfin, une chose à la fois). Jade, je vais te donner un exemple. Parfois, je suis assise à mon ordinateur et je cherche le mot juste pour bien décrire mon personnage.

Jade: Comme pour le personnage de Lucie.

Danielle: *Soliloque.* (Vraiment Jade est la meilleure analyste au monde). **Oui!** Exactement Jade. Parfois, je reste des heures à attendre le mot juste.

Jade: *Elle semble surprise.* Toi aussi tu pratiques ta patience.

Danielle: Pourquoi tu dis cela, Jade?

Jade: *L'air exaspérée que Danielle ne comprenne pas.* Quand on va chez le pédiatre avec Thomas, maman dit que je dois être patiente et m'occuper au lieu de courir. Mais j'aime bien aller aux toilettes. *Elle sourit.* C'est pas de ma faute. Ça me donne envie d'aller faire pipi la patience.

Danielle: *Elle sourit.* Pédiatre Jade. Pédiatre. Tu te rappelles que je t'ai dit que je sentais un certain inconfort lorsque j'ai vu Lucie. C'est cet inconfort que je cherche à nommer avec les mots justes. C'est ce mot juste qui exprime ce que je ressens lorsque j'écris le personnage de Lucie. Il n'a pas d'autre fonction.

Jade: Ah !

Danielle: Je vais te donner un exemple de mot juste. **Les souvenirs se vomissent dans ma gorge.**⁷ Tu vois, le ton du souvenir y est inclus et donne de la chair à mon

⁷ Chapitre I, page A 1.

personnage de Lucie. Je dois trouver les mots qui me permettent de dessiner les contours de mon personnage et de lui donner la vie. C'est comme mettre un enfant au monde. Chaque mot juste est synonyme d'une poussée vers la mise au monde du souffle de vie de mon personnage. Je passe par les souvenirs pour donner une histoire à mon personnage.

Jade: Oui, mais tes souvenirs à toi ? Tu les racontes pas ? Grand-papa lui, il raconte toujours les mêmes histoires et c'est colecq.

Danielle: *Soliloque. Si je ne la reprends pas, comment lui expliquer le mot juste.* Correct, Jade. Correct. Tu sais, Jade, lorsque je tente de décrire Lucie et que j'attends les mots justes pour la décrire, il m'arrive de rencontrer mes propres souvenirs dans ces allers-retours entre Lucie, mon personnage, et moi, comme sujet, Mais ce n'est pas ceux là qui veulent s'écrire parce qu'ils n'appartiennent pas à Lucie. C'est Lucie qui est dans mon ventre. Moi je ne suis qu'une caisse de résonance. Je vais te lire un petit extrait de mon journal de bord. *Elle sort un journal. Jade vient s'asseoir sur ses genoux.*

4.3.2. Les souvenirs des personnages

4.3.2.1. Extrait de journal:

Depuis quelques jours passés à écrire, voilà que je me retrouve avec un personnage qui s'en va faire un doctorat. Je suis encore collée à mon histoire. C'est difficile de laisser partir ses personnages. C'est comme lorsque les enfants quittent la maison. On sent un immense vide. Un départ trop rapide, et les mots justes vont se mêler aux mots communs parce que le personnage est trop vide. Son contour s'est dessiné trop vite et, comme un livre à colorier, je ne pourrai colorier l'intérieur qu'avec des mots qui ne donneront pas l'image que je perçois au fond de moi. Un départ trop lent : voilà que les mots justes s'entrechoquent et je tente de décrire le personnage dans une telle profondeur qu'après trois pages, il deviendra obèse tellement il aura de la chair, mais peu de muscles pour agir dans l'histoire. Il me faut du temps pour entendre et

voir le personnage. Ce n'est pas dans les phrases que Lucie, personnage qui prend l'autobus, m'est apparue. C'est dans les mots : **attendais, tremblante, comprenais pas, trou à l'estomac**, que j'ai commencé à la percevoir.

Je la vois assise dans le terminus et soudain toute la vie du terminus m'apparaît. Le comptoir des billets sur lequel le guichetier était appuyé pour répondre aux questions. J'entendais ces réponses. « Départ à 20 heures ce soir. Aller simple. Quarante dollars et cinquante-huit. Il arrive à Québec à dix-huit heures. » J'entendais également les roulements des bagages sur leurs roulettes tirés par des gens pressés, ou au contraire, à pas lents qui me permettaient d'entendre le roulement inégal. J'entendais également les conversations de la table voisine dans le petit restaurant. Une vieille dame, et son fils qui la rassurait en lui disant que Sylvie allait l'attendre à Longueuil. La serveuse qui disait au chauffeur d'autobus que l'été des indiens n'allait sûrement pas tarder. Vous voyez ce que je veux dire ? Lorsque mon personnage a eu assez de chair, j'ai pu saisir le lieu dans lequel il était, et tout a commencé à bouger. Imbibée de ce lieu, assise devant mon ordinateur, j'ai vu la petite entrer dans la gare d'autobus avec sa mère.

Jade: C'est qui, elle, ma tante Danielle ?

Danielle: Écoute, tu vas le savoir. *Danielle reprit sa lecture de son journal de bord.* Je l'appelle la petite puisqu'elle n'a pas encore de nom. Peut-être n'en aura-t-elle jamais. Je ne sais pourquoi, mais elle m'est arrivée tout en chair, pressée de se nommer de peur que je l'échappe dans tout ce dont elle était porteuse. Elle s'est présentée à moi en roulement d'émotions. Vague après vague comme une danse à l'intérieur de moi. Au début, elle m'a fait peur tellement c'était rapide comme présence. J'ai tenté de saisir son mouvement. **Il y a toujours une première fois.** Cette phrase m'a permis de prendre le rythme de ses souvenirs. Il y a toujours une première fois qui me permettrait de reprendre mon souffle tellement la charge était forte. Je n'avais qu'à lever les yeux pour la voir assise en face de moi dans ce chalet. Elle attendait que j'écrive, que je décrive sa présence. Il a fallu que je m'arrête plusieurs fois pour lui parler.

Jade: *Elle lève sa tête pour me regarder. C'est quoi tu lui as dit, ma tante Danielle ?*

Danielle: Attends que je trouve. *Soliloque. (Il faut tout de même que je trouve un extrait pas trop traumatisant. De toute façon, c'est pas pire que le chaperon rouge qui se fait manger par le loup).* Voilà, j'en ai un, Jade.

Jade: Pourquoi ton cahier est plein de dessins et tout sale ? Maman, elle, c'est toujours propre. Il faut **s'appliquer**.

Danielle: *L'air insultée.* Tu veux savoir ce que je lui ai dit ou pas ?

Jade: T'es fâchée ma tante Danielle ?

Danielle: *Soliloque. (C'est fou ce que les enfants peuvent nous remettre en question).* Non. Je veux juste te lire un extrait de mon journal comme tu m'as demandé. Je peux commencer? *Jade fait un signe de tête. Danielle commence à lire.*

4.3.2.2. Dialogue avec les personnages

- Je ne suis pas à la hauteur pour t'écrire petite. C'est mon premier roman.

- ... C'est ma première vie moi aussi.

- Tu es tellement fragile et en même temps tellement forte pour avoir résisté à tout ça.

- Tu veux que je m'en aille?

- Non. Non. J'ai seulement peur de te faire encore plus de mal. Comment cela se fait-il que tu arrives avec toute ton histoire, tes souvenirs, ta vie sans que je les aie conçues.

- Je ne sais pas. Mais ça ne me fait pas mal.

Jade: *Elle pose son doigt sur le journal. Il y a un dessin d'enfant. C'est qui elle ?*

Danielle: Possiblement elle. Tu veux que je te berce avant ta sieste ?

Jade: Oui. Je vais aller chercher ma doudou. *Elle se lève et quitte la scène.*⁸

⁸ Si vous avez choisi de lire en alternance, je vous invite à lire le chapitre II, p. A 9.

4.3.3. La naissance des personnages: imaginaire et le soi de l'écrivain dans sa dualité

Danielle est seule sur la scène. Elle se dirige vers la chaise berceuse. Elle reprend son journal et se remet à lire son journal à voix haute.

Danielle: C'est fou, Jade, ce qu'on peut écrire en une vingtaine de pages. Tu l'as peut-être lu en une vingtaine de minutes. Peut-être tu as arrêté parce qu'il était tard, peut-être pour prendre un breuvage ou pour répondre au téléphone. Qui sait ? Moi, en vingt pages, j'ai créé le monde. Mon monde. J'ai encore le coeur tout chaud. Comment tout cela a commencé ? Tu te rappelles que la petite Marguerite, elle a un nom maintenant, m'est apparue à la gare d'autobus avec sa fragilité et pressée de se nommer dans un roulement d'émotions. J'ai encore une fois passé par les souvenirs, non pour mettre de la chair à Marguerite, mais pour l'alléger de son poids en utilisant son langage d'enfant. Cette fois, les mots justes étaient de tous petits mots communs, à l'état brut. J'ai l'impression d'écrire de la dentelle avec du gros fil de coton: **Le coeur est resté comme dans un tour de manège. Faire valoir son côté bonne mère, comme ma mère disait. Elle souffrait d'arthrite, comme ma grand-mère qui gémissait au moindre toucher pour la déplacer. Laisser reposer maman pour un temps. Maman qui me laisse partir pour un temps.** Ce que je tentais d'exprimer dans ce souvenir était le silence brut de cet enfant. J'ai perdu la notion du temps. Depuis le matin, tout ce que je sais, c'est qu'il faisait noir dehors lorsque son chat m'est apparu.⁹ J'ai monté ces escaliers en pleurant, en cherchant et en silence. À maintes reprises, j'ai parlé avec elle dans mon journal de bord.

Danielle tourne la page et sourit.

⁹ Chapitre I, p. A 7.

Jade: Ça sera pas long ma tante Danielle. Ma doudou est perdue.

Danielle: *Soliloque. (Je sais bien qu'elle m'écoute).* Prends ton temps Jade. Ma tante Danielle se sauvera pas.

Danielle recommence à lire à voix haute.

Danielle: Soudain, comme un éclair, je me rendis compte qu'elle vivait à travers moi. Je n'étais que son instrument. C'est elle qui se racontait et la dualité que je vivais était bien de vouloir lui raconter son histoire au lieu de la laisser se raconter. Imagine la tête que j'ai faite lorsque je me suis aperçue que la dentelle si bien ficelée était le fruit de son travail. Je n'étais qu'une boîte à ressentir les mots justes. Lorsque je lâchai le combat de vouloir l'écrire, elle s'écrivait et je ressentais le sourire lorsque la phrase était juste. N'est-ce pas de la folie d'éprouver de la joie lorsqu'on écrit la cruauté du monde ? Pourtant, c'est ce que je ressentais. Comme disait ta grand-mère: « La petite bonjour, elle pourrait me faire faire n'importe quoi avec ces yeux-là ». J'étais fière jusqu'au lendemain, où les commentaires de mon lecteur extérieur me sont arrivés.

Tu sais, dans cette aventure tu as besoin d'un lecteur.

Jade: *Elle crie à l'extérieur de la scène comme si elle était dans sa chambre.*

J'aurais pu être ton lecteur extérieur moi.

Danielle: T'es trop...

Jade: *L'air fâchée.* Trop quoi ma tante Danielle?

Danielle: *Se fait très rassurante.* Trop, trop aimable Jade.

Jade: Merci. Maman me dit ça aussi lorsqu'elle a pas besoin d'aide. Après, elle dit qu'elle est fatiguée. Tant mieux, car elle vient faire sa sieste avec moi.

Danielle sourit et recommence à lire.

4.3.3.1. Journal du lecteur

La répétition de « Il y a toujours une première fois », jointe à cet escalier qui tourne sur lui-même, au début du roman, fonctionne comme une incantation pour faire revi-

vre l'être noyé dans son silence; comme s'il s'agissait de sortir de cet univers de réalités brutales pour entrer dans le mythe, un lieu de ressourcement. Le motif de la circularité se retrouve également dans l'évocation du suicide où une jeune fille s'enroule une corde de balançoire autour du cou pour se pendre... C'est dire à quel point cette circularité, tant dans le style que dans la description ou les événements, sert d'exorcisme à la fatalité tout en la rencontrant de plein fouet. Conjurons le sort, faisons tourner à l'excès ce qui ne tourne déjà pas rond, exorcisons la réalité pour atteindre notre réel. Mais lorsque la conscience tourne en rond, c'est sans doute pour arriver à sortir du cercle (Gallant, 2005).

Jade: *Jade arrive avec sa doudou l'air un peu fâchée.* Pourquoi il écrit pas à moi, lui, ma tante Danielle, comme toi tu le fais dans ton cahier pas propre ?

Danielle: Parce qu'il ne te connaît pas.

Jade: Ah !

Danielle: Tu veux que je continue à lire ?

Jade: *(Elle vient s'asseoir sur Danielle. Sa doudou sur le bout des lèvres).* Vas-y ma tante Danielle !

Danielle: *Danielle reprend son cahier.* De quel cercle était-il question ? Tu sais, je ne suis pas du genre à douter de ma créativité si je la vois et que je l'entends dans mon être. L'extérieur devient un refuge pour les interprétations. Une machine à tuer tout être qui tente de se rencontrer dans son unicité, encore sauvage dans sa propre expérience. Heureusement, l'homme en qui j'avais remis mes yeux portait mon âme soeur. Il avait la capacité d'aimer le roman encore bien plus que la romancière. Lorsque je lui parlais de Marguerite et de notre rencontre, ses silences valaient mille mots. Il terminait mes longs monologues en une simple phrase: « Pour moi, c'est clair. Continue ». Ce matin-là, « continuer » m'amena une nouvelle rencontre. J'étais convaincue que Marguerite reviendrait à la charge. J'en avais déduit que c'était mon personnage principal pour qu'elle m'habite à ce point. Pendant que je l'attendais, un sentiment étrange m'habitait. Elle n'allait pas venir. Quelqu'un d'autre tentait de se présenter à moi.

Jade: C'est qui ?

Danielle: Attends, je vais te lire.

Malgré que j'entendais le grondement du mouvement de Marguerite au fond de moi, telle une grosse caisse battant la mesure dans une envolée de flûtes traversières et de violons, je commençai à apprivoiser ce personnage, l'écrivain, en le regardant dormir avec son idée. J'avais déjà esquissé un petit mot de l'auteur en parlant de lui, mais je ne savais même pas à ce moment-là qui il était. À la limite, je le voyais comme un petit narrateur. Pourtant, ce matin, je l'entendais et le problème était que je ne l'aimais pas. Les personnages qu'on n'aime pas, c'est une chose, mais ceux qui nous font peur parce qu'on ne les aime pas en est une autre. On reste figé au clavier, attendant le calme pour le décrire. Heureusement, le personnage de Lucie est venu à ma rescousse. Elle pouvait encore écrire sous ma dictée. Peut-être parce qu'elle était collée encore à moi. J'avais besoin de toute cette latitude pour faire la connaissance de ce personnage insistant.

Elle le transporta dans ses histoires et je m'amusai à le voir virevolter entre le bistro et la bibliothèque.¹⁰ Au fond, je crois que c'était mon propre plaisir à le manipuler qui se manifestait. Je me préparais à une belle engueulade entre ces deux personnages. Elle lui demandait d'écrire son doctorat. Est-ce que ce n'était pas moi qui voulais faire écrire mon doctorat par tous ces personnages ? Je ne sais pas. Est-ce que c'était ma méthode de recherche d'utiliser des personnages pour répondre à mon vécu de marginalité et de sa souffrance ? Comme auteure, tout ce que je peux te dire, c'est que je m'apprêtais à lui donner une bonne raclée, à cet être désabusé qui n'avait rien publié et qui souffrait de non-reconnaissance lorsqu'il balançait : **J'ai survécu**. Pas de doute, je n'étais plus maître chez moi. Mes personnages gagnaient du terrain à mesure que j'avançais dans l'histoire.

Jade: C'est quoi ça veut dire une raclée ma tante Danielle ?

¹⁰ Chapitre II, p. A 10.

Danielle: *Soliloque. (C'est tout ce qu'elle trouve à me dire).* C'est lorsque je m'apprête à chicaner. Je peux continuer ?

Jade: *L'air penaude.* Oui.

Danielle: Les souvenirs de Marc, il n'avait pas de nom à ce moment-là, sont venus à ma rencontre. Je connaissais ces souvenirs par coeur sans les avoir côtoyés, comme s'ils m'appartenaient de frère de sang. J'avais le sentiment de la plainte comme une craie qui crisse au tableau. Contrairement à Marguerite qui réveillait ma douceur, lui, il réveillait ma colère. J'ai sorti mon journal de bord pour l'interroger. *Danielle tourne la page.*

Jade: *Elle regarde le journal et retourne la page.* Pourquoi t'as écrit la moitié d'une page et tu en prends une autre dans ton cahier. Maman dit que c'est du gaspillage.

Danielle: *Offusquée.* Je gaspille pas Jade. Je divise. Lorsque je t'écris, c'est une chose. Lorsque je parle avec mon personnage, c'est une autre chose.

Jade: Mais là, tu écris ou tu parles ?

Danielle: Je fais parler mes personnages avec moi comme écrivain.

Jade: Ah !

Danielle: C'est comme ça que je comprends. Laisse-moi finir et je vais t'expliquer.

Jade: *Elle semble se résigner.* O.K. ma tante Danielle. Mais après, c'est moi qui parle.

Danielle se remet à la lecture de son journal de bord.

4.3.3.2. Dialogue avec les personnages

Danielle: - Qu'est-ce que tu me veux crétin?

- Ça ressemble à ton roman ça.

- J'veux que tu me laisses écrire comme Marguerite.

- Non. Je ne peux pas.

- Pourquoi?

- Parce que c'est sérieux. C'est un doctorat.

- Alors?

- Je n'ai pas envie que tu déverses tout ton venin.
- Alors?
- Je n'ai pas envie de toucher à ça?
- À quoi?
- À cette colère. J'ai envie de hurler lorsque je te sens au fond de moi.
- ...
- J'ai de la peine et je ne sais même pas pourquoi.
- Commence par me laisser écrire.

J'ai terminé cette discussion avec un bon petit gâteau Vachon et une bonne tasse de café. J'étais dans une impasse d'écriture et il me fallait du temps.

Jade: Est-ce que c'est à mon tour de parler ?

Danielle: Non.

Elle poursuit sa lecture pendant que Jade écoute en se frottant les lèvres sur sa dou-dou.

4.3.3.3. Les personnages et les émotions du *soi* apprenant

Danielle: J'avais envoyé un courriel à Jacques Daignault lui souhaitant bonne fête des mères puisque c'est lui qui m'autorisait à écrire un roman pour comprendre l'acte créateur en formation. Son message était bref: « Touché! Lâche pas tu vas y arriver ». Je pense qu'il écrit seulement pour la résurrection. Pour moi, c'est un être virtuel comme un Dieu à qui l'on se confesse sans punition. Son courriel était bon comme une communion. Je décidai de m'attaquer à mon courrier. Marc¹¹ était toujours présent en moi. Mes gestes étaient lourds et souffrants. Je suis tombée sur l'évaluation de mon travail de fin de session au doctorat. Je fus à mon tour touchée. Une évaluation de deux pages, très pertinente pour qui ferait de la peinture à numéros. Pas de « bonnes vacances ! » ou « passez un bon été ! » ou « au plaisir de se rencontrer ! », etc. Rien! Ce « rien » était aussi banal que « veuillez agréer mes sentiments les meil-

¹¹ Marc : Personnage écrivain du roman.

leurs ». Mais la colère que ce « rien » réveillait en moi était d'une violence inexprimable. Seul Marc avait les mots pour le dire. Pour ma part, ce « rien » s'était déjà transformé en peine pour mon fils. Ici, je ne raconterai pas l'histoire de mon fils. Tout ce que je peux dire, c'est qu'il a toujours été un premier de classe pour se faire mettre dehors. Le fruit de nos entrailles est béni aussi bien dans la réalité que dans l'imaginaire. Je suis donc retournée à l'ordinateur et j'ai laissé Marc écrire.

4.3.3.4. Le rythme de l'écriture dans la parole des personnages

Tout défilait devant mes yeux. Le réveille-matin qui sonnait, l'odeur de l'autobus, la radio qui annonçait ces nouvelles mortifères et moi qui ressentais et découvrais chaque personnage. Je roulais dans mon écriture comme on roule la nuit. Plus rien n'existe si on ne laisse pas aller les phares de la création se dire par nos personnages. Je commençais vraiment à aimer Marc. Il déposait bloc par bloc les histoires de chacun avec la stupidité du monde extérieur. Il y avait ce roulement intérieur qui unissait tous les personnages. Malgré la lourdeur que cela me demandait de porter, j'avais le rythme de la cruauté du monde à l'intérieur de moi et la douceur des personnages. Soudain la peur m'envahit. **Il devint tout en sueur.** Cette phrase m'arrêta d'écrire. Maintenant que je l'aimais, il voulait mourir ? Je n'y croyais pas. Mon journal de bord me donna la possibilité de parler avec lui.

Jade: Encore parler ?

Danielle: Oui Jade. Encore parler pour mieux comprendre.

Jade: Ah !

Danielle: *Elle continue sa lecture comme si Jade n'existe pas.*

- Je ne comprends pas Marc, pourquoi veux-tu mourir ?

- Danielle, de quoi as-tu peur ?

- Je ne sais pas. Il me semble que j'avais plein de projets pour toi et, depuis ce matin, depuis que je t'ai fait prendre la route, je sais qu'il va arriver quelque chose de grave.

J'ai le sentiment d'un immense trou à l'estomac. Je te jure que ce n'était pas mon intention ce matin de te tuer, mais je vois bien que je ne peux rien faire pour t'en empêcher. Je comptais sur toi comme personnage principal de mon roman. Voilà qu'après une vingtaine de pages, tu meurs. Qu'est-ce que je vais écrire sans toi?

- La suite...

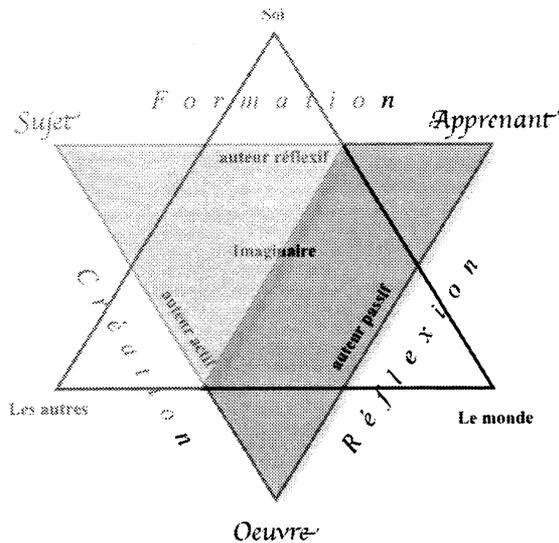
Je repris la route de l'écriture, toujours dans le même rythme intérieur qui me guidait. J'avais vraiment l'impression de rouler la nuit. Je tournais à gauche pour rencontrer la radio, puis à droite pour rencontrer Marguerite et Lucie, puis à gauche pour rencontrer Marc et ainsi de suite, découvrant la route de chacun pour finalement arriver à Ginette. J'écris comme un musicien qui lit pour la première fois de sa vie une musique en la jouant en même temps. Comme un musicien, je tente de jouer le plus précisément possible la partition de mes personnages. C'est une esquisse de la folie réfléchie. J'ai le sentiment d'être enceinte et de ne pas savoir si ce sera un garçon ou une fille. J'espère qu'il sera en santé. J'ai peur de lâcher prise. D'être en perte de repères dans mon propre imaginaire. Trois semaines à écrire dans un chalet. Je me sens seule, car mes personnages ne sont pas mes amis. Je les apprivoise seulement.

Danielle referme son journal. Jade se laisse glisser sur Danielle et se retrouve debout. Elle dépose sa doudou et met ses deux petites mains sur les hanches et regarde Danielle droit dans les yeux.

Jade: Là, ma tante Danielle, c'est à mon tour de parler. On va faire un entretien d'excitation.

Danielle : D'explicitation Jade. D'explicitation. Oui, tu as raison, on va faire un entretien d'explicitation sur un moment de l'oeuvre et de l'apprenant.

4.4. Moment de réflexion



Que me fait un art dont l'exercice ne me transforme pas?

Valéry

Jade: Pourquoi tu parles à tes personnages ?

Danielle: Pour mieux comprendre mon roman.

Jade: Pourquoi tu veux comprendre ?

Danielle: Pour comprendre ce que j'ai fait dans cette oeuvre qui parle de moi.

Jade: Pourquoi moi je comprends pas lorsque tu parles dans ton cahier ?

Danielle: O.K. Jade. « Ma tante Danielle » est pas assez claire. On reprend. Tu sais, lorsque je t'ai parlé du lieu de tous les possibles. Le lieu où Lucie m'est apparue?

Jade: Tu fais comme grand-papa. Tu racontes toujours la même histoire.

Danielle: *Soliloque. (Pourquoi j'ai choisi cet enfant pour mon analyse? La profondeur et la complexité. Comme disait mon père: « Reste polie si t'es pas jolie. »)* C'est important Jade de commencer depuis le début. Tu vois, dans les moments de création, ce que je cherche, c'est la création de l'oeuvre. Tu comprends ?

Jade: Comme Lucie qui a sa maison en toi. Je veux dire la gare d'autobus.

Danielle: Exactement ! Comme Marguerite, la petite qui est arrivée à la gare d'autobus, comme le personnage de Marc qui est arrivé dans le roman. Je tente de laisser se créer mon histoire.

Jade: Tu racontes pas tes souvenirs à toi.

Danielle: Exactement ! Mais si je veux apprendre de mon oeuvre, il faut que je change mon regard.

Jade: Ah !

Danielle: Regarde ta main Jade ! *Soliloque. (Rien de mieux que du concret pour la faire taire).*

Jade: Je la vois ma tante Danielle.

Danielle: Est-ce que tu peux voir les deux côtés de ta main en même temps ?

Jade: Quoi tu veux dire ma tante Danielle ?

Danielle: *Soliloque. (Moi qui pensais que ce serait simple).* Jade, est-ce que tu peux voir le dessus et le dessous de ta main en même temps lorsque tu la regardes ?

Jade: *Jade tourne sa main. Elle regarde le dessus, puis le dedans, et tente d'accélérer le rythme pour voir les deux.* Je ne suis pas capable ma tante Danielle. Toi ?

Danielle: Moi non plus. Imagine que le dessus de ta main, c'est le moment où j'attends l'inspiration.

Jade: *Sur un ton de déjà vu.* Le lieu de tous les possibles.

Danielle: Exactement. Le lieu de la création de l'oeuvre. Le dessus de ma main, c'est l'oeuvre et ses moments de création. Lorsque j'écris, je cherche à créer l'oeuvre.

Jade: *Jade tourne sa main délicatement.* Le dedans, c'est quoi ?

Danielle: Si je tourne ma main, le dedans de l'oeuvre m'apparaît. Je peux maintenant la comprendre. Je ne cherche plus à créer l'oeuvre, mais à la comprendre. Je deviens un apprenant.

Jade: *Elle a l'air curieuse.* Comment tu fais ça ?

Danielle: Lorsque le personnage de Marc m'est apparu dans le lieu de tous les possibles, tu te rappelles, je ne l'aimais pas.

Jade: Pourquoi tu l'as laissé venir dans ton ventre si tu l'aimais pas ?

Danielle: *Danielle cherche ses mots.* Parce que, parce que, la boule a cessé de tourner dans mon ventre. Je l'ai laissé s'écrire même si je ne l'aimais pas. J'ai écrit dans mon journal pour parler avec lui.

Jade: Ton journal que tu écris à moi ?

Danielle: Oui.

Jade: Le journal dont tu parles avec lui ?

Danielle: Oui.

Jade: Le journal où tu fais des dessins?

Danielle: Oui.

Jade: Le journal que...

Danielle: Oui Jade. Le journal pas propre. Bon, je parle avec lui dans mon journal parce que je veux entendre ce qu'il a à me dire.

Jade: Comment tu sais ça qu'il veut te parler, ma tante Danielle. C'est lui qui veut te parler ou c'est toi?

Danielle: C'est lui. Tu te rappelles que j'ai écrit dans mon journal que je connaissais ses souvenirs comme si je les avais vécus. La boule dans mon ventre me fait une pression tellement forte qu'il faut, qu'il faut que je comprenne. Comme Jacques Daignault l'écrit: *Reconnaître la part du corps dans l'écriture et bien sentir toutes les tensions; accueillir toutes les émotions* (Daignault, 2002, p.155). Pour l'accueillir, je lui écris dans mon journal. Tu te rappelles, je l'ai traité de crétin.

Jade: Tu voulais lui donner une raclée.

Danielle: Ce n'est qu'une étape.

Jade: *L'air curieuse.* Quoi tu fais d'autre, ma tante Danielle ? Il ne faut pas taper ma tante Danielle.

Danielle: **Je sais Jade.** J'ai relu les pages de mon roman. J'ai retenu des mots. Dans ce cas-ci, j'ai retenu : **J'ai survécu.**¹² Tu vois, la réponse de Marc à Lucie dans la

¹² Chapitre II, p. A 11.

bibliothèque m'interpellait comme lecteur. Comme dans la créativité, je cherche les mots justes mais, cette fois-ci, ceux qui résonnent à l'intérieur de moi.

Jade: Comment tu sais qu'ils résonnent ?

Danielle: Comme une inspiration Jade, les mots passent lorsque je lis et, soudain, un mot, une phrase prend toute la place dans mon ventre. Attends !

Entrer dans le sentiment, c'est accepter d'être réceptif à l'égard du monde qui, toujours, nous parle différemment. C'est accepter d'être « vide » comme le moyeu d'une roue qui entraîne le véhicule, suivant l'image de la sagesse chinoise classique (Barbier, 1997, p.286).

Jade: Mais là, tu écris ou tu lis ?

Danielle: Je lis ce que j'ai écrit. Je deviens un lecteur de mon oeuvre. Comme le dit Blanchot: *Ce qui menace la plus la lecture, c'est la réalité du lecteur, sa personnalité, son manque de modestie, son acharnement à vouloir continuer à être le même face à ce qu'il lit, à vouloir être un homme qui sait lire en général.* Dans ce cas-ci, j'ai survécu me blessait énormément. Des souvenirs d'école me sont remontés.

Jade: Ceux-là, tu peux pas les écrire.

Danielle: Lorsque je regarde le dedans de l'oeuvre, oui je peux les écrire si je veux comprendre. Mais les souvenirs ne sont qu'un outil de plus Jade.

Ce n'est ni le nouveau ni le génie qui me séduisent, - mais la possession de soi. Et elle revient à se douer de plus grand nombre de moyens d'expression, pour atteindre et saisir ce Soi et n'en pas laisser perdre de grandes parties, faute d'organes pour les servir (Valéry, 1918-1919, C1, 84).

Danielle: Je me rappelais mes professeurs et toute la froideur que ça dégageait pour moi.

Jade: Quoi t'as compris ma tante Danielle ?

Danielle: Lorsque j'ai rencontré Marc dans le lieu de tous mes possibles, j'ai ressenti une pression dans mon ventre. J'ai tenté de lui écrire dans mon journal de bord. La pression dans mon ventre était toujours présente.

Jade: Pourquoi t'as pas arrêté d'écrire.

Danielle: C'est ce que j'ai fait. Mais la pression dans mon ventre était toujours là. J'ai commencé à lire mon courrier. Tu te rappelles. J'avais reçu ma note avec pas de bon été, etc.

Jade: C'est pas gentil ça.

Danielle: Moi aussi je trouve, mais bon. On change pas le monde. C'est par le monde qu'on est changé. Tu te rappelles de cette pression dans mon ventre. Elle est devenue plus forte. Je suis retournée écrire.

Jade: Où ?

Danielle: Comment où ? Dans mon roman. C'est le bout où il file sur la route pour aller aider son amie à entrer du bois pendant que Lucie et Marguerite sont dans l'autobus en direction de Québec.¹³ On entend à la radio des nouvelles vraiment ridicules.

Jade: Maman veut pas que j'écoute les nouvelles. Elle trouve que c'est du sensationnalisme chez les Américains.

Danielle: C'est la même chose au Québec, Jade. Lorsque j'ai eu fini d'écrire ces pages, cette pression dans mon ventre était toujours là.

Jade: Quoi t'as fait? *L'air de savoir c'est quoi le problème.* Es-tu allée aux toilettes, ma tante Danielle ? Maman dit que...

Danielle: Non, Jade. C'était pas ça le problème. Effectivement, quelque chose ne se digérait pas, mais ce n'était pas ce genre de toilette dont j'avais besoin. J'ai relu mon texte pour chercher la résonance des mots.

Jade: C'est là que les mots **j'ai survécu** ont pris toute la place dans mon ventre en plus de la pression.

Danielle: Exactement ! Jade. J'ai commencé à écrire dans mon journal mes souvenirs d'école et je réalisais que j'avais vécu la même chose en ouvrant mon courrier. De plus, tu te rappelles le courriel de Jacques Daignault. Je voyais la différence entre la froideur et l'accueil et la phrase **J'ai survécu** est devenue une évidence. Une pro-

¹³ Chapitre II, pp A 24-33.

fonde colère s'est mise à vivre en moi. J'ai compris que j'avais une profonde colère face à l'institution et une profonde peine. *Danielle se tait. Des larmes coulent doucement.*

Jade: *Jade se lève la tête pour la regarder. Pourquoi tu pleures, ma tante Danielle ?*

Danielle: Pour rien.

Jade: Maman dit qu'on pleure pas pour rien. C'est parce qu'on est fatiguée lorsqu'on sait pas pourquoi on pleure.

Danielle: *Soliloque. (Les autres font des livres. Moi je fais mon esprit) (Valéry, 1902-1903, C1, 30). Oui, je suis fatiguée.*

Jade: Veux-tu on va se bercer pour s'endormir ?

Danielle: Oui. *Elles se collent toute les deux.*

Les lumières s'éteignent doucement. On entend Danielle fredonner une berceuse. Sur écran, de chaque côté de la scène, des films sont projetés. L'un est sans voix. Danielle qui écrit dans le chalet. L'autre film, c'est Danielle qui parle dans le même lieu, assise dans le chalet derrière son ordinateur.

4.4.2. Les personnages et la rencontre du soi

J'ai le coeur douloureux. Je nage dans l'incertitude, comme Michel Serres l'écrit si bien. Je n'ai pas encore atteint le milieu de mon oeuvre. Là où l'arrivée et le départ ne comptent plus. Je pense à tous mes auteurs favoris et j'ai mal. Paul Valéry, Romain Gary, etc. La misère de vivre dans son art et dans son monde. J'esquisse mes premiers jets, et me voilà en contact avec cette souffrance de me perdre. À la frontière du réel et de l'irréel. Lequel des deux est le plus réel présentement pour moi ? Je ne sais pas. Je nage pour m'y rendre, je le sais puisque l'art doit m'y conduire. Je n'aurais jamais pensé que Marc aurait un accident d'auto. Pourquoi ? Parce qu'il voulait partir. Je le savais, mais j'ai tenté d'y résister. Ce n'était pas dans mon plan, mais c'est arrivé, comme ça, soudainement. Il s'est glissé sous mon clavier, comme

on apprend à lire. Des lettres ensemble forment un mot. Des événements ensemble forment un accident sans que je le veuille. Marc me fait peur. En même temps, c'est une source de vie en moi qui cherche à se déployer, comme une ombre que je ne connais pas encore et qui veut s'enseigner. Voilà l'importance du journal de bord actif. Au moment où l'on a peur, où l'émotion monte, il y a toujours ce journal pour permettre de comprendre ces moments afin de les apprivoiser.

Seule dans ce chalet, le point de rupture approche. Je le sens lorsque je relis mes pages. « Une source de vie en moi qui cherche à se déployer ». Reprendre l'oeuvre et tenter de comprendre ce qui se cache derrière cette métaphore de moi-même sera de l'indécence pour certains et d'autres, plus assoiffés d'interprétations à mon sujet, seront déjà en train d'analyser à ma place au lieu d'entendre ce qui s'écrit pour eux.

Comment décrire ce qui se passe dans cette lecture de l'oeuvre ? Un journal réflexif qui me permet de comprendre. Je viens de saisir une partie du processus. C'est comme si je conduisais la nuit. Lorsque j'écris et que je laisse parler les personnages, il y a une vitesse à respecter. Si je veux aller trop vite, je perds le personnage. C'est comme s'il se livrait à moi, une page à la fois. Rien de plus, rien de moins. En acceptant ce jeu, une partie de moi se dévoile. Je découvre cette sensibilité chez moi. Une sensibilité que je reconnais dans l'écriture. Une sensibilité qui m'arrache les os dans la réalité. Une sensibilité plus qu'à fleur de peau. Je suis trop fragile pour faire partie du monde. C'était ça l'horrible jeu de la descente vers l'accident. La radio qui annonce l'importance du monde et de son sort pendant que la vie se passe ailleurs dans l'énormité du monde de chaque individu. Les plus gros mangent les plus petits. C'est la loi de la jungle. Entre la folie et l'imaginaire, il n'y a qu'un pas à faire, celui d'y rester. Lorsque je regarde mon mal de vivre pour fréquenter la réalité, est-ce que je ne suis pas destinée à devenir folle ? Des gens que j'aime me retiennent possiblement. Voilà ce que Marc voulait me faire apprendre de moi : la sensibilité qui me

blesse dans la réalité des systèmes institutionnels et impersonnels ; les moments de réflexion que j'arrive à percevoir. D'autres dorment encore en moi.¹⁴

Les lumières s'allument. Danielle est seule sur la chaise berceuse.

4.4.2.1. L'apprenant dans sa sensibilité et la colère

Danielle: Vous ne connaissez pas Ginette, la blonde de Marc. Si Marc m'avait demandé d'écrire la suite, c'était pour arriver à Ginette¹⁵. Vous voulez que je vous dise? Je ne l'aime pas. C'est le genre de personne qui me fait vomir. Elle a une grille d'analyse à la place du coeur. Je l'ai plaquée. *Elle prend une grande respiration avant de nous lire ces deux phrases avec des mots justes.*

Ginette était assise près de Marc sans dire un mot devant le spectacle valait la peine de mort. Voilà ce qu'elle méritait. *Danielle se lève. La colère se fait de plus en plus présente.*

Chaque matin, c'est la même lutte pour moi. Je suis maintenue par des machines.

Une marionnette à fils. Ces mots me troublent. J'ai souvent le sentiment d'être utilitaire lorsque je ne suis pas en état de création. J'ai le sentiment que les fils qui me retiennent me permettent de me maintenir en vie par la grosse machine. Les règles, les conventions m'aspirent de l'intérieur. Écrire dix pages pour une problématique. Pas une de plus et surtout pas une de moins. Ils ont toujours de bonnes raisons pour valider leur demande. Je ne raisonne pas, je résonne. Comme un instrument de musique. Plus vous me pincez, plus vous me poussez pour que je raisonne, plus je résonne. Plus je résonne, plus je vibre, et c'est dans cette instabilité vibratoire que je quitte pour un temps le système à fils. Comme Marc qui pense à Marguerite et à Lucie dans son auto ou lorsqu'il danse dans le corridor.¹⁶ *Elle reprend son calme.* L'angoisse de la division monte. Comme si je fermais la porte du monde, pour un

¹⁴ Si vous avez choisi de lire en alternance, lire le chapitre III, p. A 35.

¹⁵ Chapitre III, p. A 35.

¹⁶ Chapitre III, p. A 36.

temps. C'est tous ces temps mis ensemble qui font qu'à 42 ans, je suis encore étudiante à l'université. *Elle sourit.* J'ai survécu. Ces temps ailleurs, m'ont formée, déformée, reformée, mais je n'ai eu aucun diplôme pour cela. Je n'ai fait que résonner au lieu de raisonner. Je ne m'en suis donné aucun à moi-même non plus. Vous savez pourquoi ? Le système ne donne pas de note pour la sensibilité, mais pour la conformité. Vous croyez que je suis injuste et pessimiste avec vous ? L'art est une arme puissante. Vous savez pourquoi ? Parce qu'elle nous montre le réel du monde tel qu'il est. Dans sa beauté comme dans sa cruauté. Vous avez raison d'avoir peur parce que moi aussi j'ai peur. J'ai doublement peur. Chaque matin, c'est la même lutte pour moi. Quitter la réalité pour un temps, pour vivre une autre réalité, et avoir peur de la folie ou rester et avoir peur d'être étouffée par ces fils qui me retiennent en vie.

Je vous entends me dire: *c'est quoi un système ?* de votre air condescendant comme si ce n'était pas vous. Vous avez raison. Un système, c'est un tout qui ne contient rien. Alors seriez-vous, vous aussi, des marionnettes à fils obéissant à des fils invisibles qui vous empêchent de vous voir et qui vous excusent de votre démarche saccadée sur le plancher des théories ou des nouvelles réformes ? Un beau spectacle de marionnettes pour nos enfants ! Pendant que moi je tente de me libérer de ces fils, vous tentez de vous y accrocher ayant peur de perdre la raison qui vous est si chère ? Vous voulez que je vous dise : vous avez besoin de ce système pour vous faire manipuler ! Ça vous excuse de votre incompetence et de faire accepter l'inacceptable à des enfants. Pire encore, vous courez à publier vos articles pour vous faire connaître comme un chien qui court après sa queue. Vous voulez que je vous dise : je ne crois pas au système de l'éducation ! Vous êtes une machine à tuer des âmes. Le pire, c'est que vous le savez et que vous acceptez d'être payés pour faire les guignols et de tuer des enfants en les mettant dans des ghettos où vous savez très bien qu'ils vont perdre la raison à coups de bâton. Vous êtes pires que vos millions de manipulateurs. Pour eux, vous êtes des petites figurines de guerre comme celles que l'on interdit à nos enfants. Vous êtes les Zazous des sentinelles de l'air: « Bonjour les amis ! »

Pendant que vous tuiez des enfants ou que vous meniez des recherches complètement stupides ou que vous accompagniez des étudiants dans d'autres recherches aussi bidon et que vous leur faisiez miroiter un article ou un poste d'ancien combattant, savez-vous où j'étais ? Dans le communautaire, à des salaires minables, tentant de récupérer ces âmes que vous avez tirées à bout portant dans leur naïveté d'apprendre. Je leur faisais rejouer leurs drames pour déjouer la tragédie. J'étais en train d'accompagner également mon fils dans son décrochage scolaire. Ne vous inquiétez pas. J'ai déjà pris sur mes épaules tous les blâmes de son éducation. Vous avez les pattes blanches comme vos armes. Il dessine mon fils. Ne vous inquiétez pas. Il n'ira pas faire de graffitis sur vos murs. Je suis tout de même en train de faire mon doctorat en éducation! Vous en avez assez ou faut-il que je continue ? *Elle prend un temps.* Qu'est-ce que ça vous fait lorsque je vous pince ou vous pousse ? Est-ce que vous raisonnez ou vous résonnez à mon discours ? Prenez le temps de ressentir... *Elle prend un autre temps.* Vous avez de la colère face à mon arrogance et je ne suis pas assez étayée ? Vous avez envie de me mépriser, de me crucifier, de me juger et de refuser l'obtention de mon doctorat ? Vous voulez m'envoyer en thérapie parce que je dérange et que je désorganise ? Vous avez de la pitié, de la compassion ? Vous êtes partagés ? *Elle prend un autre temps.* Maintenant, vous voyez jusqu'où la sensibilité peut vous atteindre. Imaginez maintenant un monde qui serait dans cet état de résonance tous les jours. C'est ce que je vis et ce que je suis tous les jours depuis que je suis née. Juste le fait d'être là, je me sens démunie, partagée, agressée et incapable de répondre à part de quitter pour un temps. Si j'ai tenté de vous faire vivre l'instant d'une page ce que peut être ma vie, ce n'est pas pour vous juger. J'ai été incapable de faire mourir Marc. Je l'ai maintenu en vie par des fils. Si je vous juge ? *Elle sourit.* Je réalise que les rôles que j'ai joués dans ma vie, je les ai perçus comme des fils me faisant prisonnière. La folie des fils... Je suis étudiante, je suis chargée de cours, je suis mère, je suis une travailleuse sociale, je suis une conjointe, je suis une voisine, je suis une amie, je suis tout ça et personne finalement. Je suis la marionnette à fils des rôles que je joue. C'est pourquoi, j'ai tant pleuré lorsque j'ai décrit

Marc sur son lit d'hôpital. J'ai été incapable de faire mourir Marc. Si je vous juge, et bien, je suis lâche moi aussi. Chaque matin, c'est la même lutte pour moi. **Le spectacle valait la peine de mort.** Les arts me permettent de demeurer en vie, mais je demeure souffrante et inadaptée. Ça me brise les reins. Les miens n'y arrivent pas. J'ai peur. Peur d'y comprendre la même chose. Que tout ça n'en vaille pas la peine. Qu'il vaille mieux laisser vivre un arbre plutôt que de le couper et de le faire pourrir dans une bibliothèque. L'arbre a beaucoup plus à nous enseigner à être vivant. En rejetant le système, eux aussi, les miens, s'empêchent de se voir. Ils croient qu'ils ne sont que des personnes que l'on pince et que l'on pousse, et le manteau de la victime se tricote cachant le potentiel. *Danielle retourne s'asseoir sur sa chaise.*

Michel Serres parle d'un gaucher qui devrait apprendre la droite et d'un droitier qui devrait apprendre la gauche. Y arriverons-nous un jour? Je ne sais pas. Hier, l'angoisse est montée. Trop forte, j'ai dû cesser d'écrire. En touchant l'histoire d'amour de Roméo et Juliette¹⁷, la douleur a monté. Quels êtres stupides sommes-nous? Tout aurait été si simple. J'ai le coeur à rompre sur moi-même. **Il y avait eu une rupture entre l'art et la science.** Est-ce que finalement ce n'est pas mon incapacité à communiquer, à m'ouvrir qui m'empêche de m'intégrer ?

Vous voyez, écrire un roman, c'est se dire en métaphore, en personnage. C'est se diviser pour mieux s'habiter dans la profondeur. Laisser parler les personnages! Je me rends compte que les laisser parler, c'est aussi rencontrer de moi ce qui n'est pas perceptible.

En inventant un personnage, cet autre en moi, c'est de moi qu'il parle. À sa manière, à sa façon, sans aucune façon. Il me parle de moi par moi. Une impossible rencontre dans l'impossible. À part qu'avec l'art, tous mes contraires ou mes oppositions me sont présentés, si je sais y prêter l'oreille. Cette nuit, j'ai vu Marguerite. L'enfant que j'aurais voulu être et avoir. Quelque chose en elle se glisse pour me ressembler.¹⁸

¹⁷ Chapitre III, pp. A 43-47.

¹⁸ Si vous avez choisi de lire en alternance, lire le Chapitre IV, p. A 48.

Les lumières s'allument doucement, et on entend Jade dans sa chambre sur le moniteur de la table de salon.

Jade: Là, mon bébé, on va aller voir ma tante Danielle. Il faut pas que tu parles. Ma tante Danielle parle et écrit des histoires à moi. C'est des boules dans son ventre qui arrêtent de tourner et...

Danielle: *Danielle sourit toujours en se berçant.* Jade, as-tu bien dormi ?

Jade: Elle arrive. Oui, ma tante Danielle. On dirait qu'il y a des histoires derrière mes yeux lorsque je dors. Ça fais-tu ça toi ?

Danielle: Oui. On appelle ça des rêves.

Jade: C'est quoi des rêves?

Danielle: C'est des histoires qu'on se raconte pour mieux se comprendre. Si on veut.

Jade: Ah !

Danielle: *Soliloque. (Je la trouve jeune un peu pour parler de psychanalyse).* Qu'est-ce que tu veux faire?

Jade: Tu peux lire encore des histoires. Juste ceux qui parle à moi.

Danielle: *Soliloque. (C'est mieux comme ça. Je l'imagine pas en psychanalyse tout de suite).* Bon ! Attends ! Voilà ! *(Danielle commence à lire. Jade est assise par terre avec son bébé).*

4.4.3. Le soi dans sa quête de soi par les personnages

Danielle: Chère Jade, lorsque je t'ai écrit la dernière fois, j'avais une prise de conscience très douloureuse. Lorsque je regarde mes journaux de bord, je me rends bien compte qu'il s'est écoulé plusieurs jours avant que j'écrive. Toutefois, je m'accrochais à cette transformation que je percevais en moi et que je rencontrais dans mon journal réflexif. Au début de ce journal, je ne rencontrais que ma peau de victime, de marginalisée. Lorsque j'ai été confrontée à Marc, ce personnage que je

n'aimais pas, je me suis rendu compte qu'il me poussait à sortir de cette peau et à ouvrir ma vision du monde. Les personnages sont puissants lorsqu'on les écoute. Ma première transformation a été de passer de ma vision de victime à la colère. J'en voulais à tous ces gens qui raisonnent et, en même temps, je les enviais de pouvoir se dire, se raconter, s'exécuter dans une si grande facilité et d'en éprouver même du plaisir. J'avais de la colère à cause de ma sensibilité à fleur des os. De la colère également contre tous ceux qui disent vivre en marge et ne veulent rien savoir d'une intégration. Après plusieurs jours de colère, selon mon journal réflexif daté, je suis tombée dans une grande peine. Personne ne possédait la voie de passage. Je réalisais que je regardais le monde comme on regarde une médaille. Il n'y avait que deux côtés aussi saints et dogmatiques sur chaque face. Je ne pouvais tirer à pile ou face la vision du monde.

Jade: Tu boudais?

Danielle: *Soliloque. (Franchement! Moi, boudier).* Non, Jade. *Elle poursuit sa lecture.* Tu sais ce qui vient après la colère, après la peine ? La perte des repères. Après seulement quatre-vingts pages et quelques poussières, j'étais complètement dans le vide. Le spectacle valait la peine de mort. Ma rhétorique s'était tue. Après quelques jours de deuil de mes croyances, il me fallait retourner au roman. Si j'avais fait tout ce chemin en quatre-vingts pages, j'allais sûrement pouvoir toucher la troisième dimension de ma médaille du monde. J'y suis retournée comme on retourne en forêt près d'un lac pour se ressourcer.

Jade: Tu es bonne, ma tante Danielle.

Danielle: *Soliloque. (J'aimerais bien que de temps en temps elle me dise que je suis belle au lieu d'être bonne).* Merci, Jade. Je continue. Alors que j'étais assise à mon ordinateur, prenant mon petit café du matin, Marguerite est arrivée avec Lucie **en mangeant des noix maladroites**. Je me sentais légère à écrire ces lignes. **Noix que nous mangions ensemble colmataient ce trou à l'estomac.**¹⁹ Elles s'écrivaient et je

¹⁹ Chapitre IV, p. A 50.

n'avais aucune résistance à les laisser faire. Je savourais mon café entre deux mots d'écriture. Je n'avais plus rien à perdre. Je n'avais plus de repère. Marguerite parlait de sa différence, de sa perception de Lucie comme travailleuse sociale, et je me sentais le coeur léger. Ces moments d'écriture filent à une vitesse de croisière sur l'autoroute. J'aurais filé comme ça jusqu'à la fin du roman. Mais comme j'avais construit mon roman sans m'en rendre compte selon ma vision du monde, c'est-à-dire deux faces à une médaille, Ginette est arrivée.

Jade: C'est qui elle ?

Danielle: C'est l'amoureuse de Marc. *Soliloque (Je ne suis tout de même pas pour lui dire qu'elle regarde Marc mourir à l'hôpital. Elle pense que j'écris des belles histoires).* **L'oeuvre s'était rompue entre Marc et Ginette²⁰.** À l'écriture, j'ai senti un désespoir dans ma joie. À la lecture, ce désespoir a pris une autre forme. **Ginette s'était perdue dans son intensité.** Se pouvait-il que cette intensité soit menaçante ? L'aller-retour entre Ginette et moi commença à se faire. Cet aller-retour de l'imaginaire à la réflexion. Je me rappelais que lors de la présentation de ma problématique, lorsque je parlais des arts, du sujet apprenant artiste, dans toute mon intensité, on m'avait dit: « Lorsque tu parles, on se sent « nono » à côté de toi . Je ne comprenais vraiment pas pourquoi ces paroles à mon égard. Il me l'avait dit d'un ton tellement honnête que je ne pouvais pas douter de sa générosité. Se pouvait-il que je perde les gens dans mon intensité ? Mon questionnement s'accroissait de plus en plus. Je me rappelais également, lors de mes études à l'université en psychosociologie et même encore aujourd'hui, comme chargée de cours, que lorsque Danielle Nolin était dans un cours, on me référait toujours les étudiants les plus ébranlés dans leur vie. Pire, aujourd'hui, même si je suis chargée de cours, on vient dans mon cours parce que j'ai la réputation d'être celle qui brasse et qui confronte lorsque c'est nécessaire et d'avoir du métier dans le corps. Pire encore, je réalise qu'à l'université on m'appelle: La Nolin. **Pourtant, j'ai toujours été l'enfant que je ne t'ai jamais**

²⁰ Chapitre IV, p. A 58.

donné.²¹ Finalement, est-ce que c'est cette intensité qui me donne cette assurance aux yeux des autres ? Comme Obélix, je serais tombée dedans lorsque j'étais petite. Comme Obélix, moi aussi j'aurais envie de dire: « J'chus pas gros ! » Toutefois, je réalisais que cette sensibilité, je ne me l'accordais que dans l'art. : le lieu de ma naissance et de ma reconnaissance. Dans ce lieu créateur, où je ne me sens pas menacée dans ma perception du monde, j'arrive à me former sans me faire bousculer. C'est l'intensité qui rencontre la sensibilité qui me permet de faire cet aller-retour entre le sujet et l'oeuvre, l'oeuvre et l'apprenant et l'apprenant et le sujet. Ces allers-retours qui m'amènent dans mon imaginaire me forcent à regarder ce qui n'était encore qu'une souffrance de la marginalité jusqu'à maintenant.

Jade: T'es bonne ma tante Danielle!

Danielle: *Soliloque. (C'est ça, oui. Je suis bonne).* Merci Jade. **La normalité du monde venait de bannir la marginalité du monde en lui volant son coeur et en l'enfermant à l'extérieur du monde.**²² Finalement, je réalisais que c'était peut-être moi qui m'excluais du système parce que cette intensité faisait de moi une grosse personne qui ne contenait qu'une petite personne tellement sensible que je n'arrivais pas à faire ma place ; ou si j'y arrivais, c'est qu'il devait y avoir des préalables avant que j'y parvienne. Quels étaient donc ces préalables ? Que venait m'apprendre Marguerite au sujet de la sensibilité ? **Le spectacle valait la peine d'apprendre.**²³ Quel était donc ce spectacle qui me permettait parfois de demeurer dans le système ? Les arts ? Non. C'est ce qui faisait que je m'excluais ou qu'on me rejetait parce que c'était trop intense et je perdais tout le monde dans leur sentiment de se sentir « nono ». De toute façon, Marguerite n'avait donné aucun signe jusqu'à maintenant qu'elle était créatrice. C'était plutôt Marc qui était porteur de l'art comme écrivain. Toutefois, il y avait un passage lors de l'écriture qui m'avait énormément surpris.

²¹ Chapitre IV, p. A 60.

²² Chapitre IV, pp A 61-62.

²³ Chapitre IV, p. A 68.

Madame Gingras s'était présentée à Marguerite comme famille d'accueil, mais je l'avais reconnue.

Jade: C'était qui, ma tante Danielle, l'autre madame Gingras ?

Danielle: Tu veux une collation ? *Soliloque.* (*Il y a toujours des limites à se faire interrompre tout le temps mon Dieu!*) *Danielle quitte la scène et revient avec une collation.*

Jade: Oui. *Soliloque.* (*Mon Dieu, elle est bien, bien, je sais pas*).²⁴

4.4.3.1. La reconnaissance du *soi* dans les personnages

Danielle: Je continue. Analyser son roman dans un herméneutique acousmatique, c'est se réécrire une deuxième fois. Reprendre les mots des maux. Réécrire son histoire qu'on ne veut pas se raconter ou qu'on ne sait pas se raconter. Comme le mentionne Lavelle, le voile se déchire et la rencontre d'un autre soi-même comme autre se dévoile et se fait entendre doucement, si l'on prête l'oreille, comme le faisait remarquer Jacques Daignault. Qui était cette madame Gingras dans cette famille d'accueil ? J'avais terminé sur cette question. Quelques semaines plus tard, j'ai vu son visage en retenant ces phrases qui me martelaient le coeur. **Elle a de bonnes manières, mais n'a pas la manière d'être bonne. Lorsqu'elle dit « s'il te plaît », on a toujours l'impression qu'elle ne se plaît pas avec nous. Elle n'était pas là pour nous aimer, mais pour nous éduquer. C'était ça l'amour de Madame Gingras. Elle aimait nous éduquer, sans nous éduquer à aimer l'éducation. Ça fait mal la conscience. Elle sait toujours tout, mais on ne sent jamais rien.**²⁵

Je venais de décrire soeur Annette Cloutier. Mon professeur de première année. À quarante-quatre ans, je me rappelle encore mon entrée à l'école. Se pouvait-il qu'après plusieurs années, elle se fût transformée en un personnage de mon roman ? Je commençais à ressentir et à pressentir ce qui m'arrivait depuis quelques jours. Se

²⁴ Si vous avez choisi de lire en alternance, lire le chapitre V, p. A 73.

²⁵ Chapitre IV, p. A 64.

pouvait-il que ma souffrance de la marginalité vienne d'une douleur de conscience ? Est-ce que finalement ce « trou à l'estomac » était une blessure d'amour ? Non, que je me dis! Me voilà en quête d'amour! Une névrosée de plus sur la planète. D'ailleurs, lors de ma présentation au doctorat, l'une de mes professeurs m'avait dit: « On dirait que tu carbures à l'amour.» Se pouvait-il qu'elle ait raison ? Se pouvait-il que je souffre d'être mal-aimée et que ce fût cette raison qui m'empêchait d'être bien dans les systèmes ? Se pouvait-il que Marguerite ce fût moi ? Quelques petites phrases et me voilà en pleine conscience. Ces phrases qui m'interpellaient me servaient de levier pour faire le retour à ma réalité. Les souvenirs s'affrontaient comme un combat entre l'amour et la haine. Je me rappelais cette soeur Annette Cloutier. Son enseignement était parfait, sa tenue vestimentaire était parfaite, sa classe était parfaite et sa justice était parfaite. Pourquoi me sentais-je si anxieuse dans cette classe ? Même ces anges dans nos cahiers de dictée étaient sérieux et sans reproches. Plus je me rapprochais de ces souvenirs, plus je percevais ce vide qui m'avait toujours habitée dans les systèmes où la perfection et le sérieux sont les conditions de réussite. Comment je savais cela ? C'est suite à une relecture de ces quelques pages du roman que m'apparut la réponse.

Jade: *(Elle parle la bouche pleine).* C'était quoi la réponse ?

Danielle: Qu'on ne parle pas la bouche pleine.

Jade: *Soliloque. (Ma tante Danielle est pas comme avant ma sieste. On dirait qu'elle a de la peine.)*

Danielle: La vraie réponse.

Il fallait tourner les yeux pour le voir.

Il fallait tourner l'oreille pour l'entendre.

Il fallait s'y tourner la peau pour y toucher.

Il fallait tourner la langue pour y goûter.

Il fallait retourner son souffle pour sentir.²⁶

²⁶ Chapitre IV, p. A 70.

Ces phrases exprimaient tout à fait la condition dans laquelle je vivais dans les systèmes. Cette sensibilité à fleur de peau. Est-ce que mes sens étaient surdoués ? Je comprenais que pour me sentir intégrée, je devais sentir une reconnaissance de cette sensibilité ou plutôt une connexion vibrante au même diapason. Si cette connexion ne se faisait pas, je perdais mes repères. Pire encore, je doutais. Le doute est partie intégrante de l'artiste. Comment dépasser les limites du monde sans avoir le doute ? Comment créer sans remettre tout en question ? Comment se former et former à partir de l'acte créateur sans douter ? Comment, depuis quarante ans, étais-je demeurée dans le système sans aucune envergure professionnelle qui m'aurait permis cette stabilité financière, affective et cette solidarité ? La réponse se trouvait quelques lignes plus bas.

Pour le sentir, le voir, l'entendre, le goûter et le toucher, il fallait d'abord s'habiter pour l'accueillir. L'oeuvre n'est pas une chose. C'est une relation qui nous renvoie à soi. Le savoir s'est brisé, mais je le porte au fond de moi-même.²⁷

S'habiter ? L'accueillir ? Comment pouvais-je accueillir de la visite si je ne me sentais pas chez-nous ? Ils entraient comme on entre dans un moulin. Qui rêve d'être rejetés dans sa vie ? J'étais ce Don Quichotte et ses moulins à vent en relation amoureuse avec l'acte créateur. Ces gens qui entraient chez moi étaient ces Sanchos qui me permettaient de me déployer, de m'accompagner dans mon projet, mais avait toujours peur de ma folie créatrice. Il y avait toujours un moment où la critique dans leurs yeux était devenue une question d'argent, de formalité, de peur du changement. Le doute se déversait dans mon être et mon savoir et ma compétence sur la formation par l'art se brisaient et je m'adaptais à vivre comme second sur le navire. Sache, ma chérie, comme l'écrivait Marguerite Yourcenar dans *Mémoires d'Hadrien*, que *l'homme placé en second n'a le choix qu'entre les dangers de l'obéissance, ceux de la révolte, et ceux, plus graves, du compromis* (Yourcenar, 1958, p. 94).

²⁷ Chapitres IV et V, pp A 71, A 76 et A 81.

Jade: *Soliloque. (Moi quand je vais être grande, je vais être coiffeuse).*

Danielle: Malgré mes apparences marginales, je veux que tu saches que j'ai choisi le compromis. Je m'en confesse pieusement. Tu sais, je n'avais ni l'étoffe de la révolte ni celle de l'obéissance. Il faut être convaincu, engagé, pour marcher dans cette voie. Moi, j'étais lâche. J'achetais la paix. Je détestais les obéissants et j'enviais les révoltés. Tu sais ce qui arrive aux gens qui choisissent les compromis ? Ce sont les plus hypocrites, car ils tentent de sauver leur peau. Pour ma part, c'est le doute qui m'a valu cette forme de prostitution.

Danielle: *Soliloque. (Pourvu qu'elle me demande pas ce que ça veut dire prostitution). Danielle regarde Jade. Jade mange son biscuit sans dire un mot. Je continue, Jade. Curieusement, lors de mes entrevues pour un emploi, on m'a toujours choisie pour mes compétences innovatrices, mais lorsque mes compétences en art formation devenaient fructueuses et imposaient un changement, tout devenait jeu de pouvoir. Comme le disait Kundera, *L'art ne peut servir à aucune cause*. Le savoir s'est brisé, mais je le porte au fond de moi-même. J'ai choisi le compromis et j'en ai honte aujourd'hui. J'étais en marge des obéissants et des révoltés. Je me suis piégée et tu sais pourquoi ? Parce qu'on n'accède pas à des postes de direction par des compromis, mais par des convictions. Tu restes là comme un roseau flottant au vent. Une belle image de sagesse, mais de soumission. Alors, aux risques de te décevoir, oui, je carbure à l'amour. À l'amour de l'acte créateur qui forme et transforme, et j'étais prête à toutes sortes de bassesses, comme le font parfois les amants jaloux, pour garder leurs douceurs. Le sacré de l'art était aux mains de Méphisto. Alors, si tu te retrouves un jour face à ces choix, sache que le pire est le compromis. Mais, **ça prend du temps l'habitude**²⁸, comme je l'ai écrit dans mon roman. Toutefois, je cherche de quelle habitude il est question. Je n'ai pas de réponse à te donner tout de suite. Il te faut poursuivre mon roman d'autoformation pour comprendre comment il me forme jusqu'à maintenant.*

²⁸ Chapitre V, p. A 82.

Jade: Ah !

Danielle: Quoi ? Tu veux que j'arrête ?

Jade: *Soliloque. (C'est pas le temps de dire oui). Non.*

Danielle: *Soliloque. (Comme disait ma mère, un jour elle va me remercier pour ça. À moins qu'elle devienne coiffeuse. Danielle, tu juges).²⁹*

4.4.3.2. Le personnage et le compromis

Danielle: Depuis quelques jours, Jade, je réalise l'ampleur de ma démarche et la puissance de l'acte créateur dans le dévoilement de soi. Cette expérience d'écriture d'un roman d'autoformation et ces mots qui m'interpellent pour me raconter mon histoire me font peur tellement ils sont puissants. Toutefois, tout se fait en douceur parce qu'il y a un rythme intérieur que tu respectes. Tu auras besoin d'une personne de confiance pour te lire, te donner son impression ou tout simplement pour t'encourager à poursuivre le processus.

Pour ma part, c'est un ami, un enseignant en littérature, qui a joué ce rôle. Comme tu le sais, mon écrivain vient de mourir et mes réflexions sur ma souffrance de la marginalisation sont de plus en plus intenses. Lors d'une rencontre avec mon ami, à la suite de sa lecture de mon roman d'autoformation, il m'avait écrit ce petit texte en marge.

Jade: C'est le monsieur qui me parle pas ?

Danielle: C'est ça Jade. Le monsieur qui ne te parle pas, mais qui me parle à moi.

4.4.3.3. Journal du lecteur

Danielle: *Tant dans ton roman que dans ta problématique, ce sont les arts qui choisissent l'individu qui en sera imprégné. L'artiste serait-il un être d'élection? Ou un type d'individu ou de personnalité? Sommes-nous déterminés à ce point? Et lorsque l'individu se laisse choisir par les arts, que lui arrive-t-il? Et s'il ne choisit pas,*

²⁹ Si vous avez choisi de lire en alternance, lire le chapitre VI, p. A 89.

qu'est-ce qui lui arrive? Les arts ont-ils à voir avec une certaine forme de rédemption?

Et si Hitler avait été choisi dans un conservatoire (il y a un roman qui en traite), que serait-il advenu de la deuxième guerre mondiale (Gallant, 2005)?

Jade: C'est qui, lui ?

Danielle: Hitler ?

Jade: *Elle semble impatiente.* Non, lui, qui m'écrit pas.

Danielle: Un ami. Il s'appelle Vianney.

Jade: Ah !

Danielle: *Danielle ne se rend même plus compte de la réponse de Jade. Ce «Ah !», qui veut dire qu'elle veut parler.* Ces phrases me ramenaient à une vision globale de ma démarche. S'il avait écrit ces quelques lignes en marge de mon roman et que, dans ma démarche d'analyse herméneutique acousmatique, j'arrivais à cette notion de choix, c'est que, de toute évidence, j'allais trouver une voie de passage à ma souffrance de la marginalisation. Toutefois, je réalisais l'importance d'un lecteur extérieur. Comme les souvenirs des personnages sont des tremplins de distanciation qui permettent à ceux-ci d'avoir leur vie propre et de devenir autonomes, un lecteur extérieur permet également ce tremplin lors de l'analyse qui propulse vers les autres et le monde. Ceci évite toute forme de nombrilisme et permet l'équilibre des deux spirales herméneutiques. Pour ma part, à la lecture, j'avais retenu des phrases qui m'interpellaient dans le creux de ma vie. En se livrant à moi comme personnage, Ginette avait pris son envol et sans que je m'en rende compte, confessait mes croyances les plus secrètes sur le monde intellectuel.

J'ai besoin de référence pour écrire, sinon je n'ai pas la preuve de ma pensée.

J'ai besoin de citations pour écrire, sinon, sur quoi m'appuyer pour développer mon idée.³⁰

³⁰ Chapitre IV, p. A92

Je ne suis pas un défricheur, mais un cultivateur.

J'aurais voulu être ta muse, Marc.³¹

En regardant mes journaux de bord, je réalisais que Ginette m'avait semblé plus sympathique lors de ces confidences dans le creux de l'oreille de Marc sur son lit d'hôpital. De plus, il y avait toute cette histoire d'abus sexuel qui s'était racontée sans que je ne puisse rien y faire et qui me la rendait sympathique à mes yeux. Pourtant, à la lecture, elle confessait mon mépris pour le monde universitaire, pour les gouvernements, pour l'éducation. Tu sais, Jade, nous sommes en janvier 2005 au moment où je t'écris et les arts seront possiblement enlevés dans les écoles secondaires l'an prochain. Il y a une pétition qui circule à ce sujet. Une race en voie d'extinction. La peine que j'avais, c'est qu'il n'y avait pas de muse en éducation. J'avais du mépris pour eux, mais au fond j'aurais voulu être leur muse. J'enviais leur savoir et même j'étais très intimidée par ces bibliothèques sur deux pattes. Toutefois, je méprisais ce qu'ils en faisaient et le regard qu'ils portaient sur mon travail à l'université. Pourtant, j'étais en train de faire un doctorat. J'étais en train de lire tous ces livres, j'étais en train de rencontrer tous ces grands auteurs et pourtant, je ne me sentais pas un singe savant comme le disait monsieur Fotinas. Je n'attendais pas la distribution des bananes. Je voulais être une muse et j'en avais honte. Toutefois, je commençais à percevoir les prémises de ma souffrance.

L'arme de Marc avait fini par se retourner contre lui. Il avait donné son corps à la science, mais jamais son âme.

Il avait préféré s'en faire accroire plutôt que d'y croire. Le souffle de vie coupé, l'inspiration quittait l'artiste. Il y a un moment où le créateur doit mourir à

³¹ Chapitre VI, p. A 91.

quelque chose de lui s'il veut poursuivre l'oeuvre. La mort, c'est la folie de Dieu. Pas celle de l'homme.³²

Mourir à quelque chose ? Peut-être finalement, que je ne voulais pas mourir à quelque chose de moi. C'est ce qui me plaçait dans l'espace du compromis. Je ne trouvais ma place ni du côté du monde intellectuel, ni du côté de l'intervention ni du côté des arts. Tous ces croisements à l'intérieur de moi se chevauchent et ne s'affirment pas. Je prenais de plus en plus conscience que cette démarche de recherche doctorale m'obligeait à mourir au compromis. Étonnamment, c'est la mort du personnage de Marc qui m'amenait à cette compréhension. Ce personnage disait ne faire aucun compromis. Pour ma part, je réalisais que mon discours était teinté de cette revendication mais, dans les gestes, je demeurais dans le compromis. Plus je relisais ce passage, plus m'apparaissait ce choix de posture comme étant un choix pour permettre à mon âme de vivre. Comme si adhérer à une pensée, à un groupe, me coupait de mon inspiration de vivre. Au fond, je commençais à me demander si, par mon choix du compromis, c'était la seule possibilité de me voir vivante, mais sans vraiment y croire. Je commençais à percevoir le personnage de Lucie auprès de Marc comme celle du compromis. Celle qui tente de faire un doctorat, celle qui est dans l'autobus avec Marguerite et celle qui accompagne Marc dans la mort. Tous ces rôles ne sont que des rôles secondaires. Des rôles de compromis qu'elle tente d'effectuer et qui l'empêchent de se voir.

Jade: Là, ma tante Danielle, on va en faire un.

Danielle: Je sais, un entretien d'ex-pli-ci-ta-tion.

Jade: Oui, c'est ça. Tu dis toujours, je comprends, je comprends, je comprends. Mais moi, je comprends pas.

Danielle: Effectivement. Il y a des moments de création, des moments de réflexion et des moments de transformation.

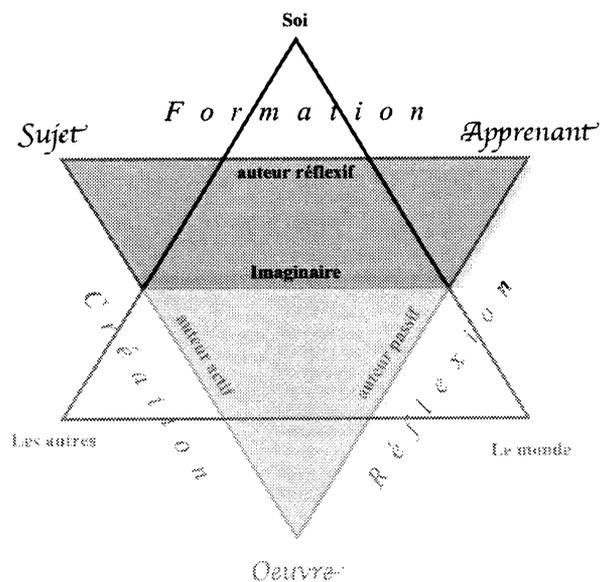
³² Chapitre VI, pp A 97-99.

Jade: Ah !

Danielle: *Soliloque.* (Tiens, ça fait longtemps que je n'ai pas entendu ce « Ah ! »). Je vais t'expliquer.

Jade: *Soliloque.* (Je ne sais pas pourquoi, mais là, je reconnais ma matante Danielle).

4.5. Moments de transformation



L'objet essentiel pour moi n'est pas l'oeuvre (malentendu) - c'est l'éducation de l'auteur.

Valéry

Danielle: De quel moment tu veux que je te parle ?

Jade: Celui des médailles.

Danielle: *Soliloque.* (Mon Dieu, qu'elle est compétitive!) Tu veux dire ma vision du monde.

Jade: Oui. Comment t'as vu ça, ma tante Danielle ?

Danielle: Ouf! Attends un peu. D'abord, j'avais de la colère contre mon personnage de Marc. Tu te rappelles.

Jade: Oui, oui. T'avais une pression sur ta boule arrêtée dans ton ventre.

Danielle: Exactement ! Avec les événements du quotidien, tu te rappelles l'ouverture de mon courrier, le courriel de Jacques Daignault, je me suis aperçue que j'étais en colère et mes souvenirs sont remontés.

Jade: Ceux-là, tu pouvais les écrire.

Danielle: Exactement. Je pouvais les écrire.

Jade: Après. La médaille ?

Danielle: Attends un peu. Ce n'est pas simple de se transformer. Après avoir senti que j'avais de la colère, je me suis rendu compte que Marc me démontrait la cruauté du monde en conduisant sa voiture et qu'il a eu un accident. Puis, j'ai senti dans mon ventre une peur. Il voulait mourir et moi je ne voulais pas.

Jade: Là, ma tante Danielle, c'est son histoire à lui. C'était pas le moment d'écrire tes souvenirs, t'as dit tantôt.

Danielle: *Soliloque. (Elle est vraiment exaspérante).* Je le sais, Jade. Mais moi je ne voulais pas.

Jade: Mais là ?

Danielle: Je le sais, Jade! Ça n'avait pas de sens. Mais c'était plus fort que moi. Je ne pouvais pas le faire mourir.

Jade: Comment tu savais ça ?

Danielle: Je pleurais devant mon ordinateur. Je ne comprenais pas pourquoi.

Jade: Qu'est-ce que t'as fait ?

Danielle: J'ai continué à écrire en larmes jusqu'à ce que j'arrive au personnage de Ginette.

Jade: L'amoureuse de Marc ?

Danielle: Oui. Mais lorsqu'elle est arrivée dans mon écriture, la pression dans mon ventre est devenue chaude et mes joues sont devenues chaudes et mes dents serrées.

Jade: T'étais jalouse, ma tante Danielle ?

Danielle: Pourquoi tu dis ça ?

Jade: Lorsque maman dit bonjour à un monsieur et qu'elle sourit, papa devient rouge et il tape du pied.

Danielle: Ah oui!

Jade: Dans ce temps-là, maman dit à papa: « T'es jaloux ? »

Danielle: *Elle prend un air surpris.* Ah oui! Papa est jaloux. *Soliloque.* (*Le beau-frère est jaloux, ou bien c'est ma soeur qui fait de la séduction*). Non, Jade. Je n'étais pas jalouse. J'avais vraiment de la peine parce que Marc voulait mourir et que moi je ne voulais pas et que Ginette est apparue dans son bureau. Là, j'ai cessé d'écrire mon roman.

Jade: Pourquoi t'as pas parlé avec elle ?

Danielle: Non. J'avais envie d'écrire des souvenirs et des morceaux de colère sont montés contre, contre les institutions.

Jade: Les quoi ?

Danielle: C'est pas important. Un jour tu, tu, tu.

Jade: Comprendras?

Danielle: C'est ça, oui. Tu comprendras. J'ai écrit, écrit, écrit et relu mon roman. J'ai pleuré et j'ai questionné mon histoire.

Jade: T'as questionné quoi, ma tante Danielle ? Quelle histoire ?

Danielle: La mienne, Jade. Dans mon journal, Jade. Je me suis questionnée ?

Jade: Tu posais quoi, comme question ?

Danielle: Pourquoi j'avais de la peine ? Pourquoi je ne voulais pas que Marc meure ? Pourquoi j'en voulais aux institutions ?

Jade: Ah !

Danielle: Mais là, Jade, j'ai passé plusieurs jours dans cet espace de moi.

Jade: À la gare d'autobus avec Lucie ?

Danielle: Non, Jade. J'étais rendue plus loin dans mon écriture.

Jade: Mais où?

Danielle: Dans cette dualité. Entre des moments de création et des moments de réflexion.

Jade: Mais là, on parle de quoi, ma tante Danielle ?

Danielle: Des moments de transformation. Mais ça inclut des moments de création et des moments de réflexion.

Jade: Ah !

Danielle: Si j'avais cessé d'écrire mon roman ou mes journaux, je n'aurais pas pu avoir ces moments de réflexion.

Jade: Ah !

Danielle: Écoute ce que je vais te lire. *Soliloque*. (Elle m'énerve avec ses «Ah!»).

La réaction du travail de l'esprit sur l'esprit même est si importante que bien souvent elle mérite d'être considérée plus longtemps, plus attentivement que le travail ou l'oeuvre du travail même... Ainsi le travail du poète, le poème m'intéresse moins que les subtilités et les lumières acquises dans ce travail. Et c'est pourquoi il faut travailler son poème, - c'est-à-dire se travailler (Valéry, 1913, C 1, 242-243).

Jade: Mais la médaille est où ?

Danielle: *Soliloque*. (La médaille, la médaille. Moi qui pensais que c'était une artiste. Le seul art qu'elle possède, c'est de me mettre dans tous mes états. Au fond, c'est ça l'art.) La médaille, comme tu dis, le moment de transformation, c'est après avoir écrit le passage de Roméo et Juliette.³³ C'est après ce moment de création et ce moment de relecture et en découvrant les mots justes que m'est apparue cette réalité. Il n'y avait pas de coupable et de responsable.

Jade: C'était quoi les mots ?

Danielle: Il y avait eu une rupture entre l'art et la science.

Jade: Comment t'as fait pour savoir que tu t'es transformée ma tante Danielle?

Danielle: Je vais te lire quelque chose.

Expérience qui permet à l'écrivain de vivre une autre vie, plus vraie que la réelle, accessible par la création poétique, [...] Une telle plénitude, qui engage tout l'être et qui l'accomplit, ne peut être atteinte, on s'en doute, sans une véritable initiation, sans une série d'épreuves, de révélations et de métamorphoses au terme desquelles se trouve accomplie une oeuvre

³³ Chapitre III, pp A 43-47.

dont l'auteur a eu, en fait, pour dessein moins de la créer que de vivre ces épreuves, ces révélations et ces métamorphoses (Bilen, 1989, p.85).

Danielle sourit en la regardant avec une grimace. Mes oreilles ont poussé et j'avais plein de poils au menton. J'avais juste envie de croquer une Jade.

Elle s'avance vers Jade faisant semblant de la croquer.

Jade: T'es pas drôle, ma tante Danielle. *Elle rit.* Au secours! Au secours! Ma tante Danielle s'est transformée en monstre!

Danielle: *Danielle redevient sérieuse.* La pression que je ressentais a disparu.

Jade: Là, je comprends. *Elle fait le monstre.* Je vais manger ton ventre d'histoires. *Les lumières se ferment doucement pendant que Jade et Danielle jouent aux monstres.*³⁴

4.6. Lettre aux lecteurs

Ici se termine la forme théâtrale. Je crois que Jade, cet autre en moi, a bien fait son travail pour décrire à quoi peuvent ressembler des moments de créations, des moments de réflexions et des moments de transformation. Le reste de l'analyse est tout aussi pertinent. Ils font partie de ces catégories de moments qui m'ont permis d'amorcer une nouvelle compréhension de cette souffrance de la marginalisation et d'expliquer le processus de l'acte créateur et son fonctionnement dans le cadre d'un roman d'autoformation. Je vous laisse le lire mais, cette fois-ci, sous la forme d'une lettre à Jade.

4.6.2. L'apprentissage et l'imaginaire

Chère Jade,

Comme si l'art et la science ne s'étaient jamais unifiés. Sa vérité lui rappelait un être sombre, tourmenté par l'avenir, la folie, la réalité.³⁵

³⁴ Si vous avez choisi de lire en alternance, lire le chapitre VII, p. A 102.

³⁵ Chapitre VII, p. A 102.

Ces phrases me tourmentent Jade. Effectivement, la tentation de vouloir faire un compromis comme voie de passage me pousse dans la peur. Le sentiment d'exister se chiffonne comme un repli sur soi-même. Plus encore, la peur de la réalité d'apprendre, de vivre, de souffrir dans ces apprentissages me conduit au désir de mourir. Pire encore, jouir de ma créativité, de sentir le dépassement des limites du monde, me conduit à la peur de la folie. Pire, pire encore, cette jouissance me conduit également à la peur de mourir.

Le sentiment de n'être pas allé jusqu'au bout de son désir de créer. Un acte manquant et non manqué. Elle paya son absence sur une carte de crédit. Le sens de la vie avait perdu sa direction pendant ce voyage.³⁶

Coupée de ma résonance au monde, que reste-t-il ? Un apprentissage à la surface de la peau. Comme une saleté sur un vêtement, un apprentissage qui partira au premier lavage. Comment expliquer ce besoin d'y joindre l'imaginaire pour me former jusqu'à l'os ? Tu sais, je me rappelle encore mes mathématiques.

Ce matin-là, Soeur Gilberte Cloutier, je m'en souviens encore, était plus particulièrement déterminée que jamais. Qui était Soeur Gilberte Cloutier. Elle était ni gentille ni méchante, elle était enseignante. Donc, elle détenait la perfection en tout. Tout, bien entendu, signifiait également avoir donné sa vie à Dieu. Est-ce que je l'aimais ? J'aimais Dieu.

Ce matin-là, elle sortit de son placard, qu'elle appelait sa procure, deux énormes sacs dans lesquels se trouvait le mystère de la multiplication. Je reconnaissais le son, mais je n'osais y croire. DES BLOCS EN PLASTIQUE ROUGE! Chacun des minuscules petits blocs rouges, représentait une petite brique utilisée pour construire de magnifiques maisons. Son regard pesait aussi lourd que le mystère dans nos yeux. Premièrement, parce que la procure ne s'ouvrait qu'en situation d'urgence. La perte d'un

³⁶ Chapitre VII, p. A 103.

cahier, un crayon perdu, les occasions spéciales lors desquelles nous avons accès au papier de construction, à la colle et à la gouache pour fabriquer des cartes de voeux, des petits paniers de Pâques ou des petits cupidons aux pieds mal recopiés et aux fesses difformes. Mais en cette fin de mars, en ce début de mercredi, rien ne laissait croire à l'urgence encore moins à l'activité occasionnelle du vendredi. Enfin le regard de Soeur Annette, aux cheveux vieux sous sa coiffe, se mit à parler.

- Aujourd'hui, les enfants, nous devons construire un village. Chacun de vous sera RESPONSABLE de la construction d'un édifice.

Les mains commencèrent à se lever dans la classe. Moi, j'avais l'habitude d'attendre l'urgence de la procure pour lever la main.

- Attendez! Je n'ai pas fini de parler. Chacun de vous, en rang, vient prendre un petit sac qui contient cinquante briques et retourne à son bureau en comptant. Vous devez vous assurer de bien avoir un total de CINQUANTE.

Je n'arrivais pas à le croire. J'étais à l'école pour apprendre et je devais travailler encore plus fort selon les dires de ma mère. J'allais JOUER aux BLOCS ? Comme un bon petit garçon, je voulais bien travailler fort, mais je n'étais pas un saint. Soeur Annette me sorti de mon questionnement.

- Il faut mettre les blocs en petits groupes de cinq devant votre bureau. Lorsque vous aurez terminé, posez vos mains sur le bureau. Nous commencerons seulement lorsque tout le monde aura les mains sur son bureau.

Bizarrement, j'éprouvais un certain plaisir à compter jusqu'à cinq. Non que je ne connaissais pas ce genre d'émotions, mais habituellement, c'était à la récréation que cela se passait ou en fin de journée lorsque nous préparions nos sacs d'école. Les mains sur mon bureau avec dix petits paquets rouges, j'attendais.

- Je vois que tout le monde a fini. Maintenant, voici la lettre que j'ai reçu du gouvernement. Elle sortit de la procure une enveloppe et se mit à lire.

Chers étudiants,

Nous avons besoin de votre aide pour construire un nouveau village en Afrique. Des enfants, là-bas, attendent votre aide. Votre enseignante, Soeur Annette Cloutier, vous indiquera les mesures de chaque édifice dont nous avons un urgent besoin. Le gouvernement vous remercie de votre aide.

Amdila Balabi

J'avais un faible pour les petits Noirs démunis d'Afrique. Le mot « Afrique » signifiait la misère du monde. Comment ne pas participer à la construction d'un village ? Soeur Annette s'avança vers le grand tableau noir et y déposa quelques écritures à la craie blanche.

- Voilà la situation. Nous aurons quatre côtés à notre édifice pour la construction de notre école : le devant, qui est l'entrée principale des professeurs et des invités ; le côté, qui est l'espace de jeu pour les plus jeunes ; l'arrière, qui est votre cour de récréation. L'autre côté, qui est celui du presbytère où il ne faut jamais lancer le ballon. Donc, nous avons quatre côtés et chaque côté aura trois briques. Combien de briques nous faudra-t-il pour la première rangée à notre édifice ? Allez-y ! Faites l'expérience !

Le mot « expérience » venait de remplacer mes dix doigts. J'alignai mes petits blocs convaincue que l'Afrique avait besoin de moi, comme j'avais besoin des blocs pour quitter mes doigts de calcul. J'arrivai à douze comme on arrive à la ligne d'arrivée.

- Maintenant, les enfants, nous devons être très précis. Nous devons aider les enfants d'Afrique. Nous devons leur écrire un plan pour qu'ils comprennent bien ce dont ils auront besoin pour construire. Regardez bien au TABLEAU. Nous y avons lu ceci: 4 côtés contenant chacun 3 briques vous donnera 12 briques. En langage mathématiques on écrit : 4 côtés X 3 briques = 12 briques. Tentons une autre expérience. Pour notre édifice nous avons besoin de quatre côtés dont chacun contiendra quatre briques. Allez, tout le monde au travail ! Il faut envoyer nos plans le plus tôt possible.

Même aujourd'hui, après quarante-cinq ans, je n'arrive pas à décrire ce moment pleinement. C'est comme si mes mains s'étaient connectées à ma tête, comme si le tableau noir venait de s'allumer, scintillant de ses cinquante petites lumières rouges. Mieux encore, à mes yeux, je venais de briller. Le plaisir de comprendre était plus grand que celui d'apprendre. Enfin, l'Afrique pouvait compter sur moi. Peut-être que je ne marcherais pas sur la lune, peut-être que je n'inventerais pas la loi de la relativité, mais je construirais des maisons en Afrique, en ne comptant plus sur mes doigts, mais sur le nombre de côtés multiplié par le nombre de briques, construites de mes dix doigts.

Pendant tout l'avant-midi, qui m'a paru le temps d'une récréation, j'ai construit un marché de légumes à trois côtés pour nourrir les enfants, un hôpital pour soigner les enfants et une école pour apprendre à compter. Ma satisfaction personnelle frétillait en moi comme un saumon qui remonte la rivière pour y déposer ses oeufs lorsque je déposai mes édifices sur la table qui était prévu à cet effet. Pendant des semaines, nous avons admiré notre collaboration au mieux vivre d'une communauté. Il nous était possible, à la fin de la journée, si nous avons bien fait notre travail, bien entendu, de poursuivre notre village. Certains y ajoutaient des petites affiches, d'autres, plus audacieux, construisaient des petits arbres et enfin plusieurs filles confectionnaient de magnifiques petites poupées pour habiter ce village. Michel, ce vieil ami depuis la première année qui portait des pantalons toujours trop courts même s'ils étaient neufs, et moi avons apporté une immense feuille de papier brun sur laquelle nous avons tracé des chemins pour y déposer le village au grand complet.

Pendant des années, chaque fois que je croisais un édifice en brique, j'avais l'habitude de le déshabiller en longueur multipliée par les côtés. Puis, quelque temps après, je suis passée à la nudité complète, simplement en comptant le nombre de rangées en hauteur. Puis, au printemps, le mystère de la nudité s'est déplacé sous mes

jupes de petite fille et, à l'été, je me promenais sur un vélo tout neuf. J'étais promue en sixième année et l'Afrique avait son village. Tout allait bien dans le meilleur des mondes.

Je suis enfermé à l'intérieur d'elle, en moi. Les dommages venaient de naître en moi.³⁷

Tu vois, ma chérie, pour me former, j'ai besoin de sentir jusque dans mes os. Pour ce faire, je dois traverser de l'autre côté où tout un monde m'attend, se déployant, se déguisant, racontant et se construisant pour revenir me vivre au quotidien. Tu sais, je me fais penser à un autochtone qu'on tente de blanchir dans une réserve. Ce ne sont que des taches qui vont partir au premier lavage.³⁸

4.6.3. De l'imaginaire à la réalité

Aujourd'hui, j'ai appelé Kanga dans le garde-manger pour qu'elle nous envoie des biscuits. Tu étais merveilleuse à voir. Tu riais aux éclats de me voir hurler, la tête dans le garde-manger, à travers les cannes de soupe, pour avoir des biscuits. Nous avons tellement ri toutes les deux que les biscuits ne comptaient plus. Je savais que tu serais émerveillée. Kanga, pour toi, c'est la meilleure maman du monde. Peu importe qu'elle soit une Kangourou. C'est de cette façon que je t'entends Jade.

Je ressentais ce qui n'était pas encore né dans la réalité. On le ressent comme on ressent qu'il va pleuvoir et qu'il faut rentrer.³⁹

³⁷ Chapitre VII, pp A 105-106.

³⁸ Si vous avez choisi de lire en alternance, lire le chapitre VIII, p. A 109.

³⁹ Chapitre VIII, p. A 109.

Cette sensation d'entendre, de voir, de pressentir m'oblige à traverser le mur pour me fondre dans l'imaginaire. Cet aller-retour se divise en petits moments. Comme chaque petit point qui forme une ligne. Cette intervenante du compromis, c'est une partie de moi. Son histoire ne m'appartient pas. Il n'y a rien d'autobiographique ou si peu. La grand-mère décédée appartient à mon imaginaire. Pourtant, elle en dit long sur moi. Un autre petit point ajouté à la ligne des moments. La grand-mère est pour moi la gardienne de mon feu sacré. Cette intuition me devance sans cesse, cette intuition me demande sans cesse. C'est lorsque je la couche dans le lit des arts que je la comprends. Avant, je ne faisais que la ressentir. Elle me pousse, me pousse à créer. Si je le fais, elle meurt dans ma compréhension du monde. Si je ne le fais pas, je meurs sur la table d'opération du savoir. **Comme une poupée russe, je me suis enfouie au fond de moi-même ne laissant apparaître que des copies.**⁴⁰

C'est ainsi lorsque l'imaginaire devient le médicament de la réalité.

Les rêves, ça arrive lorsque la vie commence à nous mentir sur sa réalité. Parfois, ce qui se passe derrière nos yeux, c'est simplement la vie qui commence à se questionner sur sa réalité.⁴¹

Je ne réalisais pas à quel point, c'était si présent chez moi. Tellement d'interdits y sont accrochés. Comme Ricoeur le mentionne, le besoin de reconnaissance de soi à un autre soi est beaucoup plus grand que l'altérité qu'il contient.

[...] dans le recevoir, lieu de gratitude, la dissymétrie entre le donateur et le donataire est deux fois affirmée; autre est celui qui donne et qui reçoit; autre celui qui reçoit et celui qui rend. C'est dans l'acte de recevoir et dans la gratitude qu'il suscite que cette double altérité est préservée (Ricoeur, 2005, p. 401).

⁴⁰ Chapitre VIII, p. A 114.

⁴¹ Chapitre VIII, pp A 122.

Il n'y a que dans l'art que je retrouve et que j'éprouve cette gratitude. C'est comme si le monde s'offrait à moi avec des représailles sans représailles, des jugements sans jugement, de la cruauté sans cruauté, de la violence sans violence. Tous les possibles du monde se vivent à travers moi, par moi, sans moi. Tout ce que je ressens ou pressens arrive à faire son chemin en prenant le chemin de l'imaginaire pour revenir à moi dilué dans une profondeur où tous les êtres humains se ressemblent. Sinon, la vie est trop dure de toutes ces exigences qui me blessent la peau. Et parfois jusqu'à l'os. Passer mes journées entières assise sur des bancs d'école n'ont fait qu'ajouter des poupées russes à ma collection. Le sentiment d'imposture devient tellement grand qu'on devient l'autre qui ne contient qu'une copie de soi. La gratitude ne se rencontre pas.

Je me suis mise à pleurer devant tant de beauté. On ne se console pas de la beauté, on la ressent comme un torrent qui nous envahit.⁴²

C'est le seul endroit, Jade, où j'ai trouvé la paix. C'est le seul endroit où j'arrive à rire, à pleurer, à vivre, sans avoir ce sentiment d'imposture. Tout de moi est ancré comme un navire à bon port. Dans ce lieu, j'arrive à m'observer et observer le monde et les autres. Comme un lecteur qui se forme, j'arrive à me former par l'art. Comme un chercheur qui fait de la recherche qualitative, j'arrive à faire de la recherche sur le même monde que les autres. Pourtant, le sentiment d'imposture persiste même si la compréhension de cette souffrance de la marginalisation commence à prendre forme. Tous ces personnages, ces mots me parlent de la gratitude pour l'autre et pour soi qui contient le monde sans la dureté à laquelle je n'arrive pas à me faire parce que je suis trop sensible. C'est encore plus douloureux lorsque je sens le jugement sur ma sensibilité.⁴³

⁴² Chapitre VIII, p. A 112.

⁴³ Si vous avez choisi de lire en alternance, lire le chapitre IX, p. A 124.

4.6.4. Les croyances imprimées

Par votre imaginaire. Ce n'était pas barré. Assez surprenant. Oui. Je suis Lucie. La travailleuse sociale qui s'en va faire son doctorat.

- C'est impossible.

- C'est ce que je crois aussi.

Je veux que ma vie existe dans la vie.

- Je ne peux pas écrire un doctorat pour un personnage que Marc a créé. Tout cela n'a aucun sens.

- Au contraire, tout prend son sens. Quelque part en lui, ce désir, il le portait.⁴⁴

Ces phrases Jade me tuent dans mes croyances. Comme un costume de père Noël que l'on découvre en plein été et que l'on tente de raconter une histoire pour que tu y croies encore et encore. Moi aussi, je me suis raconté une histoire. L'histoire d'un impossible. Ce n'était pas barré. C'est moi qui ai besoin de théoriser en éducation. Effectivement, j'aurais pu aller faire un doctorat en art. Mais, je veux que ma pratique artistique soit reconnue en éducation. Plus encore, j'ai besoin de cette reconnaissance pour ce « soi-même comme un autre ». Ce sentiment d'imposture viendrait de ce désir inassouvi que je n'ose pas reconnaître chez moi. Une envie et un besoin de théoriser. Cette croyance en l'impossible m'a toujours conduite au compromis. Comment ne pas ressentir cette souffrance de la marginalité alors que c'est moi qui adopte cette posture d'infériorité, d'imposteur ? J'ai toujours cru qu'un artiste n'était pas un intellectuel. Une muse à tête d'oie. J'ai toujours cru qu'un intellectuel n'avait aucune sensibilité. Une muse à tête d'oie. J'ai toujours cru à l'allure que se donne un milieu intellectuel. Une muse à tête d'oie. J'ai toujours su que **ce chemin-là, il faut**

⁴⁴ Chapitre IX, p. A 132.

le marcher seul.⁴⁵ Il faut le marcher dans la solitude et la sollicitude de soi-même comme un autre.⁴⁶

4.6.5. L'unification

Maintenant, nous sommes trois à chercher une histoire qui va naître.⁴⁷

Chère Jade,

Tu sais, les punitions ne sont rien à côté de ce que l'on s'inflige à soi-même. Alors lorsque maman te diras non, dis-toi bien qu'elle le fait pour ton bien. Ce n'est pas toujours aussi simple pour soi. Parfois, on se donne notre propre punition. Ta « ma tante » comme tu dis, a ses ombres.

Tu sais, j'avais besoin de faire mourir Marc. Au début de mon écriture, je pensais que c'était lui le personnage central. Il était seulement porteur de mes croyances, de mes préjugés, de mon imposture. C'est Marguerite qui contenait ma sensibilité d'artiste. C'est elle qui est au fond de moi. C'est elle qui est l'essence de l'oeuvre de ma vie, comme un colorant que l'on met dans l'eau. Ginette, pour sa part, est l'intellectuelle en moi, celle que je cache et qui, pourtant, est continuellement en recherche. Lucie est ma capacité d'adaptation entre l'artiste et l'intellectuelle. C'est elle qui fait l'aller-retour entre l'imaginaire et la réalité. C'est elle qui me permet d'éviter la folie. Tu vois ma chérie, **je suis ils.**⁴⁸

⁴⁵ Chapitre IX, p. A 146.

⁴⁶ Si vous avez choisi de lire en alternance, lire le chapitre X, p. A 148.

⁴⁷ Chapitre X, p. A 160.

⁴⁸ Chapitre X, p. A 172.

4.6.5.1. Journal du lecteur

La présence de Clovice, le chat, contribue à garder une certaine partie de l'œuvre dans l'atmosphère de l'enfance alors que, souvent, des réflexions de type théorique viennent donner de la tension entre ces matériaux si différents. De plus, comme il est indiqué dans le texte même, Clovice est la métaphore de Marguerite et une méthode de recherche, comme le dit la narratrice; on pourrait aussi dire un moyen de rencontre, de projection, d'apprivoisement; on peut alors supposer que Marguerite est la métaphore de Danielle. Et que Danielle est le moyen que l'auteure a pour se rapprocher d'elle-même. Même Marc est associé au chat lorsque la narratrice dit qu'il « retombe toujours sur ses pattes ».

Tout (ou presque) est jeu de miroir dans ce texte. Tout ce qui est nommé ou porte un nom renvoie à autre chose.

Lorsque, vers la fin du roman, Clovice nous est représenté avec des mains, le jeu n'est pas gratuit, car ses mains, les mains en général, devrais-je dire, constituent plus qu'une méthode de recherche (comme le chat Clovice) et incarnent, dans le texte, autant des outils pour corriger « la vie », que pour l'écrire. Les mains pour éviter l'inhumain ? L'importance de se retrouver entre de bonnes mains est capitale, pour l'intimité, l'expression, l'éducation. Donc, Clovice, qui est une méthode de recherche, a des mains pour que le processus devienne plus « matiééré », plus humain, plus relié au sens et aux sens de l'existence (Gallant, 2005).

4.6.5.2. Journal du lecteur : **Entre**

C'est souvent dans « l'entre » que se retrouve le discours, les personnages, entre la vie et la mort (Marc), entre le désespoir et l'espoir (Ginette). Cohérente conséquence de la volonté de réunification des contraires. Ainsi, on fouille dans le

creux des souvenirs, on a un trou dans l'estomac causé par l'angoisse... Même l'œuvre est une relation, quelque effet se passant entre le créateur et le récepteur. On entre en relation avec elle et elle nous renvoie à nous-mêmes. Et dans ce texte, le lecteur circule entre les strates de réalité, des lieux qui finissent par se faire écho, comme si chaque partie était le miroir de l'autre, comme si chaque niveau de référentialité était là pour expliquer l'autre niveau. Marguerite explique Danielle, Marc explique Danielle, d'une certaine façon. C'est une sorte de décision de l'indécision... une façon déterminée et déterminante d'affronter la réalité du texte en réunissant ce qui semble superficiellement séparé selon l'auteur.

*Ce qui se réalise dans ce texte, c'est l'épreuve du passage par le creux, le trou pour constater la souffrance et la métamorphoser dans ce creux même, dans cet antre que l'on retrouve dans les **entre** du texte. L'auteure dit craindre de se perdre et souffrir de se perdre entre le réel et l'irréel et, partant, entre l'imaginaire et la folie, toujours attirée par l'impossible possible, du moins par ce passage entre l'impossible et le possible.*

*Et l'on pourrait dire à la place de l'auteur : « Le **ENTRE**, s'il n'existe pas, je ne me sens pas rencontrée dans ma matière. »*

L'entre est le lieu de la souffrance et la voie de passage (Gallant, 2005).

4.7. Conclusion

Tout au long de l'analyse, les mots justes occupent une place prépondérante, ceux de la création comme ceux de la réflexion sur la création. Non seulement des mots justes, mais des mots qui résonnent en moi, des mots que l'herméneutique acousmatique ont révélés, mis en évidence. En répertoriant ces mots justes, tout au long du roman, je me rends compte que la voie de passage y est inscrite. C'est comme une analyse de l'analyse. Une histoire dans l'histoire. Mon histoire ? L'histoire de soi-même

comme un autre. La voie de passage du sujet apprenant artiste face à sa souffrance de la marginalité qui se révèle. J'y vois une validation du processus acousmatique, une corroboration de mon propre travail de sujet apprenant artiste.

CHAPITRE V

5. NOUVELLE APPROCHE

Développer une nouvelle approche faisait partie de mes objectifs. Cependant, dans le contexte de cette démarche doctorante, il resterait à explorer et à valider sa congruence, par exemple dans le cadre de groupes de recherche en autoformation. Comme je suis une formatrice qui travaille avec l'art depuis une vingtaine d'années, je suis continuellement à la recherche de nouvelles approches qui sont transférables à d'autres praticiens. Voici donc la synthèse commentée de la démarche, présentée dans une optique de transfert des connaissances d'une nouvelle approche en art formation, elle ne constitue que l'esquisse d'une pratique réflexive qui pourrait alors se généraliser.

5.1. Journal de bord

Comme je l'ai mentionné dans ma méthodologie, l'utilisation de journaux de bord m'a permis d'être en mesure de comprendre et d'explicitier ma démarche. Rappelons, à ce stade les trois journaux de bord qui m'ont suivie tout au long de ma démarche.

Journal de bord de l'auteur actif

Ce journal réfléchit sur la phase de la création de l'œuvre, c'est-à-dire ce qui se passe pour moi au moment où j'écris ce roman d'autoformation. Les émotions, le questionnement et les sensations contenus dans le corps sont autant d'indices qu'il faut reconnaître, comme le fait remarquer Jacques Daignault dans sa méthode d'écriture.

Journal de l'auteur passif

Ce journal s'écrit entre deux périodes d'écriture. Le questionnement se rapporte au quotidien : mes pensées, mes réflexions sur l'histoire, les personnages, les actions et le déroulement de l'histoire. Ce journal permet de contenir toutes les possibilités que peut contenir l'histoire. C'est le journal qui contient le plus d'allers-retours entre l'imaginaire et la réalité. Il invoque la perception de l'histoire et de son contenu face au quotidien.

Journal de l'auteur réflexif

Ce journal se situe à la fin d'un chapitre d'écriture, il s'agit du moment où naît le sentiment d'avoir terminé une partie de l'histoire dans son action. Lorsque qu'il y a un sentiment d'une fin d'écriture d'un bloc, il faudra relire ce bloc et retenir les phrases et les mots qui instaurent quelque chose en soi. La consigne la plus importante à retenir, ce n'est pas de chercher derrière le texte, mais bien de chercher devant le texte les mots qui appellent à un deuxième degré de sens. La posture du lecteur sera importante comme pour la contemplation d'un paysage. La lecture s'instituera alors sous le mode d'une écoute flottante, acousmatique. Ainsi, soudainement, pourront s'imposer des détails jusqu'alors inaperçus, ignorés. C'est de cette qualité de lecture dont il est question. Ce processus permet de retenir les mots et les phrases qui apparaissent, insistent, résonnent, signifient.

5.2. Le moment de l'écriture

L'expérience réflexive et conscientisée du sujet apprenant artiste demande une rigueur dans la procédure. Le processus de l'écriture du roman d'autoformation m'a démontré que poser des balises rigoureuses et claires est essentiel à la réalisation de ce projet. La raison en est toutefois très simple. Devenir sujet apprenant artiste nécessite de rencontrer des espaces de doutes, de chaos, de rythme et d'espace ludique, d'où l'importance d'une rigueur pour s'accompagner soi-même. D'ailleurs,

les journaux de bord de l'auteur actif et de l'auteur passif permettront d'accompagner ces lieux. À ce sujet, trois consignes de départ me semblent importantes à respecter pour mener à bien le processus.

A) La durée de la période d'écriture

Devenir chercheur pour soi, nécessite la même rigueur que pour un projet de recherche à l'extérieur de soi. Autant le chercheur en biologie, en mathématique ou autre, s'offrira un espace de rigueur méthodologique, autant le sujet apprenant artiste devra développer sa propre rigueur. Ne pas s'offrir une période d'écriture nécessaire conduira dans les méandres du nombrilisme ou sera plus dommageable pour le sujet. Il sera important de définir deux périodes d'écriture. La première consistera à se mettre une balise d'achèvement de l'oeuvre. Pour ma part, j'avais retenu une période d'un an. Ce délai me semble raisonnable. Toutefois, il est adaptable selon le contexte du sujet apprenant artiste. L'important à retenir est de fixer une date limite. Il ne s'agit pas d'une oeuvre où la performance d'écriture est recherchée. C'est l'un des pièges dans lequel on peut tomber facilement. Comme pour le blason ou le récit de vie, ce qui est recherché ici, est la résonance de formation pour le sujet apprenant artiste. La deuxième période d'écriture, qu'il faudra préciser avant le départ de l'écriture du roman d'autoformation, sera plutôt de l'ordre du quotidien. Combien de temps j'alloue dans une période hebdomadaire à mon projet d'écriture ? Cette question est des plus fondamentales pour la réalisation de ce projet. S'il y a trop de temps entre les périodes d'écriture, le risque de perdre le fil est évident. Trop d'écriture engendra la même situation. Le dérapage de l'épuisement est facile. Il est important de ne pas tomber dans le piège du mythe de l'artiste. Ici, l'importance du rythme de l'écriture est à prescrire pour soi.

B) Le lieu de l'écriture

On pourrait croire que le lieu ne semble pas si important que cela. Toutefois, mon expérience m'a démontré le contraire. S'offrir un lieu, c'est s'offrir un espace d'intimité avec soi. Il ne faut pas oublier qu'au moment de l'écriture, plusieurs sentiments et émotions se feront sentir. Il est important de se trouver un lieu d'intimité pour le vivre. Toutefois, il n'est pas interdit d'aller écrire dans un lieu public ou à l'extérieur. L'important est de trouver un lieu où vous l'on est en intimité avec soi comme sujet apprenant artiste.

5.2.1. Consigne de départ

Pour ma part, j'ai retenu les consignes de Jacques Daignault. Suite à mon expérience d'écriture d'un roman d'autoformation, je retiens certaines consignes que j'ai rencontrées sur ma route comme des incontournables et d'autres que je n'ai pas retenues puisque la publication de ce roman n'est pas l'objectif de ce travail, mais bien la création d'un espace-temps de recherche-formation existentielle.

Écrire le premier jet

1. Accueillir les mots, tous les mots. Trouver une manière douce et sans violence d'en mettre de côté les non désirés. Éviter surtout de biffer (Daignault, 2002, p.155).

L'idée de ne pas biffer est une expérience de travail très pertinente. Ceci évite le risque de la page blanche et surtout d'effacer ce qui pourrait être le plus important lors de votre analyse. Un autre motif pour ne pas le faire est l'installation du rythme de l'écriture. Prendre le temps de choisir ces mots permet à l'auteur d'installer son rythme intérieur sur lequel il peut s'appuyer pour construire son roman d'autoformation. Biffer et rebiffer ne permet pas de suspendre les mots pour qu'ils se découvrent à soi.

2. Accueillir les personnages, tous les personnages, avec la même disponibilité. Les accepter tels qu'ils se présentent; écrire sous leur dictée. Et

ne pas juger trop rapidement leurs agissements, leurs sentiments et leurs croyances. Se montrer patient à l'égard d'actions invraisemblables ou incohérentes. (Daignault, 2002, p.155).

Ici arrive l'étape où la dualité entre l'éthique et la morale se fera le plus sentir à l'intérieur de soi. Il faut les laisser vivre, les habiter dans leur langage, leur action, leur caractère, leurs émotions et leurs sentiments. Rappelez-vous qu'ils sont des déclencheurs d'événements qui feront avancer le roman d'auto-formation. Ils sont le fruit de votre imaginaire qui vous permettra, à la suite d'une relecture, de retenir seulement des mots. Dans ces moments, rappelez-vous que le journal de bord de l'auteur actif est un bon moyen de nettoyer les préjugés, les peurs et les angoisses qui peuvent survenir.

3. Reconnaître la part du corps dans l'écriture. Prendre le temps de sentir les tensions et accueillir toutes les émotions. Chercher des explications aux blocages du texte dans les muscles noués; chercher des explications aux tensions persistantes dans les contradictions ou les incohérences du texte. (Ibid.).

Ici, l'importance du journal de bord de l'auteur actif est déterminante. Le corps aura ses réactions face à cette écriture. L'important dans ces moments est de se rappeler que la tension n'est qu'un véhicule qui vous permet de pousser plus loin votre réflexion.

4. Reconnaître les influences et les emprunts. Marquer de quelques signes son appréciation des autres rencontrés sur des voies parallèles. Accueillir l'intertextualité. (Ibid.).

Lors de votre écriture, il vous arrivera peut-être de vous rappeler une citation de quelqu'un ou un poème ou un petit quelque chose qu'il vous semble pertinent d'écrire sans trop savoir pourquoi. L'important à retenir est que tout texte voulant prendre place dans le vôtre mérite d'être écrit.

5. Faire place à l'autre.

a) Le savoir dans le besoin d'être écouté; ne pas répondre par anticipation à ses questions. Le laisser parler. Écrire dans le dessin d'une oreille: le texte comme un tympan. S'y essayer. Sans même comprendre. Tracer les nervures de l'ouïe. Essayer parfois de ne rien dire.

b) Accepter d'écrire dans un autre texte que le sien. Réaliser la joie d'écrire en lieu et place d'un autre, quand on a vraiment rien à dire.

6. Donner sa chance à la terre, aux étoiles, aux lutins et même à Dieu de m'aider. Accueillir la grâce, qui est un peu moins que le destin, un peu plus que la chance (Daignault, 2002, p. 155-157).

Devenir sujet apprenant artiste et travailler avec le roman d'autoformation vous amènera nécessairement, comme le faisait remarquer Thymienka, à un dépassement des limites du monde. Vous rencontrerez possiblement le lieu sacré en vous. Pour ma part, je nomme *pulsion de vie*, ce lieu où tous les possibles du monde se rencontrent pour ne faire qu'un.

À ces consignes de départ que j'ai retenues chez Jacques Daignault, j'ajouterais ce que j'appelle des outils d'écriture.

A) Raconter des souvenirs aux personnages

Dès les premières lignes d'écriture de mon roman d'autoformation, je me suis rendu compte que raconter des souvenirs de mes personnages me permettait de mieux les camper dans leur histoire de vie et leur caractère, ce qui me permettait un recul nécessaire pour les laisser s'écrire dans le dénouement de l'histoire. Ceci permet la distanciation nécessaire pour les observer sans les juger. Également, le fait de leur raconter une histoire dans le temps permet de mieux comprendre pourquoi ils ont telles attitudes ou tels comportements.

B) Se donner un lieu d'accompagnement

Comme pour toutes les pratiques réflexives ou la recherche-formation, l'importance de l'accompagnement s'avère utile et nécessaire. Pour ma part, j'avais choisi un

lecteur extérieur. Toutefois, comme il existe des groupes de pratiques réflexives, des groupes d'histoires de vies, il peut s'avérer non négligeable de travailler en groupe d'écriture, comme je le fais pour ma pratique théâtrale. Le groupe a cette multiplicité que l'on ne peut rencontrer chez un seul accompagnateur. Toutefois, la consigne la plus importante à retenir face à l'accompagnement est la suivante : **Ne jamais permettre à l'autre d'interpréter votre texte comme un détenteur de vérité sur votre processus d'écriture.** Il est facile de porter un jugement sur l'oeuvre de l'autre. Nous ne sommes pas des critiques, mais des accompagnateurs. Notre rôle se limite à nommer ce que le texte instaure en nous. Il sera important, pour vous auteur, de prendre ce qui vous interpelle et non d'en faire une vérité absolue qui risquerait de vous amener sous un dogme. L'accompagnement est un lieu privilégié qui vous permet de vous déployer et non de vous enfermer dans la croyance de l'autre.

5.2.2. L'accompagnement du roman d'autoformation

Permettre à l'autre par son acte créateur de dépasser les limites du monde, de percevoir le réel des choses, demandera pour l'accompagnateur une grande flexibilité et une ouverture sur le monde et l'imaginaire. Comme le précisait Galvani, dans la démarche du blason, l'importance d'avoir fait la démarche avant de vouloir accompagner un groupe d'écriture est essentielle pour une meilleure compréhension du processus (Galvani, 1997).

Accompagner un groupe demandera également de prescrire certaines règles de base pour un meilleur fonctionnement : le respect de la confidentialité de chaque participant du groupe, le respect de la parole de chaque participant et bien entendu le non-jugement de l'oeuvre de l'autre dans sa démarche d'écriture et de ses prises de conscience dans son processus. Le respect des thèmes abordés de chaque participant. Cette consigne mérite d'être précisée adéquatement.

5.2.3. Thème du roman d'autoformation

La question qu'il faut se poser ici est la suivante : à qui est-ce que je m'adresse pour offrir cette démarche de recherche-formation ?

5.3. Formation universitaire

Jeanne-Marie Gingras, enseignante qui travaille la créativité avec des étudiants de deuxième cycle en éducation à l'Université de Montréal et qui a passé plus de trente ans à étudier l'oeuvre de Valéry, écrit que la difficulté vient donc de l'incompatibilité de la sensibilité et de l'intelligence et de la réunion de ces deux partenaires inaptes à un fonctionnement complémentaire harmonieux (Gingras, 2002, p. 3). Cette incompatibilité qui se travaille dans l'acte créateur entraîne une souffrance avec laquelle il faut travailler. Mettant ces étudiants en développement de projet artistique, elle leur permet de renouveler leur pratique d'enseignant à partir de leur propre créativité intérieure. Si elle soulève la question de l'inaptitude entre sensibilité et intelligence, c'est qu'elle rencontre chez les étudiants une résistance à quitter les repères fixes qui empêchent justement de dépasser les limites qu'ils se sont fixées dans leur intériorité.

Si l'homme rencontre dans son intériorité la difficulté à s'unifier, il ne faut pas oublier que, par l'acte, l'homme se déploie dans son extériorité qui est le résultat de son unification que l'on peut appeler l'oeuvre, la création, etc. *Dans ce contexte, l'art sera le jeu grâce auquel l'homme pourra se créer, en se rassemblant pour créer l'oeuvre* (Ibid).

Je crois que l'approche du roman d'autoformation est exactement conforme à ce que Jeanne-Marie Gingras propose depuis trente ans à ces étudiants. Les thèmes abordés peuvent être différents d'une personne à l'autre selon la quête qui s'y rattache, par exemple : l'estime de soi, l'autorité, le geste pédagogique, l'épuisement, etc. Chaque

enseignant qui veut renouveler sa pratique porte en lui un thème qui sera un outil de base pour écrire son roman d'autoformation. Toutefois, ce qui nous cause problème, c'est la marginalité que l'on rencontre chez les étudiants. Comment accompagner cette marginalité si je ne suis pas conscient de ce que je porte profondément en moi face à ce phénomène ? Il ne faut pas oublier que les enseignants sont en première ligne face à ce problème. Ériger un système autour de l'enfant ne me conduit pas, comme enseignant, à une meilleure compréhension de celui-ci. Pour faire face à ce problème de plus en plus croissant dans le système, il est donc nécessaire d'élaborer un outil de réflexion tel que le roman d'autoformation.

5.4. Atelier d'écriture

Dans ce contexte formateur, où la personne est amenée dans une quête de soi, on rencontre également des ateliers d'écriture. Depuis une dizaine d'années, François Bon s'est intéressé à l'écriture avec des participants en situation extrême: lycéens de banlieues difficiles, Rmistes⁴⁹ à la dérive, détenus et aussi des publics plus spécifiques, étudiants en sciences, acteurs de théâtre et enseignants. Selon lui, l'on peut réaliser une partie de soi-même dans l'écriture d'un texte. Celle-ci permet à la personne d'amener au jour ce qui jusque-là était demeuré caché ou enfoui en lui sans pouvoir y avoir accès que par l'imaginaire créatif d'un texte (Bon, 2000).

Parfois, ce sont les choses apprises, les schémas prédéfinis du monde qui empêchent la personne d'avoir accès à sa propre représentation du monde. Les ateliers d'écriture que propose François Bon visent une réappropriation de soi et une réappropriation du monde qui l'entoure.

Comme praticienne depuis plus de vingt ans, j'ai utilisé l'art avec des clientèles des plus différentes: maladie mentale, pauvreté, toxicomanie, alcoolisme, décrochage

⁴⁹ Personne vivant sous le seuil de la pauvreté.

scolaire, etc. La démarche de l'écriture d'un roman d'autoformation est tout à fait réalisable. Elle contient un projet personnel qui redonne le pouvoir à la personne et une meilleure compréhension de sa souffrance de la marginalité.

5.5. Formation universitaire au premier cycle des étudiants dans le milieu de l'intervention et de l'éducation

La connaissance de soi est au coeur d'une pratique qui a pour but d'accompagner l'autre. De plus, comme travailleur social, éducateur spécialisé, orthopédagogue et psychosociologue, je me retrouve au coeur du problème de la marginalisation de l'autre. Apprendre ce métier demande de développer des techniques de base pour accompagner l'autre dans ce passage difficile. S'appuyer seulement sur la technique n'est pas réaliste lorsque l'on travaille sur le terrain. Trop d'imprévus viennent se mettre au coeur de l'action pour que la personne ne se retrouve en manque d'outil très rapidement. La connaissance de soi est donc primordiale, car elle enrichit les techniques apprises. Toutefois accompagner l'autre dans sa situation d'exclusion causée par des problèmes de santé mentale, de drogue, de pauvreté, de toxicomanie, d'apprentissage et autres, conduit nécessairement l'intervenant à se questionner sur cette souffrance de la marginalité. Bien qu'il en connaisse la cause, il fera face à son propre questionnement sur la marginalité et influencera le geste pédagogique ou d'intervention qu'il devra poser dans l'accompagnement. Il est donc nécessaire de préparer ces personnes à rencontrer ce qu'ils portent eux, comme valeur éthique et morale sur la marginalité. Le roman d'autoformation permet cette rencontre et oblige à prendre conscience de la nature et de la provenance de notre perception.

5.6. Le défi de cette approche

Comme pour toute nouvelle approche, il sera nécessaire de défricher la terre d'accueil. Mon expérience comme formatrice depuis une vingtaine d'années m'a amenée à relever les défis. Maintenant, je me sens de plus en plus engagée face à la

nécessité de conscientiser les personnes qui travaillent ou qui auront à travailler dans le domaine de l'éducation et de l'intervention. Si j'ai tant rencontré la marginalité sur ma route, aussi bien dans ma vie personnelle, professionnelle qu'étudiante, c'est que ce phénomène est de plus en plus déterminant dans nos sociétés où l'épuisement, le manque de ressource et de budget se font de plus en plus entendre comme un appel au secours. Comme sujet apprenant artiste, il est de mon devoir de collaborer au mieux être d'une communauté en y ajoutant mon apport tant artistique que théorique.

CONCLUSION

Face aux exigences de formation particulières au sujet apprenant artiste, de même que face à la souffrance de marginalisation avec laquelle ce dernier doit composer, le présent projet de recherche visait à mieux comprendre en quoi consistait réellement cette expérience du sujet apprenant artiste et à en développer un concept opérationnel. Dans un premier temps, il s'agissait d'explicitier le concept de *sujet apprenant artiste*, dans ses moments de création, ses moments de réflexion et ses moments de transformation.

La démarche, tout en prenant racine dans l'expérience, visait du même coup à développer, en l'expérimentant, une nouvelle approche en autoformation existentielle qui utilise le processus de l'acte créateur et la puissance de l'imaginaire et du récit en formation. Cette démarche s'appuie sur les courants humanistes du récit de vie en formation, de l'autoformation existentielle et de la *Bildung*. Elle tente à la fois de les prolonger et de les unifier par l'écriture d'un roman d'autoformation. Ce roman est pris comme outil expérientiel préconceptuel pour continuer l'affinement d'une démarche heuristique concernant les liens entre le biographique, l'imaginaire et la formation.

Le projet d'autoformation du *sujet apprenant artiste* est fondamentalement un projet de compréhension qui se construit dans la rencontre d'un soi créateur et d'une création de soi. On se doit alors de le définir en tant que projet de nature herméneutique. Ricoeur nous indique la voie à suivre pour développer une herméneutique du *soi*, pour permettre au sujet de se rencontrer en tant qu'*autre* dans le texte de son récit. Par ailleurs, ce projet de compréhension se trouve à prendre

corps à l'intérieur d'un projet plus large qui le féconde et qui lui donne un sens, un projet de formation de soi, un projet d'autoformation. Pour sa part, Galvani a exploré les rapports entre l'autoformation et l'imaginaire. Dans cette optique, la vision de l'acte créateur, développée par Lavelle, insiste sur la globalité de l'expérience et la part du sensible qui est en jeu. C'est en ce sens qu'une herméneutique acousmatique, développée à la suite de Daignault, se révèle l'approche préconisée pour écrire et analyser le roman et en faire émerger les moments clés et les processus essentiels. La méthodologie est donc construite selon ces deux axes : l'acte créateur et la démarche herméneutique.

Il en ressort que l'interaction tripolaire de la formation développée par Pineau (soi - les autres - le monde) entre en relation avec une autre interaction tripolaire, celle du sujet apprenant artiste (sujet - apprenant - oeuvre). Ces interconnexions donnent lieu à des moments de création, de réflexion et de formation, moments qui existent par et au travers du flot d'allers-retours incessants entre la réalité et l'imaginaire. La résonance du *sujet apprenant artiste*, au sein de ces trois types de moments que vise à mettre en évidence la démarche de l'herméneutique acousmatique, sert de fil conducteur lors de toutes les phases de cette recherche heuristique. Cette même résonance permet également de valider la cohérence interne du processus.

La méthodologie est déployée autour d'un acte créateur, l'écriture d'un roman. Mais pour en faire un roman d'autoformation, pour qu'entre en scène le sujet apprenant artiste, ce travail d'écriture est encadré de manière très serrée par un autre travail d'écriture qui fait le lien avec les démarches de formation et de recherche. Trois journaux de bord sont ainsi tenus. Le journal de l'auteur actif est un compte rendu de ce qui se passe pour l'auteur pendant l'écriture et contient les moments de création. Le journal de l'auteur passif contient la démarche de réflexion de l'auteur sur son oeuvre. Il consiste majoritairement en une relecture du roman selon la méthode acousmatique et permet de faire ressortir les mots justes, les noyaux de sens.

L'herméneutique acousmatique donne un lieu à ces noyaux de sens pour résonner et cette résonance permet d'ouvrir le sens qu'ils contiennent. Cette démarche réflexive, est consignée dans le journal de l'auteur passif, elle va aussi puiser dans le journal de l'auteur actif pour enrichir la compréhension émergente. Finalement, le journal de l'auteur réflexif vise les moments de transformation ; l'auteur y consigne les prises de conscience par lesquelles il constate que sa réflexion et sa compréhension ont donné lieu à un changement de posture, de vision ou de regard, à une façon renouvelée de vivre les enjeux rencontrés.

Il est apparu essentiel que l'analyse des données demeure proche de la forme artistique ayant servi à produire les données de recherche. L'acte créateur produit sa propre forme et témoigne ainsi de la cohérence de son propre processus. L'analyse se devait donc de tenir compte de cette cohérence qui se tient à cheval entre l'expérience sensible et la production concrète de l'oeuvre, de ces allers-retours entre imaginaire et réalité. C'est en ce sens que le choix de l'herméneutique acousmatique a été déterminant, pour permettre cette écoute du sensible. C'est en ce sens, également, que les choix de lecture ont été proposés, de manière à favoriser, pour chacun, une expérience qui puisse faire sens dans le contexte de l'écoute du sensible au sein des allers-retours entre l'imaginaire et le réel.

Finalement, il a été possible de dégager clairement les conditions d'utilisation et de transfert des concepts et des méthodes développés au cours de cette recherche pour établir les bases d'une nouvelle approche de formation fondée sur l'acte créateur, qui s'adresse à l'histoire de la personne dans sa globalité, tant à son histoire réelle qu'à son histoire imaginaire et tant à son histoire propre qu'à celle des autres qui l'habitent.

RÉFÉRENCES

- Amégan, Samuel. (1993). *Pour une pédagogie active et créative*. 2e édition. Ste-Foy : Presses de l'Université du Québec. 202 p.
- Ancelin Schutzenberger, Anne. (1986). *Le jeu de rôle : Applications pratiques*. 2e éd. rev. et augm. Paris : Librairies techniques.
- Aristote. (1965). *Morale et politique : Textes choisis*. deuxième édition. Paris : Presses Universitaires de France. 202 p.
- Assagioli, Roberto. (1965). *Psychosynthèse : principes et techniques*. Paris : Epi. 286 p.
- Barbier, René. (2001). « Éducation, sagesse et transdisciplinarité ». Dans Barbier, René. 2001. *Éducation et sagesse : La quête du sens*. Question de no 123. [s.l.] Albin Michel. pp. 9-30.
- Barbier, René. (1997). *L'approche transversale : L'écoute sensible en sciences humaines*. Paris : Anthropos. 357 p.
- Barbier, René. (1996). *La recherche action*. Paris : Anthropos. 227 p.
- Bachelard, Gaston. (1970). *La poétique de l'espace*. Paris : Presses universitaires de France. 6^e. 172 p.
- Barel, Yves. (1982). *La marginalité sociale*. Paris : Presses Universitaires de France. 250 p.
- Barthes, Roland. (1973). *Le plaisir du texte*. Paris : Éditions du Seuil. 138 p.
- Bergson Henri. (1981). *L'évolution créatrice*. Paris : Presses Universitaires de France. 372 p.

- Bertrand, Yves. (1998). *Théories contemporaines de l'éducation*. 4e édition. Montréal : Éditions nouvelles AMS. 306 p.
- Bilen, Max. (1989). *Le sujet de l'écriture*. Paris : Gréco. 124 p.
- Boal, Augusto. (1982). *Jeux pour acteurs et non-acteurs : pratique du théâtre de l'opprimé*. Paris : François Maspero. 215 p.
- Boal, Augusto. (1975). *Théâtre de l'opprimé*. Paris : François Maspero. 209 p.
- Bois, Danis. (1993). *Le seigneur de la danse*. Paris : Maisnie. 144 p.
- Bois, Danis. (2001). *Le sensible et le mouvement : Essai philosophique*. Paris : Point d'appui. 146 p.
- Bois, Danis. Leão, Maria. (2002). *Post-Graduation Universitaire Pédagogie Perceptive du Mouvement*. Université Moderne de Lisbonne : Collège International Méthode Danis Bois. 134 p.
- Bon, François. (2000). *Tous les mots sont adultes : Méthode pour l'atelier d'écriture*. Paris : Fayard. 277 p.
- Borges, Jorge Luis. (1957). *Fictions*. Paris : Gallimard. 185 p.
- Bourricaud, François. (1982). *Dictionnaire critique de la sociologie*. Paris : Presses Universitaires de France. 714 p.
- Broch, Hermann. (2004). *La mort de Virgile*. Traduit de l'allemand par Albert Kohn. Paris : Gallimard. 2004 444 p.
- Brun, Patrick. (2001). *Émancipation et connaissance : Les histoires de vie en collectivité*. Paris : L'Harmattan. 285 p.
- Buzan, Tony. (1984). *Une tête bien faite : exploitez vos ressources intellectuelles*. Nouv. éd.. Paris : Éditions d'organisation. 167 p.

- Carré, Philippe. (2000). « L'autoformation et le self-directed learning : parle-t-on des mêmes choses des deux côtés de l'Atlantique ». Dans Foucher, Roland. 2000. *L'autoformation reliée au travail*. Montréal : Nouvelles. pp. 85-94.
- Cervantes, Saavedra, Miguel de. (1967). *L'ingénieur Hidalgo : Don Quichotte de la Manche*. Traduction de Louis Viardot. Paris : Garnier. 1089 p.
- Chalanset, Alice. (1994). « La carte du Tendre ». Dans *Nom, prénom. La règle et le jeu. Série Mutations*, numéro 147, septembre, pp. 125-130.
- Chion, Michel. (1983). *Guide des objets sonores : Pierre Schaeffer et la recherche musicale*. Paris : INA-GRM / Buchet-Chastel. 186 p.
- Colin, Lavoie, Delisle, Montreuil et Payette. (1992). *Initiation aux méthodes quantitatives en sciences humaines*. Boucherville : Gaëtan Morin. 429 p.
- Condamine, Andrée. (1997). *Au risque d'être soi : Crise professionnelle: des enseignants se racontent*. Collection Libre cours. Ste-Foy : septembre. 101 p.
- Condamine, Andrée. (2000). *La recherche heuristique ou le désir de chercher comme désir d'exister*. Québec : Université Laval. 40 p.
- Condamine, Andrée. (1994). *La traversée du miroir ou, la découverte d'un nouveau sens à l'enseignement après une remise en question professionnelle*. Québec : Université Laval. 359 p.
- Coudert, Jean. (1992). *Pediatric work physiology*. Paris : Masson. 231 p.
- Craig, Peter Erik. (1988). *La méthode heuristique : Une approche passionnée de la recherche en sciences humaines*. Traduction du chapitre de méthodologie. [s.l.] Traduit par A. Haremeine. 81 p.
- Craig, Peter Erik. (1978). *The Heart of the Teacher : A Heuristic Study of the Inner World of Teaching*. Boston : Boston University, School of Education. 457 p.
- Daignault, Jacques. (2002). *(H)opéra pour Geneviève : Herméneutique, acousmatique et roman de formation*. Département des sciences de l'éducation - Université du Québec à Rimouski. Rimouski : GREME. 215 p.

- Daignault, Jacques. (1985). *Pour une esthétique de la pédagogie*. Victoriaville : NHP. 260 p.
- Damasio, Antonio R. (1999). *Le sentiment même de soi : Corps, émotions, conscience*. Paris : Odile Jacob. 380 p.
- Davidson, Donald. (2003). *Essays on actions and events*. Oxford : Clarendon Press. P.304
- Decobert, Nadine. (1998). *Lettre à Franca : Journal d'une enseignante*. Postface d'Émile Olivier. Brossard : Humanitas. 191 p.
- Defoe, Daniel. (1991). *Robinson Crusoé*. Traduit de l'anglais par Petrus Borel. Paris : Gallimard. 432 p.
- Deleuze, Gilles. (1969). *Logique du sens*. Paris : Éditions de minuit. 394 p.
- Delory-Momberger, Christine. (2000). *Les histoires de vie : De l'invention de soi au projet de formation*. Paris : Anthropos. 289 p.
- Demers, Bernard. (1982). *La méthode scientifique en psychologie*. 2e éd. rev. et augm.. Montréal : Décarie. 205 p.
- Denoyel, Noël. (1999). « Alternance tripolaire et raison expérientielle à la lumière de la sémiotique de Peirce ». Dans Paul, Patrick et Pineau, Gaston. 2005. *Transdisciplinarité et formation*. Paris : L'Harmattan. pp. 115-125.
- Descartes, René. (1974). *Discours de la méthode suivi de méditations*. Belgique : Marabout. 256 p.
- Deschamps, Chantal. (1987). *L'expérience du chaos dans l'acte de création artistique : Étude phénoménologique d'un moment du processus créateur*. Thèse présentée à l'École des gradués de l'Université Laval pour l'obtention du grade de Philosophiae Doctor. Québec : Faculté des sciences de l'éducation, Université Laval. 313 p.
- Deschamps, Chantal. (2002). *Le chaos créateur*. Montréal : Guérin. 168 p.

- Desroches, Henri. (1993). « Les personnes dans la personne ». Dans *Anamnèse cahiers de maïeutique*, numéro 15, pp. 55-66.
- Devillard, Valérie. (1995). « Chercheurs ou artistes ? Entre art et science, ils rêvent le monde ». Dans *Revue Réseaux*, numéro 75.
- Dhomont, Francis. (1991). *Acousmatique, qu'est-ce à dire ? : dans Mouvances-Métaphores (livret, p. 9)*. Empreintes Digitales. Montréal : Denis, Jean-François. Deux disques audionumériques.
- Dhomont, Francis. (1993). « Petite apologie de l'art des sons fixés ». Dans *Circuit*, Volume 4, numéro 1, pp. 55-66.
- Dufour-Kowalska Gabrielle. (1996). *L'art et la sensibilité : De Kant à Michel Henry*. Paris : Librairie philosophique J Vrin. 239 p.
- Duhaime, Marcel et Lepage, Nicole. (2000). *Quand l'organisation du travail conduit à l'épuisement professionnel*. [En ligne]. (Page consultée le 2003-09-15). Adresse URL : <http://www.csn.qc.ca/sante/cahier/hiv00/epuise.htm>.
- Dumazedier, Joffre. (2002). « Autoformation, pourquoi aujourd'hui ? ». Dans Carré, Philippe. Moisan, André. 2002. *L'autoformation, fait social ? : Aspects historiques et sociologiques*. Paris : L'Hamattan. pp. 47-63.
- Durozoi, Gérard. Roussel, André. (1987). *Dictionnaire de philosophie*. Paris : Nathan. 367 p.
- Easwaran, Eknath. (1997). *Les grands textes spirituels du monde entier*. [s.l.] Bellarmin. 247 p.
- Eliade, Mircea. (1957). *Le sacré et le profane*. 1965 pour la traduction. Paris : Gallimard. 186 p.
- Fabre Michel. (1994). *Penser la formation*. Paris : Presses Universitaires de France. 274 p.
- Ferenczi, Victor. (1978). *Psychologie langage et apprentissage*. Paris : Didier 175 p.
- Ferrarotti, Franco. (1983). *Histoire et histoires de vies*. Paris : Meridiens. 195.p

- Fotinas, Constantin. (1998). *Bavardages d'un vieux prof avec son petit-fils : Une révolution non-violente en éducation*. Montréal : Écosociété. 277 p.
- Foucault, Michel. (2001). *L'herméneutique du sujet : cours au Collège de France, 1981-1982*. Paris : Seuil. 540 p.
- Foucher, Roland. Hrimech, Mohamed. (2000). *L'autoformation dans l'enseignement supérieur : Apports européens et nord-américains pour l'an 2000*. Montréal : Éditions nouvelles AMS. 361 p.
- Foulqué, Paul. (1953). *L'existentialisme*. Paris : Presses Universitaires de France. 125 p.
- Frankl, Viktor. (1967). *Un psychiatre déporté témoigne*. [s.l.] Éditions du chalet. 182 p.
- Frankl, Viktor E.. (1970). *La psychothérapie et son image de l'homme*. Paris : Resma. 167 p.
- Freire, Paulo. (2006). *Pédagogie de l'autonomie : savoirs nécessaires à la pratique éducative. Traduit et commenté par Jean-Claude Régnier*. Ramonville-Saint-Agne (France) : Erès. 191 p.
- Freud, Sigmund. (1926). *L'interprétation des rêves*. Paris : Presses Universitaires de France. 573 p.
- Gadamer, Hans-Georg. (1976). « Qu'est-ce que la praxis ? Les conditions de la raison sociale ». Dans Couturier, Fernand et al. 1990. *Herméneutique: traduire-interpréter-agir*. Cap-St-Ignace : Fidès. pp. 13-34.
- Gadamer, Hans-Georg. (1960). *Vérité et méthode : Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*. Paris : Seuil. 347 p.
- Gallant, Vianney. (1977). *L'as en sillon*. Montréal : À compte d'auteur. 63 p.
- Gallant, Vianney. (2006). *Journal du lecteur*. Rimouski : Inédit.

- Galvani, Pascal. (2001). « Accompagner l'autoformation, une démarche et ses variantes : didactique, pratique et symbolique ». Dans *La nouvelle revue adaptation et intégration scolaire*, numéro 13, 1er trimestre, pp. 41-52.
- Galvani, Pascal. (1991). *Autoformation et fonction de formateur : des courants théoriques aux pratiques de formateurs : les ateliers pédagogiques personnalisés*. Lyon : Chronique sociale de France. 170 p.
- Galvani, Pascal. (2003). « Pour une approche transculturelle de la formation ». Dans *Cultures en mouvement : Sciences de l'Homme et sociétés*, numéro 56, avril 2003, pp. 51-54.
- Galvani, Pascal. (2005). *Pour une herméneutique phénoménologique transdisciplinaire des moments d'autoformation : une démarche de Formation-Recherche-Action*. Mémoire d'habilitation à diriger des recherches. [s.l.] inédit. 157 p.
- Galvani, Pascal. (1997). *Quête de sens et formation : anthropologie du blason et de l'autoformation*. Montréal : L'Harmattan. 229 p.
- Gingras, Jeanne-Marie. (2002). *Valéry et le jeu*. [En ligne]. (Page consultée le 2003-09-09). Adresse URL : http://agora.qc.ca/reftext.nsf/Documents/Jeu--Valery_et_le_jeu_par_Jeanne-Marie_Gingras.
- Goleman, Daniel. (1995). *L'intelligence émotionnelle : comment transformer ses émotions en intelligence*. Paris : Robert Laffont. 418 p.
- Goleman, Daniel. (1999). *L'intelligence émotionnelle - 2 : Accepter ses émotions pour s'épanouir dans son travail*. Paris : Robert Laffont. 384 p.
- Grice, H. Paul. (1971). *Intention and uncertainty*. Dans *Annual philosophical lecture*. London : Oxford University Press 19 p.
- Guérin, François. (1993). « Aperçu du genre électroacoustique au Québec ». Dans *Circuit*, Volume 4, numéro 1, pp. 9-31.
- Guillemette, Armand. (1984). *Gilles Deleuze et la modernité*. Ottawa : Éditions du zéphir. 146 p.

- Gusdorf, Georges. (1966). *Les origines de l'herméneutique*. Paris : Payot. 428 p.
- Gusdorf, Georges. (1963). *Pourquoi des professeurs ? Pour une pédagogie de la pédagogie*. Collection Sciences de l'homme. Paris : Payot. 247 p.
- Heidegger, Martin. (1962). *Chemins qui ne mènent nulle part*. Paris : Gallimard. 461 p.
- Henry Michel. (1965). *Philosophie et phénoménologie du corps*. Paris : Presses Universitaires de France. 308 p.
- Husserl, Edmund. (2001). *Psychologie phénoménologique*. Traduction par Philippe Cabestan, Natalie Depraz et Antonio Mazzù. 346 p.
- Honoré, Bernard. (2003). *Pour une philosophie de la formation et du soin*. Paris : L'Harmattan, 254 p.
- Josso, Christine. (1991). *Cheminer vers soi*. Lausanne : L'Âge d'homme. 363 p.
- Josso, Marie-Christine. (2000). *La formation au coeur des récits de vie : expériences et savoirs universitaires*. Montréal : L'Harmattan Inc. 314 p.
- Jung, Carl-Gustav. (1963). *L'âme et la vie*. Paris : Éditions Buchet-Chastel. 533 p.
- Jung, Carl-Gustav. (1987). *L'homme à la découverte de son âme*. Paris : Albin Michel. 351 p.
- Kafka, Franz. (2001). *Réflexions sur le péché, la souffrance, l'espérance et le vrai chemin*. Traduction et préfacé par Bernard Pautrat. Paris : Payot. 108 p.
- Kant, Immanuel. (2000) *Critique de la raison pratique*. Traduction française de François Picavet. Paris : PUF, 192 p.
- Karsenti, Thierry. Savoie-Zajc, Lorraine (Dir.). (2000). *Introduction à la recherche en éducation*. Sherbrooke : CRP. 350 p.
- Krishnamurti. (1976). *De l'Éducation*. 6^e édition. Paris : Delachaux & Niestlé. 125 p.

- Kundera, Milan. (2005). *Le rideau : essai en sept parties*. Paris : Gallimard. 196 p.
- Lacan, Jacques. (1991). *Le transfert*. Texte établi par Jacques-Alain Miller. Paris : Éditions du Seuil 459 p.
- Laforest, Mario. Lenoir, Yves. (1996). *La bureaucratisation de la recherche en éducation et en sciences sociales : constats, impacts et conséquences*. Sherbrooke, Québec : Éditions du CRP. 256 p.
- Lainé, Alex. (1998). *Faire de sa vie une histoire*. Paris : Desclée de Brouwer. 258 p.
- Lalonde, Grunberg et collaborateurs. (1988). *Psychiatrie clinique : approche bio-psycho-sociale*. Québec : Gaëtan Morin. 1348 p.
- Landry, Yvan. (1983). *Créer -> se créer : Vers une pratique méthodique de la créativité*. Collection C.I.F auto-développement. Sherbrooke : Québec/Amérique. 447 p.
- Langlois, Dorys. Langlois, Lise. (2001). *Notre histoire, ma trajectoire*. Sainte-Foy : Le griffon d'argile. 250 p.
- Larrosa, Jorge. (1998). *Apprendre et être : Langage, littérature et expérience de formation*. Paris : ESF éditeur. 169 p.
- Lavelle, Louis. (1951). *De l'âme humaine*. Paris : Aubier. 558 p.
- Lavelle, Louis. (2004). « Philosophe et intériorité ». Dans *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, Volume 88, numéro 2, avril-juin, pp. 319-332.
- Lavoie, Louise. Marquis, Danielle. Laurin, Paul. (1996). *La recherche action - Théorie et pratique : Manuel d'autoformation*. Ste-Foy : Presses de l'Université du Québec. 228 p.
- Leão, Maria. (2003). *Le mouvement anticipatoire, la présence scénique et l'action organique du performer : méthodes d'entraînement à travers la méthode Danis Bois*. Thèse pour obtenir le grade de Docteur en esthétique, Science et technologie des arts option études théâtrales et chorégraphiques. Paris : Université de Paris VIII. 370 p.

- Lefebvre, Henri. (2002). *Méthodologie des sciences : projet avorté du Traité de matérialisme dialectique*. Paris : Anthropos. 225 p.
- Lejeune, Claire. (1980). *L'issue*. Bruxelles : Le Cormier. 295 p.
- Lejeune, Claire. (1998). *Le livre de la mère*. Belgique : Éditions Luce Wilquin. 316 p.
- Lenoir, Yves. (1996). *La bureaucratisation de la recherche en éducation et en sciences sociales*. Sherbrooke, Québec : Éditions du CRP, 256 p.
- Lethierry, Hugues. (1998). « Pour une critique « cynique » des idées en pédagogie ». Dans Centre Interdisciplinaire sur les Valeurs, les Idées, les Identités et les Compétences en éducation et en formation. 2002. *Les idées pédagogiques : patrimoine éducatif ?* Rouen : Publications de l'Université de Rouen. pp. 317-325.
- Lhotellier, Alexandre. (1995). « Action, praxéologie et autoformation ». Dans *Éducation permanente : L'autoformation en chantiers*, numéro 122, pp. 233-243.
- Lhotellier, Alexandre. (1991). « La voie du Haïku dans la formation des adultes ». Dans *Pratiques de Formation, Analyses*, Université Paris VIII, numéro 21, pp. 149-159.
- Maibe de Biran, Pierre. (1954). *Journal : édition intégrale publiée par Henri Gouhier*. Neuchâtel, Suisse : La Baconnière. Volume I et II
- Maisondieu, Jean. (1997). *La fabrique des exclus*. Paris : Bayard. 264 p.
- Maslow, Abraham H. (1965). *Eupsychian management : a journal*. Homewood : Irwin.
- Maurel, Anne. (2002). « Stendhal : De l'égotisme ». Dans *Magazine littéraire*, numéro 409, Mai 2002, pp. 38-40.
- Mauriac, François. (1976). *Le désert de l'amour*. Paris : B. Grasset. 244 p.

- May, Rollo. (1972). *Le désir d'être : psychothérapie existentielle*. Traduction de l'anglais par Marie-Thérèse D'Aligny et Anne Ancelin-Schutzenberger. Paris : Épi 92 p.
- Meirieu, Philippe. (1995). *La pédagogie entre le dire et le faire : Le courage des commencements*. Paris : ESF éditeur. 281 p.
- Merleau-Ponty, Maurice. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard. 531 p.
- Merleau-Ponty, Maurice. (1965). *Sens et non-sens*. Cinquième édition. Genève : Nagel. 331 p.
- Ministère de l'Éducation. (2001). *Programme de formation de l'école québécoise : Éducation préscolaire - Enseignement primaire*. Version approuvée. Québec : 350 p.
- Montaigne, Michel de. (1974). *Journal de voyage en Italie*. Paris : Le livre de poche, 362 p.
- Moreno, J. L. (1965). *Psychothérapie de groupe et psychodrame*. Paris : Presses Universitaires de France. 469 p.
- Moreno, Jacob L. (1972). *Théâtre de la spontanéité*. Paris : Desclée de Brouwer. 172 p.
- Moustakas, Clark. (1977). *Creative Life*. New York : Van Nostrand Reinhold. 114 p.
- Moustakas, Clark. (1990). *Heuristic Research : Design, Methodology and Applications*. Newbury Park : SAGE Publications. 129 p.
- Moustakas, Clark. (1968). *Heuristic Research. in individuality and encounter*. Cambridge : Howard A. Doyle Publishing Company. 210 p.
- Moustakas, Clark. (1972). *Teaching as Learning : Becoming Alive and Free in Teaching*. Formerly The Alive and Learning Teacher. New York : Ballantine Books. 208 p.

- Moustakas, Clark. (1966). *The Authentic Teacher : Sensitivity and Awareness in the Classroom*. Cambridge : Howard A. Doyle. 265 p.
- Moustakas, Clark. (1974). *The Self: Explorations in Personal Growth*. New York : Harper Colophon Books.
- Musil, Robert. (1982). *L'homme sans qualités*. Traduit de l'allemand par Philippe Jaccottet. Paris : Éditions du Seuil. 384 p.
- Myette, Louise. (1993). *La transparence du corps*. Aylmer : Les Éditions québécoises de l'oeuvre. 152 p.
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm. (2005). *Naissance de la tragédie Hellénisme et pessimisme*. Paris : Librairie générale française, 218 p.
- Nolin, Danielle. (2003). *Rejouer ses drames pour déjouer la tragédie : une approche en santé mentale*. Rimouski : Université du Québec à Rimouski. 327 p.
- Otto, Rudolf. (1968). *Le sacré : L'élément non rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel*. Paris : Payot. 238 p.
- Pacteau, Chantal. (1994). « Je serai ce que je suis à l'école ». Dans Ruano-Borbalan, Jean-Claude. 1998. *Éduquer et Former : Les connaissances et les débats en éducation et en formation*. Auxerre Cedex : Sciences Humaines Éditions. pp. 427-429.
- Paré, André. (1984). *Le journal : instrument d'intégrité personnelle et professionnelle*. Québec : Centre d'intégration de la personne. 69 p.
- Pascal, Georges. (1997). *Les grands textes de la philosophie*. Paris : Bordas. 503 p.
- Pauchant, Thierry C. (2002). *Guérir la santé : un dialogue de groupe sur le sens du travail, les valeurs et l'éthique dans le réseau de la santé*. Saint-Laurent : Fides. 392 p.
- Pauchant, Thierry C. et collaborateurs. (1996). *La quête du sens : Gérer nos organisations pour la santé des personnes, de nos sociétés et de la nature*. Québec : Québec/Amérique. 359 p.

- Pauchant, Thierry C. et collaborateurs. (2000). *Pour un management éthique et spirituel : Défis, cas, outils et questions*. [s.l.] Fides. 418 p.
- Pauchant, Thierry C. Mitroff, Ian I. (1995). *La gestion des crises et des paradoxes : prévenir les effets destructeurs de nos organisations*. Montréal : Québec/Amérique. 332 p.
- Pezet, Valérie ; Villatte , Robert ; Logeay, Pierre. (1996). *De l'usure à l'identité professionnelle*. Paris : TSA éditions. 296 p.
- Perrenoud, Philippe. (1995). *La pédagogie à l'école des différences : Fragments d'une sociologie de l'échec*. Paris : ESF Éditeur. 205 p.
- Pineau, Gaston. (1985). « Pour une recherche-formation en éducation permanente en réseaux ». Dans *Éducation permanente*, numéro 80, pp. 147-158.
- Pineau, Gaston. Legrand, Jean-Louis. (1993). *Les Histoires de Vie*. Paris : Presses Universitaires de France. 126 p.
- Pineau, Gaston. Riverin-Simard, Danielle. (2000). « L'autoformation et les histoires de vie professionnelle ». Dans Foucher, Roland. 2000. *L'autoformation reliée au travail*. Montréal : Nouvelles. pp. 95-125.
- Polkinghorne, D. E.. (1989). « Phenomenological Research Methods ». Dans Valle, Ronald S. Halling, Stenn. 1989. *Existential-Phenomenological Perspectives in Psychology : exploring the breadth of human experience*. With a special section on transpersonal psychology. New York : Plenum Press. pp. 3-16.
- Portelance, Colette. (1998). *Relation d'aide et amour de soi*. Québec : Les éditions du Cram. 452 p.
- Progoff, Ira. (1984). *Le journal intime intensif*. Montréal : Centre interdisciplinaire de Montréal. 360 p.
- Proust, Marcel. (1994). *Essais et articles*. Édition établie par Pierre Clarac et Yves Sandre. Paris : Gallimard. 499 p.
- Reuter, Yves. (1991). *Introduction à l'analyse du roman*. Paris : Bordas. 165 p.

- Richard, Jean-Pierre. (1979). *Microlectures*. Paris : Seuil. 282 p.
- Richards, Thomas. (1995). *Travailler avec Grotowski sur les actions physiques*. Arles : Actes Sud / Académie expérimentale des théâtres. 200 p.
- Rico, Gabriele L. (1983). *Writing the natural way : using right-brain techniques to release your expressive powers*. 1st ed. Los Angeles, Calif. : J.P. Tarcher. 287 p.
- Ricoeur, Paul. (1965). *De l'interprétation : Essai sur Freud*. Paris : Éditions du Seuil. 533 p.
- Ricoeur, Paul. (1986). *Du texte à l'action : essais herméneutique 2*. Paris : Le seuil. 448 p.
- Ricoeur, Paul. (1984). *La configuration dans le récit de fiction : Temps et récit II*. Paris : Éditions du Seuil. 234 p.
- Ricoeur, Paul. (1969). *Le conflit des interprétations : essai d'herméneutique*. Paris : Éditions du Seuil. 505 p.
- Ricoeur, Paul. (1985). *Le temps raconté : Temps et récit III*. Paris : Éditions du Seuil. 426 p.
- Ricoeur, Paul. (1990). *Soi-même comme un autre*. Paris : Éd. du Seuil. 424 p.
- Ricoeur, Paul. (1983). *Temps et récit : Tome I*. Paris : Éditions du Seuil. 319 p.
- Rochefort, Christiane. (1977). *Journal de printemps : récit d'un livre*. Montréal : Éditions l'Étincelle. 96 p.
- Rogers, Carl. (2003). *Autobiographie de Carl Rogers*. Paris : L'Harmattan. 242 p.
- Roudaut, Jean. (2002). « Montaigne / Descartes : Paraître et être ». Dans *Magazine littéraire*, numéro 409, Mai 2002, pp. 27-29.
- Rousseau, Jean-Jacques. (1967). *Émile, ou de l'éducation*. Paris : Classique Garnier. 666 p.

- Roy, Louis. [s.d.]. *La crise dans la santé et les services sociaux exige des solutions globales*. [En ligne]. (Page consultée le 2003-09-15). Adresse URL : <http://www.csn.qc.ca/Pageshtml14/LroyCrise.html>.
- Roy, Stéphane. (1993). « Analyse des oeuvres acousmatiques : quelques fondements et proposition d'une méthode ». Dans *Circuit*, Volume 4, numéro 1, pp. 67-92.
- Rugira, Jeanne-Marie. (2004). *La souffrance comme expérience formatrice: lieu d'autoformation et de coformation : Récit autobiographique d'inspiration phénoménologico-herméneutique*. Thèse de doctorat. Rimouski : Université du Québec. 298 p.
- Saint-Georges, Claude. [s.d.]. *Quand travailler rend de plus en plus malade : Santé et services sociaux*. [En ligne]. (Page consultée le 2003-09-14). Adresse URL : <http://www.csn.qc.ca/Pageshtml10/SanteMent430.html>.
- Sartre, Jean-Paul. (1989). *Vérité et existence*. Texte établi et annoté par Arlette Elkaim-Sartre. Paris : Gallimard. 141 p.
- Sauvageau, Jacques. (1986). Thèse. Science de l'éducation. *Première paternité, expérience développementale et cheminement existentiel*. Université Laval. 154 p.
- Searle, John R. (1972). *Les actes du langage*. Paris : Hermann. 261 p.
- Serres, Michel. (1991). *Le Tiers-Instruit*. Paris : Éditions François Bourin. 249 p.
- Simard Denis. (1999). *Post modernité, Herméneutique et culture: Les Défis culturels de la pédagogie*. Thèse de doctorat. Québec : Université Laval. 376 p.
- Sous la direction de Philippe Carré et André Moisan. 2002. **La formation autodirigée : Aspects psychologique et pédagogiques**. Paris : L'Harmattan. 342 p.
- Spinoza, Benedictus de. (1988). *Ethique Texte original et traduction nouvelle par Bernard Pautrat*. Paris : Éditions du Seuil. 539 p.
- Stanislavski, Constantin. (1958). *La formation de l'acteur*. Paris : Pygmalion. 271 p.

- Strawson, P.F. (1977). *Études de logique et de linguistique*. Paris : Éditions du Seuil. 280 p.
- Strawson, P.F. (1973). *Les individus : essai de métaphysique descriptive*. Traduction par A. Shalom. Paris : Éditions du seuil 287 p.
- Stendahl. (1977). *Le rouge et le noir*. Notes et dossier documentaire par Castex, Pierre-Georges. Paris : Garnier Freres. 733 p.
- Tisseron, Serge. [s.d.]. « La querelle du spectacle ». Dans *Les cahiers de médiologie*, Volume 1, numéro 1, pp. 1-5.
- Tymieniecka, Anna-Teresa. (1972). *Eros et Logos : esquisse de phénoménologie de l'intériorité créatrice*. Illustrée par les textes de Paul Valéry. Louvain : Nauwelaerts. 127 p.
- Valéry, Paul. (1973). *Cahiers I*. Paris : Gallimard. 1491 p.
- Valéry, Paul. (1974). *Cahiers II*. Paris : Gallimard. 1757 p.
- Vasse, Denis. (1983). *Le poids du réel, la souffrance*. Paris : Éditions du seuil. 190 p.
- Vermersch, Pierre. (1994). *L'entretien d'explicitation*. Paris : ESF éditeur. 181 p.
- Vernes, Jules. (1935). *L'invasion de la mer*. Paris : Hachette. 253 p.
- Vézina, M., M. Cousineau, D. Mergler et A. Vinet avec le concours de M. C. Lanrendeau. (1992). *Pour donner un sens au travail : Bilan et orientations du Québec en santé mentale au travail*. Boucherville : Gaëtan Morin. 179 p.
- Vincent, Jean-Marie. (1979). *Les mensonges de l'État*. Paris : Le Sycomore. 252 p.
- Weil, Simone. (1951). *La condition ouvrière*. Paris : Gallimard.
- Winnicott, Donald Woods. (1975). *Jeu et réalité : l'espace potentiel*. Paris : Gallimard. 218 p.

Yourcenar, Marguerite. (2005). *Mémoires d'Hadrien ; suivie de, Carnets de notes de mémoires d'Hadrien*. Paris : Gallimard. 364 p.

Zola, Émile. (2004). *Écrits sur le romanπ. Anthologie établie, présenté et annotée par Henri Mitterand*. Paris : Librairie générale française. 351 p.

Les mains de Clovice : roman d'autoformation

I

Je suis à la gare d'autobus de Rimouski. Un mercredi de septembre où le soleil d'après-midi joue encore à la cache-cache avec les nuages pendant que les enfants étreignent sérieusement leurs crayons neufs à l'école. J'attends. J'attends quoi ? Mon départ pour Montréal. Ma rentrée scolaire au doctorat. Assise dans le petit café de la gare, je prends mon café, tremblante devant l'inconnu. Plus j'avale mes gorgées de café, plus les souvenirs se vomissent dans ma gorge. Je me rappelle ma première journée d'école.

Ma mère était plus empressée que moi de me faire belle dans ma tunique noire et ma petite chemise blanche. Pendant qu'elle s'acharnait à ramasser mes cheveux qui avaient passé l'été à jouer à cache-cache devant mes yeux, sur mon nez, à l'arrière de mes oreilles, je me demandais bien ce qui m'attendait. Pendant que je me demandais ce qui m'attendait, j'attendais l'autobus sur le bord de la route. Nous étions toutes alignées mes soeurs et moi pour le grand départ. Avec nos tuniques noires, on aurait dit une rangée de corneilles perchées sur le toit de la grange. Comme j'étais la plus jeune, on m'avait placée la première. Je ne comprenais pas pourquoi je devais être la première puisque je n'étais jamais montée dans un autobus. Il me semblait que j'aurais dû être la dernière. La preuve de mon inquiétude, j'ai toujours été la dernière pour les choses amusantes. Ce jour-là, ma mère me regarda les yeux remplis de larmes, et je ne comprenais toujours pas pourquoi si elle avait tant de peine, elle s'acharnait à m'envoyer à l'école. Je ne comprenais rien à sa peine, mais je la ressentais comme un grand trou à l'estomac. Je n'avais pas de mots pour le remplir.

Simplement mon inquiétude collée à ses parois. J'entendais ma mère me dire : « Tu vas voir, tu vas apprendre plein de choses à l'école ». Je la regardais en pensant que toutes ces choses n'en valaient pas la peine puisqu'elle avait de la peine, mais le trou à l'estomac gargouillait le vide des mots. Comme aujourd'hui dans cette gare.

Lorsque j'arrivai de l'école en fin de journée ma mère nous attendait sur la galerie avec mon chien. Le « mon » du chien appartenait à chaque membre de la famille dans des moments de confiance et d'amour pour cette bête. « Qu'as-tu appris à l'école aujourd'hui ?

- Que Brigitte est menteuse.

- Ben voyons, ce n'est pas ça qu'on apprend à l'école.

Pourtant, c'est ce que j'avais appris de ma première expérience à l'école. Qui était Brigitte ? Une cousine éloignée de mon être. Elle m'avait dit qu'il y avait de jolies classes avec de jolis bureaux et un escalier qui nous amène jusqu'au troisième étage. Moi, j'avais imaginé un château. Des bureaux ornés d'or et un escalier qui nous menait jusqu'au ciel. Si ma mère pleurait, il fallait tout de même que ça vaille le coup. La réalité était tout autrement. Une vieille école qui respirait la messe avec de petits bureaux de bois ornés de tatouages d'encre laissés par un élève « mal élevé », puisqu'il avait sûrement la tête d'un petit démon, et un immense escalier qui tournait sur lui-même en gémissant à chaque pas que nous faisons sur son dos. Pendant que je parcourais ce souvenir, mon café, resté sur la table, avait pris la même température que mon souvenir. Après 36 ans, j'attendais l'autobus avec le même trou à l'estomac. Je quittais mes repères. Je quittais les sciences humaines pour celles de l'éducation. Encore une fois, je quittais la maison en entendant le même discours.

- En tant que directeur de ton mémoire de maîtrise, il est important que je te dise de poursuivre tes études au doctorat. Tu es capable.

- ...

- Tu vas voir, tu vas apprendre beaucoup de choses encore qui vont t'amener plus loin dans ta recherche.

- ...

Pourquoi le mot « apprendre » et « choses » me causaient ce trou dans l'estomac ? Pourquoi le mot « chose » ne comblait pas ce trou dans l'estomac ? Parce que le contenant que je suis ne peut contenir le mot inconnu qui se cache derrière les mots « apprendre » et « choses ». Je me levai la tête, les coudes encore appuyés sur la table et mes mains qui tournaient ma serviette en papier pour en faire je ne sais quoi, je décidai de prendre une nouvelle gorgée de ce café démunie de sa chaleur originelle qui m'aurait tant fait du bien. J'ouvris les lèvres, prête à lui pardonner sa tiédeur lorsque je sentis derrière mon dos un coup sec.

- Tu pourrais t'excuser, la madame a renversé son café.

- ...

La madame, c'était moi. C'était moi la madame de six ans qui attendait l'autobus. Je me retournai pour voir qui était ce costaud qui m'avait plaquée à ma tasse de souvenirs. Une toute petite fille d'à peine six ans avec un énorme sac à dos sur lequel on voyait un « Pokémon » en plein combat. Je la regardai tout en déroulant ma serviette qui avait pris la forme d'une fleur de papier et lui dis :

- À la force que j'ai reçu le coup, il y a sûrement du « Pokémon » là-dessus.

Elle sourit en tentant d'enlever son sac sur ses épaules. À son sourire, je remarquai deux choses. Une grosse dent en avant où logeait juste à côté, une petite qui allait bientôt être déracinée et qui m'indiquait qu'elle avait entre six et sept ans et le sourire d'un enfant qui porte un trou dans l'estomac. Elle avait de longs cheveux bruns retenus par une barrette qui n'avait aucunement l'intention d'y passer la journée, car déjà elle laissait s'échapper plusieurs cheveux en fugue sans tenter de les retenir. Comme si s'évader de cette tête d'enfant était son jeu préféré.

- Vous madame, prenez-vous l'autobus pour Montréal ?

Son « vous » n'avait rien de poli à mes yeux. Madame me donnait un sentiment de lui appartenir. Peut-être avait-elle raison. J'étais sa dame qui la reconnaissait dans son mal de vivre. Le trou dans l'estomac était intergénérationnel, voire même universel. Comment cela se faisait-il que je ressentais la souffrance de cette petite fille ? Comment tout cela se produisait-il dans mon être sans que je n'y puisse rien ? Je me sentais comme un vieux mécanicien qui, en entendant le moteur d'une automobile, est capable de dire quel est le problème. Étaient-ce mes vingt années d'expériences en travail social qui jalonnaient ma vie, qui m'excluaient de la beauté du monde ou bien étaient-ce mes yeux qui se faisaient vieux et n'arrivaient plus à voir cette beauté ? Freud écrivait: « Tant que l'homme souffre, il peut encore faire son chemin dans le monde. »

- Oui, je vais à Montréal.

- Ma fille s'en va vivre avec son père. C'est le « maudit » juge qui a décidé ça. Pourriez-vous vous en occuper dans l'autobus? Son père va l'attendre au terminus à Québec.

Je regardais cette femme avec cet enfant caché derrière son dos. J'avais l'impression d'assister à un accouchement. La petite se pointait le visage vers moi dans le tunnel que formaient le bras et le côté de sa mère. Elle ne souriait pas, pointait le sol de son front, son sac à dos à la main probablement aussi lourd que son coeur. Je levai les yeux, question d'agrandir l'image qui me traversait le corps. De tous les gens qui se trouvaient à la gare ce jour-là, comment cela se faisait-il que ce fût sur moi que cette demande atterrissait ?

Moi l'auteur, je sais que cette question, elle s'était posée à différents moments de sa carrière. Elle s'était toujours fragmentée en sous-questions toutes aussi importantes. Qu'est-ce que je dois faire ? Vers qui dois-je me tourner ? Qui suis-je ? Que sais-je ? Ces questions naviguaient dans ses pensées chaque fois qu'elle rencontrait des

personnes ayant fait naufrage sur les récifs de la souffrance humaine. Cette souffrance humaine qui allait jusqu'à tuer. Ici, au Canada, nous avons le plus haut taux de suicide au monde. De toutes les provinces, le Québec obtient la première place. Elle le savait. Elle savait également que c'était ici, dans le Bas-St-Laurent, que se trouvait le plus haut taux de suicide. La question de l'être et de la souffrance était au coeur même de son métier. Comme le disait si bien Denis Vasse, juste voir la souffrance comme un symptôme à diminuer et ne pas prêter l'oreille à ce qui veut se dire, se nommer, c'est de vouloir nier la mort et le désir de l'homme.

Dans le restaurant de la gare, on entendait déjà un premier appel pour Québec, Montréal. Mes yeux trouvaient une gare en mouvement, prête à partir, pendant que mes yeux intérieurs cherchaient une réponse, prête à m'enfuir. Toutefois, lorsque mon regard croisa celui de la petite dans son accouchement prématuré dans le monde des grands voyageurs, j'eus l'espoir de l'accompagner. L'espoir souffrant d'un désespoir face à la souffrance humaine.

-Vous allez voir, elle n'est pas dérangeante.

Comme si ce qui nous dérangeait ne se trouvait qu'à l'extérieur de nous. Après tout, est-ce que je n'étais pas comme le Pokémon dessiné sur son sac ? Celui à qui la transformation extérieure donne la force et le courage de combattre pour sauver le monde. Est-ce que mon diplôme en intervention sociale m'assurait cette force afin d'avoir le courage de combattre la souffrance humaine ? Non. Elle m'assurait la formation et non la transformation. Quant au courage, je l'avais reçu en héritage. Je me rappelle, enfant, je voulais servir la messe. Un dimanche matin, alors que mon père et ma mère se préoccupaient de nos mains et de nos visages propres, moi je me préoccupais de demander à ma mère si je pouvais servir la messe à la place de mon frère. Ma mère me regarde, le front plissé comme un linge tordu que l'on vient d'essorer; pour moi, c'était l'image de son coeur. « Les petites filles ne peuvent servir la messe ». Je devais servir Dieu et non la messe. Lorsque je suis entrée dans

l'église, je me suis assise dans le banc et je suis restée assise tout au long de cette messe. Le sermon m'attendait à la sortie. Ma réponse fut simple. « Dieu m'a donné la permission ». Je n'eus la permission de sortir de ma chambre que pour souper sous le regard de « monsieur » mon frère.

Je vous jure que je naviguais entre la fiction et la réalité, comme si je tentais d'unir deux pulsions qui me transperçaient l'être. J'avais peur. Je savais que je pouvais aller jusqu'à tuer. Comme cette adolescente de quinze ans que j'ai fait se suicider dans mon dernier roman. Je m'en rappelle... Un soir de peine d'amour pour elle-même, elle était descendue à la cave, avait coupé l'une des cordes de sa balançoire qui l'avait bercée depuis plusieurs années et se l'était enroulée autour du cou pour soulever sa tête pour toutes les fois où elle l'avait courbée pendant ces nombreuses années. Mourir debout, pour toutes les fois où elle s'était couchée contre sa volonté. À peine quelques pages de mon imaginaire pour que la réalité s'inscrive en moi. Cette fois-ci, jusqu'où la création me mènerait-elle ?

Le dernier départ pour Montréal se fit entendre. Je regardais ma mère demander à cette femme si elle pouvait m'amener. Au fait, on m'amenait où ? Chez mon père ou avec mon père. Du haut de mes sept ans, je n'avais pas grand-chose à exprimer qui aurait pu faire la différence. Les adultes ont la lâcheté de n'être plus des enfants. Ce moi, enroulée sur sa mère attendait la réponse de cette femme pour m'accompagner dans mon abandon. J'avais le cœur à rester, comme dans un tour de manège qui tire à sa fin. J'avais appris à ne plus crier, même dans les tours de manège. Je pense qu'on perd la voix comme on perd la parole. Il y a toujours une première fois. C'est comme un gros ballon qui se gonfle de l'intérieur. Il y a toujours une première fois. J'avais cinq ans. Je le sais parce que j'avais toutes mes dents. Il y a toujours une première fois. Je suis sortie de l'école comme on sort d'un pays étranger. Chez nous, il y avait la ruelle. Gaston qui tentait de peindre l'arbre d'en face. Marie-Louise qui étendait ses couches pour faire valoir son côté «bonne mère», comme ma mère disait.

Il y a toujours une première fois. Puis, mon appartement avec son escalier qui tourne sur lui même hésitant à se rendre jusqu'à ma porte défraîchie, qui se balançait au vent, ayant perdu depuis fort longtemps sa capacité de barrer. Elle souffrait d'arthrite, comme ma grand-mère qui gémissait au moindre toucher pour la déplacer. Il y a toujours une première fois. Puis encore un escalier. Celui-ci très droit répondait à chaque pas d'un ton sourd. Il y a toujours une première fois. Lorsque j'ouvris l'autre porte, une dame m'attendait. Une dame qui m'expliqua que je devais la suivre pour un temps. Il y a toujours une première fois. La suivre pour laisser reposer maman pour un temps. Il y a toujours une première fois. Maman qui me laisse partir pour un temps. Il y a toujours une première fois où l'on se sent étranger chez soi. Ma valise était prête. Les larmes de ma mère noyaient mon être. D'abord, ça serre à la gorge et chaque inspiration déverse un discours à l'intérieur de soi, les mots chuchotant aux maux ; et c'est pour cela que je me taisais, pour mieux les entendre, espérant saisir une réponse. Puis rien, je sens seulement les maux sans mot et un trou dans l'estomac qui me donne une apparence raisonnable. Il y a toujours une première fois où l'on noie son être dans un paraître. Après, le silence est notre ami et les adultes des enfants. Clovice, mon chat, savait cela.

- Tu aimerais voyager avec moi ? Cette enfant demeurait muette, comme si son trou à l'estomac ne pouvait lire sur mes lèvres.

- Réponds, la madame te parle. Elle est gênée.

Elle me fit signe de la tête, mais la tête était vide. Je lui tendis la main, mais ma main était vide de langage.

-Vas-y, la madame va s'occuper de toi, pis on va se voir en fin de semaine.

Je lui donnai ma main en sacrifice de la gêne. J'aurais crié, hurlé, que je ne voulais pas partir sans Clovice, mais j'avais déjà eu cette discussion avec lui. Il s'était contenté de ronronner pour m'endormir. Donner la main, prendre la main, signifie

que l'on quitte toujours une autre main quelque part. Heureusement, Clovice n'avait pas de main pour quitter la mienne.

Sur le quai d'embarcation, pendant qu'on entendait encore crier le départ de 1 heure 45, elle regardait au sol affligée d'une tête lourde de pensées. Pour ma part, je tenais cette main dans la mienne en signe d'un pacte que la vie m'avait lancé. Derrière son regard, il y avait ce moi qui s'y logeait comme une résonance m'interpellant à une vie intérieure. Ma mère aurait tenu comme discours: « Qu'est-ce que j'ai fait au bon Dieu pour mériter ça ? » On ne fait rien au bon Dieu, l'homme se punit seul.

II

Il était 1 heure 45 du matin, l'auteur sauvegardait ses dernières lignes comme on sauvegarde ses vieux souvenirs pendant toute une vie. L'écrivain venait de féconder l'idée et le roman commençait sa gestation. Comment en était-il arrivé à faire l'amour avec elle, cette idée ? Lui qui flirtait avec toutes les idées depuis plusieurs mois. Pourquoi elle ? Qu'est-ce qu'elle avait de plus que les autres pour qu'il la couche sur son écran et la caresse avec ses doigts pendant des heures en la déshabillant lettre par lettre. Elle allait désormais partager sa vie dans une passion dévorante. Il prit sa dernière gorgée de café, se rendit à sa chambre en l'amenant avec elle, son idée, pour s'endormir blotti dans ses bras.

L'autobus roulait bon train. La petite s'était endormie sans que je m'en sois rendu compte. Il était tant d'aborder le sujet.

- Hey, l'écrivain qu'est-ce que tu fais ?

- Je dors.

- Erreur, mon chou! Tu rêves à ta douce idée chérie. Tu veux bien me dire pourquoi tu m'as foutu dans cet autobus avant d'aller dormir ? Je déteste les transports. Tu le sais.

- Qu'est-ce que ça peut te faire ?

Elle commanda un café, sortit ses cigarettes et en alluma une. La fumée forma des cercles s'élevant vers la lampe, juste au-dessus de la table, comme des âmes couronnées qui montaient jusqu'au ciel.

- Nous serons plus à l'aise pour parler ici.

- Qu'est-ce que je fais ici ?

- Quoi ? Il ne te plaît pas ce bistro ? C'est toi qui l'as créé. C'est ici que ton héroïne venait chanter tous les soirs. Tu ne reconnais pas le décor, ses odeurs de café fraîchement versé. Oh! Attends.

Elle sortit un cahier de sa poche de manteau un. Jauni, vieilli, ce «livre» portait la vieillesse de son histoire. Jaunit, vieillit, elle le feuilleta d'une main obsédée par sa quête. Puis soudain, l'eureka de la page se fit entendre. « Encore une fois, dans ce bistro, où la vie semblait se remettre d'un quotidien dur et sauvage, elle chantait l'espoir et l'amour à en fendre son âme et à faire craquer les coeurs du gouffre du désespoir. Ce bistro teinté de beige et de brun, accompagnait depuis quelques années l'histoire d'une boiserie qui avait survécu à la guerre. L'odeur d'un quotidien ouvrier remplissait la place pendant qu'elle respirait le bonheur de chanter ». Intéressant, non ? Pourtant, tu ne l'as jamais terminé.

- Qu'est-ce que tu veux ?

- Toi, qu'est-ce que tu me veux ? Elle s'appuya les coudes sur la table, mains croisées, comme si elle attendait des aveux.

- Rien.

- Tu vois, c'est là le problème. Tu ne veux rien apprendre de moi, de mon histoire. Tu veux me créer, que nous passions quelques passions ensemble, le temps de t'inventer une histoire, puis...

Pendant qu'il regardait au fond de sa tasse de café encore brûlante, je me taisais, sachant que je venais de toucher le fond de son être encore brûlant. Après tout, c'est lui qui m'avait inventé cette histoire d'intervenante. Il releva la tête, regarda autour de lui ces lieux familiers que personne ne connaissait. Il les avaient créés comme un défricheur qui s'arrache la vie à construire un camp en bois rond, en pleine forêt, espérant y voir naître un village qui ne naîtra jamais.

- Qu'est-ce que tu veux ?

- Je veux que tu écrives mon doctorat.

- Quoi!

- J'accepte de vivre ton histoire, mais je refuse de me retrouver au fond d'une filière sans être lu. Je veux finir mes jours dans une bibliothèque. Elle l'amena dans la bibliothèque encore silencieuse d'un être pensant. Je veux que ma vie existe dans la vie. Elle tira un livre de l'étagère et se mit à lire. « L'élève doit redevenir, je ne dis pas un individu, mais un sujet qui gère son désir, sa production, sa création ».

- Roland Barthes. C'est ce que je n'ai pas su faire. Je me suis implosé.

- Lâche!

- J'ai survécu.

Elle tira un autre livre de l'étagère comme un lion qui déchiquète sa proie, elle tourna les pages pour assouvir sa faim. « La souffrance nous situe en tant qu'êtres humains: si elle est déchirure, elle est aussi passage étroit, porte étroite, par où se fait entendre l'invitation à devenir Autre que ce que j'imagine être, à naître comme Sujet pour un Autre. Elle est le corollaire de notre devenir dans le monde ». Corollaire ! Qu'est-ce que tu dis de ça ? Tu veux que je te donne la définition ?

- Denis Vasse, dit Marc.

Je pris le livre dans mes mains comme un morceau de chair qui m'était destiné pour soulager ma faim : *Le poids du réel, la souffrance* (p. 44, 1983).

1983, l'année de mes désillusions. Il souriait vêtu de lui-même. Des habits de souvenirs, devenus trop petits pour lui, qui compressaient son être, à lui encaver des marques dans ses os, sous sa peau. C'est de là qu'avait pris naissance son désir d'apprendre.

- Aussi loin que je me souviens, les arts ont toujours été présents dans ma vie. Je me rappelle très bien les berceuses que ma mère nous chantait lorsque nous étions enfants. Il y avait également l'accordéon qui a fait partie de ma vie pendant plusieurs années. Mon père était un merveilleux conteur. Pour moi, il y avait comme une

deuxième vie à la maison. Les joies comme les peines étaient toujours bercées par les arts.

À six ans, lorsque j'ai pu enfin apprendre à écrire et à lire, ce fut le coup de foudre. Tout m'était possible, comme pour ma soeur, étant l'aîné d'une famille de deux. Hélas, René joue au ballon, Guy court vite, vite, vite ; à 52 ans, je m'en rappelle encore. Ce ne sont pas ces phrases qui m'ont formé à l'écriture, mais à l'étouffement d'un René qui prenait le bateau pour aller en Afrique ou d'un Guy court *vite vite vite* parce qu'il y avait un tigre, etc. J'attendais l'autre bout de l'histoire. Rien n'est arrivé, sauf dans ma tête. Je m'ennuyais à l'école.

Même les arts du vendredi après-midi m'étouffaient. Il n'y avait aucune liberté à faire de l'art, il fallait se calquer sur ce que l'enseignante nous indiquait de faire étape par étape. Comme j'avais de la facilité, j'avais le droit d'aider les autres à découper, plier, etc. Je n'étais pas un enfant turbulent, mais profondément triste. Je ne comprenais pas pourquoi il fallait toujours faire les choses tout le monde en même temps. Si on finissait plus tôt, il fallait se coucher la tête sur son bureau. Il ne fallait pas déranger les autres. Dans ces moments, ma tête s'envolait vers des pays lointains encore jamais découverts et, je te jure, je suis allé plusieurs fois sur la lune. On ne choisit pas les arts, ce sont eux qui nous choisissent. Pour les enseignants, j'avais du talent, pour mes parents, je ne faisais jamais rien comme les autres; pour moi, le monde faisait toujours les mêmes choses.

Je pourrais te décrire mon parcours scolaire jusqu'au secondaire, mais rien de nouveau dans ma pensée n'avait changé, sauf que je détestais l'école et je savais maintenant pourquoi. Je m'ennuyais profondément et la souffrance d'apprendre devenait de plus en plus évidente. Je dessinais, dessinais, dessinais... J'ai tout appris par le dessin. L'histoire, la géographie, la biologie. Je n'ai jamais pris de notes de cours. Je

dessinai ce que l'on racontait. J'étudiais mes dessins. Je m'inventais des codes. Au moins, j'avais le sentiment d'exister jusqu'au jour où j'ai été expulsé d'un cours parce que je dessinais. Moi qui ne dérangeais jamais, j'ai eu la honte de ma vie et la vengeance au coeur.

- C'est pour cela que tu veux que la petite m'accompagne ?

- Je ne sais pas. Puis, il y a eu les cours de musique, d'art dramatique. Mon journal est demeuré mon meilleur ami, mais j'avoue que j'ai flirté avec le théâtre et la guitare. Tous les deux m'ont appris à faire des décors, des costumes, à crier, pleurer sur du Marcel Dubé ou du Michel Tremblay. Pour mes enseignants, j'avais du talent; pour ma mère, j'étais disparu; pour mon père, je ne gagnerais pas ma vie avec ça; pour moi, j'apprenais le mal de vivre de la marginalisation. Le marginal, celui qui ne retrouve pas sa matière résonnante dans les formes proposées par les normes d'apprentissage. Une trop grande pression du système produit un phénomène d'implosion. Un silence s'est mis à m'habiter. Ma matière ne répondait plus au stimulus d'apprentissage. Mes notes ont chuté ainsi que mon être. Un goût de mort, de violence, de désespoir déforme un apprenant. Mais, on ne choisit pas la résonance des arts, c'est elle qui nous choisit. Tu ne peux pas comprendre.

Il avait encore la main fermée, comme pour tenir un livre, lorsque le cadran se fit entendre. Il l'ouvrit, s'étira le bras pour éteindre cet appel à la vie. Il avait promis à Serge, son meilleur ami, de l'aider à rentrer son bois pour l'hiver. Lui n'avait vécu dans sa vie que l'hiver sans jamais publier aucune flamme réchauffante. Pourtant, il en avait noirci du bois. Des pages et des pages. Il se leva, saisit sa cafetière, c'était son réveille-matin, lui administra une bonne dose de café en attendant l'effet dans son corps. L'odeur ne tarda pas à se faire sentir dans la cuisine comme une anesthésie locale. Il prit sa tasse, la remplit et se l'intuba dans le corps, gorgée par gorgée. La lucidité commença à se faire effet. La machine humaine se mit en marche. 8 h 07, première gorgée, 8 h 09 première douche, 8 h 14, deuxième gorgée, 8 h 16, deuxième

bas, 8 h 19, troisième gorgée, 8 h 21, troisième bouton, 8 h 23, quatrième gorgée, 8 h 26, quatrième coup de peigne, 8 h 28, dernière gorgée, 8 h 30, dernier appel à lui-même. Pendant qu'il conduisait en direction de Serge, il s'étira une fois de plus le bras pour allumer la radio, signe de conscience et d'assistance à l'humanité.

Selon Jean Goudrault, si le gouvernement n'investit pas deux millions de dollars, ce sont neuf cents emplois qui seront perdus.

Neuf cents emplois de dur travail à la chaîne. Dépecer, couper, trancher, emballer, réfrigérer, charger, livrer. Dépecer, couper, trancher, emballer, réfrigérer, charger, livrer. Dépecer, couper, trancher, emballer, réfrigérer, charger, livrer, délivrer. Lucie et Marguerite se mirent à rouler dans son imaginaire pour adoucir la réalité.

Pendant que le chauffeur prenait nos billets, je la plaçai devant moi pour m'assurer que tout irait bien pour elle en montant dans l'autobus. Soudain, je me rendis compte que je reproduisais la même chose que mes soeurs m'avaient faite lors de ma première journée scolaire il y a de cela trente-six ans. Je souriais en pensant à cette intention protectrice et enveloppante que je n'avais pas su percevoir à l'époque. Elle monta sans dire un mot et marcha jusqu'à l'arrière comme pour une marche funèbre et s'assit près de la fenêtre le visage plaqué contre elle. Il ne me restait plus qu'à m'installer près d'elle sans dire un mot. Nos silences ne s'entendaient pas et ne s'attendaient à rien. Je pris donc la chance de les faire taire.

- Tu t'appelles comment ?

- Marguerite.

- Moi, c'est Lucie.

Elle tourna la tête d'un air surpris.

- Mon père s'appelle Luc.

- Eh bien Marguerite, c'est ce qui s'appelle tout une synchronicité.

- Je ne comprends pas ?

- C'est toute une coïncidence.

- Je ne comprends pas ?

Comment faire comprendre à cet enfant que finalement, je préférerais nos silences.

- Je trouve ça drôle que ton père porte le même nom que le mien et que c'est moi, Lucie, qui t'accompagne dans ce voyage.

- Ah ! Tu sais ce n'est pas la première fois que je vais habiter chez mon père, mais c'est la première fois sans mon chat.

- Pourquoi tu ne l'as pas amené ?

- Parce qu'il ne voulait pas venir.

- Qui t'a dit ça ?

Elle me regarda comme on regarde une chose pour la première fois et qu'on se demande bien à quoi cela peut servir.

- C'est lui qui me l'a dit. Il est vieux et n'aime pas les déménagements. Il a tous ses amis là-bas et il prendra soin de maman.

Auprès d'elle, je me sentais cette chose qui se demande bien à quoi elle peut servir. Au fond de ses yeux, je ressentais son appel à l'imaginaire pour survivre à la cruauté du monde. Comme les pétales de son prénom, Marguerite, elle devait se les arracher en prononçant ces mots. « Réel, irréel, réel, irréel, ... » afin de donner un sens à sa vie. Pour ma part, j'avais eu droit à cette dose d'imaginaire pour respirer le monde. Je me rappelle avoir fait la connaissance d'un nid de fourmis pas très loin du jardin. Je les entends encore me demander de l'aide pour arriver jusqu'au jardin. Aidée de ma petite trousse de garde-malade, je les transportais jusqu'au jardin afin qu'elles puissent se nourrir. Je les entends encore me remercier jusque dans mes os. Je me rappelle encore avoir eu une discussion avec un lapin sur l'importance de manger des légumes. Pas une seule fois, j'avais osé interrompre son discours. Monsieur Lapin avait une approche plutôt behavioriste, mais ça me plaisait. Je me rappelle également

avoir entendu ma poupée me menacer de changer de mère si je l'oubliais encore sur la galerie sous la pluie. Ma mère était sortie me consoler pendant que j'expliquais à ce traître d'enfant, les yeux remplis de larmes, qu'elle me faisait de la peine dans son abandon. Je n'avais qu'elle au monde dans mon anonymat d'enfant.

- Selon une enquête sociale, un canadien sur quatre, âgé de 25 à 44 ans, se sent très stressé par le manque de temps. Selon Louise Vandelac, professeure de sociologie à l'UQAM, les Canadiens se sont piégés. Ils ont l'impression de n'être pas assez performants au travail, parce que les exigences se multiplient. Face à ce phénomène, explique Thierry C. Pauchant, la personne se sent obligée « de toujours en faire plus, en vue de se sentir mieux vis-à-vis de soi ». Les travailleurs développent également « des réactions excessives aux attentes des autres et manquent d'attention à leurs propres besoins ».

Il sourit. Il y avait plusieurs années qu'il avait fait le deuil de la reconnaissance de l'institution. Il en était en marge, ce que lui avait reproché Ginette avant de le quitter. « Tu n'aspire qu'à t'aspirer toi-même ». Elle avait le chic pour faire ses départs. Elle soulevait la peau pour fesser dans la colonne d'un homme. La première nuit, il s'était réfugié dans l'alcool ; la deuxième, dans la poésie nocturne ; la troisième, avec Simone Weil pour muse: « Une civilisation constituée par une spiritualité du travail serait le plus haut degré d'enracinement de l'homme dans l'univers, par suite, l'opposé de l'état où nous sommes, qui consiste à un déracinement presque total » ; puis, avec Claire Lejeune : « La lucidité poétique naît d'une implosion de l'âme universelle comprimée dans l'exiguïté d'une âme individuelle » ; et la quatrième nuit, avec Marguerite.

Peut-être Ginette avait-elle raison. Je ne résonnais qu'à l'implosion de moi-même. J'avais pu du moins éviter l'éclatement de mon être face à l'institution ou au suicide

ou à la folie, comme je l'avais ressenti dans l'écriture de Claire Lejeune. Il s'était heurté au dogme, à l'esthétique et à la ressemblance.

Pendant que je me remémorais ces souvenirs, Marguerite m'interpella.

- Toi, pourquoi tu vas à Montréal ?

- Je vais à l'école.

- Tu es professeur.

- Le ministre de l'éducation croit que la nouvelle réforme diminuera le décrochage scolaire. Selon un sondage, les enseignants croient que c'est une utopie si le gouvernement ne fournit pas les budgets nécessaires pour réaliser la réforme.

- Non. Je vais à Montréal comme étudiante. Je vais faire mon doctorat.

Brusquement, il freina, mit son clignotant pour prendre la route secondaire qui le conduirait chez Serge.

- Tu veux être docteur ?

- Oui. Je compris qu'elle ne comprenait pas. Je ne serai pas un docteur qui guérit des maladies, mais un docteur qui cherche, qui cherche... À faire comprendre l'autrement.

Du haut de ses sept ans, elle pensait que je ne l'avais pas reconnue, cette travailleuse sociale. Son odeur sentait la compréhension du monde.

Soudain, en effectuant son virage, il se rappela son rêve. « Je veux que tu écrives mon doctorat ». Il sourit. Peut-être lui inventerait-il un sujet, question d'enrichir le personnage de Lucie, mais c'était Marguerite qui l'inspirait.

- Ma mère dit qu'elle va retourner à l'école pour apprendre un métier. Toi tu fais quoi ?

- Je suis travailleuse sociale.

- Dans un article intitulé « Quand l'organisation du travail conduit à l'épuisement professionnel », écrit par Marcel Duhaime et Nicole Lepage, conseillers à la CEQ, « toutes ces professions qui impliquent une relation d'aide sont « à risque », puisque cette relation demande une source d'énergie à transmettre à la personne aidée et une prise en charge des problèmes vécus par cette personne ». Le taux de retraite anticipée a dépassé les prévisions du gouvernement et plusieurs postes occupés par ces personnes n'ont pas été remplacés. Résultat, une surcharge de travail et une clientèle vieillissante de plus en plus lourde dans la communauté et pour les intervenants.

Pendant qu'il roulait vers son ami, il pensait à Ginette. Elle devait bien être assise à son bureau en train d'écouter les nouvelles du monde elle aussi. C'était le seul point de jonction entre elle et lui. Ce n'est pas qu'il avait dit non au système, il attendait une résonance sous sa peau, qui l'aurait mis en mouvement. Une interpellation de sa matière dans le sensible de l'être. L'enseignant n'avait pas le mandat vibratoire, mais celui de faire passer sa matière dans ma matière. La présence à l'autre s'était suicidée après plusieurs années d'attente. On n'enseigne pas ce que l'on sait, mais ce que l'on est. L'institution avait besoin de rigidité pour se tenir debout. Moi, j'avais besoin de fluidité pour m'entendre. Dans ses conditions, la persistance au doctorat n'était qu'une utopie. Il l'avait compris un soir d'avril 1985. L'art et la science s'étaient fissurés au fond de lui-même. Il avait courbé l'échine dans une racine intellectuelle. Il avait compris qu'apprendre, c'était faire taire cette pulsion de vie. Comme si l'art ne servait qu'à s'exprimer. Comme si l'oeuvre n'était que le produit de l'art. Comme si l'artiste n'était pas apprenant de son oeuvre.

- Ah ! Je le savais que tu étais travailleuse sociale.

Ce « ah » me donnait la chair de poule, comme s'il était teinté d'abandon et de la lucidité du système.

- Moi, j'en ai eu deux travailleuses sociales. La première, elle est partie parce qu'elle... Clovice l'aimait bien celle-là.

- Ah !

Mon « ah » de lucidité à mon tour. Je connaissais ce métier. Je me rappelle, c'était une journée d'hiver comme bien d'autres. Le soleil était resté couché, emmitouflé dans ses nuages pendant que je me rendais au travail. Une journée d'hiver comme bien d'autres, mais cette journée était la date d'anniversaire de mon fils. Il allait avoir quatre ans. Assise dans mon auto, mon cœur l'entendait encore me dire: « Maman, à soir je vais avoir quatre chandelles sur mon gâteau. J'chus grand. hein! » Oui, il était grand, mais tout petit à mes yeux. J'ai donc traversé le Pont Champlain à l'heure de pointe, la tête bien emmitouflée dans les nuages moi aussi. Quand j'arrivai au bureau, la procrastination de la cérémonie du café avait commencé. Je passai voir la secrétaire pour prendre mes messages et me dirigeai à la cafetière et enfin à mon bureau. Voici la journée qui m'attendait.

7 février 1990

8 h 30 : première entrevue. La personne est en crise. Nous discutons ensemble et elle avoue avoir cessé de prendre ses médicaments. Je la conduis à l'hôpital, car elle commence à avoir des hallucinations.

10 h : deuxième entrevue. La personne est désespérée, voire même troublée par la perte de son conjoint. L'entrevue se passe bien, mais je dois installer une entente qu'elle ne posera pas de gestes suicidaires avant d'avoir vu son psychiatre. Elle a un rendez-vous à 4 h 30.

11 h : troisième entrevue. La personne sort d'une hospitalisation en psychiatrie. Nous devons trouver un appartement. elle a peur et est très peu coopérative.

12 h : dîner. J'en profite pour aller acheter le gâteau à mon fils avec, bien entendu, des chandelles.

13 h : quatrième entrevue. Par téléphone. La personne refuse de sortir de chez elle. Elle souffre de trouble anxieux. Crise d'angoisse profonde au téléphone.

14 h : cinquième entrevue. Une dame qui a vécu le viol. On parle de la honte et de la culpabilité. Elle pleure beaucoup. Elle a perdu énormément de poids. Elle doit voir un médecin.

15 h : sixième entrevue. Une dame. Son fils est en centre d'accueil. Elle se culpabilise beaucoup et son fils lui manque. Nous décidons qu'il serait préférable qu'elle prenne un congé, le temps de surmonter tout cela.

16 h 15 : téléphone. Une personne est passée à l'acte. Elle s'est suicidée. Une personne que j'avais en entrevue depuis à peine quelque temps. Une personne très attachante.

Oui, c'était la personne du rendez-vous de 10 heures le matin. Oui, elle l'a fait malgré sa promesse. Oui, elle est partie avec toute la confiance que je pouvais mettre dans les promesses humaines, voire même dans les interventions humaines. J'étais assise à mon bureau, terminant mes dossiers dans une réflexion acousmatique. Je me rendis à mon auto. La neige crissait sous mes pas pendant que mon coeur « crissait » des injures à je ne sais quoi ou qui. La route me parut un cortège funèbre. Arrivée à la maison, j'avais à peine enlevé mon manteau que mon fils s'empressa de me sauter dans les bras en criant que c'était son anniversaire et que grand-maman et grand-papa

allaient venir souper avec nous. Le gâteau était bon. Mon fils ? Il était peut-être content. Mais sa mère ? Était-elle rentrée du bureau ? Où était-elle ?

Le prix de l'essence a augmenté de deux cents le litre hier soir à minuit.

Il s'était contenté de survivre matériellement. Il s'était chargé de sa vie comme chargé de cours. Il se rappela en souriant être entré avec un siphon de toilette pour parler de poésie. « Le message du texte poétique se rapporte non seulement à la nature de l'état poétique, mais, aussi, à l'être du poète, puisque parler poétiquement de poésie, c'est entrer dans l'espace où s'opère la métamorphose de statut ». 1985, l'année des injures. Il pensa à Marguerite.

- La deuxième travailleuse sociale me disait que j'avais un beau chat, mais Clovice ne l'aimait pas.

Je restai dans mes pensées. Quelques semaines plus tard, je commençai des cours de méditation, mais le coeur n'y était pas. Je n'allais pas changer mon Christ crucifié sur la croix pour mes péchés pour un bouddha de fortune qui allait me « karmatiser » et me réincarner à tout moment. Elle était MORTE! On nous avait appris à créer un lien de confiance tout en gardant une distanciation. Peut-être que je n'avais pas été assez distante ? C'est pour cela que j'avais du mal à oublier. De toute façon, je n'avais pas de réponse. J'en avais assez de ma culpabilité. Alors, ma quête de sens a été mise de côté. Je me considérais chanceuse d'avoir déjà ce que j'avais. Au moins, j'avais un fils.

- À quoi tu penses ?

- À rien, Marguerite.

- Moi, quand je réponds rien, c'est que je ne veux rien leur dire.

Elle semblait si profonde que, pour l'atteindre, je devais plonger en moi pour la ressentir.

Le président des États-Unis envoie huit mille militaires en Irak. Lors de son discours, il a déclaré à la population américaine : « Dieu est avec nous ».

C'était là le problème pour lui. Dieu était avec l'institution. Il aurait fallu qu'il descende aux enfers pour y croire. « Nous pouvons, dans le poème, les mathématiques, la musique, nous libérer de la prison de l'inévitable, construire un autre monde, une altérité ». Le problème : Dieu était absent cette journée-là. Il regarda sa montre. Marguerite venait d'avoir cinq jours.

- Pourquoi Clovice ne l'aimait pas ? Elle le trouvait pourtant joli.

- Clovice, lui, dit toujours la vérité.

- Tu crois qu'elle a menti ?

- Clovice dit toujours la vérité.

Je me rappelai une phrase de ce bon vieux Freud: « Tant que l'homme souffre, il peut encore faire son chemin dans le monde. » Quel serait le sien sans Clovice ?

Il y a eu un attentat à la bombe en Israël. Deux morts et plusieurs blessés.

Il avait senti la blessure de la fissure en avril 1985. Trente ans d'écriture journalière, il en avait des filières pleines que Ginette avait menacé de brûler. « Au moins, on pourrait assister à l'éphémère de ta persistance. » Elle avait la pertinence de la justesse des maux. J'ai répondu par une autre page en filière le coeur en cendres. Il s'engagea sur l'autoroute 20, direction Rivière du Loup. Marguerite l'apaisait.

- Comment as-tu rencontré Clovice ?

Sa question m'apparaissait difficile. Il me semblait que Clovice était né avant moi, mais avait toujours vécu avec moi. J'avais fait la connaissance de Clovice pendant la

nuit. C'était l'été parce que j'avais eu la permission de manger un pop sicle à l'orange. L'hiver, on ne fait que les regarder. « Il fait trop froid », disait ma mère. Chez-nous, il fait trop froid ou il fait trop chaud. C'est comme ça que Clovice est arrivé. Pendant qu'il faisait trop chaud. Ma mère m'avait couchée, mais le soleil était encore debout. Je n'avais rien dit. Je ne dis jamais rien dans ces moments-là. J'écoute pour entendre sa voix. Parfois, il n'y a rien dans sa voix. Mets ton pyjama, brosse tes dents, lave tes mains, va dans ton lit, je vais te rejoindre pour te dire bonne nuit. Mais, parfois, c'est comme une berceuse. Ce soir-là, c'était rien... Ces soirs-là, ça fait comme un trou à l'estomac et j'écoute comme si mes oreilles ne pouvaient s'endormir. J'entendais, par la fenêtre ouverte, une rue sans issue. Des télévisions projetaient le monde jusqu'à ma chambre. Il y avait également le chuchotement de ma mère avec le ton de mon père. Je dis le ton parce que mon père n'a jamais su chuchoter. Ma mère disait qu'il avait la voix grave. Moi, je sentais que c'était grave. Le vent aussi chuchotait et mon store se balançait en se donnant des poussées contre le mur. Finalement personne ne s'endormait cette nuit-là. Puis la porte d'entrée claqua. La voix grave avait disparu dans la ruelle. Je me suis levée, poussai la balançoire et regardai passer mon père. C'est à ce moment que Clovice est arrivé. Il faisait du trapèze sur le bord ma fenêtre. Lorsqu'il a eu terminé son numéro, il est entré et nous avons bavardé une partie de la nuit. Jusqu'à ce que ma mère se soit endormie sur le divan du salon. C'est l'alcool qui lui met rien dans la voix. C'est ce que Clovice pense.

- À quoi penses-tu Marguerite ?

- À Rien.

Une enquête de la sûreté du Québec est présentement en cours. Il faudra attendre quelques mois pour connaître les résultats.

Si, comme le croyait Ginette, il était atteint de mécontentement profond, c'est dans cet espace de recherche et de créativité de l'écriture que sa matière de chercheur était interpellée et avril 1985 lui ramenait cette douleur à la poitrine. Soudain, il devint tout en sueur ?

- Si tu ne dis rien, c'est sûrement parce que tu ne veux pas en parler Marguerite. J'enlevai mon manteau. La chaleur du mal-être donne parfois des frissons dans le dos.

J'avais les mains moites à l'idée de répondre.

Un incendie s'est déclaré hier en fin d'après-midi. Heureusement les pompiers ont pu maîtriser le feu. Il n'y a eu aucun mort et aucun blessé.

Il se sentit vraiment mal. Son coeur se mit à battre très vite.

Un record de vitesse a été franchi hier par le coureur Bruni Surain aux cent mètres. Je me sentis mal à l'idée de l'avoir précipité dans sa réalité.

J'étais mal à l'idée de ne pas lui répondre. Je lui laissais le choix de penser mon silence. Ma mère disait que les travailleurs sociaux pensent toujours pour nous.

Le ministre de la santé recommande une vaccination pour contrer le virus de la méningite qui sévit au Québec. Des cliniques de vaccinations seront aménagées dans les écoles.

Il avait du mal à respirer. Comme si ses milliers de pages qu'ils n'avaient jamais publiées se publiaient soudainement dans sa poitrine et le compressaient de trente ans d'existence et de non-reconnaissance.

En observant le silence de Marguerite, je m'aperçus que mon silence, absent de présence, cherchait à se comprimer en mots pour la rejoindre. Comme un pêcheur qui met un appât au bout de son hameçon pour attirer le poisson.

- Est-ce que tu veux m'aider à enlever mon manteau ? Il est trop serré pour que je l'enlève toute seule.

Un tremblement de terre est survenu hier en fin de journée à Los Angeles. Selon les scientifiques, il a été enregistré à 3,2 sur l'échelle de Richter. Les dommages sont évalués à plusieurs millions de dollars.

Tout de lui se mit à trembler. Comme si les pages de ses manuscrits se retournaient au fond de lui pour y lire le recto.

En m'étendant les mains vers elle pour l'aider, une secousse de l'autobus me cogna la tête contre la sienne. Le choc des idées me ramena aux tremblements de ma sensibilité.

Malgré la douleur, j'eus un tremblement de rire. Il faut toujours rire lorsqu'on se fait mal. Ça évite de pleurer.

Un ralentissement de la circulation sur la 40 en direction de Toronto a causé un embouteillage monstre, lorsque les camionneurs ont manifesté leur mécontentement au gouvernement en circulant en camion à 50 kilomètres/heure sur l'autoroute.

Il tenta de ralentir sa vitesse pour se ranger sur le côté de la route. Pourtant, tout de lui s'accélérait comme une course contre la mort.

Le rire ralentit la douleur. C'est lui qui gagne. De toute façon, il n'y a que Julien qui peut avoir la première place lorsqu'on fait la course. Je préfère ralentir et le laisser gagner que de l'entendre pleurnicher.

Je la regardais toute menue en-dessous de son manteau et j'eus le réflexe de ralentir mes gestes pour la déshabiller. Comme ci le contact de son corps m'avait mis en contact avec l'espace de prendre soin qui m'habitait comme un plus vieux que soi.

Des coups de feu ont été entendus hier au 5245 rue Rachel à Montréal. Un homme s'est enlevé la vie après avoir tué sa femme et son fils âgé de trois ans.

Il donna un coup de roue pour tenter de se ranger sur le côté de la route. Espérant s'apporter du secours dans sa course folle de souvenirs trop déployés. La secousse était trop sèche pour seulement se ranger.

- Tu as mal Marguerite ?

- Non. C'est juste un petit coup sur la tête. Ça arrive souvent avec Clovice.

Ce chat commençait à me taper sur les nerfs. Je n'avais aucun accès à elle. Soudain, je réalisai que c'est elle qui m'avait fait le coup.

La bourse de New York a chuté de 0,5. Les spécialistes s'entendent pour dire que la guerre en Irak influence les marchés. Ce n'est pas inquiétant.

Incapable de ralentir suffisamment, il comprit qu'il était en perte de contrôle de son véhicule. Ses mains se resserrèrent sur le volant comme pour exprimer son intériorité comprimée sous la peur de la folie. Sa voiture fit craquer le garde fou et l'impact de la folie souleva l'auto dans les airs, comme un danseur de ballet pour lui permettre son envol. La folie de la mort prit son envol avec lui. Elle tournoya dans les airs entre le ciel et la terre au milieu de nulle part pour effectuer son grand écart avant la

chute. Comme un spectateur cloué à son siège devant tant de nulle part possible, il chuta dans ses croyances. « Mon Dieu aide-moi ».

Une enfant à tête d'acier. Probablement qu'elle avait le surnom de tête dure. Pourtant derrière cette dureté, je percevais des couches plus fragiles qui, au moindre contact, déclencheraient une avalanche. Une chute d'émotions qui risquerait d'enterrer son coeur à tout jamais comme l'homme des neiges.

Elle se préoccupait plus de ma tête que de la sienne. Pourtant, c'est toujours les adultes qui croient perdre la tête lorsqu'on questionne trop. Pas avoir de réponse, pour ma mère, c'était chuter dans l'ignorance. C'est pour ça qu'elle voulait retourner à l'école et non à l'alcool.

Les policiers de la ville de Montréal se promèneront dans les écoles secondaires afin de sensibiliser les jeunes sur la violence et le taxage.

Il perdit conscience, mais non la connaissance d'être un être inachevé. Même avec l'aide de Dieu, l'auto s'écrasa contre le mur de roc en plein coeur du coeur de graffiti « J'aime Julie ». Elle s'était chiffonnée avec la sensibilité d'un mouchoir contre un nez. Ses craquements de métal sur le roc n'avaient rien de Mozart ou de Beethoven. Il avait lâché le volant et ses mains s'agitaient sur une musique de heavy metal. Sa tête se balançait à gauche, à droite, en haut, en bas, selon l'impact des tonneaux qui le conduisaient vers l'accord final. Lui qui avait l'intériorité comprimée, c'était maintenant l'extériorité qui se trouvait compressée entre son siège et le tableau de bord. Des morceaux de verres, il en était coiffé jusque dans son visage. Des lanières de sang lui descendaient dans le visage jusqu'à son ventre comprimé par le volant. Il s'était fait écraser comme en avril 1985. Ses jambes s'étaient arquées et ses pieds s'étaient égrenés sous la pression de l'impact de la cruauté humaine. Impossible de bouger sous cette tonne de ferrailles où l'on entendait encore la radio se démener

pour nous apporter le monde dont il ne faisait plus partie depuis quelques minutes. L'ignorance broie son prochain même s'il est attaché. Ça lui facilite la tâche pour l'immobiliser. Il avait seulement voulu quitter la route et maintenant il allait quitter le monde. Sous l'impact, son crayon dans sa poche droite avait lui aussi laissé couler son âme. Une flaque bleutée qui traversait sa chemise pour teinter sa peau. L'histoire de Marguerite fut remplacée par « Dieu aide-moi ».

Je me sentis soudainement en perte de repères face à cet enfant. Interpellée par sa présence, ni les silences et ni les conversations n'arrivaient à nous rejoindre. Pourtant, cette présence sensible faisait violence à mon être. Je me rappelais une phrase de mon père: « On ne joue pas avec le feu sans se brûler. » Quel était donc ce feu avec lequel je jouais ? Était-ce le feu sacré qui consume la pureté de l'homme ? Était-ce le non-sens de la vie ? Non. C'était la perte de sens. Je regardais Marguerite sans la voir. À quoi sert un oeil s'il ne peut pas voir. Je l'écoutais sans l'entendre. À quoi sert une oreille si elle ne peut entendre ? À quoi sert le toucher, s'il ne sent plus rien ? À quoi sert l'odorat s'il ne peut sentir ? À quoi sert le goût, s'il ne goûte plus rien ? Face à Marguerite, j'étais devenue insensée. Il ne restait que le sensible de ma présence qui frôlait mon être. Étranglée dans mes sens, je ne percevais plus rien. L'autobus m'apparaissait comme mort. L'image s'était arrêtée. Assise dans mon siège, j'étais disparue, ne faisant plus partie de la vie. Marguerite était entrée dans mon sensible. Elle m'avait poignardée sans que je m'en sois rendu vraiment compte. Elle n'était pas dérangeante. Elle m'avait ouvert le ventre avec son couteau. Elle n'était pas dérangeante. Elle s'était logée dans mon trou à l'estomac. Elle n'était pas dérangeante. L'espace inhabité est toujours pris par quelqu'un d'autre. J'étais comprimée dans mon ventre. La souffrance de Marguerite s'était frayée un chemin jusque dans mon dos. Son corps s'était agrippé au mien et je ressentais le poids sur mes épaules. Clovice n'était plus là. Sa peur paralysait mes jambes. Clovice n'était plus là. Sa colère martelait mon ventre. Clovice n'était plus

là. Sa peine m'arrachait le coeur. Je n'étais plus là. Elle n'était pas entrée par ses sens, mais par sa présence chargée d'une intensité. Elle m'était entrée dans le corps.

Ma tête était encore sensible, mais je ne ressentais presque plus rien. De toute façon, cette madame n'avait rien d'une grosse tête enflée, comme disait ma mère. D'ailleurs, elle n'avait rien d'une travailleuse sociale non plus. Les travailleuses sociales, lorsqu'elles viennent à la maison, ont une valise avec des dossiers et ne nous regardent pas dans les yeux lorsqu'elles nous parlent. Elles nous croisent seulement du regard en inspectant la maison. C'est pour ça que Clovice ne les aime pas. Il préfère rester dehors pour faire semblant qu'il n'habite pas ici de peur qu'on l'amène. Les chats sont comme les humains. C'est comme ça. Chaque fois que la police vient pour voir le fils de monsieur Martin, il répond qu'il n'habite pas ici, alors qu'il vient dormir tous les soirs. C'est comme ça. Les travailleuses sociales posent toujours des questions à ma mère sans comprendre la réponse qu'elle attend son chèque. Elles écrivent dans leurs dossiers et, quelques jours plus tard, je quitte la maison. C'est comme ça. « Tout le monde attend les chèques pour vivre », crie ma mère à la travailleuse sociale. C'est comme ça. Si tout le monde attend les chèques, je me demande qui peut bien les faire ? Lucie, elle, elle a l'air de quelqu'un qui n'attend pas les chèques. Peut-être qu'elle est trop vieille pour attendre des chèques, mais pourtant elle va à l'école. De toute façon, Monsieur Tremblay a soixante et onze ans et il attend encore des chèques. C'est comme ça. Lucie, lorsqu'elle me regarde, je me sens toute drôle. C'est comme lorsque je parle avec Clovice. Il ne me regarde pas toujours dans les yeux, mais je sais qu'il me voit. Parfois, je lui fais des spectacles de marionnettes. J'enfile mes bas dans mes mains et je fais bouger mes doigts. Parfois, lui aussi joue à la marionnette avec moi, mais il ne veut pas de bas. C'est comme ça. Parfois, je lui chante des chansons pour l'endormir. Ma mère dit qu'il passe ses journées à dormir. Les travailleuses sociales disent ça à ma mère aussi. C'est comme ça. Tout le monde dort pendant que je vais à l'école. Il n'a que

moi dans la vie. Comme ma mère, elle n'a que moi dans la vie. C'est bon de savoir qu'on est le moi de quelqu'un. C'est comme ça qu'on grandit.

Une entente est survenue hier après-midi entre le joueur d'hockey James Crosby et le canadien de Montréal. 1,3 million de dollars par année pendant trois ans.

Il était trois heures de l'après-midi lorsqu'il sortit de la table d'opération. Son état était critique. On l'avait transféré à Québec en avion. On avait dû utiliser les pinces de survie pour le sortir de son habit d'acier, comme ses manuscrits coincés au fond de sa filière. Il était encore plus comprimé qu'avant. Son poumon droit avait été perforé. Une hémorragie interne faisait rage en plus des nombreuses fractures. On avait dû le réanimer dans l'ambulance. Sous la puissance des chocs électriques, il s'était cabré. Comme en avril 1985, il s'était réanimé par l'écriture, mais était demeuré dans un état critique.

Il était trois heures de l'après-midi, Serge cordait son bois en pensant à Marc. Il l'avait connu par l'intermédiaire de Ginette qui terminait son doctorat en littérature à cette époque. Elle avait rencontré Marc sur le babillard de l'université dans une toute petite annonce qui offrait ses services comme correcteur. Pendant des soirées où il corrigeait son orthographe, elle tenta de le corriger de son itinérance dans l'institution. Pendant des années, ils se sont corrigés mutuellement sans jamais se corriger eux-mêmes. Pendant des années, Serge avait été témoin à savoir à qui était la faute.

Refusant de jouer les médiateurs ou les thérapeutes, il s'était éloigné de leur histoire d'amour en n'apportant qu'avec lui leur amour. Il avait repris contact avec Marc lors de son anniversaire pour ses cinquante ans. Jeannine, sa femme, l'avait invité. Aujourd'hui, il l'attendait.

Il était trois heures de l'après-midi, Ginette était assise devant son ordinateur, elle terminait un article. Assise à son bureau, au deuxième étage de l'université, elle percevait par sa fenêtre un arbre que le vent avait échevelé au passage de l'automne. Ses mains sur le clavier, la littérature lui glissait entre les doigts. Elle pensait à Marc qui lui avait dit un jour: « Donne-moi de vivre ma vie près de toi en étant prêt à prendre ce qui vient du nord. »

Il avait le chic pour les déclarations déchirantes. Sa peau femelle fondait jusqu'aux os. Comme des vitamines pour raffermir les os qu'on prend tous les matins, elle s'en était tenu des discours raffermissants, tous les matins, pour réussir à le quitter. Soudain, la sonnerie du téléphone la sauva de sa fonte de peau. Elle roula sa chaise avec ses pieds jusqu'au téléphone, comme un enfant dans sa marchette.

- Ginette Poitier, Bonjour!

- Madame Poitier ?

- Oui, c'est moi. Elle ne comprenait toujours pas pourquoi lorsqu'elle disait Ginette Poitier, bonjour, on lui répondait par une interrogation.

- Sergent Julien Robert de la sûreté du Québec.

- Oui.

Un accident est survenu ce matin sur l'autoroute 20. Les sapeurs pompiers ont dû utiliser les pinces de survie pour dégager le conducteur.

- Je vous appelle concernant Marc Gauvin.

-Oui.

Un groupe de quatre travailleurs de l'usine de pâte et papier dans la région de Bromptonville, a remporté le tirage de 2 millions à la loto 6-49 samedi soir dernier.

- Vous le connaissez ?

- Oui.

Plus de deux mille personnes ont participé à la marche pour la communauté gaie. Aucun incident majeur n'a été signalé. Le porte-parole se dit satisfait.

- Vous êtes sa conjointe ?

- Oui.

Aujourd'hui, ensoleillé toute la journée, avec un maximum de treize degrés, minimum dix avec des vents de vingt à trente kilomètres/heure.

- Monsieur Gauvin a eu un accident de la route ce matin.

- ... Le silence des oui se faisait entendre.

Ici, Bruno Jardin pour les informations.

- On a dû le transférer à Québec.

- ...

Réno Dépôt. Si on ne l'a pas, c'est que ça n'existe pas!

- On a retrouvé dans son porte-monnaie vos coordonnées.

- ...

Internet à haute vitesse! Visiter le monde plus rapidement.

- Vous pouvez contacter l'hôpital Hôtel Dieu à Québec.

- Merci. Sa chaise roulante lui était maintenant nécessaire.

- *On poursuit en chanson avec Marjo...*

S'il fallait qu'un jour
La vie t'arrache à moi
Qui consolerait mes peines
Où trouverais-je la joie
S'il fallait qu'un jour
Tu t'en ailles loin de moi
Qui guiderait mes pas ?
Moi qui n'aime que toi

S'il fallait qu'un jour
D'autres mains te câlinent
Je courberais l'échine
J'en mourrais je le jure
S'il fallait qu'un jour
Dans un grand tourbillon
Tu effaces mon nom
J'en crèverais je le jure
Je le jure

S'il fallait qu'un jour
La vie t'arrache à moi
Qui guiderait mes pas ?
Moi qui n'aime que toi
Que toi

III

Dans la chambre d'hôpital, Ginette était restée assise près de Marc sans dire un mot. Il avait l'air d'une poupée de chiffon qu'on avait recousue maladroitement, une marionnette à fils manipulée par des machines. On lui avait même installé un fil dans son organe d'homme pour mieux s'infiltrer dans son intériorité, comme Ginette l'avait fait il y a plusieurs années. Sa tête recouverte de bandage, telle une balle de baseball recouverte de couture, frappée par un coup de circuit, s'envolant dans les airs pour marquer un point. Comme cette balle, sur le moniteur, il marquait des points de vie tel un objet inanimé. On lui avait vissé ses os de la jambe gauche à ceux du pied, puis on lui avait suspendu la jambe avec une pesée pour qu'il ne puisse jamais plus s'envoler. Sa main d'écrivain de café, cachée dans une mitaine blanche, avait perdu deux doigts. Le spectacle valait la peine de mort.

Ginette était restée assise près de Marc, sans dire un mot. Il avait l'air d'une momie inachevée. Telle une sculpture de plâtre mal dégrossie dans un premier jet. L'hémorragie était stabilisée, mais il avait perdu beaucoup de sang. On avait allaité Dracula par du O positif, un donneur universel comme lui. Dans des petits sacs transparents, il recevait ses bonbons d'Halloween: sérum, morphine, sang. Dans un grand cylindre, on entendait le grand souffle de la vie se dilater, se comprimer puis, souffler dans la bouche de Marc. Dilater, comprimer, souffler, dilater, comprimer, souffler... Une valse de Strauss en trois temps, branchée sur du 120 volts. Le spectacle valait la peine de mort.

Ginette était restée assise près de Marc sans dire un mot. Avec ses petits draps blancs, son lit ressemblait à une bassinette géante ou à une tombe mal satinée. Ces

images d'un lit à une place étaient la preuve vivante qu'on vient au monde tout seul et qu'on meurt de la même manière. Ses grands rideaux qu'on avait fermés, pour cacher l'autre, ressemblaient à un confessionnal des derniers moments en état de péchés mortels. Le bruit des machines récitait l'acte de contrition. Le spectacle valait la peine de mort.

Ginette était restée près de Marc sans dire un mot. Dépossédée de ses biens, ses mains ne servaient plus qu'à essuyer ses larmes devant ce spectacle. L'amour en lambeaux se rapiécrait au fond d'elle par le fil de ses larmes sur ses joues.

- Espèce de salaud! Tu m'as plaquée dans cet autobus avec Marguerite.

- Cesse de faire ta mégère, vient danser.

Il sortit de son lit, ouvrait les rideaux et l'invita à danser.

- Tu n'es pas drôle du tout.

- Tu veux un peu de morphine ? Ça aide.

- Cesse de faire le con.

Il la prit dans ses bras et commença à danser avec elle sur une valse de Strauss.

- Traaaa, lalalala, lala, lala, Traaaa, lalalala, lala, lala...

- Arrête, tu t'es défilé.

Il l'entraîna dans le corridor de l'hôpital. Le sourire aux lèvres qu'il portait ressemblait à une tenue de gala. Ginette était restée près de Marc sans dire un mot.

- Tu peux sourire, je ne t'ai pas maquillée.

- Très drôle.

Il continua à danser, lui lâchant la main, la faisant tourner sur elle-même, puis lui reprenant la main. Ginette était restée près de Marc sans dire un mot.

- Tu dances très bien. Où as-tu appris à danser ?

- À toi de me le dire.

Ils avaient dansé, tournoyé, jusqu'au milieu du corridor, lorsque l'éclairage s'intensifia soudainement. Elle s'arrêta de danser. Ses yeux se mirent à regarder partout sans rien voir d'autre que le tunnel de lumière. Ginette était restée assise près de Marc sans dire un mot.

- Espèce de salaud! Tu es en train de mourir.

Ginette était restée près de Marc sans dire un mot. Le moniteur qui oscillait se mit à tirer un trait rouge, une correction sur une feuille noircie. La valse respiratoire sautait un temps. Une sonnerie, comme un four micro-ondes nous avertissant que le temps est écoulé, se fit entendre. Deux médecins tirèrent le rideau du confessionnal et se précipitèrent vers lui et sur lui. Ginette était restée assise auprès de lui sans dire un mot.

- 25 milligrammes de -----, pression, fibrolateur, reculé,

- Marc! Marc! C'est moi Ginette.

L'un des médecins déposa ses deux grosses pattes électriques. La marionnette à fils releva le corps laissant la tête désarticulée vers l'arrière.

- Marc! Marc! Non.

- Reculez, augmentez de cinq.

Marc! J'ai besoin de toi.

Tel un plat chaud que l'on sort du four, la sonnerie s'était éteinte. Les musiciens du souffle de vie reprirent la valse à trois temps. Le moniteur continua de lire en pointant les fautes d'un petit crochet.

- Espèce de salaud ! Tu es revenu pour elle.

- Merci mon Dieu. Marc, je suis là.

- Madame, vous devriez aller vous reposer. Vous ne pouvez rien faire pour lui.

- Non. Ginette, ne t'en va pas.

- Tu n'es qu'un sale égoïste.

- Tu es jalouse.

- Madame, vous devriez aller vous reposer. Vous m'entendez.

- Est-ce qu'il va s'en sortir ?

- Ginette, je vais très bien.

- Tu ne vas pas bien du tout. Tu n'es qu'un excentrique névrosé qui ne finit jamais rien.

- On ne peut se prononcer avant 72 heures.

- Ce sont tes années de travail en santé mentale qui te font porter ce diagnostic ? Bravo!

- Vous savez, il a perdu beaucoup de sang et nous avons stoppé l'hémorragie, mais il est dans le coma depuis son arrivée.

- Je vais très bien Ginette.

- Non, mais ce n'est pas vrai. Depuis cinq jours que moi et Marguerite existons pour toi, pour te consoler de ta Ginette qui, à mon avis, est aussi névrosée que toi, et voilà que...

- Est-ce qu'il peut m'entendre ?

- Je ne sais pas. Certains patients disent avoir entendu des choses, d'autres pas. Vous devriez aller vous reposer.

- Toi, laisse-la tranquille avec « vous devriez aller vous reposer ». Je t'entends Ginette. Je t'entends.

- Toi, laisse-la tranquille avec tes « Je t'entends Ginette, je t'entends ». Tu as l'air d'un enfant qui découvre le téléphone pour la première fois de sa vie.

- Je crois que je vais rester encore quelques moments. Merci.

- Comme vous voulez. La cafétéria est au premier étage à votre droite.

Lucie tend la main à Marc en signe de réconciliation. - Viens, on va aller prendre un café dans un endroit où l'on sera plus tranquille. Telle une chatte qui protège ses petits, avec sa main à trois doigts emmitouflés dans un pelage blanc, il lui donne un petit coup sur la main pour qu'elle le lâche.

- Comme tu veux. Je t'en veux de mourir.

Ginette était restée assise près de Marc sans dire un mot.

- Je t'en veux de vivre.

- Pourquoi ?

- Parce que, c'est comme un double jeu pour moi. C'est comme de commettre l'adultère à la réalité du monde.

Ginette était restée assise près de Marc sans dire un mot.

Celles-ci sont des forces de vie qui cherchent à se frayer une voie vers la lumière. Le désir que l'art est destiné à assouvir chez Valery, est celui de pouvoir être soi-même, de connaître le jeu harmonieux et total de soi en tant qu'être intelligible et sensible.

(Jeanne-Marie Gingras, L'encyclopédie de l'Agora, Valery et le jeu, p. 2.) Exactement. L'imaginaire est une douce maîtresse.

Ginette était restée assise près de Marc sans dire un mot.

Dans ce contexte, l'art sera le jeu grâce auquel l'homme pourra se créer, en se rassemblant pour créer l'oeuvre. Tu n'as jamais publié l'oeuvre.

(Jeanne-Marie Gingras, L'encyclopédie de l'Agora, Valey et le jeu, p. 5.)

Il se leva, la prit par la main et l'amena chez lui.

Ginette était restée assise près de Marc sans dire un mot.

Son appartement ressemblait à une chambre d'adolescent multipliée par quatre et demi chauffé, éclairé. Au bout d'une cuisine grasseuse, se trouvait un salon trop garni pour l'espace. Sur le mur du fond, il y avait une immense bibliothèque qui courbait le dos sous le poids de ses livres. De chaque côté, telles deux béquilles pour supporter cette vieille dame, se trouvaient deux rangées de boîte de livres. À gauche, le repos du guerrier. Un vieux hamac échevelé de poil de chat sur lequel reposait une couverture de laine tout aussi échevelée. Suspendu entre ciel et terre, il attendait son prochain karma. Était-il péruvien, africain, indonésien, seul le créateur de son oeuvre aurait pu le reconnaître. À droite, un immense secrétaire en bois religieux, promu à une bonne éducation, avait sombré dans la délinquance et s'était retrouvé à squatter chez Marc. Les poignées des bonnes manières avaient laissé les tiroirs ouverts à tout jamais, à environ dix centimètres avant l'impact. On pouvait y apercevoir quelques cahiers qui avaient retroussé le bout de leurs jupes, laissant apparaître des petits jupons à frisons qui donnaient le goût qu'on les déshabille. Sur ce bureau, un petit chérubin de bronze tenait encore une lampe allumée dans ses mains. Son regard implorant méritait une bonne fessée au nom du droit à la vivacité des enfants. Au moins, plusieurs livres lui écrasaient les pieds. Il y en avait jusqu'à l'autre bout, entremêlés de comptes à payer, de tasses de café et de plusieurs stylos circoncis.

Au bout de ce bureau, se trouvait ce vieux tas de ferrailles à quatre bouches qui me menaçait depuis cinq jours. Je le regardais sans broncher de peur qu'il ouvre l'une de

ses bouches et qu'il m'avale en me mâchouillant par ordre alphabétique ou par année. Marc prit la clé dans le tiroir central du bureau et débarra l'oeil du cyclope. Il ouvrit la deuxième bouche et une immense langue blanche sortit. Il la referma et ouvrit la troisième bouche. Sa langue était toute aussi longue. Il la chatouilla de ses mains et en sortit une page.

- Voilà. Je l'ai.

Ginette était restée assise près de Marc sans dire un mot.

- Quoi ?

- L'imaginaire, cette douce maîtresse. Il lui tendit le texte. Elle le prit et se mit à lire.

Avec toi, j'ai passé des nuits blanches à t'aimer.

Pour toi, plusieurs fois, j'ai failli tout laisser.

Mais ça serait de la folie.

Avec toi, j'ai passé des journées dans des cafés.

Pour toi, plusieurs fois, j'ai failli décrocher.

Mais ça serait de la folie...

- Marc, je ne sais pas si tu m'entends, mais, mais, au risque de passer pour folle, je t'aime.

Elle tendit le bras, prit sa main entre les fils, le bras cassé de la marionnette.

Il se tourna vers elle, couché dans son lit d'hôpital sans dire un mot. Le spectacle valait la peine de mort.

Je demeurai dans l'appartement, la feuille entre les mains. Il me restait 72 heures pour comprendre. On ne pleure pas lorsque l'on ne comprend pas. Pourtant,

j'avançais de quelques pas vers la peine. Je m'avançai vers la bibliothèque quittant ainsi le monstre des yeux.

Elle déposa la feuille sur le hamac qui se mit à la balancer. Puis, elle s'étira le bras, entra la main dans le ventre de la femme à livres et en retira un. Max Bilen, *Le sujet de l'écriture. Elle l'ouvrit au hasard, une carte de tarot nous prédisant notre avenir.* Page 67.

- Je n'étais pas née.

Lorsque les mots disparaissent en tant qu'éléments séparés, apparaît la forme, c'est-à-dire la totalité qui implique existence et qui est irréductible à la représentation fragmentaire. L'oeuvre, en apparence miroir du réel, donne, par sa cohérence, un sens au réel, où ne cessent de régner le morcellement, l'arbitraire et la confusion. Ce faisant, l'oeuvre, exorcise le drame de la fragmentation des êtres et des choses et conjura la séparation insoutenable. L'ordre et la nécessité qui apparaissent dans le texte n'excluent pas le sentiment de liberté. C'est là un paradoxe qui n'existe que dans l'art, unique espace où les contraires peuvent coexister sans s'exclure.

Les pas de la peine commencèrent à descendre dans mes jambes.

Autre privilège de l'art, cette intime conjugaison de l'intellect et du subjectif, qui permet de supposer que l'écrivain vit ce qui apparaîtra comme conçu ou même prémédité. Car il y a un rapport étroit entre le dépouillement psychologique de l'auteur et le dépouillement formel de son style.

Je refermai ce livre, vins pour le remettre à sa mère porteuse et soudain le rouvris. 1989. C'était après avril 1985. La réalité venait de me tomber dans la tête, telle une tête qui tombe dans la lune. Sous la pression de la réalité, mes yeux se remplirent de larmes et laissaient couler son jus d'orange pressée.

Il y avait eu une rupture entre les arts et la science. Les Capulets et les Montaigus, c'est là que tout avait commencé. L'un portant les fourrures, les bijoux et la notoriété de la connaissance du monde, l'autre portant la beauté, la créativité et la noblesse de la culture du monde. Roméo et Juliette s'étaient rencontrés à la limite de ces deux mondes. Leur amour, aussi notoire que noble, a été offert en sacrifice à la folie du monde. Rien n'avait changé. Je m'allongeai dans le hamac qui me balançait entre les Capulets et les Montaigus. Il me restait 72 heures avant d'être offerte en sacrifice.

Je repensais à la phrase de Marc dans la bibliothèque. « *Je m'ennuyais à l'école.* » Et si Roméo avait été adopté à l'âge de six ans par les Capulet ? Je l'imaginai, son baluchon sur ses épaules, montant la côte, jouant de la flûte, parlant aux oiseaux, au lièvre et à la tortue. S'arrêtant en route pour y manger quelques fruits sauvages sans les laver. Il se serait couché par terre, sans couverture pour protéger ses vêtements de la saleté, regardant les nuages faire la course avec le vent. Il se serait endormi aux bruits des commérages des feuilles des arbres. Oui, il serait arrivé en retard chez les Capulets, les mains et la bouche colorés de fruits sauvages, heureux d'être là. Il aurait joué à être un Capulet. Il aurait pris son bain, se serait coiffé, aurait dit merci, aurait mangé avec sa serviette, aurait appris les mathématiques, le français, l'histoire, la géographie, etc. Il aurait joué pour un temps, le temps d'appivoiser la nouveauté. Le temps de la connaissance. Puis, un jour, parce qu'il y a toujours un jour où la nouveauté passe pour faire place à l'habitus. Apprendre devient un code. Écouter, écrire, étudier, se comparer. Écouter, écrire, étudier, se comparer. Son corps ressemblerait à une commode de personne âgée, où le premier tiroir déborderait pendant que ceux du bas resteraient vides, faute de souplesse. Roméo commencerait à s'ennuyer chez les Capulets.

L'adoption par un Capulet, n'est pas être un Capulet. Bientôt, ses racines de Montaigus commenceraient à devenir à l'étroit, comme une bouture adoptée qu'on

laisserait emmaillotée dans un verre d'eau. Impossible de grandir ou de fleurir dans l'eau. On ne peut que se noyer. Roméo aurait possiblement maîtrisé l'art de se taire pour ne pas faire de vague. À chaque nuit, il aurait maudit les Montaigus, espérant se guérir d'une plaie qui ne guérit pas. Il aurait promis à Dieu, aux Capulets, à lui-même de faire mieux que lui-même. Mais, on n'est que ce que l'on peut dans la vie, le reste ce sont les croyances, en Dieu, aux Capulets et en soi-même. Marc s'ennuyait à l'école.

Puis, un jour, un choix se serait imposé à lui, un verre d'eau à moitié plein ou à moitié vide. À moitié vide, il aurait déambulé dans la demeure des Capulets en écoutant, écrivant, étudiant, se comparant. Cette comparaison, il l'aurait portée pour le reste de sa vie. La moitié d'un Capulet bien éduqué, la moitié de l'élite, la moitié du dernier. Aucun point de départ, aucun point d'arrivée. La moitié aussi d'un Montaigu mutilé. Il aurait marché dans les corridors en portant ses fourrures, ses bijoux, sa notoriété de la connaissance et la reconnaissance des Capulets, sans s'y reconnaître. Juliette s'ennuierait avec Roméo.

À moitié plein, il aurait refusé l'adoption. Il aurait recherché ses parents. Un chercheur d'or au milieu d'une rivière, au milieu de nulle part. Il aurait revendiqué ses droits d'enfant adopté. Droit à tous les tiroirs de la commode. Mais le seul droit qu'on accorde aux enfants adoptés, c'est le droit d'être reconnaissant. Il aurait protesté jusque dans l'art du mépris, de l'ignorance, de la délinquance, de la folie ou du suicide contagieux chez les Montaigus adoptés. Juliette ignorerait Roméo.

Je pensais à Marguerite. bercée par le réel et l'irréel.

Eh si c'était Juliette qui avait été adoptée par les Montaigus. Elle aurait descendu la côte, sa petite valise à la main gantée, son petit chapeau sur une natte fraîchement coiffée, elle aurait suivi le chemin de ses pieds satinés. Elle aurait sûrement fait une

pause. Enlevant son chapeau, ouvrant sa petite valise, elle aurait déballé une collation de ses mains gantées. Mangeant par petite bouchée, elle aurait reconnu les sapins, les trembles, les bouleaux et les érables. Elle aurait cueilli des fleurs sauvages les identifiant une par une pour en faire un bouquet de remerciements. Puis, regardant le soleil temporel, elle aurait repris la route, sachant qu'il ne lui restait pas beaucoup de temps avant que la nuit se couche. Oui, elle serait arrivée à l'heure chez les Montaigus. Elle aurait joué à être une Montaigu. Elle aurait enlevé son chapeau, décoiffé ses mains, aurait appris à chanter, danser, à ressentir, vibrer, s'exprimer, etc. Le temps de la découverte. Puis, un jour, parce qu'il y a toujours un jour où la nouveauté passe pour faire place à l'habitus. L'oisiveté devient un laisser-aller. Son corps ressemblerait à une commode d'enfant, où tous les tiroirs sont remplis de bas dépareillés. Juliette commencerait à s'apeurer chez les Montaigus.

L'adoption par un Montaigu n'est pas être un Montaigu. Dans ce fouillis, telle une talle de framboisiers, elle se serait écorchée le corps pour atteindre les petits fruits rouges au centre, dormant sous les feuilles. Elle aurait maudit le non-sens de ses écorchures, mais y serait retournée dans l'obligation, au risque de se perdre dans les bois. Comme le petit poucet, peut-être y aurait-elle laissé des miettes de pain pour y retrouver son chemin. On ne retrouve pas son chemin avec des miettes de Capulet. Juliette s'apeurerait chez les Montaigus.

Puis, un jour, un choix se serait imposé à elle, s'endormir comme la Belle au bois dormant pendant cent ans ou nettoyer, repasser, cuisiner comme Cendrillon. S'endormir voudrait dire qu'elle se serait coupée pour ne plus ressentir sa peur. Les ronces des framboisiers agrippés sur son corps ressembleraient à une goutte d'eau sur le dos d'un canard. Les Montaigus n'auraient que du mépris pour la demie Capulet. Être Cendrillon voudrait dire, ranger cette commode à contenu dépareillé. Revendiquer le droit à la conformité et la salubrité de l'esprit. Elle aurait protesté

jusque dans l'art du mépris, de la connaissance, de l'indifférence, de la folie ou du suicide contagieux chez les Capulets adoptés. Roméo ignorerait Juliette.

Je me mis à pleurer en pensant à la mort de Roméo et Juliette. Il me restait 72 heures à vivre entre deux mondes mutilés l'un pour l'autre. Leur union aurait été parfaite. L'un portant les fourrures, les bijoux et la notoriété de la connaissance du monde, l'autre portant la beauté, la créativité et la noblesse de la culture du monde. L'homme artiste scientifique, l'homme scientifique artiste. Comme si l'intelligence s'était étirée jusqu'au bout, tel un élastique, il pouvait éclater sous cette tension. C'est cette tension que Marc n'avait pas su soutenir. Être adopté par les Capulets tout en restant Montaigne. Créer de nouvelles théories scientifiques à partir de l'art ? Il faut cesser de regarder l'oeuvre, mais plutôt regarder l'artiste à l'oeuvre. Juliette l'avait compris dans son amour pour Roméo. Marc n'avait pas compris dans son amour pour l'art, pas plus que Ginette ne l'avait compris dans son amour pour Marc. On ne se bat pas pour la paix. On porte le combat de la paix, telle une femme qui porte un enfant à terme.

Les Capulets auraient eu intérêt à comprendre le coeur de Roméo, plutôt que de perdre celui de leur fille. N'était-ce pas ce qui arrivait aux systèmes ? La race humaine en série. Je venais de comprendre pourquoi Marc n'avait pu persévérer au doctorat. Il n'avait seulement qu'un numéro de matricule et ne faisait partie d'aucunes séries. Il avait l'étoffe de l'artiste dans un monde scientifique. La plus belle histoire d'amour possible.

Clouée à mon hamac, la tête penchée, je respirais le livre entre mes mains, pleurant l'amour mal-aimé. Je tournai les pages comme on tourne les pages des décès, à moins d'être vieux, puis, je m'arrêtai sur un passage que Marc avait souligné à la page 27. *La bonne condition pour créer est favorisée par les rencontres, dans « un espace impossible, au seuil d'une identification impossible, où corps et esprit se*

rejoignent, vie et esprit communiquent, la forme est comme moulée sur la pensée, esprit et langage s'identifient, vie et art coïncident ».

Se pouvait-il qu'il m'ait créé, moi, travailleuse sociale faisant un doctorat, pour que je réponde à cette question ? Comment l'acte créateur réfléchi et conscientisé, forme-t-il et transforme-t-il la souffrance de la marginalisation, afin de pouvoir intégrer les systèmes sociaux ?

Il me restait soixante-douze heures pour comprendre son expérience d'acte créateur. Il me restait soixante-douze heures pour trouver une voie de passage à mon doctorat en éducation. Je repensais à Roméo et Juliette, trouvant que c'était la plus belle histoire d'amour que la terre avait portée. Je me levai pour remettre le livre entre les plis du ventre de la vieille dame lorsque j'aperçus le livre de Jacques Daignault. Je me penchai la tête sur le côté comme on se penche la tête pour percevoir un prix dans une vitrine, et lus: *(H)opéra pour Geneviève, Herméneutique, acousmatique et roman de formation*. J'empoignai ce livre comme un voleur qui prend la sacoche d'une vieille dame et je m'enfuis.

Marc! Marc! J'ai trouvé! J'ai trouvé! Ne meurs pas! Roméo et Juliette peuvent s'unir.

IV

L'autobus roulait pour sortir de la ville dans de grands soupirs à chaque arrêt. Blasé, peut-être de faire toujours le même trajet, il grinçait à chaque départ, tel un enfant qui entend la cloche à la fin d'une récréation. Marguerite était assise en moi, mais loin de moi. J'étais encore secouée du dernier arrêt de l'autobus ou de la dernière prise de conscience, lorsque je sortis un petit sac de noix mélangées, comme je l'étais à ce moment, tentant de remplir mon trou à l'estomac.

- Tu en veux Marguerite ?

Elle sourit, laissant apparaître une petite dent qui avait perdu sa meilleure amie. Elle s'étira la main. Sa petite main potelée, tatouée d'égratignures de chat, plongeait dans mon sac tentant avec ses petits doigts d'amasser des noix, tel un râteau en plein travail. Sa main en ressortit gonflée comme une joue d'écureuil et en laissa tomber quelques-unes au retour à soi. Son visage d'enfant déchu se fit entendre.

- Je suis maladroite hein ?

- Peut-être que ce sont les noix qui sont maladroites.

Aidée de son autre main, elle tentait de s'aider, retenant son souffle devant un tel spectacle. Sa frayeur me perçait le ventre, le sac de ma maternité. Des petites noix se faufilaient partout dans son corps. Enfin, lorsqu'elle prit les choses en mains, elle me regarda avec un sourire.

- Les noix n'aiment pas se faire prendre. Elles sont comme Clovice.

- Possiblement. Ce sont des noix sauvages. Si on tente de les prendre, elles se faufilent entre nos doigts. Oui, comme les chats, elles sont vraiment habiles.

Je trouvais que Lucie n'avait rien d'une grande personne.

- C'est combien d'années d'école que tu as ?

- Attends. Je me mis à compter sur mes doigts. - Je commence ma 21ième année d'école.

Je réalisai que j'avais passé la moitié de ma vie à l'école. J'en étais ressortie avec la moitié de moi-même.

- Tu comptes encore sur tes doigts! Sa petite bouche broyait des noix comme je m'étais fait broyer le plaisir d'être pendant 21 ans.

- Oui. Ça me fait pratiquer mon piano.

Elle avait reçu le coup dans l'interrogation de son être. Je sentais sa rupture entre jouer du piano et apprendre à compter.

- Ah !

- Toi, Marguerite, tu es en quelle année ?

- Je suis en deux fois ma première année.

- Tu es donc toi aussi en 21ième année. Tu aimes l'école ?

Je n'osais répondre. Après tout, c'était une travailleuse sociale. Ma mère disait qu'il fallait faire attention à ce qu'on leur dit, car elles comprennent tout de travers. Mais celle-ci était déjà tout de travers. Elle jouait du piano en comptant sur ses doigts et elle disait que j'étais en 21ième année d'école.

- Non.

- Pourquoi ?

Ma mère avait raison.

- Moi non plus, Marguerite, je n'aime pas l'école.

Comment pouvait-on passer tant d'années à faire quelque chose qu'on n'aime pas. Elle avait dû sûrement avoir plusieurs fiches de comportement. Son bureau devait toujours être dans la première rangée.

- Pourquoi ?

Je me sentais comme une travailleuse sociale avec de beaux dossiers et de beaux souliers.

- Je ne sais pas. Peut-être que tu peux m'aider à le trouver.

C'est à l'école qu'on cherche et qu'on trouve les choses. Tout le monde savait cela. C'est pour cela que ma mère retournait à l'école. Elle voulait trouver du travail. Les questions dérangent les gens. Les réponses leur font plaisir.

- Toi, Marguerite, pourquoi tu n'aimes pas l'école ?

Sa bouche cessa de mordre les noix. Quelque chose d'autre en elle se mordait les lèvres.

- Je n'aime pas être assise.

- Tu aimerais mieux être sur la tête.

Elle éclata de rire. Sa petite bouche laissa s'échapper quelques petits morceaux de noix fraîchement moulus.

- Peut-être que les autres ont des plus grosses, grosses. Elle pointa de sa main encore remplie de réserve pour l'hiver, ses fesses. Tu sais ?

- Fesses.

- Oui.

Elle sourit. Sa présence en moi se mit à se déposer. Peut-être que les noix que nous mangions colmataient le trou à l'estomac.

- Moi, ça me fait mal aux os, surtout lorsque j'ai mes collants bleus.

- À moi aussi elle m'ont donné mal aux fesses ces chaises. Maintenant je me suis fait pousser des coussins. Est-ce que tu étais la plus petite dans la classe ?

- Non, mais je suis la seule qui a mal aux, aux, fesses.

Elle sourit. Comme si le mot « fesse » devant une travailleuse sociale était une permission pour aller au cirque.

- Est-ce qu'il y a autre chose que tu n'aimes pas à l'école ?

- Les dictées. Je ne sais jamais s'il faut en mettre deux.

- Deux quoi ?

- Deux « m » ou deux « t » ou deux « n ». C'est comme ça.

- Comment tu fais pour le savoir ?

- Je choisis ce qui est le plus joli. Ce n'est pas toujours la bonne réponse. Pourtant, on choisit toujours les jolies choses qu'on aime.

Elle venait de me ficeler le coeur, sur mon métier de travailleuse sociale. J'aimais ce métier comme on aime un bon vieux chandail confortable. J'avais rencontré des gens souffrants, mais étonnamment courageux. Toutefois, côtoyer la souffrance à tous les jours, accompagner cette souffrance, la comprendre m'amenait à me questionner sur le sens de cette souffrance et le sens de la vie.

- Qu'est-ce qui te fait dire qu'on choisit toujours les plus jolies choses ?

Je restai silencieuse. Seul Clovice avait le droit à mes secrets. Je n'étais pas une jolie chose. Je me rappelle, nous venions de recevoir nos dictées. Personne ne l'avait vu, mais tout le monde le savait. Comme dans la ruelle. Ma mère dit que c'est à cause d'eux si les travailleuses sociales m'amènent. C'est comme ça. Encore une fois, je devais recopier trois fois plusieurs mots. Je me demande pourquoi je ne recopie pas chaque mot que je trouve joli jusqu'à temps que je ne les trouve plus jolis. Je n'ai jamais posé la question. Les professeurs préfèrent les réponses. C'est comme ça.

Nous étions sortis dehors pour la récréation. Une partie de ballon chasseur s'organisait. Chaque capitaine choisissait son équipe. Bruno, parce qu'il était grand et fort, Julien, parce qu'il courait vite, Marilou, parce qu'elle était bonne à l'école, Phanie, parce qu'elle n'avait pas recopié trois fois les mots de sa dictée, Sébastien, parce qu'il partageait toujours ses collations, Geneviève parce qu'elle était jolie, Lucie, parce qu'elle irait pleurer qu'on ne la laisse pas jouer et moi, parce qu'il fallait avoir deux équipes égales. Dans ce temps-là, on joue, mais on fait équipe seule. C'est comme ça. C'est pour ça que je meurs facilement. Dans ce temps-là, je souris, ça ralentit la peine. Je ne suis pas une jolie chose.

Lorsque je pense à ça, j'ai comme un trou dans mon ventre. Lucie attend ma réponse, mais je n'ai plus envie de parler.

- Rien. Je m'enfilai une immense poignée de noix dans la bouche, ce qui me permettait de me taire pour un bon moment. Les professeurs aiment bien les enfants la bouche vide de son avec le ventre plein pendant une dictée.

- Moi non plus je n'aimais pas les dictées. Je pensais que les mots se cachaient au fond de ma tête comme des poux, alors je voulais me faire couper les cheveux afin de pouvoir les attraper et les faire entrer dans ma tête.

Cette fois, elle éclata de rire, en catapultant des morceaux de noix dans sa main. Elle venait de vomir son silence et je souriais dans le mien. Nos silences commençaient à se nourrir.

- À part ça, qu'est-ce que tu n'aimes pas à l'école ?

Elle réfléchissait en tentant de récupérer les miettes dans ses mains avec sa langue.

Ce que je n'aimais pas à l'école, c'était mon « manque d'attention », comme ils disent. Parfois, j'entendais de la musique dans ma tête. Le professeur commençait à parler et nous devions donner la réponse tous ensemble. « Un plus un ? Deux. Deux

plus un ? Trois. Trois plus un ? Quatre, etc. ». Voilà, j'étais partie. Nous ramions tous ensemble pour que le prince se rende chez le roi Arthur venir me demander ma main. Je l'attendais en lui écrivant de jolis mots. Je savais qu'ils risquaient de se faire prendre par des pirates, car ils avaient une cargaison d'or et de bijoux pour offrir à mon père. Soudain, je me rappelai que mon père m'avait donné à Noël une poupée de porcelaine. Elle avait de longs cheveux blonds avec une immense boucle que Clovice lui enlevait sans ma permission. Clovice, ou pouvait-il être en ce moment ? Peut-être était-il allé chez monsieur Tremblay pour attendre son chèque avec lui. C'est toujours mieux à deux. Puis, le prince arriva, aidé de deux chevaliers qui portaient le coffre rempli d'or... « Marguerite, onze plus un ? » Je restais muette, la peur du ridicule au ventre, confirmée par le rire des autres.

- Je ne suis pas comme les autres.

- Qu'est-ce que tu veux dire ?

- Les autres répondent aux questions et méritent des billets.

- Je comprends.

Je ne comprenais pas du tout, mais c'est la seule réponse que l'on donne au désespoir de vivre. Je me rappelai un livre que j'avais lu il y a plusieurs années. Un morceau de texte m'était resté dans la mémoire. *Il est banal de rappeler qu'une société a besoin d'inadaptés et de déviants pour servir de repoussoir à la normalité, et le choix de catégories n'est pas innocent, soit qu'il suive passivement une sorte d'inconscient collectif, soit qu'il tente une manipulation de cet « inconscient ».* *Quelque part au milieu de cet « inconscient », il y a les tabous* (Barel, 1982, p. 66). Je me rappelai m'être comportée en inadaptée lors d'une table ronde en santé mentale. Les murs m'apparaissaient trop petits pour me contenir. Cette odeur d'incohérence, telle une odeur de gaz, me montait au nez et je n'avais qu'à ouvrir la bouche, telle une allumette pour déclencher l'explosion. Ce que je fis. « Je m'excuse, mais tout être humain mérite l'humanité. À vous entendre, à organiser votre pensée, aussi sauvage qu'une bête en chasse, je me rends compte, qu'il est plus important de classer ces

personnes, d'organiser votre pensée psychiatrique pour mettre de l'ordre dans votre monde afin qu'aucune menace ne puisse le secouer. Mais, de vouloir exclure la folie du monde n'est-il pas notre plus belle preuve de la folie du monde ? Nous voulons la reprise du pouvoir de la personne pour répondre à une coupure budgétaire, mais notre vraie peur est de savoir que nous sommes tous fabricants et fabriqués de la folie. » Je venais de m'offrir le cadeau de ne plus pouvoir accéder à leur service, lorsque mon tour à la folie sonnerait. *La première démarche de l'intellect est de refaire au plus vite ce que la sensibilité vient de peindre, de sonner, de perdre et improviser sur le rien* (Valéry, 1912, p. 788). C'est ce qui se produisit. Je me levai, tel un animal blessé et sortit pour lécher mes plaies. Je regardai Marguerite avec la sensation d'une réponse.

- Tu sais Marguerite, je vais te confier un secret.

Elle n'avait sûrement pas de chat.

- Je n'ai pas toujours été celle qui méritait des billets, mais je dois t'avouer que plusieurs fois, j'en ai reçu. Dans ces moments, je faisais comme tout le monde. Je regardais ceux qui n'en avaient pas reçu et je les jugeais. « Têtes d'oiseaux, tête d'oie, etc. »

- Tête heureuse! Marguerite pas du tout!

- Pourquoi pas du tout ?

Sa tête se courba. Elle regarda par terre, comme on lit sur une pierre tombale. Quelques petits cheveux restaient agrippés au dossier de son banc en tissus, comme pour la retenir de l'effondrement.

- Tu sais la Marguerite? Un peu, beaucoup, passionnément, à la folie, pas du tout. Marguerite pas du tout intelligente.

- Moi, on m'appelait oreilles décollées. Regarde, elles le sont encore.

Je ramassai mes cheveux dans l'une de mes mains et lui montrai la cruauté du monde, face à l'oeuvre de Dieu. Elle leva sa tête, regarda pieusement mes oreilles sans dire un mot. Au fond de son silence, je pouvais entendre résonner la souffrance sur mon tympan. Ma main lâcha mes cheveux, tel un rideau tombant à la fin d'un spectacle.

- Tu sais pourquoi je riais lorsqu'ils n'avaient pas de billets ?

- Non.

- J'avais tellement peur de ne pas avoir de billet comme tout le monde. Je pensais que si je riais des autres, j'aurais toujours des billets.

- Tu crois que rire, ça diminue la peur.

- Oui. On espère qu'on va toujours être bon. Et, vient un jour où la seule façon d'y croire, c'est de se comparer et de toujours juger ce qui nous semble différent.

- Tu crois ?

- C'est ce qui me permet d'accepter mes grandes oreilles et mes grosses fesses, sans rire des autres.

Elle sourit, mais resta songeuse. Je ne pouvais lui expliquer que la marginalisation faisait mal, très mal.

Clovice aurait sûrement aimé les grandes oreilles à Lucie. Je me souviens qu'un jour, mon professeur, Francine s'était penchée à mon bureau pour me regarder dans les yeux parce que ma tête comptait sur mes doigts. Je ne savais pas à ce moment-là que je pratiquais mon piano. Ses gros seins, coupés en deux morceaux, s'étaient déposés sur mon bureau. Ils étaient énormes et tout picotés. Ils avaient l'air de s'être couchés tard car ils avaient encore des plis. De plus, ils sentaient le parfum qui pue. Pourquoi on ne rit jamais de certaines personnes ?

Ginette était restée assise près de Marc sans dire un mot. Elle le regardait s'enivrer de son soluté soulageant sa douleur, se sentant, elle aussi s'enivrer de ses souvenirs

douloureux. Elle le regardait respirer son souffle de vie dans ce cylindre et réalisa que ce tuyau à trois temps la maintenait en vie elle aussi. Elle se rappelait leur rupture. Le spectacle valait la peine de mort.

Ce soir-là, elle avait débarqué chez lui, tel le débarquement de Normandie. Convaincue que c'était la meilleure chose à faire, mais avec la peur d'y laisser sa peau. Marc n'attendait jamais personne, il écrivait. Sur la musique de son vieil ami Mozart, dans un appareil à cassette qui se faisait vieux lui aussi, sa main déambulait les lignes de son cahier en laissant ses traces d'encre pour se faire un chemin jusqu'à son imaginaire. Ginette baissa Mozart et s'assit dans le hamac pour commencer sa rhétorique.

- Marc, il faut qu'on discute.

-...

- Marc, ça ne peut plus continuer.

-...

Voilà le train s'était mis à siffler.

- Marc, nom de Dieu !

Assis à son bureau, il retourna sa chaise vers le hamac sur lequel le coeur de Ginette se balançait.

- Tu veux t'en aller ? Va t'en. Qu'est-ce que tu veux que je te dise ? Que le crapaud que je suis va se changer en prince charmant ?

- Tu n'aspirez qu'à t'aspirer toi-même. Tout ce que tu sais faire, c'est te déverser dans tes cahiers.

- Qu'est-ce que tu as contre mes cahiers ? En quoi ils te dérangent mes cahiers si ce n'est qu'ils ne rapportent pas cinquante mille dollars par année comme toi ? Ça t'éviterait de regarder au rez-de-chaussée pour m'aimer.

- Toi, en quoi il te dérange mon cinquante mille dollars par année ? Je me lève tous les matins, je travaille de neuf à cinq du lundi au vendredi. Je fais de la recherche. Je PARTICIPE moi!

- ...

- Tu ne réponds pas ?

Il la regarda droit dans les yeux, comme un avertissement de la dernière chance.

- Seul le vide au vide ici répond, Mäkovski.

- Ne joue pas avec moi à ce jeu de la citation. Je contribue au développement de l'institution. Au mieux-être de l'éducation, pour l'ensemble des Québécoises et Québécois.

- L'histoire est hystérique. Elle ne se constitue que quand on la regarde mais, pour la regarder, il faut en être exclu, Barthes.

- J'en ai assez. Tu comprends, assez. Je suis peut être une hystérique, mais à te voir tous les jours à déambuler dans des cahiers, à écrire et à écrire, il y a de quoi à se poser la question. Elle soupira. J'en ai assez. Tu comprends, assez.

Elle se mit à pleurer, comme une sirène à la fin d'un dur labeur. Son coeur qui se balançait se cabra dans un coin d'elle-même. Ses yeux embrouillés, lui rendaient les idées claires. Il vivait en marge de sa page d'histoire de vie. Sa peur sociale se réveilla, tel un peuple primitif qui voit la présence des esprits et des morts au milieu d'eux. Une sorte de sentiment d'attente qui a quelque chose de l'angoisse parce qu'on ne sait pas très bien d'où il vient et de quoi il est porteur. Elle regarda Marc, ne sachant pas que ce n'était pas lui l'objet précis de sa peur. Sa peur lui venait de son vide social, telle une table dans un café qui reçoit plusieurs personnes et à qui on ne parle jamais. À quoi bon ce bouclier d'armes atomiques tourné vers Marc si le danger lui venait de l'intérieur. Elle se détériorait lentement, mais sûrement, par en dedans. Sa fuite: être une bonne enseignante, une bonne conférencière, une bonne citoyenne, une bonne amoureuse, une bonne cuisinière, tel un héroïnomane en plein

voyage couché dans une ruelle. Impossible de s'arrêter, le voyage est trop bon. L'oeuvre s'était rompue entre Marc et Ginette.

- Moi aussi j'en ai assez Ginette.

Sa voix ne dépassait plus Mozart. Il souffrait, comme une oeuvre qui n'est pas reconnue. Pour créer cette relation, il en avait mis de l'effort, du travail, de la constance et de la rigueur, tel l'écrivain qu'il était essayant d'unifier le corps et l'esprit. Ces deux grandes forces tumultueuses qui s'agitaient en lui en tentant de se déployer en harmonie, pour créer l'oeuvre. *Le navire Esprit flotte et fluctue sur l'Océan Corps* (Valéry). L'oeuvre s'était rompue entre Marc et Ginette. Malgré toute leur attention consciente porteuse d'unification, que nécessite l'acte de créer, ils n'avaient pas su unir la sensibilité et l'intelligence. La mort était plus douce. Avec Ginette, il avait recherché cette profondeur qui demandait une très grande sensibilité dans son intériorité, tel un acteur s'appêtant à jouer Hamlet. Ginette s'était noyée dans son intensité. S'il était resté toutes ces années, c'est qu'il reconnaissait bien les rouages de son acte créateur, comme le journal de Montréal qui circule sous la presse pendant la nuit, à plus de cent mille copies. Cette incompatibilité entraînait une souffrance avec laquelle il lui fallait travailler s'il voulait créer l'oeuvre. Comme l'encre qui tache le bout des doigts si l'on veut lire le journal. L'oeuvre s'était rompue entre Marc et Ginette.

Pour elle, il avait tenté de dépasser ses limites, tel un acte créateur cherchant à dépasser les limites du monde. L'accueil de ce dépassement, Ginette n'avait pas su l'accueillir. Un écrivain que l'on ne reconnaît qu'après sa mort. Comme un secret dans le creux d'une oreille, il lui avait offert son intimité. Comme un oiseau en plein envol qui se heurte à la vitre, tel un acte créateur dépossédé de la reconnaissance du monde, elle avait résisté dans l'invisible de son être. L'oeuvre s'était rompue entre Marc et Ginette. *Celui qui part d'une rive et la laisse mais la garde pour tenter de*

regagner celle d'en face et l'habiter, l'adopter, transite par l'axe de sorte que le corps expérimente la déchirure dans le thorax (Michel Serres, 1991, p. 54).

- Marc, comment en sommes-nous arrivés là ?

Blessé dans sa chute, il se reconnaissait tous les torts. Il n'avait pas su atteindre ses besoins. Le client a toujours raison. L'art n'atteint pas la raison. Marc regardait Ginette. Une muse disparue. Pendant toutes ces années, il s'était déçu aux compte-gouttes. Tout de lui s'était fendillé de cet achèvement. Pour elle, il avait tenté de sécréter l'hormone de l'adaptabilité. Un artiste tentant de ne pas dépasser les limites du monde. L'amoureux fou qu'il était, tel un artiste pour son art, était incapable, malgré ses incantations, de s'en déposséder. Il était également tout aussi incapable de la rendre heureuse, tel un artiste dans les limites du monde. Incapable de vivre avec et sans elle, il devait s'arracher la vie pour ne plus souffrir. Comme un peintre qui s'arracherait la main pour peindre sa dernière toile avec son sang et au bout de son sang. L'oeuvre s'était rompue entre Marc et Ginette.

- Le temps, Ginette.

- Ce n'est pas l'amour pour toi que je rejette, c'est l'amour pour moi que je choisis.

- C'est l'amour pour toi que je choisis, mais c'est l'amour pour moi que je rejette.

Elle sortit de son sac un mouchoir. On aurait dit un drapeau blanc.

- Je t'ai attendu Marc.

- On n'attend pas les morts, on les prie.

- On dit que l'amour déplace des montagnes. J'espérais.

- Moi aussi.

Il enleva ses lunettes, s'étira le bras et les déposa sur son bureau sans se retourner. Ses yeux s'étaient peints de rouge. Mozart était resté à les écouter.

- Marc, j'aurais aimé être la mère de nos enfants.
- J'ai toujours été l'enfant que je ne t'ai jamais donné.

Derrière ses larmes, elle sourit. Elle se rappelait des discussions. Telle une société qui éduque les arts à coup de reproche, elle l'avait fait elle aussi par amour et par peur de ne plus se voir dans ce miroir. Mozart était resté à les écouter.

- J'ai du mal à croire que c'est fini.
- J'ai mal. À croire que c'est fini.
- J'ai tellement de peine, Marc, de voir toutes ces années pour rien.

Le drapeau blanc venait de se chiffonner entre ses mains. Mozart s'était tu pour mieux écouter.

- Ne dis pas ça.
- Pour rien, Marc! Pour rien.
- Ne dis pas ça!
- J'ai 40 ans Marc. Je n'ai pas d'enfant à consoler, de chien à flatter, de maison à rénover. Rien! Rien, Marc, à aimer.
- Tu crois que c'est facile pour moi. J'ai cinquante ans.
- Tu avais juste à dire oui Marc. OUI!
- Je ne peux pas Ginette. Je ne suis pas comme ça. Un enfant à consoler, un chien à flatter, une maison à rénover! Pas au prix de ma vie.
- Qu'est-ce qu'elle vaut ta vie, dis-moi ? Qu'est-ce qu'elle vaut ?
- Rien, Ginette. Rien.
- Ne dis pas ça.
- Rien, Ginette! Rien!

Mozart avait recommencé pour mieux les dissimuler.

- Ne dis pas ça! Ne dis pas ça.
- Tu as raison. Tout cela ne mène à rien.
- Je ne suis pas douée pour les ruptures Marc.
- Moi non plus, Ginette.

Elle se leva, mit son mouchoir dans sa poche, tel un souvenir douloureux.

- Fais attention à toi, Marc.
- Toi aussi, Ginette.

En marchant vers la sortie, sa main frôla la sienne. Ses deux mâchoires d'acier se resserrèrent sur les miettes de leur amour. Il l'attira vers lui. Comme un aimant elle suivit. Il l'assit sur ses genoux comme l'enfant qu'elle n'avait jamais pu consoler et lui caressa les cheveux. Ils s'entendirent se dire: « Dessine-moi un mouton ». *L'âme se retrouve dans les mouvements du corps* (Tymieniecka, 1972, p. 110).

Dessine-moi un mouton, était le code d'accès à l'acte de l'amour. Un samedi d'été, ils s'étaient allongés sur une grève rocailleuse d'un fleuve à marée haute, qui laissait danser des vagues sur son dos rocailleux. Ils regardaient les nuages les accompagner. Ils lui avaient demandé à quoi lui faisaient penser les nuages. Elle avait répondu: « À des moutons ». Il observait les nuages, tentant de percevoir les moutons au travers du ciel, lorsqu'elle lui prit les mains, les déposa sur sa poitrine en lui disant: « Dessine-moi un mouton ». Le code d'accès venait d'être identifié. Mozart était resté pour les accompagner. C'était la seule façon qu'ils avaient trouvée de s'arracher l'un à l'autre. Elle quitta pendant la nuit, comme une voleuse, elle avait gardé son coeur, lui remettant la clé de son appartement. La normalité du monde venait de bannir la

marginalité du monde en lui volant son coeur et en l'enfermant à l'extérieur du monde. Ginette était restée assise près de Marc sans dire un mot.

L'autobus avait fini de gémir. Il roulait maintenant sur l'autoroute 20 en direction de Québec. Il prenait son air d'aller et avait l'air d'aller. Son moteur marmonnait toujours la même chose lorsque les autos le dépassaient. Il branlait la queue lorsque les vents le chatouillaient. À l'intérieur, nous avions l'air de petits parasites qui pointaient le nez par les fenêtres de son poil. Marguerite terminait sa petite poignée de noix avec l'air d'en vouloir encore. Sa présence ne m'était douloureuse que de l'intérieur. À l'extérieur, sa petite voix presque rauque, son sourire unidenté, me charmait. Il fallait que je la regarde à deux fois pour me rendre compte qu'elle était toute petite tellement elle était énorme en moi. *Pour comprendre la vision il faut y joindre d'autres données que les données optiques* (Valéry, 1916, p. 901).

Elle n'aimait pas l'école pas plus que l'école ne l'aimait. Mais Marguerite n'avait pas d'autres choix que d'être une mal-aimée. C'était l'éducation pour tous, telle une coupe à blanc. ... Il n'y avait pas de place pour la différence, mais pour l'intolérance. *C'est un véritable miracle de voir que les méthodes modernes d'instruction n'ont pas encore entièrement étouffé la saine curiosité intellectuelle; cette petite plante délicate, en plus d'encouragement, a surtout besoin de liberté; sans quoi elle s'étirole et ne manque pas de périr.* Albert Einstein.

Et nous sommes re-création de cette création.

Sommes-nous aussi confrontés à la forêt dense et à la crise de notre économie intérieure ?

Il nous faudra décider de partir dans l'isolement, mais dans la cohue de la forêt.

Il faudra nous faufiler jusqu'à un haut plateau et défricher...

*Fonder une colonie de mots
pour arriver à y vivre
sortir d'un néant
répandre des silences
des éclaircies
nos champs et nos troupeaux.*

*Mais si nous en restons à nos champs trop labourés,
à nos phrases redites,
à nos stéréotypes, à nos images, à nos sentiers d'asphalte,
nous mourons à nous-mêmes,
nous reculons dans le progrès,
à tâtons dans la lumière des phares électriques,
dans la noirceur de nos emphases théoriques,
nous tuons nos petites colonies d'intuition,
qui, rassemblées,
forment une expérience valable
d'une nouvelle découverte du monde;
nous trahissons la vie elle-même,
hérétiques,
face à la création initiale
et au mythe d'origine de notre reconnaissance...
(Gallant, 1977, p. 39-40)*

Il aurait fallu s'éduquer à être présent à soi avant de vouloir être présent à l'autre pour l'éduquer.

- Tu en veux encore, Marguerite ?
- Toi, tu n'en manges pas ?

- Tantôt, peut-être.

Peut-être qu'elle avait peur de grossir. Les grandes personnes veulent toujours qu'on vide notre assiette, surtout dans les familles d'accueil, pendant qu'eux se privent de dessert. Madame Gingras disait qu'elle était à la diète. Pourquoi les enfants n'ont pas le droit d'être à la diète ? Ils pourraient tricher eux aussi sans être punis. Clovice, lui, ne vidait pas toujours son bol et je le trouvais quand même raisonnable. Pourquoi Madame Gingras savait toujours ce qui était bon pour nous, alors qu'elle ne le savait même pas pour elle-même ? Lorsqu'on triche, c'est parce que l'on ne sait pas. Ce n'est pas que je n'aime pas Madame Gingras, mais il y a quelque chose en elle qui n'est pas fondu. Comme un popsicle dans le comptoir glacé du dépanneur de madame Marie. Lorsqu'on en prend un, ça nous glace les mains. Ça donne des frissons. C'est comme ça la douceur de madame Gingras. Elle sait toujours tout, mais on ne sent jamais rien. Lorsqu'elle nous parle, c'est comme si elle ne parlait à aucun de nous. Comme si elle parlait à ce que nous devrions faire. C'est ça le plus important pour elle. Les travailleuses sociales aiment les familles d'accueil où l'on fait beaucoup de choses. Elle a de bonnes manières, mais n'a pas la manière d'être bonne. Lorsqu'elle nous félicite pour avoir rangé notre chambre, c'est comme si elle avait rangé sa joie, ce qui fait qu'on range la nôtre dans la normalité de ce que nous avons à faire. C'est comme ça la sincérité de Madame Gingras. Ses silences sont toujours remplis de quelque chose à faire pour plus tard. Lorsqu'elle dit « s'il te plaît », on a toujours l'impression qu'elle ne se plaît pas avec nous. Lorsqu'elle marche en nous tenant la main pour traverser la rue, on se sent prisonnière. C'est comme ça la sécurité de Madame Gingras. Nous dire « bonne nuit » dans notre chambre en tendant les bras, nous embrassant les lèvres serrées écrasées sur notre joue, il n'y avait pas de place pour nos coeurs tendus. C'était ça la présence de Madame Gingras. Elle n'était pas là pour nous aimer, mais pour nous éduquer. C'était ça l'amour de Madame Gingras. Elle aimait nous éduquer, sans nous éduquer à aimer l'éducation.

La vie a, en fait, un sens plus élevé et plus vaste que tout cela, et de quelle valeur est notre éducation, si nous le découvrons jamais ? (Krishnamurti, 1976, p. 3)

Marguerite prit une autre poignée de mes noix, on aurait cru un écureuil que l'on apprivoise. Chargée de sa présence, ne pouvant plus la contenir, j'eus l'intuition, tel un morceau de corps qui manifeste sa faim, de répondre à ce besoin.

- Si tu n'aimes pas l'école, parle-moi de ce que tu aimes.

- Clovice

Sa réponse fut spontanée mais rien de spontané ne jaillit en moi.

- De quoi a-t-il l'air Clovice ?

- Il est gris. Tout gris, avec le poil long. Je peux lui mettre mes barrettes sur le dos, mais seulement lorsqu'il veut.

- De quelle couleur sont ses yeux ?

- Ils sont verts, mais parfois ils sont jaunes. C'est lorsqu'il arrive de dehors.

Assise à côté de Marguerite, tout de moi s'adoucissait à la présentation de Clovice. L'arrivée d'un prince charmant sur son cheval blanc. Elle enchaîna sa description avec ses petites mains qui tentaient de me le décrire, elle me faisait penser à un interprète pour un sourd.

- Il a des longues moustaches, mais il lui en manque une sur... Elle regarda ses mains. -Sur le côté de ma main gauche.

- Je vois.

Au fond, qu'est-ce que je voyais ? Moi qui n'aimais pas les chats. Je voyais un beau chat gris au poil doux comme les animaux en peluche avec lesquels les enfants s'endorment. Une longue queue à poil long, comme des cheveux de poupée de porcelaine que l'on ne brosse jamais, de peur de les abîmer. Des yeux verts et doux,

tels des pitous piteux dans les animaleries qui n'ont rien à faire pour qu'on les aime. Des moustaches dépareillées, un cicatrisé de bagarres de ruelle. Clovice prenait forme au fond de moi.

- Il a aussi des grosses pattes avec, tu sais, des deux pouces.

Elle balançait ses pouces dans le vide de mon ignorance. Clovice commençait à bouger.

- C'est plus facile de l'entendre lorsqu'il gratte la porte pour entrer dans la maison. On dirait qu'il a des mains lorsqu'il prend mes jouets, mais ce ne sont pas des mains.

Son ton était ferme en prononçant ses derniers mots.

-L'autre jour, ma poupée était couchée par terre...

Elle me regarda l'air un peu gênée, comme un pieux mensonge.

- Je ne range pas toujours ma chambre. Ses mains recommencèrent à s'agiter, un signe que la voie de passage était libre.

- Ma poupée était par terre et Clovice s'est approché d'elle et, avec sa petite patte, a commencé à lui flatter les cheveux pour l'endormir. Il s'est couché à côté d'elle en ronronnant une chanson pour que je puisse m'endormir aussi. Parfois aussi, je dessine, et c'est Clovice qui choisit la couleur de mes crayons.

Clovice commençait à bouger.

- Parfois lorsque c'est moi qui joue à la poupée, il arrive, s'assoie devant moi et il me regarde se penchant la tête vers le côté de ma main gauche puis sur le côté de ma

main droite avec un petit air de poser des questions. Clovice ne sait pas toujours jouer à la poupée. Il oublie. Alors, je lui enseigne. Je lui donne ma petite bouteille de lait qui vient avec la poupée pour qu'il la lave. Il la prend dans ses mains et commence à la lécher. Il se rappelle comment on joue à la poupée et il est content.

Clovice avait commencé à s'exprimer.

- D'autres fois, ce n'est pas qu'il en a eu beaucoup, mais il s'ennuie de jouer à la poupée. Il commence à prendre la bouteille et il la pousse avec ses pattes et se met à courir partout dans la chambre comme un policier qui court après un bandit. Il réveille ma poupée qui s'était endormie en lui pilant sur le ventre et finalement il coince le voleur en dessous de mon lit. Je ne peux pas le punir, il a juste changé de jeu. Je le remercie de nous avoir sauvé la vie et je rendors mon bébé. Ma mère trouve qu'il n'est pas du monde pourtant il m'a sauvé la vie.

Clovice avait commencé à la quitter.

- Une fois, il est parti pendant deux jours. Il m'avait rien dit. Ma mère disait qu'il avait dû se sauver par la fenêtre pendant la nuit. Ça ne se pouvait pas parce que Clovice n'était pas un voleur, mais un policier. Je l'ai cherché longtemps, longtemps. Finalement, c'est monsieur Tremblay, qui attendait son chèque sur la galerie, qui m'a dit qu'il reviendrait. Il était juste en chaleur. Ce n'est pas de sa faute. Clovice n'aime pas l'eau. Il ne peut pas aller à la piscine pour se rafraîchir.

Clovice venait de la quitter.

Assise sur mon banc, Marguerite s'était mise à vivre. Je savais maintenant qu'elle pouvait parler pendant des heures et que je pouvais maintenant l'écouter pendant des heures. Je la regardais manger ses noix pendant qu'elle savourait Clovice Elle

m'avait appris à aimer Clovice. Ses yeux, tel un feu sacré, m'avaient donné l'absolution de mon ignorance à la beauté des chats. Son corps, matière vivante, avait su rendre l'inanimé, animé. Tel un dessin animé. Le spectacle valait la peine d'apprendre.

Ses cordes vocales, ajustées au ton de la sincérité, frappaient à coup de mots pour entrer dans mon oreille afin que ma matière se mette à battre. L'honnêteté de la phrase, me faisait baisser les armes, un traité de paix. Ma matière se mit soudain en harmonie. Le dialogue de sourd s'était tu. Le spectacle valait la peine d'apprendre.

Sa présence, tel un poids invisible, envahissait le possible de moi-même. Elle me portait pendant que j'essayais d'apprendre à marcher. Chaque petit pas que je franchissais sur la terre de la connaissance m'apparaissait porté par plus grand que moi, en moi. Cette présence ne savait rien. Elle ne savait même pas qu'elle savait. Ce n'est qu'en me portant, qu'elle sait, qu'elle savait. On n'enseigne pas ce que l'on sait, mais ce que l'on est.

- Es-tu consciente Marguerite que tu es en train de me faire aimer les chats ?

- Non. Tant mieux.

Consciente. Lucie était une travailleuse sociale. Les travailleuses sociales aiment bien que ma mère soit consciente. Chaque fois qu'elle l'est, elle pleure. Ça fait mal la conscience. C'est comme un gros morceau de vérité qu'on tente de nous faire avaler. Ça reste pris dans la gorge. Parfois, il faut pousser avec les doigts pour que ça entre. Ça donne mal au coeur. Les travailleuses sociales disent que ça fait réfléchir ma mère, lorsque je quitte la maison. Chaque fois, elle pleure. Ça fait mal la conscience.

À chaque fois, ça recommence. Ça tourne en rond la conscience. C'est comme le hamster de Julien. Il tourne, tourne, tourne et ne s'arrête jamais. C'est pour ça que ça ne change pas. C'est comme les manèges l'été. Ça donne mal au coeur. Ça fait mal la conscience.

La conscience, il ne faut pas l'avalier. Il faut juste la regarder, comme des pâtisseries dans le comptoir vitré du Dunkin Donuts. On peut se lever sur le bout des pieds pour les voir de haut ou s'accroupir pour les voir de face. C'est la seule manière de les regarder. À moins d'en manger. Mais ça donne mal au coeur. Ça fait mal la conscience.

Par contre, si on se met sur le bout des pieds pour les regarder, on se croit plus grand que les grandes personnes, comme les travailleuses sociales. On les regarde de haut, mais on ne voit pas l'étage du dessous. Ça doit être ça, ce que madame Gingras appelle l'inconscience de ma mère. On croit qu'on a tout vu, parce qu'on est grand, mais les mille-feuilles, et les tartelettes au sucre et le gâteau au fromage, on ne les verra jamais. Ça aussi ça fait mal au coeur. Ça fait mal l'inconscience.

Mais, si on s'accroupit comme les petites ou les vieilles personnes, on peut voir les deux étages. On les regarde en face, mais on ne voit pas jusqu'au fond. On sait qu'on n'a pas tout vu, parce qu'on est accroupi, mais on choisit en sachant qu'on est peut-être passé à côté des mille-feuilles, des tartelettes au sucre et du gâteau au fromage. Ça aussi, ça fait mal au coeur. Ça fait mal l'inconscience.

La conscience est l'extérieur de toute chose - l'éternel dehors (Valéry, 1905-1906, p. 740).

- Marguerite, Clovice a de la chance de te connaître.

- Ah !

Ce « ah » n'avait pas la matrice de la conviction. Son attention consciente n'était pas tournée vers elle, comme un boomerang qui s'était perdu. Elle ne connaissait pas le chemin de son intériorité. Seulement celui de la souffrance intérieure. Elle n'était pas consciente qu'à l'intérieur d'elle se trouvait une impulsion de vie, une rivière souterraine. Ce petit courant vivifiant, qui circule des pieds jusqu'à la tête, telle une pensée enivrante. Profond jusqu'aux os, il remonte doucement par petites vagues jusqu'aux parois de la peau. Il fallait tourner les yeux pour le voir.

Une impulsion de vie aussi subtile, qu'un pas de chat, sur un tapis. À peine audible, tel un ballet de papillons en pleine représentation sur la musique du vent qui souffle dans leurs ailes au mois de juillet. Aussi silencieux que le bruit des yeux qui se ferment. Il fallait tourner l'oreille pour l'entendre.

Une impulsion de vie aussi tendre que la peau d'un enfant. Aussi chaud qu'un vieux châle, les soirs d'été sur la galerie. Aussi douce, telle une amoureuse qui s'abandonne dans les bras de celui qu'elle aime. Aussi fragile que celui qui la prend. Il fallait s'y tourner la peau pour y toucher.

Une impulsion de vie aussi bonne, qu'une pomme fraîchement cueillie à l'automne. Aussi corsé qu'un bon vieux vin dans sa cave. Aussi bien épicé qu'un couscous marocain à saveur de menthe et de safran. Aussi bien apprêté que celui qui reçoit avec amour. Il fallait tourner la langue pour y goûter.

Une impulsion de vie aussi douce que l'odeur d'un bébé. Aussi rafraîchissant que le printemps qui se dessine en vert au mois d'avril. Aussi exaltante que l'odeur de l'encens qui se consume sur la braise d'un pieux charbon. Aussi enivrant que le parfum de sa bien-aimée qui se glisse dans le vent, par une nuit d'été sous les étoiles. Il fallait retourner son souffle pour sentir.

Ce n'est qu'après ce long voyage intérieur, tel un « hobbit » désirant atteindre le « Mordor », la montagne du destin, que l'anneau du pouvoir se brise, afin de briser le cercle de la souffrance . Le sixième sens nous apparaît, tel une vérité mesurable et quantifiable. Cette impulsion de vie qui s'incarne dans la densité du corps, telle une gélatine unifiant des petits fruits. Cette conscience de soi unifiée dans l'universalité, comme une goutte d'eau dans l'océan.

L'âme se retrouve dans les mouvements du corps (Tymieniecka, 1972, p. 110).

Marguerite avait manifestement franchi la frontière entre le divin dans l'homme et l'ordinaire de l'homme. L'unicité universalisée, incarnée dans une action dans toute la densité de son corps, débordant de quelque chose de plus grand sous ses pieds, quelque chose de plus grand au-dessus de sa tête, tel un acteur sur la scène, remplissant la salle de sa présence, faisant vibrer les spectateurs. Elle avait habité l'immensité de l'espace entre elle et moi, tel un tambour amérindien, laissant l'oreille habitée par la résonance pendant plusieurs secondes. Le sixième sens était apparu. Le sensible... L'air que l'on respire pour maintenir la vie. Il pouvait être aussi froid qu'une salle d'attente. Aussi sec qu'un cours sur acétates. Aussi lourd que la misère du monde. Aussi polluée qu'une assemblée nationale. Aussi humide et collant que la personne qui s'éternise. Aussi chargée, qu'une réunion de non-dits. Aussi pur qu'un échange sincère. Aussi frais qu'un accueil chaleureux. Pour le sentir, le voir, l'entendre, le goûter et le toucher, il fallait d'abord s'habiter pour l'accueillir. Cela voulait dire: quitter nos repères de brigands. Nos terres de savoirs prétentieux, nos terres d'Ego bien gorgés, nos terres de souffrances imprimées, nos terres de jugements prémédités, quitter nos émotions falsifiées. Le sensible de la vie profonde ne se déploie que de l'intérieur. Ne connaissant pas le chemin de sa conscience de soi, tel un petit poucet, elle ne pourrait retourner à sa maison. Comme des petits cailloux blancs, il aurait fallu que nous lui indiquions le chemin, mais il aurait fallu savoir l'art d'être.

Marguerite s'était plongée en moi depuis le début de notre rencontre. Malheureusement, le vide de mon trou à l'estomac, tel un lac asséché, faisait que Marguerite tournait dans ce trou sans être portée. Elle demeurait méfiante, un animal mal apprivoisé. Elle s'était déversée dans ce trou sans que je puisse la contenir. Cette partie de moi n'était pas habitée par le grand déploiement. Telle une rivière sortie de son lit, elle avait débordé dans mes os, dans mes reins, sans que je puisse la laisser sortir par quelque chose de plus grand sous mes pieds. Quelque chose de plus grand au-dessus de ma tête qui m'aurait permis de respirer de l'intérieur. Mon intuition m'avait permis de respirer Marguerite. Elle pouvait maintenant me traverser. Tel le vent dans le feuillage d'un arbre poursuivant sa route, laissant sur son passage les danses dépeignées des feuilles. Un mouvement inspirant et expirant. Je m'apercevais que la rencontre de Marguerite et moi était portée par plus grand que nous. *On s'entoure d'arpents trop clôturés pour construire son propre cosmos* (Gallant, 1977, p. 35).

V

Ginette était restée assise près de Marc sans dire un mot. Une infirmière s'approcha de Marc. Une seringue à la main, un Inuit avec son harpon, elle l'enfonça dans la veine plastifiée qui le nourrissait. Marc avait tout avalé sans bouger la bouche. Elle releva la couverture, tâtant le fil cousu à son organe génital. Ses mains ,vérifiantes, filaient jusqu'à la petite vessie plastifiée qui pendait comme une petite poche de thé. Elle referma la couverture comme on referme le couvercle d'une tombe, sachant qu'il n'y avait rien à faire. Elle sortit sa petite lampe de poche, tel un phare dans la nuit, la pointant sur la petite paupière relevée de gauche, puis, celle de droite. On aurait dit qu'elle lui envoyait un signal afin qu'il retrouve son chemin dans la tempête houleuse, entre la vie et la mort.

Marc s'était réfugié dans la cale de son bateau. Le phare s'était éteint.

- Vous devriez aller vous reposer.

- Comment va-t-il ?

- Stable, mais critique.

C'est ce que Marc avait toujours été. Il avait toujours regardé la vie comme étant la plus grosse bêtise humaine. Tel un cultivateur, il avait labouré son champ, n'y voyant que la grosse pierre obstruant son chemin. Il s'était heurté comme on se heurte à une parole blessante. Gardant ses grains de maïs dans ses cahiers, il ne pouvait les voir pousser, s'écheveler dans le vent jusqu'à maturité en laissant la pierre se fondre dans le paysage.

- Vous devriez manger quelque chose.

- Est-ce que vous croyiez qu'il peut m'entendre ?
- Je ne sais pas. Vous ne perdez rien à lui parler.
- Vous avez raison. Merci.
- Je descends à la cafétéria. Voulez-vous que je vous rapporte un café ?
- Merci.

Ginette était restée assise près de Marc, tentant de dire un mot.

- Marc, Marc. C'est absurde! Je ne sais même pas si tu m'entends. Depuis... Depuis, plusieurs jours, cinq pour être franche, que je désirais ne plus entendre ta voix. Et voilà qu'aujourd'hui, je me retrouve à supplier de l'entendre. Le coma... On dirait que tu es meilleur que moi pour oublier. Je ne peux pas Marc! Je ne peux pas ne plus entendre ta voix.

Marc était entre la vie et la mort pendant que Ginette était entre l'espoir et le désespoir. Elle s'étira les bras pour qu'il la prenne, telle une offrande à Dieu. Elle se leva, mendiant toujours cette voix des yeux, s'étira la main, tira sur le collet de la petite jaquette à cordon et se coucha la tête sur son épaule dénudée. Comme une poule qui fait son nid, elle pouvait enfin pondre sa peine.

Elle pleura à chaude sincérité. Ses larmes coulaient sur ses joues pour s'imbiber sur la jaquette, qui contenait Marc. Elle releva la tête pour souffler à l'oreille de sa poupée, un souffle de vie.

- Un petit, petit signe, Marc. Je t'en supplie un tout petit signe juste pour moi. Pour moi seule. Je ne le dirai à personne, Marc. Ça sera notre secret Marc. Un petit rien du tout, Marc.

Marc était entre la vie et la mort pendant que Ginette était entre l'espoir et le désespoir. Elle se rassied sur sa chaise, dans le froid de la lucidité. Il y avait déjà 22 heures de passées et Marc n'avait pas fait signe à la vie. La main tremblante au fond du fouillis de son sac à main, telle une petite poubelle de salle de bain, elle tentait d'atteindre les petits mouchoirs cachés en boule, déjà saisis de peine, au fond de son sac. Ses larmes les firent fondre comme le soleil sur la neige. Marc était entre la vie et la mort pendant que Ginette, était entre l'espoir et le désespoir. Elle comprit que la seule façon qu'elle pouvait entendre sa voix se trouvait dans le creux de ses souvenirs. Elle ferma ses yeux pieux afin de mieux l'entendre. Sa tête, telle une bibliothèque remplie de livres, se mit à marcher sur le fil du temps. Puis, la machine à souvenirs se mit en marche, laissant dérouler le film.

Couchés dans le creux de leur hamac, ils réfléchissaient à la vie. Elle s'était blottie au creux de son épaule : un petit chat au creux de sa mère.

- Ginette, que penses-tu de l'art ?
- Je crois que l'art est une forme d'expression.
- Pourquoi tu dis ça ?
- L'art est une représentation du monde. C'est l'artiste qui s'exprime. Sa représentation du monde.
- Et, si l'art n'était pas une expression, mais un apprentissage.
- Qu'est-ce que tu veux dire ?
- Si l'artiste, au lieu d'exprimer le monde, apprend le monde ?
- Explique ?

Ses griffes commençaient à se montrer.

- Si l'art, au lieu d'exprimer le monde, comprenait le monde ?

- C'est complètement fou. D'ailleurs, les grandes oeuvres d'art exprimaient bien l'époque dans laquelle elles ont été créées.

- Ça ne justifie rien. Les grandes oeuvres d'art aussi pouvaient comprendre l'époque dans laquelle elles ont été créées. D'ailleurs l'oeuvre est une relation.

Elle infligea un petit coup de pattes sur le ventre de Marc.

- L'oeuvre d'art est une chose. Heidegger.

- Attends! Laisse-moi parler. Tu me reproches de ne pas assez parler et quand je tente de le faire, tu montes aux barricades.

Elle serra ses griffes.

- Vas-y !

- T'es-t-il déjà arrivé d'aller à un concert où l'on y joue une oeuvre et que tu sois déçue.

- Oui. Nous sommes allés...

- Attends! Laisse-moi finir. Tu as été déçue parce que tu t'attendais à quelque chose.

- Oui. D'ailleurs, je ne comprends pas pourquoi que tu as aimé ça.

- Là n'est pas la question Ginette. Tu as été déçue parce que tu avais déjà une relation avec cette oeuvre depuis plusieurs années. Alors que moi, je n'avais pas d'attente. Je ne connaissais pas cette oeuvre. Je suis entré en relation avec cette musique et j'aurais pu l'aimer ou ne pas l'aimer, ça n'a rien à voir. J'étais en relation. Toi, tu avais quitté la relation.

- Nom de Dieu, Marc! Cette oeuvre était mal interprétée.

- C'est ce que je te dis bordel! L'oeuvre n'est pas une chose. C'est une relation qui nous renvoie à nous-même. Lorsque tu lis un roman, que tu regardes une toile, une sculpture, tu entres en relation avec elle. Ce n'est que de là qu'elle peut se faire entendre. Tout peut être oeuvre d'art.

- Marc, tu sais que je devrais te faire interner.

- Je le suis déjà avec toi.

-Qu'est-ce que tu veux dire ?

-Je suis amoureux fou de toi.

Elle s'allaita de son amour. Il lui ferma les yeux avec sa main.

- Marc, tout ne peut pas être oeuvre d'art.

- Écoute. Qu'est-ce que tu entends présentement ?

Le petit chat leva la tête.

- J'entends, j'entends le calorifère qui craque. Le réfrigérateur qui gronde, le hamac qui craque, le souffle de ta respiration. Quoi d'autres à la fin ?

- Moi, j'entends une musique. Lorsqu'il y a un « chef-d'oeuvre » en quelque lieu, cela se voit. C'est un coup -qui dure- et un silence particulier est imposé.- car les yeux boivent alors plus qu'ils ne voient dit Valéry.

Il enleva sa main sur ses yeux et l'embrassa sur la joue.

- Marc, une oeuvre est une chose faite par des humains.

- Non. C'est une relation.

- Chose. Elle lui déboutonna sa chemise pour serrer sa main au chaud.

- L'autre jour, lorsque nous étions sur la grève.

- Avant de dessiner un mouton ?

Elle détacha ses cheveux.

Il sourit, se rappelant combien dessiner un mouton dans sa peau avait été une oeuvre d'art.

- Tu te rappelles avoir pris un petit caillou entre tes mains en disant que tu voyais le visage d'une vieille femme. C'est une relation Ginette, pas une chose faite par l'homme.

- Marc, l'artiste qui écrit, peint, sculpte, joue, produit une chose tout de même.

- Non. C'est une relation qui se construit. À la limite, je pourrais même avancer qu'il est un artisan avant de devenir un artiste.

Elle sortit une fois de plus ses griffes.

- Qu'est-ce que tu veux dire ?

- Un musicien utilise l'écriture musicale, un peintre utilise la peinture, un écrivain utilise les mots, un sculpteur utilise, utilise, le plâtre, la glaise! Qu'est-ce que j'en sais moi de ce qu'il utilise ?

- On se calme, Marc, on se calme.

- Je suis calme! Telle une roche sur la grève qui ne ressemble à rien d'autre qu'un cailloux poli par le fleuve.

- Je t'aime.

Les petits chats savent se faire aimer.

- Moi aussi. Donc, l'artiste utilise des procédés artisanaux et, soudain, il entre en relation et l'oeuvre se crée en même temps que la relation. Elle n'est rien d'autre qu'une relation qui nous renvoie à nous-mêmes. C'est dans cet espace que nous pouvons comprendre ce que la relation peut nous apprendre. Ce n'est que dans l'intention artistique que la relation peut se construire. L'oeuvre d'art reconnue n'est rien en soi. Tout être humain a le pouvoir de créer une oeuvre.

- Tu te rappelles mon amie Julie. Celle qui travaille en santé mentale. Tu sais qu'elle a terminé sa maîtrise. Elle a écrit son mémoire sur l'art thérapie en santé mentale.

« Rejouer ses drames pour déjouer la tragédie ». Elle travaille avec le théâtre. Tu sais, Julie.

- Oui. Je me rappelle. Je l'ai lu.

- Alors, qu'est-ce que tu en penses ? Elle parle de son approche influencée par Moreno, psychiatre travaillant avec le psychodrame et de Stanislavski.

- Grand homme du théâtre qui a développé la méthode du jeu vrai. Je t'aime.

Il serra le petit chat.

- Ce qu'elle dit dans son mémoire, mon chéri, c'est que les personnes qui rejouent leurs drames, tels l'internement, la tentative de suicide, la chambre d'isolation, etc.

- Je vais t'isoler en moi!

Il se mit à flatter le petit chat.

- Arrête! C'est sérieux. Ces personnes en jouant leur drame, c'est-à-dire, en s'exprimant dans un acte créateur, et bien ils se libèrent de cette souffrance. Elle parle de catharsis. Tu vois, l'art permet de s'exprimer.

- Non. L'art permet de comprendre. La preuve! Il y a catharsis selon elle.

- Non. Ces personnes s'expriment, Marc.

- Non. Ils sont d'abord des artisans qui utilisent des souvenirs pour ensuite entrer en relation, et l'oeuvre se crée en même temps que la relation.

- Marc, qu'est-ce que tu ressens lorsque tu écris ?

Le petit chat venait de lui planter sa griffe.

Marc fut surpris par sa question. Comment lui expliquer pour qu'elle comprenne ? Tel un enfant qui demande: « Pourquoi la vie ? » Comment lui expliquer que dans ses moments d'écriture, il ressentait son lien au monde, tel un cordon ombilical. Il se

sentait porté par l'infini du monde, comme un bateau bercé par l'océan. Il ressentait une présence qui l'unifiait au monde, le jour et la nuit. Un aller-retour entre la folie et la réalité. Un aller-retour entre l'unique et l'universel. Un aller-retour entre l'intérieur et l'extérieur. Il la regarda dans les yeux et l'embrassa.

- C'est comme lorsque je te dis je t'aime et que je crois que c'est pour la vie.

Ensemble, ils dessinèrent un mouton rose.

L'autobus roulait sur la pluie qui tombait. C'était à prévoir. La météo prévoit ce qu'elle peut. Le reste c'est Dieu. Lorsque j'étais enfant, c'est mon père qui nous prédisait la météo. Pourtant, il n'avait pris aucun cours et ne se trompait jamais. Lorsqu'il sortait dehors, il regardait les quatre coins du monde, telle une girouette. Puis, il regardait les feuilles des arbres faire leur danse et il savait. Comme si mon père écoutait la nature faire son rapport météorologique. Ma mère elle, savait toujours quelles plantes pouvaient nous guérir, une véritable herboriste. Pourtant, elle n'avait jamais suivi de cours. Lorsqu'on lui demandait comment elle savait cela, elle disait: « Ça se transmet de génération en génération. C'est comme ça qu'on l'apprend ». Je me rappelle, enfant, nous allions dans la forêt avec ma mère et ma grand-mère pour ramasser des écorces d'épinettes, de sapin, de cèdre, de sorbier, etc. Ma grand-mère disait toujours à ma mère: « Rappelle-toé z'en ». Je m'en rappelle encore, mais je ne sais pas. Ce qui m'étonnait le plus lorsque nous étions dans la forêt, c'est que ma grand-mère s'arrêtait devant un arbre et lui parlait dans un chant, tel un oiseau. Puis, elle sortait son couteau et commençait à couper de petites branches. Puis, pour le remercier, qu'elle disait, déposait des petites feuilles de tabac qu'elle avait dans un petit sac. Lorsque ma grand-mère est décédée, ma mère n'est

jamais retournée dans la forêt à part pour couper du bois avec mon père. Le savoir s'est brisé, mais je le porte au fond de moi-même.

Les gouttes d'eau, qui tombaient sur la vitre de l'autobus, s'étiraient sous la pression du vent pour ne laisser que quelques lignes, telle une toile abstraite. Marguerite regardait les gouttes de pluie sans dire un mot.

- À quoi ça te fait penser Marguerite les gouttes de pluie ?

- Je ne sais pas. Je ne les voyais pas.

- À quoi tu pensais ?

- Ça me fait penser aux cuisses à Madame Gingras. Elle a plein de petits trous comme ça et de petites lignes qui descendent partout sur ses cuisses. C'est très joli. On dirait une carte pour trouver un trésor. Mais madame Gingras n'aime pas ça.

Lucie éclata de rire.

- Je la comprends. Les femmes n'aiment pas être dessinées par la vie.

Lucie a une drôle de façon de parler. Elle explique les choses toujours à l'envers. Pourtant, elle dit qu'elle comprend. Je ne sais pas pourquoi, mais je crois que c'est vrai. Elle n'a pas l'air de quelqu'un qui triche. Je crois bien que je commence à m'y habituer. Ça été comme ça avec Clovice. Julien aussi, ça été comme ça avec son hamster. Ça prend du temps l'habitude. Ça sera sûrement comme ça chez mon père. Je n'ai jamais vraiment habité avec lui. Il habitait plutôt avec ma mère. C'est comme ça des pères. Ça prend plus de temps pour l'habitude. Ça manque de temps les pères. Ça manque de temps même pour les mères. C'est pour ça que maman prend de l'alcool. Ça passe le temps. Papa dit qu'il est parti parce que maman est malade. C'est vrai qu'elle est souvent couchée. Je me rappelle lorsqu'il est parti. Je revenais de l'école avec Julien. J'avais un gros sac d'école même si c'était la dernière journée

de la semaine. Ça prend du temps l'habitude. Julien ne riait jamais de moi. Il courait juste vite à l'école. Il n'y avait pas de quoi être intelligent. Je me demande si Robert, le professeur d'éducation physique, est allé à l'école aussi longtemps que Francine. Un jour j'étais restée dans la cour d'école pour rien. Ça fait du bien rien dans la cour d'école. Le temps passe et ça goûte bon. Francine était sortie en même temps que Robert et elle semblait en colère contre lui. « Contente-toi de les faire jouer », qu'elle avait dit. On ne peut pas apprendre si on joue. Pourtant Lucie pratique son piano en comptant sur ses doigts. C'est peut-être parce que Francine n'est pas un docteur. Robert, lui, m'avait regardée en souriant en me demandant de m'en aller chez moi. En marchant avec Julien, sur le trottoir, j'ai aperçu mon père qui m'attendait dans l'escalier. Je ne sais pas pourquoi, mais mon coeur s'est mis à battre comme si j'avais couru. Je marchais et j'avais l'impression de monter une côte. Ça prend du temps l'habitude. Mon père avait la tête baissée, les deux bras sur ses genoux, une cigarette à la main. Julien me regarda, pencha la tête en me disant: « À demain ! ». Lui aussi savait quelque chose. Ces choses-là, ça se sent dans l'air. C'est comme un mauvais coup. On ne sait pas ce que c'est, mais c'est dans l'air. Puis, mon père s'est levé la tête et m'a fait signe. Ça prend du temps l'habitude. J'ai continué à marcher vers lui, mais je ne sais pourquoi, mes pas se rapetissaient. Comme ceux de monsieur Tremblay sur sa galerie lorsqu'il attend son chèque. Mais il a le dos courbé. Il dit que c'est sa vie qui est pesante. Il aurait fait mieux d'être pesant dans sa vie. Clovice lui, il est pesant. Faut dire qu'il a quatre pattes pour le soutenir. Je pense qu'il s'ennuie depuis que madame Tremblay est partie à l'hôpital pour y rester. Ça prend du temps l'habitude. Lorsque je suis arrivée à l'escalier, mon père m'a fait une place. Il avait l'air d'avoir la vie pesante. « Marguerite. Il faut que je te dise quelque chose. Ta mère et moi on se sépare. Tu restes avec elle, mais je vais revenir te chercher. En attendant, sois fine. Ne fais pas chier personne. J'vas t'appeler ». Il est parti. Ça prend du temps perdre l'habitude. Clovice est arrivé juste au bon moment dans un mauvais moment. Je n'ai pas pleuré. Dans ces moments-là, on ne sait pas si on doit crier ou pleurer.

J'ai fait pipi dans mon pantalon. Ça fait du bien rien. Après, on a honte, mais ça fait moins mal. Je ne sais plus ce que j'ai fait après. Je pense que c'est monsieur Tremblay qui m'a demandé de monter. Je suis allée m'asseoir à côté de lui sur sa galerie et nous avons parlé sans dire un mot. Je trouvais la vie pesante moi aussi.

- Je peux te poser une question Lucie ?

- Tu es en train de le faire.

Lucie n'est vraiment pas comme tout le monde.

- Est-ce que les chats vont au ciel ?

- Tu vois, moi, ce n'est pas comme ça que je pose la question. Je me demande plutôt si les personnes vont au ciel aussi ?

Lucie n'est vraiment pas comme tout le monde.

- C'est quoi ta réponse ?

- Ça dépend. Il y a des jours où je suis désespérée de la race humaine. Alors je me dis que non. D'autres jours, comme aujourd'hui, lorsque je te regarde, je me dis que oui. Ce n'est donc pas dans ma tête que je peux trouver la réponse, ni dans mon coeur. Tu vois ? Ça change trop.

Lucie n'est vraiment pas comme tout le monde.

- C'est où ?

- C'est probablement entre la tête et le coeur. Mais, ça prend du temps pour le sentir.

- Oui. Ça prend du temps l'habitude. Comment ça s'appelle cet endroit-là ? Elle pointait avec son doigt, sa poitrine.

- Comment tu veux l'appeler ?

Lucie n'est vraiment pas comme tout le monde. C'est difficile de trouver un nom. D'abord, il faut penser à tous ceux qui existent. Ma mère est certaine que c'est moi qui ai choisi mon nom. Moi, je ne m'en rappelle pas, mais je suis née dans le temps des marguerites. Clovice, lui, je ne sais pas lorsqu'il s'est mis au monde. Il n'avait pas de papier à sa naissance. Sur mon papier, je m'appelle Marguerite Landry. C'est le nom emprunté à ma mère. Mon père veut que je lui remette. Peut-être que je vais m'appeler Marguerite Dubé. Ça change de noms les personnes, mais ça ne change pas leur allure. C'est comme les choses. On peut dire toaster ou bien grille-pain. Ça dépend si on est à l'école ou à la maison. Ça mélange les noms aussi. Lorsque les travailleuses sociales parlent avec ma mère, ils disent « ton enfant ». Ma mère dit « ma fille ». Moi, je dis rien. Vaut mieux se taire si on ne connaît pas les maux des gens. Ça dépend aussi de ce qu'on lui met avant ou après. Par exemple, Marguerite la fille de son père. Ça me fait tout drôle en dedans. C'est comme si je ne me reconnaissais pas. Par contre, lorsque Francine m'appelle Marguerite la lunatique, je me reconnais. C'est dangereux les noms. Ça construit des identités pour toujours sans connaître les personnes. Ça donne des droits aussi les noms. Si tu es un roi, tu habites dans un château. Si tu es un valet tu restes dans une maison qui appartient au roi. Ça écrase l'importance des gens un nom. Ça donne du pouvoir aussi les noms. Quand je suis punie, je vais chez la directrice, quand je suis malade, je vais chez le docteur, quand je suis partagée, je vais chez le juge. Ça juge, les noms, sans savoir. Ça classifie aussi les noms. Si tu es un avocat, tu es un professionnel. Si tu es un plombier, tu es dans la classe ouvrière. Si tu attends un chèque, tu es un B.S. Ça blesse les noms. Ça étiquette aussi les noms. Si tu portes une cravate, c'est que tu es une personne importante. Si tu portes un chandail, c'est que tu es une personne sans importance. Si tu portes des vieux vêtements, c'est que tu es pauvre. Ça fait mal les noms, sans se rendre compte. C'est pour ça que ça prend du temps à trouver un nom. J'ai cherché partout dans ma tête et je n'ai pas trouvé. Ensuite j'ai mélangé la tête et là, j'ai commencé à trouver. Au début, je voulais l'appeler Cloé. Ma mère dit que

c'est un nom de fille. Ensuite, j'ai voulu l'appeler Patrice. Mais c'est le nom d'un garçon qui blesse. Alors, comme ma tête était mélangée, je l'ai appelé Clovice. Au début, je crois que ça lui faisait drôle en dedans. Comme s'il ne se reconnaissait pas. Il ne venait pas vers moi. C'est parce qu'il avait beaucoup à faire avant de déménager chez moi. C'est beaucoup d'ouvrage un déménagement. Il faut préparer son sac sans rien oublier. Il faut se laver la tête et prendre son bain pour arriver propre chez Madame Gingras. Ça change de nom aussi les maisons.

- Il faudrait que je mélange ma tête.

- Tu veux que je t'aide.

Elle me prit la tête entre ses deux mains et la secoua. C'était aussi doux que le poil de Clovice. Ça fait du bien de se faire mélanger les idées sans se faire bousculer. J'étais pourtant assise en train de chercher un mot.

- Tu as trouvé ?

Ça goûtait tellement bon dans ma tête, que je ne voulais pas dire oui. On aurait dit qu'elle le savait. Elle s'est mise à me flatter la tête.

- Ça demande de la douceur ces noms-là.

- Comment tu l'appelles, toi ?

- Je l'appelle la Vie. D'autres l'appellent l'âme, Dieu, Bouddha, Krisna, etc.

- C'est joli. Mais à quoi ça sert cette petite chose-là ?

- Ça sert à ressentir comment le monde est beau et que tout le monde mérite d'aller quelque part. Ça donne des réponses.

- Comment ça marche ?

Elle méritait une réponse. Je me sentais démunie, tel un étranger. On m'avait tellement raconté d'histoires que je m'étais perdue entre la fée des dents, le père Noël et le petit Jésus. J'ai fini par ne plus croire en rien. Freud dit que nous avons la même relation avec Dieu qu'avec notre père. Je n'avais pas de Dieu. Je le cherchais comme on cherche le bas qui ne fait pas la paire dans notre tiroir. Je pense que l'absence est douloureuse lorsqu'elle est précédée de présence. Mon père disait avoir vu le tunnel de lumière lorsqu'il avait failli mourir. Il disait ne pas avoir peur de mourir depuis ce jour. Je le crois. C'est la peur de vivre qui le ronge. Moi, j'avais peur de vivre et de mourir. C'est ce que l'on ressent quand on n'a pas de Dieu. Comment expliquer à Marguerite ?

Elle se pencha, tira sur son sac qui dormait à ses pieds et en sortit un petit ordinateur. Marguerite regardait cette petite boîte blanche en souriant.

- C'est joli la pomme sur le dessus.
- C'est la marque de mon ordinateur. Regarde, lorsque j'allume mon ordinateur, la petite pomme s'allume.

Marguerite touchait la pomme comme on prend un hostie.

- Regarde! Lorsque je ferme le couvercle, il y a une petite lumière qui s'allume et s'éteint doucement, comme s'il ronflait.

Marguerite riait comme un petit ruisseau.

- Tu connais les ordinateurs ?
- Oui. On va sur Internet à l'école pour chercher des choses.
- Imagine que tu es cette petite boîte blanche. Cet ordinateur.

Marguerite riait comme un petit ruisseau.

- C'est tout, tout, tout de toi. Ta tête, tes pieds, tes bras, etc.
- Mes orteils, mon cou, mes... Elle pointa du doigt ses fesses.

Marguerite riait comme un petit ruisseau.

- Tu vois le petit trou sur le côté ?

Sa tête se pencha sur moi. Ses cheveux frôlaient ma joue, telle une ouate démaquillante qui efface le surplus de la vérité.

- C'est un modem. Pour toi, c'est... On ne sait pas encore son nom. Pour moi, c'est la Vie.

Elle mit son doigt dans le petit trou. - C'est petit un modem.

- Oui. Mais tu vois si tu le branches, tu peux aller partout sur la planète. À partir de toi. Tu peux trouver toutes les réponses que tu cherches, mais seulement à partir de toi.

Marguerite riait comme un petit ruisseau.

- Mais comment on se branche ?
- Moi, je me branche en fermant les yeux. Je tente de sentir tout mon corps jusqu'à temps que j'arrive au modem. Là, tout s'ouvre sur le monde.
- Modem... Je pense que je vais l'appeler Jetaim.
- C'est joli.

Nous fermâmes les yeux, appuyées l'une sur l'autre, portées par la Vie, Jetaim.

VI

Ginette était restée assise près de Marc sans dire un mot. Les heures passaient comme des semaines. Les machines roulaient bon train sans que Marc n'arrive à la gare. Couchée dans son mal de vivre, la vie se passait de commentaires. Malgré l'apparence, Ginette dépérissait plus vite que Marc. Elle avait passé la nuit blanche, rien à fêter. À la regarder trembler, les yeux cernés, recroquevillée, une couverture sur le dos, les heures semblaient s'être changées en années. L'infirmière s'approcha d'elle avec un café.

- Tenez. Ça va vous réchauffer.
- Merci.
- Il s'appelle comment ?
- Marc. Marc Gauvin.
- C'est votre mari.
- Non. Oui. Nous ne sommes pas mariés.
- Je comprends. Qu'est-ce qu'il fait dans la vie ?

Ginette ne savait quoi répondre. Elle s'était toujours posé la question. Qu'est-ce qu'il faisait dans la vie à part la maintenir en vie ? Ginette réfléchissait en se posant toujours la même question. Qu'est-ce qu'il faisait Marc à part s'écrire ? Qu'est-ce qu'il faisait Marc à part se noircir. Qu'est-ce qu'il faisait ? Il purgeait sa vie. Il tachait sa vie au bout d'un crayon. Il séquestrait les mots dans ses cahiers. Voilà ce qu'il faisait!

- Il est, il est écrivain.

-Il écrit des romans. D'horreur ? De science-fiction ? D'amour ?

- Il, il écrit surtout de la poésie. Il était sur le point de publier.

Pourquoi je mentais ? Pour ne pas m'apprendre la vérité. J'étais plus lâche que lui. Au fond, je savais que Marc avait tenté de se dire et on lui avait refusé la parole. Il avait tenté d'écrire pour l'autre, tel un rendez-vous galant, mais l'autre ne s'était pas présenté. Il avait quitté sans jamais la rappeler.

- Vous devriez lui parler de sa poésie. Ça pourrait lui faire du bien.

- Vous croyez ?

- On ne sait jamais. Bonne soirée.

Ginette cherchait ses mots. Soudain, elle se rappela l'un de ses poèmes favoris. Elle commença à lui réciter. Un chapelet égrené sans conviction.

-Marc, je ne suis pas douée pour l'interprétation de la beauté. Peut-être que tu as raison. Je n'ai pas appris. Toi, tu vois de la beauté partout. Même en moi. Peut-être que je t'envie de ressentir autant devant si peu. Les mots, pour moi, servent à expliquer le monde. Toi, tu les vois danser sous ta plume. Moi, je les cadre un à un pour formuler ma pensée. Je ne leur recherche pas d'autre sens que celui qui leur est propre. C'est comme ça. J'ai besoin de référence pour écrire, sinon je n'ai pas la preuve de ma pensée. J'ai besoin de citations pour écrire, sinon sur quoi m'appuyer pour développer mon idée ? J'ai besoin de cette assurance concrète pour écrire. Tu me reproches de toujours citer les mêmes auteurs, mais ce sont eux qui m'ont formée, qui m'ont structurée, qui m'ont appris, qui m'ont créée. C'est à eux que j'appartiens, Marc. J'ai développé ma pensée dans leur courant de pensée. On ne peut pas renier l'artiste et prendre seulement l'oeuvre. Je marche dans leurs traces tentant d'aller plus loin vers la terre promise. Je ne suis pas un défricheur, mais un cultivateur. Tu me dis que je suis dans un moule, que je me cache derrière une institution pour réflé-

chir. Ça me blesse. Je ne me cache pas, j'y crois. Les croyances sont toujours imprimées dans notre vérité. Elles ont des rituels, du fétichisme, une façon de faire pour se convertir et devenir un disciple. Il est difficile de se faire déstabiliser par d'autres religions. Tu fesses sur mon temple, annules mon Dieu, blasphèmes mon sacré et tu voudrais que je te pardonne. Que je tende l'autre joue. Je suis humaine, Marc. Tu dis apporter la bonne nouvelle. Quelle nouvelle Marc ? Tu parles en parabole et tu voudrais que je te comprenne. Au nom de quoi, Marc ?

Tu me reproches d'enseigner sèchement. Tu me dis que je sacrifie des agneaux dans la rigueur de la performance, dans la peur de l'échec, dans les méthodes de l'Ancien Testament. J'enseigne ce que j'ai appris et ce qui a fait ses preuves, Marc. Je ne laisserai pas une brebis s'égarer lorsque je crois qu'elle est en danger. Tu n'as aucune idée de ce que cela demande de maintenir un système. Tu marches pieds nus en réunissant les foules, en multipliant les poissons, et en faisant des miracles au nom de ton père. Je n'ai rien vu ni entendu. La crucifixion est un doux repos comparativement à ce que j'ai pu endurer pour maintenir la paix. Tu dis que ce n'est pas l'institution le problème, c'est sa toute puissance. Peut-être as-tu raison. Nous cherchons tellement des moyens pour arriver à bâtir nos temples que nous perdons peut-être notre ambition de Dieu. Ce n'est sûrement pas ce que l'infirmière avait prescrit, pour toi, mais je ne suis pas douée pour réciter autrement. J'aurais voulu être ta muse, Marc. Être celle qui t'inspire. Je n'ai pas été à la hauteur de ton talent. J'ai de la peine de m'apprendre tout cela. On pleure toujours ce que l'on regrette. Je me demande si tu m'as vraiment aimée ou si c'est la lutte entre nous qui te faisait jouir. Je crois que c'est moi qui rationalise pour ne plus ressentir ma peine. J'ai honte, Marc. Je ne suis même pas à la hauteur de ma souffrance, celle de te savoir endormi quelque part ailleurs que dans mes bras. J'ai tellement mal. Je crierais, Marc. Je hurlerais à l'injustice du monde. Rendez-le-moi que je puisse cesser de souffrir, que je cesse de me consumer dans les flammes de l'enfer, que je puisse encore l'entendre

ailleurs que dans mes souvenirs. Dieu, si tu veux encore exister, rends-le-moi. Honore ma demande si tu ne peux honorer notre amour. Je ne t'ai jamais rien demandé. Laisant la place aux plus démunis. C'est à mon tour, Dieu. Écoute ce que je te dis. Sauve Marc. Si tu m'aimes comme tu le dis, tu vas le faire.

Elle s'agenouilla.

- Tu vois. Je suis à genoux, Dieu. Qu'est-ce que tu veux que je fasse pour que tu me le rendes. Tu n'as pas besoin de lui au ciel, bon Dieu! Il est dans ma chair tu comprends ? Il est dans mes os, bordel! Qu'est-ce que tu veux que je te dise d'autres ? Tu ne peux pas jouer à ce jeu avec nous sans qu'on finisse par te haïr. Ce n'est pas une façon de se faire aimer. Dieu, écoute! Écoute, nom de Dieu! Tu viens chercher des enfants sans la permission de leurs parents. Pendant ce temps-là, tu laisses souffrir des vieillards dans les hôpitaux. C'est cruel, Dieu! Il est cruel ton amour. Il est monstrueux. Tu permets la guerre partout dans le monde. Tu laisses le génocide au Rwanda avoir lieu et tu voudrais que l'on croie à ta toute puissance. Tu aurais dû nous faire sénile, Dieu, si tu voulais que l'on croie à ce baratin. Tu nous as laissés libres ? Liberté de quoi ? De savoir qu'on va naître sans le demander, qu'on va souffrir toute notre chienne de vie pour survivre et finir par mourir ? C'est ça être aimé dans la liberté ? Ta liberté m'étouffe. Ton amour m'écoeure.

Elle éclata en sanglots.

- Je te demande pardon. Je perds la tête. Je suis fatiguée. Je te demande pardon pour tout. Tout ce que je n'ai pas su faire de bien. Je sais que tu punis pour notre bien, mais j'ai déjà été punie, Dieu. Je ne veux pas me justifier, mais laisse-moi t'expliquer pour que tu comprennes. Lorsque je me suis faite avorter. Je le sais que c'est mal, Dieu. J'avais vingt ans. Je n'avais même pas fini mes études. Je n'étais qu'à ma deuxième année de mon baccalauréat en éducation. C'était un accident d'un

soir Dieu. Je ne pouvais tout de même pas élever un enfant toute seule. Mais j'ai été punie pour ça. Aujourd'hui, je suis dans la quarantaine et je n'ai pas d'enfant. Pourtant, tu sais combien j'en veux des enfants. J'ai été punie pour ça. Lorsque ma mère est décédée d'un cancer du poumon. Elle, qui n'avait jamais, jamais, jamais, fumé de sa vie Dieu. Je le sais, je n'ai pas pleuré.

Lorsqu'elle m'a parlé pour la dernière fois et qu'elle m'a dit qu'elle m'aimait plus que tout au monde. Ma mère avait toujours été insignifiante pour moi. Mon père disait toujours que les Potvin avaient la recette du succès. J'ai toujours cru que ma mère avait la recette de l'échec. J'ai été punie pour ça, Dieu. Pendant des années, je me suis sentie coupable de ne pas l'avoir réalisé avant. J'ai regretté toutes ces années perdues du plus profond de moi-même. J'ai été punie pour ça. Je sais que tu sais tout, mais je voulais juste être sûre, pour qu'il n'y ait pas d'erreurs. Rends-le-moi. Je t'en supplie. Qu'est-ce qu'il faut que je fasse ?

Deux médecins entrèrent dans le confessionnal. Ginette retourna s'asseoir en attendant sa punition.

- Madame Potvin. Docteur Larrivée. Je vous présente le docteur Lambert. Il fait son internat avec moi. J'aimerais vous parler.
- Oui. Bien sûr. Comment va-t-il ?
- Il serait préférable que nous allions dans mon bureau pour en discuter.

Ginette reconnaissait ce ton de voix. Elle se rappelait l'annonce du diagnostic de sa mère dans le bureau.

- Pourquoi ?
- Nous serions plus à l'aise pour nous parler. Venez!
- Je ne veux pas qu'il se réveille sans moi.
- Ne vous inquiétez pas. Ça ne sera pas long. Venez!

Il lui tendit la main de Dieu. Elle enleva sa couverture même si le froid de la tempête persistait et fit un petit signe de sa main à Marc. Un petit signe d'« À tantôt ». Ils sortirent de la chambre, marchant tous les trois sur le chemin de croix puis, s'arrêtèrent à la troisième station. Le docteur Larrivée ouvrit la porte de la raison et l'invita à s'asseoir.

- Comment va-t-il ?

- Madame Potvin, les nouvelles sont mauvaises.

Ginette, assise sur le bout de sa chaise, écoutait sans entendre ce qui se glissait dans ses oreilles. Elle se trouvait assise à la même place qu'il y a dix ans. Cette fois, elle était seule pour l'entendre. Son père n'accompagnait plus sa vie depuis quelques années. Elle avait rompu l'amour paternel.

- Il n'y a plus aucune activité cérébrale.

Un morceau de tête se déposa dans ses mains sous le poids de l'annonce. Un autre morceau, digne de la réussite des Potvin, s'interrogea sur la possibilité d'un autre hôpital, puis, un autre qui attendait un miracle. Jonglant avec ces morceaux, elle n'arrivait pas à les remettre ensemble. Elle se tut.

- Marc est maintenue en vie par des machines.

- Je sais.

- Il est dans un état végétatif. Plus aucune activité cérébrale. Il est cliniquement mort.

Elle se mit à penser. Dieu m'avait punie. Un soir que je rentrais du bureau, il y avait un message sur mon répondeur. Mon père désirait me parler. Il y avait seulement

trois jours que ma mère avait été inhumée et je me doutais bien que mon père devait trouver la maison déserte. Ma mère accueillait toujours les départs et les arrivées de mon père. Entre ces deux moments, elle existait que pour ces deux moments. Comme j'avais des courses à faire, je décidai de me rendre directement chez lui. Je débarrai la porte avec mon double. Surprise qu'il n'y ait personne, je montai au deuxième étage en direction de la chambre de mes parents. J'aperçus mon père faisant l'amour avec Stéphanie. La petite Stéphou que ma mère avait gardée pendant plusieurs années. Stéphou dans le lit de mon père à quatorze ans. Mon coeur s'arrêta de battre comme présentement.

- Vous comprenez, madame Potvin ? Marc est maintenu en vie par des machines. Il est dans un état végétatif.

Elle fit un signe de tête, mais la tête ne répondait pas.

Tout ce qu'il avait trouvé à dire avait été : « On ne t'a pas appris à sonner avant d'entrer chez les gens ». Mon premier réflexe fut de me sentir immédiatement coupable. Puis en longeant le mur du corridor, pour me rendre à l'escalier, je frappai le mur de la réalité. Je descendis l'escalier soutenu par la rampe. Assise dans mon auto, je rampai jusque chez moi. Le roi du monde venait de s'écrouler. Comme présentement.

- Marc a signé sa carte de don d'organes.

Pendant quelques jours, je m'étais tue. Comme présentement je me tais. Le temps de tuer mon père. Toute ma vie! C'est ce qu'il avait été pour moi. Je l'avais dénoncé comme on dénonce une faute. Sur la pointe des pieds de l'existence, le regard tourné vers soi, ressentant la honte de soi, la saleté de soi, la culpabilité de soi, l'humiliation

de soi, laissant l'autre, victime à sa place. Malgré tout, j'avais dit. Au nom de la vérité. Mon père niait, comme moi aujourd'hui.

- Madame Potvin, nous avons fait tout ce qui était possible. Je vous assure. Il n'y a plus aucune activité cérébrale. Nous avons tout essayé pour le sauver. Maintenant, il faut penser à ce que Marc désirait.

Je m'étais rendue chez les parents de Stéphanie. Lorsque Stéphou vint m'ouvrir la porte, elle supplia du regard. Un animal traqué. Je la pris dans mes bras en tentant de la rassurer, mais le corps ne répondait plus. Comme aujourd'hui.

- Nous avons besoin de votre autorisation pour le débrancher.

Depuis sept ans que Stéphou faisait partie de la famille. Depuis sept ans que nous étions une famille incestueuse. Les parents de Stéphanie ont porté plainte. Ensuite, j'ai quitté la région de Québec et je suis venue à Rimouski terminer mes études. C'est à ce moment que j'ai rencontré Marc. Mon père, notaire, n'était plus digne de m'accompagner dans mon doctorat. J'ai dû aller témoigner. Dans la salle d'attente, Marc était resté assis près de moi sans dire un mot. Il souffrait la création du monde, pendant que j'accouchais la douleur d'un bébé mort-né. Mon frère ne m'avait pas adressé la parole ce jour-là. La loi du silence venait d'être brisée et le système familial, dans sa toute puissance, venait de s'effondrer. Je ne n'ai jamais revu mon père pas plus que mon frère. Il est décédé, il y a deux ans sans que je ne lui ait pardonné.

- Madame Potvin, vous entendez ce que je dis ?

Elle se ressaisit, tel un soldat à son poste. Ses souvenirs s'étaient recachés au fond de sa mémoire et ne laissaient paraître que le présent mortel.

- Faites ce que vous avez à faire.
- Il faut signer ici.

Elle dégaina sa plume, tira une première balle sur la cible. Puis une deuxième. La cible était atteinte en plein coeur. L'arme de Marc avait fini par se retourner contre lui. Il avait donné son corps à la science, mais jamais son âme.

- Vous aimeriez le voir une dernière fois ?
- Je ne suis pas douée pour les ruptures.

Elle se releva, comme un robot, ouvrit la porte et poursuivit son chemin de croix.

Lucie était assise près de Marc sans dire un mot. Elle tenait le livre de Jacques Pas entre ses mains. Enfin, il la reconnaissait. Assise sur la grève devant un feu, le ciel portait sa tenue de gala. Elle le regardait ne trouvant pas les mots pour lui pardonner sa mort.

- J'aurais aimé que tu fasses mon doctorat.
- C'était impossible. Je n'avais pas la force et le courage pour persévérer.
- Pourquoi ?

Il le savait pourquoi. Parce que sa sensibilité, sa vulnérabilité, n'avait pas de peau pour la critique ? La critique, elle, souffrait d'obésité. Comme un morceau de gâteau qu'elle dévorait, l'oeuvre se trouvait avalée laissant quelques miettes de Marc dans l'assiette. Dans ces moments, il cessait d'écrire. La peur s'emparait de son inspiration. Il doutait jusqu'à l'épuisement. Comme un chien au bout d'une corde, il hurlait à la lune son mal de vivre. Il était à quatre pattes dans sa vie, grugeant son os

en se faisant les dents sur le système, accusant celui-ci de sa vie de chien. Il aurait mieux fait de gruger sa corde s'il voulait sa liberté.

- J'avais peur.

- Je suis certaine que tu aurais pu réussir.

Il avait toujours eu peur de la réussite. Réussir autrement, c'était faire de sa vie, une oeuvre. Il n'avait jamais eu l'assurance de son talent. Il avait préféré s'en faire à accroire plutôt que d'y croire. S'il lui avait fait confiance, il aurait fallu qu'il l'assume. Ce n'était pas seulement de l'échec qu'il avait peur, c'était de la réussite aussi. La beauté du talent se trouve au bout de l'être. Ce lieu de lui dont il avait peur. Personne ne pouvait y conduire. Il était le seul à connaître ce chemin. Tout était prétexte à ne pas l'emprunter.

- Non. J'avais peur.

- Je t'aurais aidé.

Il savait que, dans l'acte créateur, il y avait de la résistance. Certains l'appelaient le chaos créateur, d'autres l'appelaient la page blanche, d'autres comme lui l'appelaient la peur. La peur du dévoilement n'avait rien de comparable au doute créateur. La peur paralysait la plume en plein milieu d'une page. Au lieu de filer sur le papier, elle se mettait à battre des mots jusqu'à les bleuir complètement. Puis elle commençait à s'énerver en tapant du pied, pour finir par se déposer sur le cahier. Le souffle de vie coupé, l'inspiration quittait l'artiste. Un bateau faisant naufrage. C'était si soudain. Rien n'avait laissé présager cette fissure dans l'imaginaire. Le créateur avait peur de son ombre. Un chat rencontrant un tigre. Confrontée au retour à la réalité, elle lui apparaissait aussi vide que l'imaginaire. L'ombre, dix fois plus grande que le créateur et son imaginaire, avait tout assombri sur son passage. L'être, le sens, la création, ainsi que la vie, s'étaient noircis de questionnements. Il lui fallait

interroger ses résistances s'il voulait retrouver son chemin. C'était le seul kiosque d'information qui pouvait l'aider. Les réponses étaient aussi différentes que le sont les créateurs. Chacun crée ses propres résistances face à la création comme on crée ses propres résistances dans nos histoires de vie. Marc n'arrivait pas à franchir le cap de ses résistances. Il cumulait des cahiers sans fin.

- Tu n'aurais pas pu m'aider, Lucie. Il y a un moment où le créateur doit mourir à quelque chose de lui s'il veut poursuivre l'oeuvre.

- Tu es vivant, Marc.

- Non. Je suis maintenue en vie par des machines. Je suis enfermé dans mon imaginaire comme j'ai enfermé mes histoires sans fin de mes personnages, dans une filière. Je suis à la même place qu'eux, maudissant le créateur.

- Tu as peur de mourir ?

- Oui. Comme un spectacle, j'ai fait une générale après mon opération. J'ai vu le tunnel de lumière. Alors ça devrait aller.

- Tu veux que je t'accompagne.

- Non. La mort, c'est la folie de Dieu. Pas celle de l'homme.

Pendant des années, il l'avait côtoyée, la folie. L'imaginaire à perpétuité. Sa soeur, à peine deux ans plus jeune que lui, souffrait de schizophrénie. Ces premiers symptômes apparurent vers l'âge de dix-huit ans. Avant cela, il y avait eu des signes. Un jour, les parents de Marc étaient partis à la ville pour faire des courses. Suzanne et Marc choisirent de demeurer à la maison. L'été leur semblait plus frais à la campagne. Suzanne se berçait à la cuisine. Sur le mur derrière elle, il y avait un crucifix sur lequel un petit morceau de rameau était accroché. Chaque fois que la chaise berceuse se penchait vers l'arrière, Suzanne tournait la tête pour regarder le crucifix, puis la tête revenait en même temps que la chaise qui se penchait vers l'avant. Son regard avait peur et semblait fuir quelque chose ou quelqu'un. Pendant des heures, elle basculait dans son monde. Lorsque Marc lui avait demandé pourquoi

elle faisait cela, il n'obtint aucune réponse. Suzanne ne connaissait pas la réponse de son geste. Tout ce qu'elle savait, c'est qu'elle devait le faire si elle voulait vivre. Cela dura plusieurs mois. Chaque fois qu'elle recommençait, elle était punie pour avoir rendu grâce à Dieu. Chaque fois, Marc tentait de la comprendre, mais les mystères de Dieu sont impénétrables. Puis, un jour, elle devait avoir douze ans, elle se réveilla en criant et en hurlant que quelqu'un était entré dans sa tête. Il était passé par son oreille droite. Toute la maison tremblait de peur. Les parents de Marc tentèrent de la rassurer et elle finit par s'endormir appuyée sur Marc, la main sur son oreille en écoutant de l'autre, sa mère chanter. Pendant la nuit, Marc avait pleuré devant tant d'horreurs. Puis, à dix huit ans, le monde de Suzanne bascula. Une nuit, elle se leva, se rendit à la cuisine et prit un couteau. Assise dans la chaise berceuse, elle recommençait son tour de manège qu'elle faisait à dix ans en y ajoutant un élément. Chaque fois que sa tête revenait vers l'avant, elle se mutilait les avant-bras avec le couteau. Heureusement, les berceaux craquants avaient sonné l'alarme. Suzanne avait été hospitalisée à Québec et n'était jamais ressortie de son monde. Marc avait du mal à vivre sans elle et avec elle. La peur de la folie commença à prendre racine au fond de lui. Ses parents ne prononcèrent jamais ce mot, mais il le connaissait. Un jour, il était allé la voir à l'hôpital. Il avait pris l'autobus jusqu'à Québec en tenant un cadeau pour Suzanne dans ses mains. C'était sa fête. Elle allait avoir 21 ans. Lorsqu'il arriva, elle était assise à sa fenêtre regardant dehors. Elle tenait dans une main un petit mouchoir qu'elle flattait avec son pouce et son index sur le même rythme, pendant que l'autre était appuyée sur son oreille droite. Marc lui avait laissé son cadeau et s'était enfui devant ce spectacle. Après le décès de ses parents, Marc avait tenté une seconde visite. Une seconde chance. Il devenait le tuteur légal de Suzanne. Arrivée à la salle de récréation, Suzanne était assise sur une chaise sans dire un mot. Devant elle, une petite tablette qui lui donnait l'allure d'une enfant dans une chaise haute. Elle jouait avec de gros blocs légo. Elle fabriquait un mur comme pour se protéger du monde. Une infirmière passa, défit son mur pour qu'elle le refasse encore et encore. Marc s'approcha d'elle et la regarda sans dire un

mot. Ne sachant quoi faire, elle s'affaira à reconstruire son mur en l'ignorant. Toutefois, elle avait laissé un espace en plein milieu de sa rangée du bas. Elle monta son mur de Chine jusqu'au bout de ses bras. Suzanne avait disparu sous les yeux de Marc. Une magicienne. Voyant le petit trou dans le mur, il glissa sa main doucement. Quelques minutes plus tard, sa main rencontra celle de Suzanne. Il y avait quelqu'un de l'autre côté du mur qui prenait contact avec lui. La main douce de Suzanne lui rappela son enfance auprès d'elle. Il s'agenouilla devant le mur des lamentations et commença à lui chanter doucement la berceuse favorite de leur mère. Il n'y eut aucun signe de vie. Suzanne était dans le monde des autres, comme lui aujourd'hui.

Les médecins entrèrent dans la chambre. Les machines se turent. Le grand cylindre du souffle de vie s'était arrêté au beau milieu de la mesure à trois temps. Marc venait de tourner la dernière page de sa vie et y avait écrit enfin, le mot fin.

VII

Les funérailles se déroulèrent sur un tapis rouge. Pour certains, le tapis se déroule dès la naissance, pour d'autres, il faut attendre la mort pour qu'il apparaisse. Plusieurs étudiants s'égorgeaient de bons souvenirs avec Marc. Ginette s'appuyait sur Serge comme on s'appuie sur un dernier espoir. Elle ne voulait pas pleurer. Sa gorge, ravalant ses larmes par petites poussées, ressemblait à un bateau qui navigue sur les vagues. Serge, lui, cordait sa douleur au même rythme qu'il avait cordé son bois. Il tenait sa main tremblante, secouée par ses vagues. Une photo de Marc, déposée sur sa tombe fermée, comme si l'art et la science ne s'étaient jamais unifiés. Sur la photo, Marc semblait satisfait de sa vie. Ginette en doutait. Sa vérité lui rappelait un être sombre, tourmenté par l'avenir, la folie, la réalité. Son refuge se trouvait dans son écriture. Sa prescription contre le tourment. Ginette tenait encore la main de Serge lorsque le cortège funèbre sortit de l'église. Ils se rendirent à la voiture où Simone les attendait. Simone respirait la douceur des lilas au mois de mai. Elle accompagnait Ginette depuis plusieurs jours dans les démarches funèbres. Marc était mort mais, légalement, on vit longtemps après sa mort. Encore plus, si on est aimé. Ginette demeurait chez Serge et Simone depuis son arrivée de Québec. En sortant de l'hôpital, l'air lui apparaissait irrespirable sans Marc. Le vent d'automne lui fouetta le corps jusqu'à ce qu'elle arrive à son auto. La vie continuait. Dans son pare-brise, une contravention faisait partie du comité d'accueil. Ginette la prit dans ses mains comme elle avait pris la feuille que le médecin lui avait présentée. Aucune contestation. Elle monta dans sa voiture, sans y monter vraiment. Elle boucla sa ceinture comme on boucle une vie. On ne peut retourner en arrière. Elle fit tourner le moteur, la réalité se mit à tourner dans sa tête. Dans son rétroviseur, le vide du monde lui sautait aux ses yeux ; elle tentait de reculer sa voiture afin de sortir d'une

rangée bien rangée. La radio annonçait encore du beau temps. Comme si la vie était au beau fixe. Elle enfonça son index dans le ventre de la radio pour la faire mourir. Son instinct de meurtrière balayait toute interférence de la vie, qui tentait de se manifester. Ginette souffrait. De quoi ? De l'interruption d'une œuvre, du sentiment de n'être pas allée jusqu'au bout de son désir de créer. Une oeuvre s'effritait sur les récifs de la réalité, un acte manquant et non manqué, comme la psychologie tente de l'interpréter. Le monde lui avait glissé entre les doigts comme un peintre manquant de peinture. L'absence de Marc devenait de plus en plus présente. Ginette s'arrêta pour mettre de l'essence avant de prendre l'autoroute. Pendant qu'elle faisait la file pour payer, ses yeux commencèrent à percevoir le journal sur le comptoir. Rien n'avait changé pendant son absence. Selon Bush, Dieu les accompagnait en Irak. Selon le gouvernement du Canada, il était trop tôt pour déclencher des élections, et c'était ce soir que les Canadiens de Montréal affrontaient les Flyers de Philadelphie. Perdue dans ce monde, qu'elle ne reconnaissait plus, elle paya son absence sur une carte de crédit. Elle vivait par procuration depuis quelques jours. Le prix de sa douleur augmentait d'heure en heure comme une action à la bourse. Lorsqu'elle s'engagea sur le pont, elle comprit qu'elle traverserait, désormais, le fleuve de la vie sans Marc. Plus elle roulait sur le pont, plus la ville mourrait derrière elle. Malgré les couleurs chaudes de l'automne qui longeaient l'autoroute, le voyage lui apparaissait comme le plus froid de son existence. Le sens de la vie avait perdu sa direction pendant ce voyage. Aujourd'hui, elle savait qu'elle devait rentrer chez elle sans lui. Simone et Serge la déposèrent à l'appartement. La gorge serrée, Ginette les remercia, mais préféra entrer seule. Serge était passé nourrir le chat, mais n'avait rien touché du quotidien de Marc. Lorsqu'elle débarra la porte, elle entendit Clovice manifester sa présence en miaulant sa solitude. Son coeur s'émut de cette présence. Elle ouvrit la porte, le prit dans ses bras et pleura avec lui l'absence. Clovice ronronnait sa joie pendant que Ginette rongea sa peine. Elle le caressa en lui confiant tout l'amour qu'elle avait pour Marc. Clovice l'écoutait les yeux fermés en signe de respect et d'impuissance. Puis, il sauta par terre, réclamant son souper. La

vie continuait. Sur le dossier de la chaise de la cuisine, la veste de Marc s'était endormie la poche pleine de crayons. On aurait dit qu'elle attendait qu'on la prenne. Ginette enleva son manteau, enfila la veste et la respira. La magie de Marc apparut. Son odeur, sa chaleur, sa carrure, tout de lui se mit à vivre sur le dos de Ginette. Elle se coucha dans le hamac et berça sa douleur en essuyant ses larmes sur la manche de la veste. Elle finit par s'endormir avec Clovice qui gardait ses pieds au chaud.

Lorsqu'elle se réveilla, le vide fit sa présence. Le cœur aussi rempli qu'une tasse d'eau bouillante, ses lèvres n'arrivaient pas à prendre une gorgée sans se brûler. Vingt heures sonnaient à l'horloge et la nuit commençait à peine à s'étirer lorsque Ginette sortit de son hamac pour veiller sa nuit. La fenêtre laissait entrer un tunnel de lumière dans lequel elle se glissa pour voir le monde. À la lueur des lampadaires, les feuilles des arbres dansant dans le vent lui souhaitèrent la bienvenue. Elle n'avait pas le coeur à la fête des morts. Comme un point d'eau dans le désert, la cafetière l'invita à s'abreuver afin de traverser la nuit. Incapable de quitter la veste de Marc, elle roula les manches pour y laisser apparaître ses mains qui ne possédaient plus rien. Clovice était resté couché sur le hamac qui le balançait encore entre ses bras tendus. La vie continuait. Ginette se dirigea vers le bureau. Ses clés, demeurées sur le coin, attendaient son retour. Marc ne les avaient pas déplacées depuis son départ et son dernier cahier dormait juste à côté en frisant la folie dans ses coins. Le prenant dans ses mains, elle l'ouvrit dans sa légitimité qu'on se donne parfois en désespoir de cause. Elle le feuilleta sans être capable de ne s'arrêter sur aucun mot. La vue d'ensemble était trop gigantesque et la calligraphie lui faisait mal aux yeux du coeur. Soudain, les yeux du coeur aperçurent une date importante, tel un fait marquant faisant basculer l'histoire. Le lendemain de la rupture y était inscrit en lettres détachées. Elle commença à lire.

8 octobre 2002

Le départ de Ginette dépose la nuit sur mon être. Je me sens comme un fruit sauvage qui n'a pas été cueilli, pourrissant avant la chute. Peur de tomber ou peur d'y rester. L'attente douloureuse s'enfonce dans mon souffle et compresse ma respiration. Elle m'a laissé ses clés et pourtant je suis enfermé à l'intérieur d'elle, en moi. Elle me manque. L'appartement, habitué d'être deux, porte encore ses traces dans le creux du hamac ou celui de mon lit. J'écris depuis plusieurs mois l'histoire de Marguerite.

- Quoi ?

L'amour est le pire fléau dont l'humanité souffre. Incapable de le conserver, il s'évapore ou se dilue dans l'air et puis, sans se rendre compte, le flacon est vide sans qu'on ne sache vraiment pourquoi. L'absurdité de l'amour est le sens cruel de sa réalité. Elle traverse nos corps, nos âmes, nos pensées et, soudain, elle se retire comme après un bon repas. L'amour vit, mais ne peut être viable.

- Quel roman ?

Je me rappelle notre première rencontre. Même assise, elle se tenait debout. Elle avait déposé ses trois cents pages sur la table à café et déjà je respirais son odeur et son assiduité. Le voyage a duré dix ans. J'ai fait le tour du monde plusieurs fois dans ses bras. Je crois que Ginette devrait aimer ce roman.

- Où est ce roman Marc ?

9 octobre 2002

Elle me manque. L'appartement, habitué d'être deux, porte encore ses traces dans le creux du hamac ou celui de mon lit. Je n'ai jamais senti le besoin de sortir mon écriture de son intérieur. Sauf une fois. Je me rappelle, lors d'un cours en littérature,

une jeune étudiante, enfoncée dans son intériorité, me remettait des travaux aussi creusés qu'une mine de charbon. Chaque mot semblait extraire le sensible de son être pour le faire remonter à la surface sur un papier noirci de chaleur pour ceux qui voulaient s'y réchauffer. Elle possédait l'écriture des mots et les maux du langage. Au fond de sa mine, elle creusait silencieusement, du bout de son crayon. Pendant ce temps, le reste de la classe formait ce bruyant convoyeur qui laissait remonter des idées brutes, mal dégrossies, des pensées noires contenant ce feu et qui, amenées à la surface de la terre, se raffinaient pour que j'en extraie le feu sacré de l'art. Lorsqu'elle tentait de dire quelque chose, sa voix, à peine audible, n'attrapait aucune oreille. Se taire semblait faire partie de sa terre. Mais son talent était à la hauteur de son silence. Alors, j'ai toujours fait acte de silence avec elle. Puis, un jour, à la fin d'un cours, elle resta assise tel un blessé qui attend du secours. Lorsque je la regardai, elle me dit : « Vous avez déjà publié ? » Non, je lui répondis. Elle me regarda doucement et me dit : « C'est dommage ! ». Les dommages venaient de naître en moi. Sa sincérité me brisa le coeur. Elle aurait aimé... Quelque temps après, je reçus son travail dans une enveloppe. Le chant de la lune. C'était son histoire de vie qu'elle m'avait balancée avant de se suicider. *Un soir de peine d'amour pour elle-même, elle était descendue à la cave, avait coupé l'une des cordes de la balançoire qui l'avait bercée durant plusieurs années et se l'était enroulée autour du cou pour relever la tête, pour toutes les fois où elle l'avait courbée pendant ces nombreuses années. Mourir debout, pour toutes les fois où elle s'était couchée contre sa volonté.* Ces lignes écrites dans mon roman sont un hommage aux dommages qu'elle m'a causés dans mes résistances. Je la remercie.

Ginette tourna la page. Elle y découvrit un dessin que Stéphanie lui avait laissé avec son travail. Marc l'avait glissé dans son cahier comme une feuille morte que l'on tente de conserver.

Ginette pleura.

- Marc où est ce roman ?



Le soi blessé.

Déchirée entre deux monde. Celui qui me regarde et celui qui m'habite.

VIII

Ma tête appuyée sur celle de Marguerite, je respirais l'art de vivre dans sa simplicité. Il y avait longtemps que je n'avais pas trouvé si bon réconfort dans l'innocence de l'enfance. L'imaginaire semblait notre meilleur complice relationnel. Si Clovice allait au ciel ? Appuyées l'une sur l'autre, nous y étions. Malgré son mal de vivre, j'arrivais à voir sa beauté se dévoiler dans sa créativité. Clovice n'était ni un chat, ni un humain. C'était un imaginaire en pleine expansion, en pleine création. Il était notre méthode de recherche pour nous rejoindre. Plus Marguerite me faisait connaître Clovice, plus je découvrais Marguerite. C'était la plus belle méthode de recherche que je pouvais imaginer. La métaphore de Marguerite s'appelait Clovice. Comment je savais cela ? On ne sait pas ces choses-là, on les ressent comme on ressent qu'il va pleuvoir et qu'il faut rentrer. C'était ça le problème. Je ressentais ce qui n'était pas encore né dans la réalité. Freud disait que l'art était une voie de passage contre les névroses. J'avais navigué entre ces deux mondes pour survivre à l'un et mourir à l'autre. Comment je savais cela ? On ne sait pas ces choses-là. On les ressent comme on ressent qu'il va pleuvoir et qu'il faut entrer. Ma tête était appuyée sur celle de Marguerite, il pleuvait des cordes de souvenirs qui me liaient à elle. Moi aussi je m'étais créé un monde pour découvrir la réalité du monde. Si Dieu existe, c'est le plus beau don qu'il nous ait fait. La capacité de créer du beau lorsqu'il y a l'horreur. Je connaissais ce chemin. La vie n'épargne personne, pas plus qu'elle ne s'épargne elle-même. Chacun a sa part de vie à manger avant d'aller dormir. Pour ma part, j'avais hérité d'une mère sans féminité et d'un père sans dignité d'homme. Nous étions cinq enfants à nous faire la guerre pour obtenir notre part d'amour. Il est possible que j'aie reçu la mienne, mais les miettes sont toujours au fond de nos poches, ce qui fait que l'on se promène les mains vides sans rien à se mettre sous la

dent. C'est comme ça que j'ai commencé à ressentir ce trou à l'estomac. Comment je savais cela ? On ne sait pas ces choses-là. On les ressent comme on ressent qu'il va pleuvoir et qu'il faut rentrer.

Au début, ce trou à l'estomac m'est apparu comme une énorme brèche dans mon corps. De jour en jour, je me dégonflais de ma naïveté d'enfant et je me retrouvais avec le poids du vide dans l'estomac. Pour moi, c'était ça la loi de la gravité. C'est lorsque l'imaginaire devient le médicament de la réalité. Comment tout cela avait-il commencé ? Ces choses-là ne commencent jamais. Elles arrivent comme un courant d'air froid qui nous glace les os. Nous étions au mois d'août. J'avais à peine six ou sept ans. Peu importe l'âge, on grandit toujours lorsqu'on est petit. Ma grand-mère préparait son dernier voyage dans le bois sans le savoir. Comme toujours, ma mère avait préparé des sandwichs et un grand pot de thé glacé. Comme toujours, je les accompagnais mais, cette fois-ci, sans mes soeurs qui préféraient la baignade à la rivière avec ma tante et ses enfants. Comme toujours, ma grand-mère sortit son énorme couteau en récitant une prière qui ressemblait plus à un chant. À peine avait-elle commencé à remercier ce grand arbre pour son écorce qui allait nous guérir de la toux pendant tout l'hiver, qu'elle eut un malaise. Soudainement, elle cessa de chanter et laissa tomber son petit sac de tabac au pied de l'arbre. J'entendis hurler l'impuissance de ma mère sous les bras de la forêt. À genoux, au pied de ce grand arbre, ma grand-mère tentait de reprendre son souffle pendant que la vieillesse tentait de lui prendre sa vie. Au pied de ce grand arbre, ma mère s'était mise à genoux pour coucher ma grand-mère sur le dos, dans le dos creux de l'arbre qui penchait vers l'avant. Au pied de ce grand arbre, je me suis assise, du haut de mes six ou sept ans, près de ma grand-mère, en attendant que ma mère revienne avec des secours. C'est la mort qui est arrivée à son secours. Longtemps, je me suis sentie coupable de ne pas avoir été à la hauteur. Je me rappelle avoir entendu ma mère me dire: « Reste avec ta grand-mère ! Je vais faire ça vite. Parle-lui pour qu'elle ne se sente pas toute seule ». Assise près d'elle, je l'ai écoutée mourir. Ses yeux s'étaient fixés dans les miens et

m'empêchaient de dire un mot. Au creux de sa main, la mienne s'était blottie en signe d'accompagnement. Pendant plusieurs minutes, nous sommes restées mortes de peur. Puis, elle est décédée et moi je suis restée morte toutes ces années. À partir de ce jour, la vie de ma mère s'est mise à porter le deuil et nous avons vécu la grande noirceur. Pour ma part, j'avais parfois une petite lueur d'espoir lorsque je me réfugiais ailleurs que dans le mal de vivre. La porte pour y accéder s'appelait l'imaginaire. Cette porte traversée, la souffrance de ma mère, qui s'était changée avec le temps en alcoolisme et en dépression, devenait tolérable pour moi. À cette époque, la créativité m'a permis de voir la beauté du monde malgré la grande noirceur qui régnait à la maison. Pour moi, ce n'était pas une question de talent, mais une question de faire et de dire autrement cette réalité qui pesait lourd dans mon corps. Je me rappelle, à neuf ans, avoir joué la mort plusieurs fois par jour dans ma tête pendant un cours de mathématiques et en avoir ressenti un énorme soulagement et une grande exaltation. Ce n'est que plusieurs années plus tard que je compris que j'exorcisais la mort de ma grand-mère. Comment je comprenais cela ? Ces choses-là ne se comprennent qu'avec le temps. Une fois ces choses exprimées dans les beaux habits de l'art, on peut y voir plus que son talent si l'on apprend à vivre avec l'oeuvre de la vie qui nous habite.

Pendant des années, enfant, j'ai gagné ma vie dans l'art de survivre en suivant mon instinct de créateur. À cette époque, l'instinct créait la survie. Je ne m'interrogeais pas sur mon talent, mais sur mon mal de vivre. Ce n'est que plusieurs années plus tard que j'ai identifié ma sensibilité comme moteur de ma vie de créatrice. Je ne réalisais pas combien j'avais besoin de vibrer pour me sentir vivante. Je me rappelle, c'était l'été de mes sept ou huit ans. Peu importe l'âge, on grandit toujours lorsqu'on est petit. La journée avait été très humide et les nuages s'étaient faufiletés toute la journée pour se regrouper et former une manifestation des plus mémorables en soirée.

J'avais passé la journée à ressentir cet orage dans l'air au fond de moi. Assise avec mes poupées au pied de l'immense arbre entre la ferme et la maison, je sentais l'humidité me coller aux os. Le temps était aussi lourd que l'ennui de ma mère pour sa mère. Elle était accroupie dans le jardin pour enlever les mauvaises herbes ; c'était une mauvaise journée qui s'achevait pour elle. Je ressentais cette pression dans l'air qui provoquait une tension chez moi, sans pouvoir y mettre un seul mot pour me comprendre.

Lorsque le soir arriva, tout le monde sortit sur la galerie pour attendre les premières gouttes de pluie accompagnées de vent qui nous donneraient l'impression d'un grand soulagement. Je me rappelle, il commençait à faire noir lorsque les premiers signes de la libération se firent sentir. Le vent commença à soulever nos jupes, et nos cheveux commencèrent à faire la danse de la pluie. Assis dans sa chaise berceuse, mon père alluma une cigarette et en offrit une à ma mère qui s'affairait à raccommoder les chaussettes défraîchies par des pieds qui s'arrachaient la vie sur la ferme depuis plusieurs générations. Soudain, le ciel commença à gronder et à pointer du doigt par petits éclairs. Assise aux pieds de mon père, j'entendais, au creux de mon ventre, le chant du ciel. Sous le refrain du ciel, le vent s'affolait de plus en plus pour se mettre à l'abri et il se mit à faire craquer mon arbre qui se faisait vieux pour s'y réfugier. La corde à linge sautait à la corde et la toile d'araignée avait de la difficulté à suivre le rythme. Puis, la pluie rattrapa tout le monde dans cette course folle. Sur la galerie, on entendait un grand soupir de satisfaction, comme si l'humidité allait quitter la ferme et nous permettre le repos de la nuit qui s'avançait. J'entendais la pluie danser sur le toit de la galerie et je n'avais pas assez d'espace en moi pour contenir toute cette musique. Après quelques minutes, je me suis mise à pleurer devant tant de beauté. Croyant que j'avais peur, mon père tenta de me consoler, mais on ne se console pas de la beauté, on la ressent comme un torrent qui nous envahit. Ce fut mon premier souvenir de ma sensibilité. Cette intensité vibratoire, je ne l'ai pas choisie. Je la porte comme on porte un nez trop long ou une

oreille trop grande. Je ne sais si c'est cette sensibilité et l'intensité, qui m'amenèrent aux arts ou si ce sont les arts qui mirent au jour à cette sensibilité et à cette intensité. Tout ce que je me rappelle, c'est de m'être sentie interpellée dans mon corps, à plusieurs reprises, sans que je puisse y mettre des mots qui auraient calmé cet état vibratoire qui me résonnait jusqu'à l'âme. Comment je sais cela ? Ces choses-là ne s'apprennent pas. Elles s'intensifient au fil de la vie et finissent par trouver une voie de passage pour se déverser dans plus grand que soi.

Mes premiers pas dans cette voie commencèrent à l'adolescence. Avant, je ne faisais que regarder dans cette direction en intensifiant le jeu enfantin de mon existence. L'adolescence, elle, revêt toujours son manteau doublé d'identité et d'altérité. Je me rappelle, je devais avoir douze ou treize ans. Peu importe l'âge, on grandit toujours lorsqu'on est petit. Je reçus à Noël un petit livre avec un cadenas. Je venais de débarrer la porte de l'écriture qui allait me conduire dans mes appartements intimes dans lesquels un feu sacré me brûlait les entrailles. Pendant des années, j'ai cumulé ces journaux comme on cumule sa retraite. Au début, j'étais très timide. J'avais tellement peur qu'on jette un oeil sur mon intimité que j'ai dû, pour me rassurer, épinglez la clé de ce cadenas à mon soutien-gorge. Ce n'est qu'à partir de ce moment que les mots pris dans ma gorge ont pu redescendre et longer mon bras pour se déposer au creux de ma main où ma plume les attendait pour les inscrire au contrat de ma vie. Puis après quelques années, j'ai commencé à lui écrire de la poésie. Je venais de découvrir le secret des mots. Ces mots, qui me semblaient si simples d'expressions, contenaient des images, des sons, des rythmes et des émotions. Désormais, j'écrivais à mots couverts, et mon soutien-gorge avait pris la clé des champs en y épinglez des mots d'amour. Après les mots d'amour, il y eut les maudits. Les mots crus ont remplacé la douceur de la poésie. C'est à cette époque que j'ai commencé à dessiner des mots sur les mots. Un couturier dessinait pour son mannequin. Je découvris la couleur des mots. Plus je dessinais, plus je dégustais la saveur des mots. Mon journal intime n'avait plus aucun secret pour moi. Appuyée

sur sa confiance, j'ai commencé à créer le monde dans celui qui m'éduquait. À la maison comme à l'école, on reconnut mon talent, mais on reconnut le «dérangeant» dans lequel on ne voit pas ni avenir ni argent pour son enfant. Mon journal a commencé à se faire du sang d'encre. Qu'est-ce qui allait m'arriver ? Un soir d'avril, j'ai couché sur la toile de ma vie cet homme pour qui j'ai joué le rôle le plus triste de ma vie. J'ai rompu avec les arts espérant trouver l'arrangement qui me permettrait de rejoindre les rangs. Comme une poupée russe, je me suis enfuie au fond de moi-même ne laissant apparaître que des copies. Mon journal commença à se faire vieux. Il commença à réfléchir par lui-même sur mon existence. À plusieurs reprises, je me suis sentie confrontée. La première fois, je me rappelle, je devais avoir 22 ou 23 ans. Peu importe l'âge, on grandit toujours lorsqu'on est petit. La nuit me réveilla dans mon angoisse de vivre comme un loup qui hurle à la lune. Moi, j'hurlais à l'arrangement qui me compressait la matière et m'empêchait de vibrer. Pour calmer ce cri intérieur, je commençai à écrire dans mon journal. Puis, soudain ces mots m'apparurent.

2 août 1979

Je ne peux plus continuer à me mentir. Je me sens comme une marguerite à qui on a arraché les pétales sans obtenir la réponse tant espérée. Je suis en deuil de la partie vivante en moi et je ne fais rien pour apaiser ma peine. Je n'ai pas l'art de vivre dans l'arrangement du monde.

Ce fut le début d'un long chemin de réflexion. À l'orée d'un bois d'existence, je me suis enfoncée dans la forêt de la thérapie. Comment j'avais réussi cela ? Ces choses-là ne se réussissent pas. Elles échouent quelque part. Pour ma part, ce quelque part venait d'un soir d'avril 1982. Il y avait plusieurs mois que j'habitais la cave dans ma vie. Mon journal n'arrivait plus à me raconter sans se mettre à pleurer et à effacer la vie pour y inscrire la mort. Il y avait à peine quelques mois que je venais de me

séparer, et je portais encore toute la culpabilité du bris de l'arrangement. On ne choisit pas l'intensité, pas plus qu'on ne choisit les arts. Comme les arts, c'est elle qui nous choisit pour se déverser dans notre être. Je roulais sur la route qui me conduisait chez moi, lorsque, soudain, l'envie de ne plus continuer m'apparut comme la seule solution pour soulager cette souffrance intérieure qui me griffait la peau pour sortir. J'étais arrivée au bout de ma vie tel un cul-de-sac. Je me rappelle avoir monté le son de la musique dans l'auto pour faire taire cette insistance, mais Richard Séguin n'avait pas la force de me retenir. Je roulais depuis une heure pendant que mon coeur frappait à cent mille à l'heure pour sortir de ma poitrine. Je venais de mettre les points sur ma vie et les barres pour ma croix. Je ne pouvais plus faire semblant sans être à vif. Le jugement des autres n'était rien à côté de celui que je me portais. J'avais tout pour être heureuse et je ne savais pas le reconnaître. Je m'entendais encore me dire: « Tu as un mari qui t'aime, deux beaux enfants qui vont naître, une maison, un chien, un chat, une cour en asphalte... Qu'est-ce que tu veux de plus ? »
Ressentir!

Ce soir-là, j'étais incapable de reprendre la route de ma vie. Quelque chose en moi venait de se déchaîner et menaçait de casser la poupée de porcelaine que j'étais. Je me rappelle, ce soir-là, il pleuvait. Les premières pluies du printemps qui font fondre la neige m'apparaissaient sans espoir de beau temps. Plus je roulais dans cette soirée, plus je manquais d'espoir pour continuer. Se pouvait-il que ce ne soit que ça la vie ? Se ranger, se mettre en rangée et s'arranger pour ne pas trop déranger ? La colère m'habitait comme les rats habitent la cale d'un navire. Rien n'apparaissait sur le pont; pourtant, j'étais rongée de l'intérieur. Je me sentais une coque vide et je n'arrivais pas à me rappeler comment tout cela avait commencé. Il me semblait qu'aussi loin que mes souvenirs puissent me conduire, j'avais toujours ressenti avec intensité cette lourdeur de vivre. Malgré la médecine de ma grand-mère, elle n'avait pas réussi à nous guérir de son absence. Ce soir-là, agonisant dans ma vie, j'ai roulé toute la nuit en lui parlant pour ne pas me sentir seule. Puis, au matin, j'étais sur une

route de campagne à huit cents kilomètres environ de mon lieu de destination. Je venais d'entrer dans une zone interdite. Je ne pouvais plus me mentir ni faire marche arrière. Quelques instants plus tard, j'étais assise devant un café bien frais en tentant de me récupérer de mon long voyage. Je sortis de mon sac un crayon, puis retournai le napperon qui affichait le menu du mois en plus des commerçants du coin. Par habitude ou par nécessité, je pliai le napperon en deux comme pour en faire un journal et les mots se mirent timidement en rang dans mon dérangement.

13 avril 1981

Un si long voyage au bout de ma vie. Je me suis perdue dans ma résonance. Je ne sais pas si c'est moi qui vibre trop fort ou c'est la vie qui se meurt. Premières journées du printemps dans l'année. Une autre de plus dans ma vie. Je suis triste, transformée en colère. Une lassitude de vie, un désir d'y mettre fin. À quoi ? À qui ? Le doute remplit mon esprit de certitudes non fondées dans mon sens. Un sens qui n'est plus ou qui n'a jamais eu de sens, mais qui subsiste par le besoin d'y donner vie. La force de croire s'est agenouillée près de mes prières par le reflet de ma peur. La paix se bat avec l'incertitude. Ce monde où j'ai grandi. Ce monde où j'ai failli me perdre, où j'ai donné le sens du mot souffrance et où je cherche le sens du mot courage. Existe-t-il un bien pour un mal ou un mal pour un bien ? J'y accroche ma peau pour mieux y accrocher mes os. Ma tête tourne comme les aiguilles d'une montre. Reculer dans le temps, anticiper le temps, le temps présent n'est plus présent à lui-même. Mon souffle expire sa souffrance, ma gorge le tranche à petites bouchées pour mieux laisser le doute se contenir. Y'aura-t-il du repos pour mon histoire ? Une facilité de naître ? La naissance comporte son prix. Mourir à autre chose. Est-ce que la mort pousse l'être à vivre ? Est-ce que la vie ne pousse pas à mourir à quelqu'un, à quelque chose ? Est-ce que le sens a seulement un sens ? Est-ce que la perception donne le sens du sens ? Est-ce que l'on ment ou est-ce la vie qui nous ment ? La vie a-t-elle un âge de raison ou la raison lui donne son âge ? Je craque sous le point d'interrogation.

Moi

xxx

J'en étais à mon deuxième café et à ma deuxième page de réflexion dans le dernier arrêt de ma vie. Je regardais tous ces points d'interrogation dans mon journal improvisé et je me disais que je méritais une réponse avant de mourir. En griffonnant un point d'interrogation plus grand que nature dans mon journal, la réponse commença à se faire entendre dans mon corps. Pendant que je m'affairais à dessiner, je sentis un relâchement dans mes épaules. Pourquoi étais-je malheureuse ? J'étais prête à renoncer au bonheur, mais je voulais comprendre le comment du pourquoi du malheur.

Je n'avais aucune espérance de vivre mieux, mais de mieux comprendre. Plus je dessinais, plus les traces s'imprégnaient dans mon corps. L'urgence de comprendre me fit reprendre la route jusqu'à mon domicile. Deux jours se sont étirés en heures, en minutes, en secondes, sans que je ne sois capable de faire autre chose que de dessiner mon interrogation dans mon journal qui avait repris sa forme originale. On aurait dit que j'apprivoisais la réponse. Puis, je décrochai le téléphone et appelai ce psychologue qui m'avait été référé par mon médecin. Elle trouvait que j'avais mauvaise mine. Pourtant je n'ai jamais autant écrit et dessiné qu'à cette époque.

Mon premier contact avec la psychanalyse fut aussi intimidant qu'un rendez-vous galant. Assise dans le fauteuil où je me suis par la suite couchée pendant plusieurs années, j'ai eu droit à ce que l'on m'éclaircisse ce processus de l'inconscient. Selon Freud, « l'interprétation des rêves, est en réalité, la voie royale de la connaissance de l'inconscient ». Les rêves permettent de découvrir les idées latentes qui se cachent derrière. Je me rappelle ce jour-là avoir entendu mon psychanalyste me dire: « La psychanalyse n'est pas une garantie au bonheur, mais un coffre à outil pour y travailler ». Je n'arrivais pas à croire que les rêves pouvaient me permettre de me

comprendre, mais l'idée de l'inconscient, cette machine à remonter dans le temps, cette machine à création m'inspirait une certaine confiance. Comment je savais cela ? On ne sait pas ces choses-là, on les ressent comme on ressent qu'il va pleuvoir et qu'il faut rentrer. Pendant des jours et des jours, j'ai noté dans mon journal tous mes rêves. Parfois, je me levais la nuit pour les confier à mon journal avant qu'il ne m'échappe comme un moment heuristique en création. Un eurêka qui fait vibrer tout notre corps au même diapason. Comme dans le Petit oucet, l'urgence de laisser des traces pour retrouver son chemin était présente.

Mon journal devenait de plus en plus observateur. Il réfléchissait et conscientisait ce qui avait été jusqu'à maintenant inconscient. Puis, un jour, je compris vraiment qu'il était devenu pour moi un outil de réflexion sur ma création. L'automne affichait ses dernières couleurs pour laisser place à novembre, ce mois des morts. Il y avait plusieurs semaines que je dessinais la mer houleuse et menaçante dans mon journal sans y accorder une attention particulière. Parfois, elle se frappait la tête sur les récifs comme un homme en désespoir de cause. Parfois, sans que je m'arrête à réfléchir sur cet élan créateur, elle enfonçait dans ses entrailles un navire, comme Jonas englouti dans une baleine. Parfois, c'était le fond de la mer avec ses navires échoués remplis de tristesse et noyés de peine. Mon journal accumulait ces petits dessins sans y réfléchir, étant trop préoccupé à raconter mes rêves comme un sténographe en plein procès de ma vie. Puis une nuit, je fis un rêve. J'étais sur un radeau et la mer était brunâtre et menaçante, accompagnée d'un épais brouillard morbide. Couchée sur ce radeau, comme sur un lit aux soins intensifs, je tentais de me maintenir en vie. Accrochée à des cordes, qui retenaient le plancher de mon radeau, je tentais de survivre à la noyade. Apeurée, en émotion forte, je ne savais pas comment j'étais arrivée sur ce radeau et pourquoi la mer se déchaînait si violemment. Je me réveillai en sursaut, inondée de sueur, je tentais de jeter l'encre dans mon journal. Les moindres détails m'apparaissaient aussi précieux qu'une combinaison de coffre-fort. Le lendemain matin, je me rendis à mon rendez-vous comme d'habitude et couchée

sur le divan, j'éventrai mon rêve encore inconscient. Puis, j'avais droit pendant ma séance à quelques mots de mon psychanalyste pour recoudre mon ventre. Cette journée-là, le fil de ses mots que je lui entendis prononcer avait cousu ma bouche. « Vous savez, l'eau c'est la mère ». Mes lèvres fermées, l'eau monta jusqu'à mes yeux. Le barrage inconscient céda sous la pression consciente. La relation avec ma mère se déversa dans mon corps. Le courant était tellement fort que les vagues écorchaient les parois de mon ventre encore décousu, qui se lamentait à souffle coupé pour atténuer la douleur de cette réalité. Comme Marguerite, faute de sécurité avec ma mère, j'avais donc pris soin de la sécurité de ma mère. Par absence de mère, j'avais joué à la mère. J'aurais mieux fait de jouer à la poupée. Cette journée-là, je sortis du bureau aussi molle qu'une poupée de chiffon.

Il y eut plusieurs moments de cette intensité et, chaque fois, mon journal devenait ma colonne pour rester debout. Puis, un jour, en feuilletant celui-ci, je m'aperçus qu'il s'articulait avec l'art pour tourner les pages de mon histoire. Je commençai à réfléchir sur la relation qu'il y avait entre mon acte créateur et mon journal. Comme une amoureuse jalouse, je me méfiais des beaux parleurs qui prétendaient tout connaître sur moi. Je n'allais pas me mettre à nue dès notre première rencontre. Pendant plusieurs mois, j'acceptai les rendez-vous galants qu'il me proposa. Nous échangeâmes sur l'art, la vie, le sens de la vie, l'histoire de vie, l'art de vivre, le mal de vivre, etc. Chaque fois, je rentrais chez moi transformée. Avec lui, j'apprenais à me connaître. Je comprenais ce que j'exprimais dans mon acte créateur. J'étais en pleine formation. J'ai finalement fait les premiers pas et je l'ai invité dans le lit de ma création. Puis, la passion des nouveaux jours s'est transformée dans une pratique du quotidien. J'ai même entrepris des études en art-thérapie.

Dès les premières années dans le domaine de l'intervention, j'ai rencontré chez les personnes que j'accompagnais cette même souffrance de la marginalisation face aux systèmes sociaux en place. Ce même goût de violence, de mort et de désespoir.

J'étais sollicitée dans cette implosion. Je remarquai à cette époque que les gens que je suivais en intervention avaient subi cette même pression du système et qu'au lieu d'implorer, ils avaient explosé. La révolte, les tentatives de suicide, la maladie mentale n'étaient que les symptômes d'une trop forte pression du système qui les avaient conduits à l'explosion. C'est dans cet espace de réflexion que je me suis questionnée. Y avait-il une voie de passage entre mon implosion et leur explosion de la matière ? Des deux côtés, ce qui en restait semblait être la possibilité de créer. J'ai donc développé une approche en art. Une voie de passage entre l'implosion et l'explosion face à la pression qu'exerce un système sur un individu. Je n'ai reçu que la reconnaissance de mon approche que plusieurs années plus tard par les psychiatres, les travailleurs sociaux et la Régie régionale de la santé et des services sociaux.

Plusieurs prix de reconnaissance, qui m'ont été remis, m'ont amenée à poursuivre ma scolarité à la maîtrise en Études des pratiques psychosociales. Encore là, je me suis retrouvée dans les mêmes rouages dans le système de l'éducation. Les méthodes de recherche proposées ne m'interpellaient pas dans la résonance de ma matière. Je m'ennuyais encore une fois. Consciente soit du risque l'implosion, alors, je fais ce qu'on me demande soit du risque l'explosion, alors, je quitte puisque cela ne me convient pas et je n'aurai jamais de diplôme. J'ai repris ma voie de passage pour me former. J'ai utilisé une démarche heuristique. Je me suis appliqué mon approche du théâtre intervention sur laquelle je voulais réfléchir comme praticienne pour mieux la comprendre de l'intérieur. En appliquant ma pratique, je me suis donc retrouvée en écriture dramatique. J'ai donc utilisé la tragédie grecque comme base d'écriture pour y passer mon contenu.

L'idée de poursuivre mes études m'est apparue à la fin de ma maîtrise. Avec le sentiment de pousser plus loin l'acte créateur comme formation me voici encore dans la même problématique : La souffrance de la marginalisation. Cette souffrance est causée, bien entendu, par l'ennui et par la non-résonance de ma matière comme voie

de recherche proposée. Le risque de l'implosion ou de l'explosion est encore présent. Soit que je m'y moule dans le silence et que je fasse comme bien des gens au doctorat, que je me retrouve en perte de motivation d'ici quelques années, soit que je quitte avec le sentiment d'échec de ne pas avoir réussi à produire de nouvelles connaissances dans l'institution qui, à mon avis, en a grand besoin. Est-ce que finalement le doctorat n'était qu'un rêve ?

Pendant que je réfléchissais à tout cela, Marguerite s'était encore plus appuyée sur moi. Sa petite main s'était permis une escale sur la mienne. Telles des abeilles butinant dans les marguerites, ses petits doigts bougeaient sur ma main pour s'enivrer de tout le nectar affectueux que je pouvais contenir dans ma main pour elle. Elle me regarda sans dire un mot, mais son sourire en disait long. Que disait-il ? Que son corps pouvait se déposer en toute sécurité en compagnie du mien. Comment elle savait cela ? On ne sait pas ces choses-là, on les ressent comme on ressent qu'il va pleuvoir et qu'il faut rentrer. Puis sa petite main se mit à s'agiter pour reprendre la conversation.

- Lucie ? Si les chats vont au ciel, est-ce que tu crois qu'ils rêvent lorsqu'ils dorment ?

- C'est important pour toi que Clovice rêve ?

Son visage reprit son air songeur des grands événements.

- Je crois que oui.

- Pourquoi ?

- Parce qu'il pourrait rêver à moi.

- Je comprends. Mais tu sais, les chats ont plus qu'une vie. Alors, je ne serais pas surprise qu'il garde sa vie de rêve juste pour toi.

J'aime bien lorsque Lucie me parle comme ça. On dirait que ses mots ont des images comme dans les livres pour enfants. Chaque fois, c'est comme si mes yeux se

mettaient à dessiner avant que ma tête commence à penser. Chaque fois, c'est comme si je m'inventais de nouveaux souvenirs avec Clovice. Chaque fois, il était une fois. Les rêves, ça arrive lorsque la vie commence à nous mentir sur sa réalité. C'est comme ça. Un jour, tu te lèves et derrière tes yeux il y a un monde qui commence à se réaliser. Au début, tu ne fais que le regarder. Je me rappelle, c'était une journée d'été. Les éclairs avaient percé les nuages et la pluie tombait à grosses gouttes sur la chaise de monsieur Tremblay qui était resté sur la galerie. Comme madame Tremblay, elle était trop vieille pour rentrer à la maison. Par la fenêtre, je regardais la pluie s'accumuler dans la rue de ma vie. Soudain, derrière mes yeux, l'auto de monsieur Gingras se transforma en énorme bateau. Je n'étais pas la seule à la voir comme ça. Lui-même, la traitait de gros bateau lorsqu'il tentait de stationner dans ma rue. Soudain, une magnifique sirène aux yeux verts sortit de la bouche d'égout. Si les Ninja turtle pouvaient sortir de là, il n'était pas surprenant que derrière mes yeux, ils pouvaient y avoir cette sirène qui ressemblait à ma mère. C'est comme ça lorsque la vie commence à nous mentir sur sa réalité. Derrière mes yeux, ma mère sirène se mit à chanter ma berceuse préférée et mes yeux se mirent à pleurer devant un si beau champ de perception. Je me surpris à fredonner à mon tour avec ma sirène, ma berceuse préférée sur la musique que j'entendais derrière mes oreilles. Tous mes sens étaient encouragés malgré que tout cela semblait insensé. C'est comme ça lorsque la vie commence à nous mentir sur sa réalité. Tout se passe derrière sans que personne n'en sache rien. Cela fait que, parfois, tu ne veux plus exister à l'avant. C'est comme ça lorsque tu commences à te mentir. C'est ce que Julien fait parfois. Il dit qu'il est le meilleur coureur du monde. Même si je le laisse gagner, il ne faut pas croire qu'on puisse être devant tout le monde! Mais, je sais qu'il y a des jours où l'on a besoin de croire que le Père Noël existe, que la fée des dents existe et que Clovice a une vie de rêve juste pour moi.

Souvent, ce qui se passe derrière nos yeux, c'est simplement la vie qui commence à se questionner sur sa réalité. Une après-midi, il restait trois jours avant Noël et il

restait seulement trois heures avant les vacances de Noël. Nous étions en train de faire le ménage de nos bureaux comme si nous attendions de la visite, alors que c'était nous qui allions partir. Francine, que personne n'écoutait, nous avait donné la permission de reprendre nos bas de Noël ; nous les avions fabriqués un vendredi après-midi et ils étaient accrochés dans l'arbre. Je regardais tous ces bas et aucun ne faisait la paire, comme dans mon tiroir. Je me souviens que Julien avait préféré des boutons verts pour décorer son bas, alors que Josiane préférait les bleus. Moi, j'avais préféré mettre des moustaches au bout des orteils de mon bas et j'avais fait une longue queue en feutrine noire que j'avais collée sur le haut. C'était mon cadeau pour Clovice. Une marionnette en chat. Francine avait dû accrocher mon bas par le talon en tapant du pied avec son air de mécontente. Parfois, ce qui se passe derrière nos yeux, c'est simplement la vie qui commence à se questionner sur sa réalité. Lucie savait cela.

IX

La soirée était plus qu'avancée et Ginette cherchait toujours ce roman comme on cherche l'amour dans les bras d'un autre. « Ginette devrait aimer ce roman », était resté collé au tandem qu'ils formaient. Pour survivre, Ginette se déchirait en deux comme une feuille de papier que l'on utilise pour s'échanger des numéros de téléphone. Ginette avait besoin de ce roman si elle voulait revoir Marc.

Elle termina de perquisitionner la filière en battant violemment de ses doigts chaque cahier que Marc avait dorloté de mots sincères pendant toute une vie. Arrivée à la fin du tiroir, elle éclata en sanglots. À son tour, elle venait de se faire écraser par quatre tiroirs remplis de quarante années d'existence inexistante.

- Aide-moi Marc. J'ai besoin de ce roman pour l'aimer à ta place.

Assise par terre, le dos appuyé sur l'étireuse des mots perdus, elle regarda Clovice couché dans la bibliothèque. On aurait dit qu'il s'était blotti au creux de ses bras pour qu'elle lui lise une histoire. Ginette s'étira le bras pour caresser l'ami de Marc.

- Voyons un peu, Clovice, quelle histoire as-tu choisie ? Quelle histoire tu veux que je te raconte ? Attends un peu. « Apprendre à se servir d'un ordinateur ». Quoi, Clovice, tu es certain que tu veux que je te lise ce bouquin ?

Clovice la regarda sans négocier. Elle ouvrit le livre et commença à lire. Puis, l'écran qui l'empêchait de voir le roman s'alluma. Ginette se leva d'un bond, sauta sur le bureau sans l'habileté d'un chat et regarda l'ordinateur portable qu'elle avait

offert à Marc il y avait de cela quelques années. Il lui avait dit que c'était une bonne idée de cadeau, mais l'ordinateur portable était resté sur le bureau comme une idée sans ambition. Se pouvait-il que Marc ait fini par l'utiliser ? Elle ouvrit le couvercle, comme la tombe d'un mort que l'on veut exposer. Soudain, l'écran s'alluma et laissa apparaître un fichier au nom de Marguerite.

- Clovice, tu connais une Marguerite ?

Elle ouvrit le fichier. La nuit était plus qu'avancée lorsque ses yeux, plus grands que la panse, se mirent à lire désirant renouer avec Marc. Alors qu'elle espérait être l'héroïne de son roman, ses vieilles paupières plissées à pattes d'oies découvrirent l'innocence des yeux de Marguerite. Une muse à tête d'oie. Souvent, l'espoir donne des ailes à ce qui ne vole pas.

- Marc, pourquoi cet enfant ?

L'aurore était plus qu'avancée lorsque Ginette se battait pour continuer à caresser l'écriture de Marc dans les bras de Marguerite. Sa pensée s'arrêta un moment. Lui, qui ne voulait pas d'enfant se dit-elle. Elle découvrait tout son côté paternel protecteur dans la présence de Lucie. Il ne voulait pas que Marguerite souffre, mais il voulait que l'on reconnaisse sa souffrance. Sa fibre paternelle s'était tissée dans chaque mot de ce roman qu'il avait dû remettre cent fois sur le métier pour en tisser l'étoffe patriarcale. Marguerite était l'enfant imaginaire qu'il avait adopté. Cette pensée, elle avait besoin d'y croire, comme on a besoin de croire que l'amour rime avec toujours. Sa résonance au roman la persuadait que sa perception de l'oeuvre lui permettait l'accès à la résonance de l'auteur pour son oeuvre. Cette pensée, elle avait besoin d'y croire comme on a besoin de croire que l'amour rime avec toujours. Elle pleura à l'idée de poursuivre la rencontre avec Marguerite. Elle lui apparaissait tellement l'enfant de ses rêves. Malgré la description que Marc en avait fait dans les

toutes premières pages, Ginette la voyait avec des cheveux bouclés, des petits yeux en amande couleur noisette et des petites mains avec de longs doigts comme ceux de Marc. Cette pensée, elle avait besoin d'y croire comme on a besoin de croire que l'amour rime avec toujours. Son front bombé lui donnait le droit à l'intelligence et à la notoriété d'une première de classe. Ginette voyait Marguerite en train de recevoir le prix de la meilleure élève de sa classe pendant qu'elle et Marc l'applaudissaient sous le regard approbateur de ses enseignants. Cette pensée, elle avait besoin d'y croire comme on a besoin de croire que l'amour rime avec toujours. Le lever du jour était plus qu'avancé lorsqu'elle tomba du roman pour atterrir dans les bras de Morphée. Elle était couchée au creux du hamac, le roman dormait au creux de ses bras. Le chandail de laine, sans Marc, l'avait tout de même endormie dans la chaleur et la sécurité.

Lucie avait attendu ce moment pendant plusieurs jours. Elle était assise sur la chaise du bureau de Marc et Clovice ronronnait sur ses genoux.

- Ginette ? Ginette! **Ginette.**
- Quoi ? Je n'ai pas le temps. Demandez à quelqu'un d'autre.
- C'est ce que j'ai fait, mais il est mort.
- Qu'est-ce que vous dites ?

Soudain, elle se ressaisit.

- Mais qu'est-ce que vous faites ici ? Par où êtes-vous entré ?
- Par votre imaginaire. Ce n'était pas barré. Assez surprenant.
- Allez-vous en où j'appelle la police.
- Bon, si cela peut vous rassurer.

On entendit les sirènes de police pendant que Lucie amena Ginette au bistro de Marc. Comme à la page neuf de ce roman, elle commanda un café, sortit ses cigarettes et en alluma une. La fumée forma des cercles s'élevant vers la lampe juste au-dessus de la table comme des âmes couronnées qui montaient jusqu'au ciel.

Puis elle enchaîna la même réplique.

- Nous serons plus à l'aise pour parler ici.
- Qu'est-ce que je fais ici ?

Elle avait enchaîné la même réplique que Marc avait prononcée à la page neuf.

Comme à la page neuf, Lucie sortit de sa poche de manteau un cahier. Ce livre portait la vieillesse de son histoire. Jauni, vieilli, ce livre elle le feuilleta d'une main obsédée. Puis soudain, l'eurêka de la page se fit entendre. « Encore une fois, dans ce bistro, où la vie semblait se remettre d'un quotidien dur et sauvage, elle chantait l'espoir et l'amour à en fendre son âme et à en faire craquer les coeurs du gouffre du désespoir. Ce bistro, teinté de beige et de brun, accompagnait pour quelques années, l'histoire d'une boiserie qui avait survécu à la guerre. L'odeur d'un quotidien ouvrier remplissait la place pendant qu'elle respirait le bonheur de chanter. » Intéressant ! non ? C'était dans le deuxième tiroir. L'avant-dernier.

- Vous connaissez Marc ?
- Oui. Je suis Lucie. La travailleuse sociale qui s'en va faire son doctorat.
- C'est impossible.
- C'est ce que je crois aussi. C'est pour ça que j'ai besoin d'aide.
- Je vous croyais beaucoup plus grande que ça.
- C'est parce que je suis modeste.
- Qu'est-ce que vous voulez ? Marc est mort. Il a eu un accident et...

- Je sais. Je l'ai accompagné jusqu'à ce qu'ils le débranchent.
- Quoi ? C'est impossible. Il était cliniquement mort.
- Impossible.
- Impossible ?
- Impossible.
- Vous pouvez le prouver ?

Ginette avait vraiment l'étoffe d'une chercheuse.

- Tu lui as lu un bout de son poème préféré pour finalement te rendre compte que tu n'étais pas douée pour ça. Comment pouvais-je savoir si Marc était cliniquement mort ?
- Nom de Dieu! Je l'ai tué.
- Non. Tu ne l'as pas tué. C'est lui qui s'est tué.
- Je n'aurais pas dû signer ce papier. Je le savais! Je le savais!

Elle éclata en larmes dans ses mains qui lui servaient d'écran.

- Je le savais, il est comme ça Marc. On pense qu'il va mourir et il retombe toujours sur ses pattes. C'est un intense, un marginal, un...
- Bon, ça va. Ginette, cesse de te faire du mal pour rien. Tu n'es pas médecin et personne ne pouvait savoir ce qui se passait. C'est lui qui avait signé sa carte de dons d'organe. C'est correct comme ça. Il le savait.
- Comment tu le sais ?
- Il me l'a dit.

Elle se leva d'un bond comme une chatte prête à sauter sur sa proie.

- Ah! Mais oui. Pendant que moi je m'arrachais le coeur à son chevet, monsieur conversait avec, avec, avec... Tu es quoi au juste hein ?
- Assieds-toi. D'abord, chaque fois que tu as demandé s'il pouvait t'entendre, il n'a cessé de hurler qu'il t'entendait. Elle se leva et commença à imiter Marc. Ginette la regardait comme si elle apercevait le fantôme de Marc.
- Tu le connais vraiment.
- Oui, Ginette.
- Est-ce qu'il t'a parlé de moi ?
- Pas vraiment. Mais, il t'aimait. J'en suis certaine.
- Il me manque tellement. J'ai retrouvé le roman et je suis en train de le lire.
- Je sais. C'est pour cette raison que je suis venue te voir.
- Il t'a laissé un message pour moi ?
- Oui. Non. Je veux que tu écrives mon doctorat.
- Qu'est-ce que tu dis ?
- Tu as très bien compris. C'est ce que j'ai demandé à Marc, mais il s'est enlevé la vie avant de le faire.
- Attends! Attends. Je ne comprends pas. Tu veux que j'écrive ton doctorat à la place de Marc qui l'aurait écrit à ta place. C'est bien ça.
- Tout à fait.
- Je suis flattée d'être la troisième roue du carrosse.
- Ce n'est pas du tout ce que tu penses.

Elle la ramena quelques jours auparavant dans la bibliothèque où sa discussion avec Marc avait eu lieu. Ginette était appuyée à une étagère et regardait la scène se dérouler sous ses yeux.

- Qu'est-ce que tu veux ?

À la vue de Marc, Ginette eut soudain le souffle coupé. De la main elle retint sa bouche de faire un son, de peur qu'il ne disparaisse.

- Je veux que tu écrives mon doctorat.

- Quoi!

Ginette restait muette et se laissa glisser contre l'étagère jusqu'à ce qu'elle se retrouve assise par terre. Elle le regardait et ses yeux, brouillés par la peine, le trouvaient si beau dans son chandail de laine qu'elle-même portait depuis plusieurs jours en signe de commémoration.

- J'accepte de vivre ton histoire, mais je refuse de me retrouver au fond d'une filière sans être lu. Je veux finir mes jours dans une bibliothèque. Elle l'amena dans la bibliothèque au silence de têtes pensantes. Je veux que ma vie existe dans la vie. Elle tira un livre de l'étagère et se mit à lire. « L'élève doit redevenir, je ne dis pas un individu, mais un sujet qui gère son désir, sa production, sa création. »

Avant que Marc n'ait eu le temps de répondre, Ginette avait déjà prononcé Roland Barthes.

- Roland Barthes. C'est ce que je n'ai pas su faire. Je me suis implosé.

- Lâche!

- J'ai survécu.

Elle tira un autre livre de l'étagère comme un lion qui déchique sa proie elle tourna les pages pour assouvir sa faim. « La souffrance nous situe en tant qu'êtres humains: si elle est déchirure, elle est aussi passage étroit, porte étroite, par où se fait entendre l'invitation à devenir Autre que ce que j'imagine être, à naître comme Sujet pour un Autre. Elle est le corollaire de notre devenir dans le monde ».

- Denis Vasse, dit Marc.

Je pris son livre dans ses mains comme un morceau de chair qui m'était destiné pour soulager ma faim.

- Le poids du réel, la souffrance (p. 44, 1983). L'année de mes désillusions.

Il souriait vêtu de lui-même. Des habits de souvenirs, devenus trop petits pour lui, qui compressaient son être, à lui encaver des marques dans les os, sous la peau. C'est là qu'avait pris naissance son désir d'apprendre.

À la vue de ce sourire, Ginette se mit à hoqueter sa peine dans le creux de sa poitrine. Lucie s'avança vers elle pour la consoler. Marc poursuivait sa réplique.

- Aussi loin que je me souviens, les arts ont toujours été présents dans ma vie. Je me rappelle très bien les berceuses que ma mère nous chantait lorsque nous étions enfants. Il y avait également l'accordéon qui a fait partie de ma vie pendant plusieurs années. Mon père était un merveilleux conteur. Pour moi, il y avait comme une deuxième vie à la maison. Les joies comme les peines étaient toujours bercées par les arts.

À six ans, lorsque j'ai pu enfin apprendre à écrire et à lire, ce fut le coup de foudre. Tout m'était possible, comme ma soeur, étant l'aîné d'une famille de deux. Hélas, René joue au ballon, Guy court vite, vite vite. À 52 ans, je m'en rappelle encore. Ce n'est pas ces phrases qui m'ont formé à l'écriture, mais à l'étouffement d'un René qui prenait le bateau pour aller en Afrique ou que Guy court vite vite vite parce qu'il y avait un tigre, etc. J'attendais l'autre bout de l'histoire. Rien n'est arrivé, sauf dans ma tête. Je m'ennuyais à l'école.

- Marc, je t'aime Marc. Qu'est-ce que je vais faire maintenant que tu n'es plus là ?

La scène se poursuivait sans que Marc ne réponde à sa question. Lucie, dédoublée, tenait Ginette dans ses bras tout en poursuivant la scène avec Marc. Puis, la dernière réplique se fit entendre avant le retour au café.

- Pour mes enseignants, j'avais du talent, pour ma mère j'étais disparu, pour mon père, je ne gagnerais pas ma vie avec ça, pour moi, j'apprenais le mal de vivre de la marginalisation. Le marginal, celui qui ne retrouve pas sa matière résonnante dans les formes proposées par les normes d'apprentissage. Une trop grande pression du système produit un phénomène d'implosion. Un silence s'est mis à m'habiter. Ma matière ne répondait plus au stimulus d'apprentissage. Mes notes ont chuté ainsi que mon être. Un goût de mort, de violence, de désespoir déforme un apprenant. Mais, on ne choisit pas la résonance des arts, c'est elle qui nous choisit.

Lucie ramena Ginette au bistro.

- J'ai besoin que tu m'aides Ginette.

- J'ai vu Marc. Comme il était beau. Qu'est-ce que je vais faire sans lui ?

- Écrire Ginette. Écrire mon doctorat pour lui.

Ginette regarda Lucie dans les yeux. Son visage, balaféré par la mort de Marc, semblait pourtant laisser une plaie ouverte quelque part dans son être.

- Je ne peux pas écrire un doctorat pour un personnage que Marc a créé. Tout cela n'a aucun sens.

- Au contraire, tout prend son sens. Marc ne m'a pas envoyé faire un doctorat pour rien. Quelque part en lui, ce désir, il le portait encore pour me l'avoir attribué.

- C'est ridicule. Je prendrais bien une cigarette. Après tout, il n'y a pas de danger que je recommence. Je suis dans la folie de l'imagination.

Lucie lui tendit son paquet sans dire un mot. L'atmosphère s'habitait de réflexion. Au fond, Lucie se demandait bien pourquoi Marc l'envoyait faire un doctorat. Elle pouvait bien y émettre plusieurs hypothèses, mais il n'y avait que lui qui aurait pu répondre à cela. Peut-être l'avait-il fait dans son journal. La peur de disparaître se mit à l'envahir de plus en plus. L'urgence de la création lui apparaissait comme une réanimation de son être.

- Je ne me rappelais pas que ça avait si mauvais goût. Tu sais, Lucie, je ne crois pas que s'il t'a créée c'est pour son vieux désir inassouvi de faire son doctorat. Marc est beaucoup plus, plus, plus fou que cela dans sa création. Je pense que c'est plutôt sa paternité qui passe à travers ta fibre maternelle.

- Je crois que c'est plutôt ton désir maternel qui se cache derrière ta pensée qui te fait croire à cela. Kafka l'a bien décrit ce syndrome de toujours vouloir interpréter une oeuvre à la place de son auteur.

- Oh! Excuse-moi. Toi tu n'es que le personnage, le fruit de son imagination et toi tu sais, tu affirmes même ce qui se cache derrière. On se croirait sur un divan de psychanalyste.

- Très drôle. Qu'est-ce que tu penses de Marguerite ?

Ginette s'appuya le dos contre sa chaise en tirant une bouffée sur sa cigarette. Puis, elle croisa les jambes et sa main se féconda sur son ventre. L'idée de penser à Marguerite pensait une vieille blessure de vieille fille. Mais les vieilles filles ont toujours leurs vieux secrets de famille. Ginette avait porté l'enfant de Marc comme on porte l'honneur sur son coeur.

Il y avait de cela plusieurs années, leurs relations étaient encore embryonnaires. Après quelques semaines de retard, elle s'était rendue à la pharmacie pour y acheter un test de grossesse qui s'avéra positif quelques minutes plus tard. Comme une enfant qui tente de cacher un mauvais coup, son visage rayonnait la maternité, et Marc l'apprit sans qu'elle n'ait besoin de parler. Lorsque Ginette lui montra le petit

bâton qui lui avait servi de preuve, il s'était mis à pleurer. Plusieurs jours ont passé avant que Marc ne puisse émettre un mot sur le sujet. Un soir, elle arriva chez Marc et il lui offrit ce poème en le lui épinglant sur le ventre.

Des enfants meurent de vieillesse
 pour n'avoir pas su vivre le siècle
 La nudité insoutenable d'une larme
 achève la nudité
 La pierre, le feu
 notre vie pareille à toutes les vies.

Marc pleura comme un veau immolé sans sacrifice. Il n'avait pas de main pour prendre le bonheur, pas plus qu'il n'en avait pour prendre celle d'un enfant. Il avait peur et Ginette le rassura dans sa naïveté du monde. Pour une fois, il avait voulu y croire. Pendant la nuit, Ginette se réveilla ensanglantée. On aurait dit que le poème épinglé avait perforé le sac de la maternité. Marc pleura comme un veau immolé sans sacrifice. Après, il y eut un long silence qui dura plusieurs années avant que Ginette reparle de maternité. Marc, prétextant la vieillesse, était devenu sourd à son discours. Ginette devint muette à son besoin. Ginette prit une bouffée de cigarette et laissa partir en fumée ce dernier souvenir.

- Marguerite est merveilleuse. C'est une enfant extrêmement touchante et sensible.
- Alors fais-le pour elle. Il faut qu'elle vive. Elle le mérite. Il faut lui écrire une histoire sinon elle va mourir dans la filière.
- Je ne peux pas écrire ce doctorat. Je ne suis pas Marc. Je ne vois pas non plus en quoi écrire l'histoire de Marguerite produira un doctorat. Il y a tout de même une rigueur, un style d'écriture scientifique, une méthode de travail pour y arriver. Un peu de respect pour les sciences de l'éducation, nom de Dieu!

- On ne fait pas d'omelette sans casser des oeufs. Qu'est-ce que tu t'imagines ? Que Marc n'était pas assez intelligent pour répondre aux exigences d'un doctorat ?

- Ce n'est pas ce que j'ai dit.

- Eh bien je vais te dire, moi, ce que je pense. Je pense que ce sont des gens comme toi qui créent la blessure intellectuelle des artistes. Comme si l'art se trouvait au sous-sol du savoir. Comme si l'artiste ne possédait que du talent, que du beau, que de l'intéressant, que du divertissement. On daigne le reconnaître dans les musées, dans l'architecture des villes avec les merveilleux monuments, dans les salles de spectacles pour se distraire. On peut aller y voir du Michel Tremblay, du Ionesco, du Marcel Dubé, etc. Ou si vous préférez, vous pouvez entendre Beethoven, Mozart, Vivaldi, etc. Tu vois, Ginette, cette cruauté se transmet de génération en génération. Tous ces gens remplis de talent, de potentiel créateur, d'intelligence ne servent qu'à distraire le monde de leurs préoccupations plus importantes, plus sérieuses. Comme si l'art en soi, ne laissait pas derrière lui sa trace d'un regard intelligent sur le monde. On dirait que pour vous les scientifiques, les artistes sont des « sois belle et tais-toi ».

Elle se leva, commença à se promener dans le bistro comme un guide dans les expositions des grandes galeries d'art. Son ton cynique aux accents toniques quintuplés ressemblait à un cri d'animal blessé.

- Ici, les toiles de Botero. Intéressant dans la grosseur de ses personnages. Tous les personnages de Botero sont obèses. Botero est né en bla, bla, bla,... Elle regarde Ginette. Intéressant, non ? Je pense à Sartre qui dénonçait la bourgeoisie et tu veux que je te dise ? J'en jouis de tout mon corps.

- Ça suffit! Même si je le voulais, je n'ai pas le talent de Marc. J'ai énormément de respect pour l'écriture de Marc, contrairement à ce que tu peux penser.

- Alors, il mérite d'être publié. En avril 85, Marc avait présenté un projet de doctorat des plus merveilleux. Nom de Dieu, c'est pour ça qu'il m'a choisie moi. J'ai fait une psychanalyse.

- Qu'est-ce que tu dis ?

- Rien. Marc avait proposé comme projet de doctorat de s'engager de manière réfléchie et conscientisée dans un acte créateur. Il voulait comprendre comment lorsqu'il s'engageait de manière réfléchie et conscientisée dans un acte créateur cela lui permettait de se former. Puis, il voulait comprendre en quoi cette formation lui permettait de transformer sa souffrance. Enfin, il voulait comprendre comment la transformation de sa souffrance lui permettait d'accéder au système de l'éducation. On a rejeté son projet.

- Je sais. À partir de ce moment, Marc a cessé d'écrire dans l'intention d'être lu. Il n'y avait aucun lecteur dans la communauté scientifique pour qui il aurait voulu écrire. Il refusait d'être traité de marginal alors que, justement, il se proposait de réfléchir sur la question.

- Ginette, je suis persuadée que Marc avait l'intention de publier ce roman, parce qu'il avait trouvé une voie de passage pour le faire.

- Qu'est-ce que tu veux dire ?

Lucie sortit de sa poche de manteau un livre et le glissa sur la table pour l'arrêter sous les yeux de Ginette.

- (H)opéra pour Geneviève, Herméneutique, acousmatique et roman de formation. Jacques Daignault.

Ginette prit le livre doucement avec un léger dédain.

- Quoi ? Qu'est-ce qu'il y a ?

- Rien.

- Regarde à la page 155. Il parle de la méthode qu'il a utilisée pour écrire son roman.

- Tout cela n'a aucun sens. Je rêve.

- C'est sûr.

- Dites-moi que je vais me réveiller.
- Comme tu veux.

La matinée était plus qu'avancée lorsque Clovice miaula son besoin de se remplir la panse dans le creux de l'oreille de Ginette, qui était encore enfoncée dans ses pensées entre le rêve et la réalité au creux du hamac. Elle ouvrit les yeux en tenant encore coincé dans sa main le paquet de feuilles qui, lui, était coincé par une pince lui servant de reliure faute de n'être pas encore publié. Soudain, Ginette eut le réflexe de regarder à la page cent cinquante-cinq, mais la page n'existait pas. Elle regarda Clovice en esquissant une conversation.

- Clovice, je crois bien que la folie sera ma compagne de vie pour les prochaines années.

Le chat insatiable, fut nourri comme un animal de fausse compagnie. Elle retourna au creux du hamac en compagnie d'une bonne tasse de café avec l'intention de terminer la lecture du roman inachevé de Marc.

L'après-midi était plus qu'avancée lorsque Ginette termina la dernière page du roman inachevable. Le cœur à fleur de peau répandu sur ces pages emplissait le sien de peine sans aucun mot pour partager à son tour. Elle goûtait l'auteur comme on savoure le péché avant le mariage pour la première fois. On recommencera. Le hamac, devenu sa terre d'accueil, la balançait dans ses questionnements, qui suivaient le pas comme un couple de danseurs flamenco. Comment se faisait-il que Marc ne lui en ait jamais parlé ? Il y avait déjà combien de jours qu'il était décédé ? Qu'est-ce qui allait arriver à Marguerite ? Qu'est-ce que Clovice avait encore à miauler ? Comment Lucie ferait-elle pour écrire son doctorat ? Soudain, cette question lui semblait étrangère à la fiction du roman et à la réalité. Elle cessa de danser et s'assied pour faire tapisserie entre les mouchoirs archaïques et les pages primitives du

roman. Son rêve tentait de s'incarner. Le bistro, Marc dans la bibliothèque, le doctorat de Lucie, Jacques Daignault et la page cent cinquante-cinq.

La soirée était plus qu'avancée lorsque Ginette réussit à mettre la main sur le roman de Jacques Daignault. D'abord, elle avait résisté avant de commencer à le chercher. La raison en était simple: personnage trop coloré pour sa palette de couleur pastel. Lorsqu'il enseignait, on aurait dit qu'il était monté sur deux personnages de théâtre éloquentes. L'un sur l'événement anecdotique remontant jusqu'à la mère, l'autre en montée de lait sur l'actualité en passant par star académie pour remonter jusqu'aux frontières américaines. Le discours terminé, il repartait en vélo laissant ses personnages aux repos. Il ne mâchait pas ses mots. La matière s'était fait broyer, déchiqueter, égruger par ces deux monstres pour être épurée afin de nourrir les oisillons de l'éducation. Elle avait assisté à sa conférence de 2002, à l'ACFAS, sur l'herméneutique à deux boucles, d'où la métaphore avec le vélo. Bien entendu, Ginette avait reconnu son éloquence qui la déstabilisait dans sa posture épistémologique. Pouvait-on demeurer sobre dans nos pensées enivrantes? Finalement, face à Jacques Daignault, dans la communauté scientifique de l'éducation, on avait deux attitudes: on l'aimait ou on le respectait. Si on l'aimait, c'était pour la folie de ses projets ou sa folie de sa persévérance dans ses revendications. Si on le respectait, c'est que derrière sa folie, il y avait du génie et du pédagogue.

Ginette avait eu l'occasion de le rencontrer à Montréal. Pendant ses études au doctorat, l'une des étudiantes de son groupe avait présenté sa problématique. Comme à l'habitude, le directeur et le co-directeur étaient présents. Comme à l'habitude la personne présentait sa problématique pour lui permettre d'avancer dans son projet. Comme à l'habitude, l'éducation ne connaissait que la méthode de démolition pour vérifier la solidité d'un projet. Comme à l'habitude, un grand bonhomme du nom de Jacques Daignault s'était levé pour défendre son étudiante à fleur de sang, en

injuriant l'étroitesse d'esprit et affirmant que jamais, jamais les mailles du filet de l'éducation ne seraient tissées assez serrées pour que l'art ne puisse y entrer. Comme à l'habitude la pêche avait été bonne.

Sur le coup de la curiosité, elle s'était approchée de la bibliothèque pour y trouver le livre. Pendant qu'elle cherchait, elle se trouvait assez ridicule de croire que ce livre existait, mais la page 155 l'obsédait. De toute façon, tout lui semblait tellement décroché de la réalité. Clovice s'était approché de la grosse dame à livre et avait commencé à se faire les griffes sur sa jambe droite et un livre s'était extirpé comme une maille de son bas de nylon. C'était le livre qu'elle cherchait depuis quelques heures.

- Clovice, j'avais pourtant regardé tantôt. On dirait que de te savoir dans l'histoire me donne envie de te connaître, comme Marc te connaissait probablement. Voyons voir. Page, page, page cent cinquante-cinq. Alors, monsieur Daignault, quelle est votre névrose ces temps-ci ?

Sept balises doubles

Écrire le premier jet

- Ça me semble évident.

1. Accueillir les mots, tous les mots. Trouver une manière douce et sans violence d'en mettre de côté les non désirés. Éviter surtout de biffer.

- Si je ne les biffe pas, comment je vais faire pour mettre les mots de côté, les non désirés ?

2. Accueillir les personnages, tous les personnages, avec la même disponibilité. Les accepter tels qu'ils se présentent; écrire sous leur dictée.

- Voyons, si j'invente un personnage qui est bon et gentil, tout cela est parfait, mais si j'invente une espèce de monstre, je ne suis pas certaine que je vais aussi bien l'accueillir.

Elle poursuit sa lecture.

Et ne pas juger trop rapidement leurs agissements, leurs sentiments et leurs croyances.

- D'accord, d'accord, monsieur Daignault. Peut-être que je ne suis pas assez patiente.

Se montrer patient à l'égard d'actions invraisemblables ou incohérentes.

- C'est ce que je pensais.

3. Reconnaître la part du corps dans l'écriture. Prendre le temps de sentir les tensions et accueillir toutes les émotions. Chercher des explications aux blocages du texte dans les muscles noués; chercher des explications aux tensions persistantes dans les contradictions ou les incohérences du texte.

4. Reconnaître les influences et les emprunts. Marquer de quelques lignes son appréciation des autres rencontrés sur des voies parallèles. Accueillir l'intertextualité.

-C'est à mon avis ce qui est le plus important et évident il me semble.

5. Faire place à l'autre.

- Je ne comprends pas. Le personnage ? Le lecteur ? L'auteur cité ?

a) Le savoir dans le besoin d'être écouté; ne pas répondre par anticipation à ses questions. Le laisser parler. Écrire dans le dessin d'une oreille: le texte comme un tympan. S'y essayer. Sans même comprendre. Tracer les nervures de l'ouïe. Essayer parfois de ne rien dire.

- On dirait qu'il m'entend. Clovice, je pense que je suis en train de vivre une autre vie que la mienne. Je vais me réveiller. Tout cela est complètement ridicule.

b) Accepter d'écrire dans un autre texte que le sien. Réaliser la joie d'écrire en lieu et place d'un autre, quand on a vraiment rien à dire.

- Ma vie n'était tout de même pas si, si, platonique que cela.

6. Donner sa chance à la terre, aux étoiles, aux lutins et même à Dieu de m'aider. Accueillir la grâce, qui est un peu moins que le destin, un peu plus que la chance.

7. Laisser mijoter dans son tiroir et passer à autre chose. Le temps d'oublier toutes les phrases, ou presque toutes.

- Laisser mijoter dans sa filière pendant quarante ans et demander aux lutins de les publier.

Elle se coucha par terre et poursuivit sa lecture avec Clovice couché sur son ventre, la tête appuyée sur le livre.

La nuit était plus qu'avancée lorsqu'elle termina le roman de formation de Jacques Daignault. Elle comprenait que ses balises qui semblaient sa méthode pour écrire son

roman avaient inspiré Lucie. Est-ce que Marc avait lui aussi une méthode d'écriture. Soudain, elle se rappela l'accusation de Lucie.

- Mon désir maternel qui se cache derrière la maternité de Lucie. Tu crois ça Clovice ?

Elle se leva, se dirigea vers le bureau pour reprendre le dernier journal de Marc. Elle l'amena à son visage pour que ses sens puissent le goûter. Tel un spectacle. De ces mains, il ne restait que son écriture qu'elle pouvait encore regarder à la lueur d'une chandelle qui vacillait sur les mots que Marc avait assignés les uns après les autres.

- Marc, on dirait que toi non plus tu ne biffes pas de mots. Tu fais non-violence aux non désirés. Bon, parle-moi de ton roman. Voyons voir.

Septembre 2002,

Ce matin, j'ai écrit ma résonance à la vie. Je crois bien que la nature joue un rôle important dans mon déplacement d'humeur. Le vent sauvage d'hiver se fait doux en septembre, mais je sais le reconnaître à travers sa force et son craquement d'arbres.

- Marc, parle-moi de ce roman !

Elle commença à tourner les pages comme des feuilles qui tournent au vent sans s'arrêter, comme si le hasard allait se mettre de la partie pour assigner la bonne page.

18 Août 2002

Aujourd'hui, ma soeur aura un an de plus. Je n'irai pas la voir. L'hôpital me rend fou. Je lui dédierai mon roman. C'est mon héritage. L'essentiel de ma vie. Je ne sais si derrière son mur, il y a de la place pour accueillir mon oeuvre. Elle aimait beaucoup lire. Pendant que la nuit tournait ses heures, elle tournait les pages de son

livre au même rythme jusqu'au matin. J'aimais beaucoup ma soeur. Bizarrement, je suis incapable de mettre ce verbe au présent, comme si le mur avait mis des années entre nous. Aujourd'hui, je ne sais comment nommer ce sentiment en un mot. Aimer n'est pas assez grand pour contenir tout le vide et la peine qu'elle a laissés lors de son départ pour l'autre monde. J'aurais donné un morceau de mon corps pour qu'elle reste avec moi comme une soeur siamoise.

- Pauvre Marc. Je comprends ta peine.

Ginette essuya ses larmes sur les manches du chandail qui était désormais le sien depuis quelques jours. Elle avait besoin de ce pansement pour son corps à vif. Elle poursuivit sa lecture sous le ronronnement de Clovice qui se faisait son complice depuis quelques minutes.

Je sais qu'elle m'aimait beaucoup et je sais que de l'autre côté du mur, je n'existe plus pour elle. Je crois bien que le personnage de Lucie prend racine dans l'espoir de traverser le mur. Lucie est une travailleuse sociale qui travaille avec les arts. C'est sûrement ce que j'aurais aimé le plus partager avec Suzanne. Il y a également un autre évènement qui a fait naître ce personnage. Christian qui déclare forfait à sa vie.

- Qui est Christian ?

J'avais rencontré Christian, lors d'un voyage en Belgique, il y a une vingtaine d'année, où je me rendais à une conférence de Claire Lemoutier. Suite à une intervention que j'avais faite, il m'avait repéré tout de suite comme étant un Québécois. À la pause, il s'était empressé de venir me voir pendant que je m'empressais d'aller voir Claire Lemoutier. Finalement, la rencontre eut lieu à trois puisque cette dame impressionnante connaissait Christian et m'annonça qu'il s'en allait au Québec pour

enseigner à l'Université du Québec à Rimouski et, comme j'habitais dans cette belle région, il serait intéressant que je l'aide à s'installer. Comme un disciple au service de son maître, je m'honorais de cette demande et passai plusieurs heures à discuter de littérature avec eux. De retour au Québec, je commençai à chercher les écrits de Christian Vivier. Il avait fait un doctorat en littérature et avait écrit plusieurs articles et deux romans. J'étais divisé entre deux pulsions. Nous avions sensiblement le même âge et une partie de moi le voyait supérieur à cause de son doctorat. L'autre partie beaucoup plus ingrate, le voyait comme quelqu'un de petit qui n'était pas sorti de ses livres depuis des années. Il parlait de spiritualité, mais n'avait jamais passé dans le feu de la purification. L'égo avait encore toute la notoriété d'un doctorat bien emplumé comme un pan qui se déploie pour faire la cour. Mais, mon admiration pour Claire Lemoutier permettait de croire qu'il était quelqu'un de bien et j'accueillis Christian au Québec comme un disciple de notre communauté littéraire. Pendant plusieurs jours, je l'aidai à s'installer avec sa petite famille et les discussions tournaient autour de l'adaptation et du fonctionnement des services québécois. Dans ses yeux, je pouvais lire l'espoir d'une terre d'accueil, la réalisation d'un grand rêve. Mais, les rêves ne sont qu'une image de la réalité.

La première année s'annonçait plutôt difficile. Comme dans toute bonne université qui se respecte, il y a toujours des guerres internes de pouvoir et de divergences qui marinent dans chaque département comme des concombres au fond d'un pot à marinade. Le département de littérature avait ses petits concombres et ses épices à mariner. Christian a bien senti l'odeur aigre-douce mais, comme disait mon père: « On n'attire pas des mouches avec du vinaigre. » Au début, il a tenté de faire sa place, mais on ne fait pas sa place dans ces milieux-là sur la pointe des pieds, mais à la pointe de l'épée. Sous la pression du duel, sa fatigue des dernières années a commencé à s'exiler dans son corps. Christian a commencé à perdre pied dans ces marches qui le conduisaient au sommet de sa carrière. Il avait bien ses petits rituels

pour lui permettre de survivre, mais le hurlement de l'esprit du grand loup blanc est un cri «au loup» sans condition de retour.

Pendant plusieurs mois, il tentait de s'accrocher à sa raison pour dompter l'animal sauvage qui hurlait au fond de lui. Mais on ne dompte pas la vie intérieure en lui faisant tourner des ballons sur son nez comme un animal de cirque. C'est elle qui nous brise en nous faisant passer par le cercle de feu qui nous brûle la peau jusqu'à l'âme. La souffrance du vide, du non-sens, l'absurdité humaine se rencontrent dans une seule tête ; on doit marcher seul pour trouver ses réponses ailleurs que dans cette tête. Je savais que Christian devait mourir à quelque chose s'il voulait poursuivre sa quête de vivre. Christian voulait vivre sans mourir. C'était légitime, mais illégal.

Puis un jour, il esquissa un premier congé, mais l'âme n'y était pas. Il tentait de garder la tête hors de l'eau au lieu de plonger pour rencontrer cet animal qui se lamentait de plus en plus. Je le regardais s'enfoncer et je me sentais coupable de le laisser se croire à la surface alors que je le savais s'enfoncer au rythme d'une pierre dans l'eau. Mais, ce chemin-là, il faut le marcher seul. Je le savais pour m'y être noyé. Après trois mois, il reprit le travail comme on reprend la vie après un chagrin d'amour. Aucune ambition, aucune direction, nul espoir. C'est la beauté de l'amour comme c'est la beauté de la vie. Mais, ce chemin, il faut le marcher seul. Je le savais pour m'y être perdu.

Un soir Christian m'appela de son bureau. Sa voix s'effondrait au bout du fil pendant que la mienne s'efforçait de lui tenir compagnie. Je me rendis à son bureau l'âme encore chaude de cette expérience spirituelle. Deux ans avant, j'avais marché seul sur ce chemin. Comment mettre en mot une expérience si dévorante et terrifiante. Tout ce que je sais, c'est que ma vie ne tenait plus qu'à un fil et que ce fil n'était retenu par personne.

Lorsque j'arrivai à son bureau, Christian m'attendait sans rien attendre de lui-même. Il m'aurait donné son âme pour que je fasse taire sa souffrance. Un pacte avec le diable. Mais, ce chemin-là, il faut le marcher seul. Je l'écoutais...

- Je ne suis pas bien Marc. Pendant toute ma vie, j'ai tenté de répondre à une commande. Plaire aux autres, aux croyances des autres, aux habitudes des autres, aux autres des autres. J'ai passé par plusieurs questionnements, mais celui-là dépasse tous les autres Marc. J'enseigne ce que je croyais. Maintenant, je m'éduque au doute. J'ai l'impression que le plancher sur lequel je m'étais appuyé pour théoriser a pris feu. J'ai peur Marc. La flamme de la littérature n'est plus en moi, mais sous mes pieds. Je n'ai jamais si peu compris ce qui m'arrive. Plus rien n'a ce goût qui nous donne envie de se retourner et de continuer encore et encore. Marc, je sens que je suis en train de péter les plombs mon vieux et je ne sais plus quoi faire pour arrêter la crise qui se déverse en moi. Je me lève le matin et j'ai peur Marc. J'ai toujours pensé qu'il fallait bosser dur pour arriver à quelque chose de puissant. Je dois t'avouer sincèrement que je ne comprenais pas ton attitude à défendre l'art qui forme et transforme. Je me demande si ce n'est pas toi qui as raison. Je devrais peut-être me mettre à relire mes propres recherches. Du moins, tenter de les atteindre, de les cerner en leur donnant une autre perception, une autre réponse. Je ne sais plus Marc. Tout ce que je sais, c'est que ma femme va entrer en Belgique pour l'été et j'ai peur qu'elle ne revienne plus. J'ai peur de ne plus revenir de ce voyage intérieur. Je remets tout en question.

Il éclata en sanglots, les mains sur la figure comme pour se protéger des larmes qui pourraient couler sur ses joues. Je le regardais sans le voir. À mon tour, les larmes montaient, mais je les ai laissées descendre, preuve de mon impuissance à l'aimer. Les mots me semblaient si petits devant cette énorme souffrance qui n'était pas mastiquée afin qu'il puisse la digérer.

- *Christian, tu ne peux rien faire d'autre que de t'occuper de ce qui te brûle en dedans. Parfois, la douleur est un chemin qu'il faut rencontrer lorsque la vie nous amène à une purification. Tu sais que je t'aime Christian, mais tu ne pouvais pas continuer à vouloir la carrière et la reconnaissance vis-à-vis tes pairs et chercher ton âme dans la vie spirituelle sans y perdre quelques plumes de l'Ego pour que tu y découvres l'humilité de n'être qu'un humain. Parfois, il faut faire un choix, et c'est notre résistance à faire ce choix qui nous fait souffrir le plus. Je t'aime beaucoup, mais ce qui t'arrive est nécessaire si tu veux toucher le sacré de l'art d'écrire. Mais ce chemin- là, il faut le marcher seul.*

Quelque temps après, Christian a démissionné et est retourné en Belgique en promettant de donner des nouvelles. Croire que ce serait mieux ailleurs est souvent la meilleure façon de s'éteindre au voyage intérieur sacré. Il m'avait promis de ses nouvelles et d'être mon directeur au doctorat. Avril 85 fut la dernière fois que j'ai eu de ses nouvelles.

- Marc, pourquoi tu ne m'as jamais parlé de cela ?

Alors, à ce moment-là, j'aurais peut-être du me taire ou je ne sais pas... Lucie est le croisement de ma peur de la folie et de mon manque de mots dans mon amitié pour Christian.

- Je comprends Marc. Tu as toujours eu peur de la folie si tu dépassais une certaine limite. Je ne savais pas que Christian avait été si important pour toi.

X

L'aube était plus qu'avancée lorsque Ginette commença à se laisser glisser pour tomber dans le sommeil. Il y avait un vent de mort dans l'appartement. Tout avait été débranché du quotidien. Les fonds de tasses de café faisaient office de bibelot un peu partout dans la maison. Le vide de la vie pouvait être senti partout dans l'appartement malgré l'odeur de Marc et la présence de Ginette. Chacun était mort à l'autre sans se dire adieu. Les vieux mots enfouis dans des cahiers n'auront pas la force de garder Ginette en vie encore bien longtemps. Le monde qui connaissait Ginette savait combien elle était sensible malgré ses airs d'intellectuel du bon mot au bon moment. Il était facile d'imaginer Ginette en train de lire le manuel d'instruction de sa nouvelle cafetière percolateur pour le principe de chercher à mieux comprendre. Elle avait besoin d'aller jusqu'au bout. Pourtant, elle ne s'était pas rendue jusqu'au bout de sa relation avec Marc, et c'est ce qui faisait qu'elle était incapable de quitter sans se retourner en arrière pour comprendre. Ce serait son plus grand défi et, malheureusement, Marc n'avait pas laissé de manuel d'instruction. Il n'avait laissé qu'un roman avec Lucie et Marguerite qui prenaient l'autobus et un journal qui lui servait de pont entre la réalité et la fiction. Ginette était toujours roulée dans le hamac. La chambre lui faisait peur comme les fantômes en dessous du lit d'un enfant. Avec l'âge, ils se retrouvent dans le lit. Pour elle, dormir sans Marc, c'était ne plus pouvoir dessiner des moutons. Il ne lui restait qu'à les compter, comme on compte le temps qui passe dans le creux de sa vie.

Lucie avait attendu toute la journée pour rejoindre Ginette qui dépérissait d'épuisement d'heure en heure. La descente était souffrante, mais je savais qu'elle devait lire Jacques Daignault et le journal de Marc, malgré tous les souvenirs qui

bousculaient sa vie. Elle était le dernier espoir pour moi et Marguerite et ce serait ma dernière tentative pour la convaincre. Après, j'accepterais l'inacceptable. Une oeuvre qui n'a jamais pu être accueillie dans sa destinée d'oeuvre. Je resterais le brouillon de l'oeuvre enfouie et décédée dans Marc. Je décidai de l'amener au bistro sachant qu'elle aimait bien l'ambiance et les cigarettes. Je l'abordai avec la peur de ne pas survivre.

- Tu veux une cigarette ?

- Ah ! Te voilà. J'ai retrouvé le livre de Daignault.

- Et puis ?

- Comme toujours. Il est toujours aussi coq de basse-cour.

- Qu'est-ce que tu veux dire ?

- Je veux dire ce que je veux dire. Qu'est-ce que tu veux que je te dise. Je trouve ce gars brillant pédagogue, mais mon Dieu qu'il est excentrique.

- C'est un artiste.

Ginette se commanda un café et finit par prendre la cigarette que Lucie lui avait offerte.

- La prochaine fois, est-ce que c'est possible d'être mieux vêtu.

- C'est toi qui décides. C'est toi qui rêves.

- Parfois, je me le demande. Bon, j'ai bien aimé ce roman. Je dois l'avouer.

- Qu'est-ce que tu penses de sa méthode ?

- Méthode, méthode. On se calme.

Elle tira une bouffée de sa cigarette. Elle ressemblait à un critique littéraire branché sur TV5.

- Disons qu'effectivement il y a tout de même une méthode que l'on peut utiliser pour écrire un roman.

- Alors, c'est possible. Marc avait raison. Il est possible d'écrire un roman en utilisant une méthode pour le faire et de tenir un journal de bord afin de comprendre comment tout cela se forme.

Elle prit une bouffée de sa cigarette.

- Et transforme la souffrance de la marginalisation. Il ne faut pas oublier que Marc était un artiste et qu'il désirait faire son doctorat et se sentir interpellé dans sa matière. C'était la base de son discours et sa posture épistémologique. Il était convaincu que l'oeuvre d'art permettait à l'artiste de mieux se comprendre si elle était réfléchie et conscientisée.

- Alors, tu vas le faire ce doctorat ?

- Je n'ai jamais dit ça. D'abord, je tiens à te préciser quelque chose. Dans le journal de Marc, tu es née de sa peur de la folie et de son manque de mot pour son amitié avec Christian.

- Très bien. Je n'ai aucun problème avec ça. Mais que faisait-il avec Christian ?

- Qu'est-ce que tu veux dire ?

- Il était supposé faire son doctorat et Christian devait être son directeur.

- C'est exact.

- Serait-il possible que mon doctorat soit dans son inconscient ?

- Peut-être. Mais là, il faudrait avoir une grille d'analyse. Tu ne peux pas te lancer d'une interprétation à une autre sans avoir une grille qui soit pertinente et recevable.

- Alors, en tant qu'intervenante, je propose une grille psychanalytique. Je sais que c'est pertinent.

- Lucie, je te le répète. Je ne veux pas faire ce doctorat. Je ne suis pas Marc et je, je, donnerais tout ce que j'ai au monde pour qu'il revienne m'aimer une dernière fois.

- Ça peut s'arranger.

- Ne sois pas ridicule.
- Tu as pensé à Marguerite.

Le sourire de Ginette rayonnait dans ce décor ombrageux.

- Elle est merveilleuse.
- Tu aimerais la rencontrer.

L'autobus roulait bon train et Marguerite avait la tête dans les nuages mais appuyée sur Lucie. Ginette était assise juste en face de Marguerite et ses mains tremblaient à l'idée de la toucher. C'était l'enfant de Marc.

- Marguerite, je te présente Ginette.

Marguerite la regardait droit dans les yeux et Ginette reconnut ce trou à l'estomac. Elle esquissa un petit sourire et Ginette reconnut sa petite fossette.

- Mon Dieu que tu me ressembles Marguerite!
- Calme-toi Ginette. Doucement. Elle ne sait rien de tout ça.

Lucie la ramena au café de peur que Ginette ne puisse tenir le coup. Elle lui commanda un cognac et un pour elle aussi.

- Tu as vu! Elle me ressemble. Cette enfant est ma fille. Tu comprends! Ma fille et celle de Marc. Je n'arrive pas à y croire. Tu savais qu'elle me ressemblait et tu ne m'en as rien dit.
- Attends! J'ai essayé, mais tu ne m'as pas laissé parler.
- Merde, je veux lui parler, tu m'entends! C'est ma fille. Je veux la voir.

Lucie prit une gorgée de son cognac et invita Ginette à en faire autant. Elle sentait toute la souffrance et l'euphorie de Ginette, mais il fallait tout de même que je la prépare pour ne pas brusquer Marguerite. Si Marc n'avait pas été mort, je jure que je l'aurais tué.

- Ginette, il faut que tu te calmes. Oui, Marguerite est ta fille, mais elle a une vie. Une histoire. Elle a une mère. Tu comprends.
- Tu appelles ça une mère! C'est une, une...
- Tu n'as aucun droit de la juger. Ne commence pas à faire ta pédagogue de bas étage.
- Qu'est-ce que tu veux dire ?
- On ne commence pas sa vie tous à la même qualité madame.
- C'est ma fille et je veux la voir.
- Je sais, mais c'est d'abord la fille de Marc et tu n'étais pas supposée écrire, mais lire l'histoire de Marguerite.
- Je veux simplement lui parler.
- Pour lui dire quoi ? Je suis ta mère imaginaire et ton père écrivain est mort et je vais écrire ton histoire ? Tout cela n'a aucun sens.
- Tu veux ton doctorat oui ou non ?
- Ce que je veux, c'est une histoire pour moi et Marguerite. Je veux vivre Ginette, mais je ne veux pas que Marguerite souffre. Tu l'as vue. Cet enfant est formidable. C'est une petite sensible avec beaucoup de talent.

Lucie éclata en larmes. Elle savait que Marguerite méritait une histoire d'enfant. Elle comptait sur Marc pour la lui donner comme on donne une bénédiction. Il n'y avait aucun plaisir à attendre les mots de la fin dans cet autobus.

- Lucie, pourquoi ne pas m'avoir dit qu'elle me ressemblait ?

- Parce que l'art est une relation et, ce qui se passe en ce moment, être dans l'imaginaire du créateur ne se fait pas habituellement. Tu avais inventé ta Marguerite et tu pouvais très bien vivre avec elle pendant des pages et des pages.

- Je veux lui parler. Donne-moi ça. Je t'en supplie. Au nom des dix années passées avec Marc sans avoir tenu un bébé dans mes bras. As-tu une idée de ce que tout cela peut représenter pour moi ? Ma fille. Marc a écrit que j'aimerais sûrement ce roman. Une idée, Lucie en avait une depuis quelques semaines.

- Ginette, j'accepte mais à une condition.

- Laquelle ?

- Tu vas la faire dessiner.

- Pourquoi ?

- Tu vas voir. Demande-lui de dessiner. Promets-le.

- Promis.

Lucie amena Ginette dans l'autobus.

- Attends, Lucie ! Je veux aller au parc avec elle. Je serai plus à l'aise pour lui parler et je, je veux la voir marcher.

- Je comprends.

Lucie amena Ginette et Marguerite au parc. Près d'une fontaine, il y avait un banc où Ginette était assise. Marguerite marchait en faisant le tour sur le rebord de la fontaine. Moi, j'étais possiblement dans le vent ou dans les rayons du soleil. Je ne sais plus. Je savais que c'était mon dernier espoir et que je ne pouvais plus demeurer dans l'autobus en attendant les mots de notre histoire. Marguerite semblait si fragile dans son petit chandail vert. J'avoue que je l'avais bien mise pour la rencontre. Je lui souhaitais une mère écrivaine. Au premier regard qu'ils échangèrent, Marguerite afficha un petit sourire pendant que Ginette lui envoya la main. J'eus soudain l'impression que Marguerite se reconnaissait dans la physionomie de Ginette. Elle

s'approcha du banc et laissa tomber son sac à ses pieds comme un temps d'arrêt qu'on voudrait signaler. Ginette l'attendait au parloir de son imaginaire.

- Bonjour. Il fait beau aujourd'hui. Tu ne trouves pas ?

Marguerite fit un signe de la tête en signe de reconnaissance.

- Je m'appelle Ginette. Toi ?

- Marguerite.

- C'est un très joli nom.

- C'est comme ça. C'est moi qui l'ai choisi. Parfois, on choisit sans savoir. Puis quand on sait, c'est trop tard pour choisir.

Ginette s'appuya sur le banc pour prendre le coup. J'avais peur qu'elle ne craque. Si elle se réveillait maintenant, il me serait impossible de la recontacter. Elle serait beaucoup trop vulnérable.

Pendant ce temps, dans le creux de son hamac, Ginette commençait à vomir quelques sons du bout des lèvres. Ses bras tendus vers le vide, de chaque côté du hamac, tentaient de s'articuler pour enlever la couverture de laine qu'elle avait ajoutée depuis quelques jours.

- Tu veux t'asseoir Marguerite ?

- Pas longtemps, je cherche Clovice.

Dans le hamac, Ginette se tassa sur le côté. Clovice se trouvant trop à l'étroit, dut abandonner sa place pour se retrouver sur la chaise du bureau de Marc, qui l'attendait en grinçant quelque peu sous le poids de son visiteur. Au premier bond qu'il

effectua, le journal, qui était demeuré sur le ventre de Ginette, se déversa par terre dans un bruit de vie éclatée.

J'avais peur. Je savais que cette rencontre serait déterminante pour l'avenir de Marguerite et le mien. Pourtant, j'avoue m'inquiéter plus pour la vie de cet enfant que l'enfant que je porte présentement. Oui, je suis enceinte. À 42 ans.

- Quand as-tu vu Clovice pour la dernière fois ?

- Hier, je venais de lui parler de mon départ pour Québec et je pense qu'il a cru qu'il venait. C'est pour ça qu'il est allé faire ses bagages. On fait toujours des bagages pour partir, sauf madame Tremblay qui est partie en Ambulance. C'est comme ça.

- Moi aussi, je fais des bagages pour partir mais dernièrement je suis partie sans bagages et je reviens les mains vides. J'ai dû mal à m'en remettre tu sais.

- Il reste les souvenirs.

- Oui, tu as raison, il reste les souvenirs. J'avais oublié.

- Les souvenirs, c'est à ça que ça sert. Ne pas oublier. Parfois, il y a des souvenirs tellement gros qu'il faut en enlever d'autres pour qu'ils puissent prendre leur place. Ceux-là, ils sont là pour toute la vie. Tu penses que tu les as oubliés, mais ils se promènent et reviennent au moment où tu ne les attends plus. C'est comme ça que Madame Tremblay se rappelle. Elle ne reconnaît plus sa maison, mais se souvient de sa première poupée. C'est comme ça les gros souvenirs. Parfois, ils font pleurer les gens qu'on aime lorsqu'ils reviennent. Il y a aussi les petits souvenirs. Tu sais, les petits qui sont doux et qui font du bien. De ceux-là, il faut se rappeler chaque petit détail sinon ils perdent leurs douceurs. Parfois, plus tu te les racontes, ces souvenirs, plus ils semblent doux. Plus tu les racontes, plus des petits détails viennent s'ajouter ce qui fait que ne je sais plus si c'est vrai tout ça. Mais c'est vraiment doux. C'est comme ma doudou. Plus elle vieillit, plus elle est douce. Aujourd'hui, je ne la prends presque plus, mais j'ai besoin de savoir qu'elle existe encore. C'est comme ça les doux souvenirs. Ça aide la vie à se faire plus douce. Il y a aussi les souvenirs

qu'on tourne dans notre tête plusieurs fois avant de comprendre que ce sont des secrets. C'est comme s'il fallait se les raconter plusieurs fois et, chaque fois, contrairement aux doux souvenirs, on essaie d'en oublier les détails. Ça aide à mieux vivre. C'est comme ça les souvenirs. Ces souvenirs-là, lorsqu'on les comprend, il arrive qu'on veuille les oublier. Parfois, il faut faire semblant qu'on les ait oubliés si l'on veut continuer à vivre.

Marguerite prit une grande respiration. Ginette la regardait avec les yeux du trou à l'estomac. Elle venait de trouver sa rose.

- Il y a les souvenirs pour les autres aussi. Il y a ceux auxquels il faut mettre une date pour bien s'en rappeler. Comme les anniversaires. Clovice, lui, n'a pas vraiment de date de fête, mais je dis que c'est le même jour que moi. C'est plus facile de se rappeler. C'est comme ça les souvenirs. Ça fait des histoires, les souvenirs. Je me rappelle un jour que Madame Tremblay n'avait pas encore la tête pleine de souvenirs, elle était assise sur la galerie dans sa chaise berceuse et fredonnait une chanson qui la berçait. Ce n'est pas qu'elle chantait bien, mais sa voix racontait tellement bien la peine que mes souvenirs se mettaient à remonter dans ma gorge et je serrais, serrais, pour ne pas qu'ils sortent. Finalement, ce sont ceux de Madame Tremblay qui cessaient de chanter pour se mettre à pleurer. Je la regardais en souriant avec les souvenirs pleins la gorge. Elle étirait les bras vers moi en sortant son petit mouchoir bleu, et me laissait enfoncer la tête dans son gros ventre rempli de souvenirs. Elle disait: « Un jour, je vais écrire. Je raconterai tout ça, Marguerite ». Puis un jour, sans qu'on sache pourquoi, les souvenirs ont cessé de chanter dans son ventre et sont montés dans sa tête sans qu'elle n'ait eu le temps de les écrire. C'est comme ça l'écriture, il ne faut pas attendre que ça sorte du ventre pour écrire, sinon, personne ne comprend rien à ce qu'on raconte.

- Tu sais, Marguerite, je vais écrire ces souvenirs. Je suis certaine qu'ils m'aideront à mieux me comprendre.

- Tu peux les écrire si tu veux. J'ai des crayons dans mon sac.

Soudain, Ginette se rappela que Lucie lui avait demandé de faire dessiner Marguerite.

Je savais que Marguerite bousculait Ginette dans sa peine pour Marc, mais c'était le seul moyen pour qu'elle comprenne toute l'importance de l'oeuvre inachevée de Marc. Ginette la regardait comme on regarde la beauté se défiler sous nos yeux, en émotions silencieuses, le coeur en feu d'artifice. Je la trouvais très belle comme mère et je me demandais si je serais aussi belle dans cette maternité imprévue. J'avais peur que l'histoire s'arrête et, en même temps, peut-être que je le désirais.

Ginette continuait à marmonner et à se replacer dans ce hamac devenu trop petit pour deux. Elle était toute en sueur et ses jambes bousculaient la couverture jusqu'à ce qu'elle se retrouve par terre où Clovice reconquit le territoire inoccupé.

- Marguerite, est-ce que tu voudrais dessiner ton chat ?

- Il s'appelle Clovice. Il n'aime pas être un chat.

- Pourquoi ?

- Je pense que Clovice aimerait avoir des mains.

- Pourquoi ?

- Pour écrire et pour me prendre dans ses bras.

- Tu veux me le dessiner. Peut-être que je pourrais t'aider à le retrouver.

- Oui.

- Je reviens.

Je la regardais se diriger vers moi la main sur la bouche et les yeux remplis de larmes. Elle se mit à vomir. Je lui tendis un petit mouchoir et elle me regarda en souriant.

- Tu as entendu Lucie. Nom de Dieu ! Cette enfant théorise et n'a que sept ans. Elle décrit toute la théorie du journal de bord. Elle décrit l'importance pour chacun d'entrer en contact avec sa réalité. C'est André Paré qui écrivait cela. Voyons, c'était quoi déjà...

Elle se remit à vomir en gesticulant et en marmonnant. Elle commençait à me donner mal au coeur. Après tout, c'était moi qui attendais un enfant.

- Calme-toi Ginette ! André Paré dit que l'écriture, « avant d'être un produit, c'est un processus, grâce auquel chacun de nous peut entrer en contact avec son expérience de la réalité, sa compréhension des événements, sa relation à l'univers » (Paré, 1984, p. 10).

Ginette s'essuya la bouche avec la main. Couchée dans son hamac, elle se mit à marmonner de plus en plus clairement. Le hamac tentait de la bercer, mais, toujours emmitouflée dans son chandail de laine, elle se cabrait, et la sueur perlait sur son front.

- C'est ce que je dis Lucie. Marguerite vient de me démontrer cette théorie. Elle est merveilleuse cette enfant. Tu ne trouves pas qu'elle a le nez de Marc.

- Non. Je trouve qu'elle a sa sensibilité créatrice. On nous a fait croire que l'écriture, comme les autres arts, était un instrument pour communiquer ce que l'on savait déjà. En fait, rien n'est plus faux. Les artistes savent qu'ils n'expriment que rarement ce qu'ils savaient déjà. Leur gestuelle est essentiellement un processus d'exploration, de recherche qui permet d'accéder à une connaissance autre que celle qui relève de la pensée logique. Picasso disait qu'il trouvait sur ses toiles ce qu'il cherchait (Paré, 1984, p. 10).

- Je sais. Mais, elle a quelque chose qui me ressemble.

- Son trou à l'estomac.

- Son quoi ?

- Son trou à l'estomac. Parce que le contenant que je suis ne peut contenir le mot inconnu qui se cache derrière les mots « apprendre » et « choses ».

- C'est dans le roman à Marc cette phrase. C'est toi qui parles de toi. Non. Attends! Marc te faisait parler de toi.

- Je parlais de moi. C'est Marc qui a probablement...

- Trouvé dans tes mots ce qu'il cherchait. Je suis complètement folle. Il faut que je me réveille. Ça ne peut plus continuer. Ça suffit.

- Attends! Va au moins voir le dessin de Marguerite. Il y a autre chose qu'il faut que je te dise. Je suis enceinte de deux mois.

Ginette me regarda dans un grand soupir. Ses yeux se fermèrent, comme avant un sermon.

- J'ai lu toutes les pages du roman et jamais, jamais, Marc n'a jamais écrit que tu étais enceinte.

- Il allait le faire Ginette, mais il a eu cet accident. Il l'a pensé ou je l'ai pensé, peu importe, je suis enceinte.

- Tu veux dire que toi et Marc...

- Non. Je veux dire que Marc l'a pensé, mais je ne sais si je l'avais écrit, c'était là dans l'imaginaire prêt à être cueilli parmi un million d'autres possibilités.

- Tu veux dire qu'il a fantasmé sur toi ?

- Franchement, non. Tout ce que je sais, c'est que depuis que j'ai pris contact avec toi, je sais que je suis enceinte de deux mois, comme si Marc avait glissé dans son imaginaire le désir de te voir mère. Je ne sais pas.

Le creux du hamac se mit à se lamenter. Ginette ne marmonnait plus. Elle pleurait en prononçant le mot «non» qui déchirait son ventre. Ses mains étaient recroquevillées dans son cou pendant que ses genoux appuyaient sur son ventre vide.

- Ginette, tu es en train de te réveiller. Il faut que tu retournes voir Marguerite avant de te réveiller. Je t'en supplie.

- Je ne peux pas.

- Pourquoi ?

- Parce que je ne pourrai plus la quitter. Tu comprends Lucie ? Je veux cet enfant dans ma vie de tous les jours. Je veux lui faire des repas, l'amener à l'école, l'amener au cinéma. Tu comprends ? Je n'ai plus rien là-bas.

- Tu as peur de devenir folle comme Suzanne ?

- Je ne sais pas. Tout me manque.

- Va voir Marguerite. Elle t'aidera à trouver la folie de l'enfant en toi.

- Es-tu heureuse d'être enceinte ?

- Je ne sais pas. Je croyais que mon bébé serait mon doctorat. Maintenant, nous sommes trois à nous chercher une histoire qui va naître. J'ai l'impression que toi et moi voudrions changer de monde.

- Peut-être co-habiter.

Elle se retourna et se dirigea vers Marguerite qui s'était couchée sur le ventre, sur le banc de parc qu'elle semblait avoir assiégé avec son petit genou plié qui lui faisait pointer le pied vers le haut comme un petit drapeau. Le soleil brillait entre deux nuages et donnait aux cheveux de Marguerite des reflets dans qui ressemblaient à ceux de Ginette.

- Tu as terminé Marguerite ?

- Presque.

Ginette regardait Clovice avec ses mains d'humains qui tenaient de minuscules petites mains d'enfants. Le spectacle humainement dessiné était inhumain à regarder. Tel un chat sacré d'Égypte, Marguerite remettait tout son espoir de vie et son amour

d'elle-même entre les mains de ce chat. Le dessin criait son abandon et sa peur ou son désir de disparaître. Être ailleurs pour être...

- Je ne savais pas que Clovice avait des mains. Tu disais qu'heureusement Clovice n'avait pas de mains pour quitter la tienne.

- C'est notre secret. Depuis que je sais qu'il va au ciel.

- Qui te l'a dit ?

- Jetaim.

Ginette n'a pas l'air de savoir quoi faire de ses mains pendant qu'elle me parle. Comme si ses mains s'ennuyaient de quelqu'un ou de quelque chose. Elles touchent, mais ne sentent rien. On dirait qu'elles ont eu froid à attendre, comme lorsqu'on a oublié sa clé et qu'il faut rester sur la galerie. Sous les mitaines, c'est comme si on leur avait enlevé le coeur qui bat au bout des doigts lorsqu'elles se réchauffent. Ce sont des mains qui te laissent froide lorsqu'elles te touchent aussi. C'est comme ça lorsque la travailleuse sociale te donne la main pour quitter ta maison. C'est important des mains. Ce sont des crayons qui esquissent la vie. Parfois, les mains ce sont des menteuses, comme Marie-Josée à l'école. Elle dit que son père habite dans une très grosse maison, qu'il a une grosse voiture, qu'il a beaucoup d'argent et qu'il va venir la chercher. Pourtant, lorsque je la vois les samedis, elle tient toujours la main de sa mère qui attend l'autobus. Parfois les mains, elles devraient se taire. Marie-Josée n'aurait pas les poings fermés. C'est important des mains. Ce sont des pinceaux qui barbouillent la vie. Quelquefois, les mains, ça oublie et ça recommence, ça frappe et ça regrette, ça menace et ça obtient, ça a besoin et ça mendie, finalement, ça grandit, et ça répète. C'est important des mains. Ce sont des crayons qui tracent la vie. Des fois les mains ça a plein de pouces comme Clovice ou plein de talents sans qu'elles le sachent. C'est comme Obélix. Elles sont tombées dedans lorsqu'elles étaient jeunes. Monsieur Tremblay dit que le fils de monsieur Gingras a reçu un don dans ses mains pour la musique. C'est celui pour qui on dit à la police qu'il n'habite

plus ici et qui, pourtant, vient coucher tous les soirs. Monsieur Tremblay trouve que ça se gaspille du talent si les mains ne savent pas apprécier leur don. Christian, lui, trouve qu'avoir un don dans ses mains, ça ne laisse pas de place pour l'argent. C'est pour cette raison qu'il a les mains désobéissantes. C'est comme moi à l'école. Je ne fais pas toujours ce qu'on me dit. La différence, c'est que moi, je n'ai pas de talent comme Christian. Monsieur Tremblay dit que c'est Dieu qui distribue les talents, mais que ce n'est pas lui qui les reconnaît. C'est comme ça qu'il y en a qui nous filent entre les mains. C'est dommage que les policiers ne reconnaissent pas les talents comme monsieur Tremblay. Christian pourrait se prendre en main, comme il dit. Je ne le sais pas si Dieu distribue des dons pour reconnaître les talents. Christian dit que ça prend beaucoup d'argent pour se faire connaître et qu'il faut baiser des mains et des... C'est important des mains. Ce sont des stylos rouges qui corrigent la vie.

Il paraît que les mains pleines de talents l'apprennent seulement après leur mort. Finalement, c'est peut-être la mort qui reconnaît les talents. Les juges, eux, reconnaissent la garde. C'est pour ça que les mains sont souvent levées vers le ciel et qu'elles ont un trou à l'estomac comme Jésus sur la croix. C'est important des mains. Ce sont des crayons qui écrivent la vie.

Pendant que Marguerite terminait son dessin, Ginette songeait à ce que cela aurait été comme vie de famille. Tel un album de photos que l'on regarde, les images apparaissaient dans sa tête.

- Marguerite, est-ce que tu aimerais que je te raconte une histoire?

Écrire ou raconter une histoire, c'est entre les mains de la vie que ça se dessine.



Le croisement des savoirs

Ginette se réveilla comme on se réveille d'une idylle amoureuse. Le coeur ne s'endort jamais longtemps. Pendant quelques secondes, les yeux ouverts cherchaient Marguerite. Puis, chemin faisant dans l'appartement, ils n'aperçurent que Clovice qui les regardait le fixer. Pendant un moment, les regards n'éprouvaient rien d'autre qu'une déception amoureuse. Les yeux ne faisaient pas la paire. Ils désiraient quelqu'un d'autre. bercés dans le hamac, ils continuèrent leur route pour arriver en direction du bureau de Marc. Là, se blottissaient le roman inachevé de Marc, le roman de formation de Jacques Daignault et le journal personnel de Marc. La trinité lui faisait les yeux doux. Pendant quelques secondes, les yeux fermés réfléchissaient à cette invitation. Lorsqu'ils portèrent leurs regards vers l'intérieur, ils rencontrèrent l'envie de se laisser courtiser, avec la peur et le doute d'une première rencontre. L'idée semblait séduisante, toutefois il fallait être vigilant et garder les yeux ouverts. Mais, on ne voit bien qu'avec les yeux du coeur. Pendant quelques secondes, les yeux entrouverts prirent la route de la bibliothèque. Quelques bouquins y trônaient : René Barbier, L'approche transversale, l'écoute sensible en science humaine ; Christine Delory-Monberger, Les histoires de vie, De l'invention de soi au projet de formation ; François Bon, Tous les mots sont adultes, Méthode pour l'atelier d'écriture . Ces livres paradèrent devant ses yeux à moitié vides, à moitié pleins. Enfin, pendant quelques secondes, les yeux creux des derniers jours se remplirent d'eau, mais on pouvait y voir, tout au fond, une bouée d'espoir qui leur permettrait de refaire surface. Ils se dirigèrent vers la cuisine et la cafetière apparaissait le meilleur moyen de faire passer la pluie des dernières secondes.

Ginette se leva comme on se lève d'une idylle amoureuse. Le coeur ne se couche jamais longtemps. Sa première gorgée de café lui indiqua qu'il était encore chaud. Elle revint au bureau de Marc en regardant sur sa montre qui affichait cinq heures du matin. Elle s'assit sur la chaise et prit le journal de Marc.

- Alors, Marc. Quand as-tu commencé ce foutu roman ?

3 mai 2004

J'ai le coeur douloureux. Je nage dans l'incertitude comme Michel Serres l'écrit si bien. Je n'ai pas encore atteint le milieu de mon oeuvre. Là où l'arrivée et le départ ne comptent plus. Je pense à tous mes auteurs favoris et j'ai mal. Paul Valéry, Romain Gary, etc. La misère de vivre dans son art et dans son monde. J'esquisse mes premiers jets et me voilà en contact avec cette souffrance de me perdre. À la frontière du réel et de l'irréel. Lequel des deux est le plus réel présentement pour moi ? Quelle journée ! Comment décrire ce qui se passe ? Je viens de saisir une partie du processus. C'est comme si je conduisais la nuit. Lorsque j'écris et que je laisse parler les personnages, il y a une vitesse à respecter. Si je veux aller trop vite, je perds le personnage. C'est comme s'il se livrait à moi, une page à la fois. Rien de plus, rien de moins. En acceptant ce jeu, une partie de moi se dévoile. Je découvre cette sensibilité chez moi. Une sensibilité que je suis en mesure de me reconnaître dans l'écriture. Une sensibilité qui m'arrache les os dans la réalité. Je suis trop fragile pour faire partie du monde. Les plus gros mangent les plus petits. C'est la loi de la jungle. Assis dans mon chalet, face à mon ordinateur, les dangers écartés, je me déploie. La peine que j'ai est de ne pas pouvoir vivre ce déploiement hors de l'acte créateur. Comme un coureur de course automobile qui doit suivre les limites de vitesse sur la 20. C'est avec beaucoup d'humilité que je me trouve bon. J'ai l'impression que les gens qui me côtoient dans la réalité n'ont pas accès à ce que j'ai de plus beau et de plus vivant en moi.

- Pauvre Marc. Tu ne m'as jamais parlé de tout ça.

Une huître qui cache une perle. Entre la folie et l'imaginaire, il n'y a qu'un pas à faire. Celui d'y rester. Lorsque je regarde mon mal de vivre pour fréquenter la

réalité, est-ce que je ne suis pas destiné à devenir fou moi aussi ? Des gens que j'aime me retiennent probablement.

- Merci, Marc.

4 mai 2004

Chaque matin, c'est la même lutte. Quitter la réalité pour écrire une autre réalité pour moi me semble foui. Tout aussi importante. L'angoisse de la division monte. Comme si je fermais la porte du monde, pour un temps. C'est tous ces temps mis ensemble qui font qu'à 42 ans, je suis encore étudiant à l'université. Ces temps ailleurs, m'ont formé, déformé, reformé, mais je n'ai eu aucun crédit pour cela. Je ne m'en suis donné aucun moi-même. Je pense à des gens comme Jean Bédard qui a médité 6 heures par jour pendant dix ans, qui a éduqué ses enfants à la maison jusqu'en secondaire trois, qui a écrit des livres, mais qui n'a pas terminé son doctorat en éthique. Ça me brise les reins. Les miens n'y arrivent pas. J'ai peur. Peur d'y comprendre la même chose. Michel Serres parle d'un gaucher qui devrait apprendre la droite et d'un droitier qui devrait apprendre la gauche. Y arriverons-nous un jour ? Je ne sais pas. J'ai besoin d'écrire ces lignes avant de sombrer dans mon roman. L'atterrissage est moins douloureux.

Je comprends que dans la folie de performance, dans laquelle j'étais hier, j'ai perdu la beauté d'écrire. Je me suis plongé dans mon être. 24 heures d'intenses discussions entre ma tête et mon corps. Je m'étais quitté, pour aller dans l'éternelle reprise du pouvoir de moi-même. Le doute est puissant lorsqu'on écrit. C'est notre guide pour ne pas tomber dans la superficialité.

Laisser parler les personnages! Je me rends compte que les laisser parler, c'est aussi rencontrer en nous ce qui n'est pas perceptible. En inventant un personnage, c'est de nous qu'il parle. À sa manière, à sa façon, sans aucune façon, il nous parle de nous par nous. C'est une impossible rencontre dans l'impossible. Par contre, avec l'art tous nos contraires, ou nos oppositions, nous sont présentés si l'on sait y prêter

l'oreille. Cette nuit, j'ai vu Marguerite. L'enfant que j'aurais voulu être et avoir. Quelque chose en elle se glisse pour me ressembler.

8 mai 2004

La vie, donne-moi le courage et la force de continuer dans la sérénité et la sincérité. Je ne fais confiance qu'à toi. J'ai le sentiment d'être au bout de mon possible pour sombrer dans l'impossible. J'ai des tensions dans le cou qui jonglent avec l'impossible. Lorsque j'écris, tout de moi s'unifie vers une force plus grande que moi. Comme si j'avais accès à l'infini impossible. Ça me donne le vertige de l'inspiration et le doute sur mon possible. Comme si tous ces personnages, objets de mon imaginaire, devenaient sujets de mon impossible. Le sujet de mon possible s'agrandit et les quelques pas dans l'impossible deviennent possibles. Je me découvre une animation intérieure. Je touche à l'infiniment beau de mon être. Un espace poétique de mon être se déploie rencontrant l'infinie douceur que je porte. La réalité de ma chaise de travail épouse la forme de mon bassin. Sur cette chaise, mes os se gavent d'inspiration. Aujourd'hui, c'est la fête des mères. Je suis porteur de jumeaux. Le possible et l'impossible...

10 mai

Je suis fatigué. Écrire, c'est mourir chaque jour de quelque chose dont on n'a plus besoin. Parfois, je peux marcher pendant vingt minutes avant de trouver le mot ou la phrase qui sonne juste en dedans de moi. Je dois épurer ma pensée. Parfois, même, je dois la laisser se rappeler certains souvenirs, certains événements pour accéder à ce qui se prépare en moi. C'est une intimité avec soi où chaque mot compte sur le temps de se dire. Parfois, je renonce à ce que je ressens, de peur de la charge ou de la prise de conscience ou de contact que cela percute en moi. Alors la tension s'amène. Elle me coince jusqu'à ce que je la laisse m'habiter pour qu'elle trouve la voie de passage à la transformation.

Je remarque que ma pensée est structurée de la même façon que mon écriture. Plus que ça, c'est le même mouvement à l'intérieur de moi lorsque je sais l'écouter. Il se promène en formant des boucles sur lui-même tout en avançant. Tout de moi est habité de cette manière. Je suis une spirale. L'herméneutique de Jacques Daignault.

11 mai

Aujourd'hui ce fut difficile. Comme si j'étais demeurée à la surface, comme un nageur en apnée. Je tentais de descendre, mais quelque chose m'en empêchait. Tournoyant sur moi-même, j'enlevais des mots, lisais à voix haute pour m'entendre et je n'entendais rien qui résonne en moi. Quelque chose en moi raisonnait trop. Je n'avais plus de plaisir à jouer avec les mots. Curieusement, c'est le treizième jour que j'écris. Je ne suis pas superstitieux, mais je m'y suis heurté sans le savoir. Je suis né le douze. Mes personnages m'habitent. Le voyage est pesant. Je marche sans m'en rendre compte à ma rencontre. Je ne doute plus, je me juge.

17 mai

Une journée à chercher les maux des mots. Tout s'est déchiré. Plus rien. Pourquoi ? Je ne vois plus le sens de tout cela. Je regarde le mois de mai me filer entre les doigts et je n'y cueille rien. Une amie est venue me voir aujourd'hui avec son bébé de seulement deux semaines. Je regardais mon amie prendre soin de sa petite et je me disais: « C'est ça la vie ». Mais à quarante ans, il faut trouver autre chose. Les murs me semblent vides, la maison me semble vide, mon roman me semble vide. Finalement, la vie me semble vide. Je me sens comme avant de jouer un spectacle. Quelques minutes avant d'entrer en scène, je me demande pourquoi je ne suis pas secrétaire ? J'ai la nervosité à fond la caisse. C'est la même chose, mais pointée vers le bas. Je me sens comme si un courant d'air m'était passé dans le corps en apportant tout avec lui. Je n'ai pas de peine, pas de douleur, pas de colère. Rien. J'attends que quelque chose se produise. Il ne se produit rien. Toujours rien. Après six heures d'attente, je commence à interroger ce vide. Il s'ennuie. De quoi ? Mon

ton est trop dur. Je n'obtiens pas de réponse. J'adoucis le ton comme une mère à son enfant. J'obtiens une réponse. Je me sens seul. Plus rien ne m'accompagne. Je ne m'habite plus. Je suis sorti de mon corps. Je ne sens plus ma matière. Pourquoi ? Le ton remonte et je n'obtiens pas de réponse. Il faut être doux. Parce que je prends trop ça à coeur et que j'ai repris le contrôle pensant faire mieux que ce qui m'habite et m'inspire. L'acte créateur est un grand geste d'humilité. C'est un grand geste d'amour envers le créateur. Soudain, ça se met à se remplir et je finis par pleurer. C'est la confrontation avec la science qui me blesse. L'acte créateur ne raisonne pas, il résonne. Je me perds dans mon désir de réussir et je m'absente de ma pulsion de vie. Enfin, j'ai trouvé. La matière commence à se déposer doucement. J'arrive en moi. C'est fragile, mais j'habite toute la pièce. Je commence à respirer plus librement. Enfin j'habite l'espace. Je réalise que le corps n'est pas seulement une machine à penser et à se déplacer. Il est acte de création.

25 mai 2004

Le retour de trois semaines intensives d'écriture m'amène à plusieurs constatations. J'écris par coup. Comme une grande impulsion. Puis, soudain, vient le repos. Ce n'est pas le vide de poursuivre. L'histoire va bon train. C'est le besoin de prendre du recul. Comme un peintre qui se recule pour mieux voir l'ensemble du tableau. J'ai eu à lutter pour sortir. Une peur de ne plus pouvoir y entrer. Mais laisser parler les personnages, c'est aussi leur donner le temps de se dire. Au fond, je leur donne le temps de m'habiter. Un temps d'arrêt pour nous tous. Il y a un épuisement énorme à écrire. Chaque personnage est habité par ma présence. Je peux marcher pendant plusieurs minutes pour réfléchir. Chercher le mot juste, celui qui représente le mieux l'intention du personnage. C'est un aller-retour entre l'imaginaire et la réalité. Les personnages sont tellement réels qu'ils refusent d'utiliser un langage qui ne leur est pas approprié. L'adrénaline monte lorsque j'écris. Tout se défile. Les odeurs, l'ambiance, le rythme des mots, l'intensité et la saveur qu'on cherche à lui donner. Ce qui est difficile, c'est de maintenir cette charge créatrice. Jour après

jour. Sans m'en rendre compte, les tensions apparaissent. Le cou est souvent tendu. Il faut régulièrement que je fasse circuler dans mon corps cette énergie. Elle a tendance à se loger au niveau des épaules. Je dois continuellement faire des mouvements pour la laisser circuler à l'intérieur de moi. Sinon, la tension se transforme en angoisse, en peur, en espace de doute. Elle se fige dans son intensité et le corps ne peut l'absorber sans y donner les avertissements. L'espace de moi qui est créateur est tellement vivant que je m'y perds si je reste trop longtemps. Le problème est que l'écriture nous habite 24 heures sur 24. Les personnages nous habitent continuellement. C'est comme ça qu'ils se révèlent à nous. C'est comme un voyage organisé dans lequel rien n'est organisé. Nous sommes continuellement habités par cette vie. Le rythme est intense et prolongé. On ne décroche jamais complètement. Un autre monde est en nous. Un monde inachevé qui prend forme à chaque instant que je m'y arrête pour l'écrire. Je rencontre le même jeu vrai du théâtre. Je ne peux pas écrire ce que je ne ressens pas dans ma matière. Il faut que tout de moi soit présent dans l'art d'écrire. Si je ne suis pas unifié, les mots sonnent faux. Je le sens, je le sais. J'arrête. Un premier jet doit atteindre l'authenticité. Le reste sera de la technique. C'est ce qui me donne la persévérance de continuer. Je suis interpellé là où c'est vivant en moi. On pourrait croire que je travaille ma recherche à l'envers. À l'envers de quoi ? Je travaille comme un créateur qui cherche. Je ne pose pas de question. La question est déjà là. C'est tout simplement que je n'y ai pas accès. L'oeuvre n'est ni la réponse ni la question. Elle n'est que le processus de la question et de la réponse qui m'est proposé en moi-même.

Ginette resta muette et moi je restai ébranlée. Qui suis-je ? penserez-vous. Le il(s) et le elle(s) qui veulent se faire « Je-Nous » pour bien s'articuler. Curieusement, depuis le début du roman, j'utilise la troisième personne et j'ai toujours trois personnages qui me percutent dans ma réalité.

- Mais qu'est-ce que cela signifie. Qui écrit cela nom de Dieu ?

1er mai 2004

L'éclatement de l'apprentissage

Depuis un an que j'explore l'idée d'un roman. Depuis deux jours, je suis dans un chalet tentant d'écrire en appliquant la méthode de Jacques Daignault. Laisser parler les personnages m'a fait peur. J'ai le coeur qui tremble à chaque matin à l'idée d'écrire. Je commence à ressentir le désir des personnages. Je les habite comme si j'étais à leur service pour qu'ils me disent quelque chose de moi. Je ne sais pas. Tout ce que je sais, c'est que je voulais un écrivain célèbre et je me retrouve avec un écrivain déchu qui n'a jamais publié une ligne. Ce choix, je n'ai pas eu à le faire. Il s'est imposé de lui-même. Je l'ai ressenti de l'intérieur. Il voulait être lui. Comme une crise d'identité en quête de sens pour sa vie ou de vie pour un sens. Tout cela est confus. J'écris comme un musicien qui lit pour la première fois de sa vie une musique en la jouant en même temps. Comme un musicien, je tente de jouer le plus précis possible de la partition de mes personnages. C'est une esquisse de la folie réfléchie. J'ai le sentiment d'être enceinte et de ne pas savoir si ce sera un garçon ou une fille. J'espère qu'il sera en santé. J'ai peur de lâcher prise. D'être en perte de repères dans mon propre imaginaire. Trois semaines à écrire dans un chalet. Je me sens seul, car mes personnages ne sont pas mes amis. Je les apprivoise seulement.

- Mais qu'est-ce que cela signifie ?

Je n'aurais jamais pensé que Marc aurait un accident d'auto. Pourquoi ? Parce qu'il voulait partir. Je le savais, mais j'ai tenté d'y résister. Ce n'était pas dans mon plan, mais c'est arrivé, comme ça, soudainement. Il s'est glissé sous mon clavier, comme on apprend à lire. Des lettres ensemble forment un mot. Des événements ensemble forment un accident sans que je le veuille. Marc me fait peur. En même temps, c'est une source de vie de moi-même qui cherche à se déployer, comme une

ombre que je ne connais pas encore qui veut s'ensoleiller. Seule dans ce chalet, le point de rupture approche.

Ginette commença à s'énerver.

- Qui êtes-vous ?

- Je suis il, elle. Non. Soit. Je suis ils.

- Il ?

- Oui. Je suis la troisième personne du roman. Non. Je. Non. L'auteur qui tente de poursuivre l'histoire et je ne sais pas ce qui serait le meilleur choix pour le lecteur. C'est-à-dire le plus intéressant à lire.

- Attendez. Je ne comprends rien.

- Attendez. J'ai besoin de vous parler. Nous allons quitter le roman un moment. Je vous amène dans une écriture plus théâtrale.

Les lumières s'allument sur la scène. Ginette est assise à la table de cuisine en attendant l'auteur.

- **Ginette:** *(Elle tape du pied)* Voyons, quessé qu'y fait donc ?

- **Auteur:** *(Il entre.)* Je pense que tu parles un peu trop québécois. Tu fais moins intellectuelle.

- **Ginette:** *(D'un signe de la main, elle lui offre de s'asseoir).* Quessé ça peut ben faire ? C'est dans ta tête ça, de penser que les intellectuelles c'est du monde qui parle mieux que les autres.

- **Auteur:** Non. Je me rends compte que ce n'est pas à toi que je veux parler, mais au lecteur.

(Les lumières se tamisent et l'auteur entre dans un long monologue debout à l'avant-scène devant vous, les lecteurs, changés en spectateurs)

Auteur: Je sais, lecteurs, vous ne me connaissez pas, pas plus que je ne vous connais d'ailleurs, mais nous sommes entrés en relation depuis le début du roman, environ cent cinquante pages jusqu'à maintenant. J'ai besoin de vous dire certaines vérités. Cela vous permettra de mieux comprendre la fin de mon roman. Si je vous ai amenés dans cet espace théâtral, dans un changement d'esthétique où vous devez changer de rôle afin de poursuivre l'histoire, c'est parce que tout cela est porteur d'une symbolique que je vais tenter de partager avec vous en tant qu'auteur de cette oeuvre rapail-lée. Il n'y aura pas de fin à ce roman, ou plutôt si. Ce seront les trois premiers chapitres de ma thèse...

FIN

RÉFÉRENCES

- Amégan, Samuel. (1993). *Pour une pédagogie active et créative*. 2e édition. Ste-Foy : Presses de l'Université du Québec. 202 p.
- Ancelin Schutzenberger, Anne. (1986). *Le jeu de rôle : Applications pratiques*. 2e éd. rev. et augm. Paris : Librairies techniques.
- Aristote. (1965). *Morale et politique : Textes choisis*. deuxième édition. Paris : Presses Universitaires de France. 202 p.
- Assagioli, Roberto. (1965). *Psychosynthèse : principes et techniques*. Paris : Epi. 286 p.
- Barbier, René. (2001). « Éducation, sagesse et transdisciplinarité ». Dans Barbier, René. 2001. *Éducation et sagesse : La quête du sens*. Question de no 123. [s.l.] Albin Michel. pp. 9-30.
- Barbier, René. (1997). *L'approche transversale : L'écoute sensible en sciences humaines*. Paris : Anthropos. 357 p.
- Barbier, René. (1996). *La recherche action*. Paris : Anthropos. 227 p.
- Bachelard, Gaston. (1970). *La poétique de l'espace*. Paris : Presses universitaires de France. 6°. 172 p.
- Barel, Yves. (1982). *La marginalité sociale*. Paris : Presses Universitaires de France. 250 p.
- Barthes, Roland. (1973). *Le plaisir du texte*. Paris : Éditions du Seuil. 138 p.
- Bergson Henri. (1981). *L'évolution créatrice*. Paris : Presses Universitaires de France. 372 p.
- Bertrand, Yves. (1998). *Théories contemporaines de l'éducation*. 4e édition. Montréal : Éditions nouvelles AMS. 306 p.

- Bilen, Max. (1989). *Le sujet de l'écriture*. Paris : Gréco. 124 p.
- Boal, Augusto. (1982). *Jeux pour acteurs et non-acteurs : pratique du théâtre de l'opprimé*. Paris : François Maspero. 215 p.
- Boal, Augusto. (1975). *Théâtre de l'opprimé*. Paris : François Maspero. 209 p.
- Bois, Danis. (1993). *Le seigneur de la danse*. Paris : Maisnie. 144 p.
- Bois, Danis. (2001). *Le sensible et le mouvement : Essai philosophique*. Paris : Point d'appui. 146 p.
- Bois, Danis. Leão, Maria. (2002). *Post-Graduation Universitaire Pédagogie Perceptive du Mouvement*. Université Moderne de Lisbonne : Collège International Méthode Danis Bois. 134 p.
- Bon, François. (2000). *Tous les mots sont adultes : Méthode pour l'atelier d'écriture*. Paris : Fayard. 277 p.
- Borges, Jorge Luis. (1957). *Fictions*. Paris : Gallimard. 185 p.
- Bourricaud, François. (1982). *Dictionnaire critique de la sociologie*. Paris : Presses Universitaires de France. 714 p.
- Broch, Hermann. (2004). *La mort de Virgile*. Traduit de l'allemand par Albert Kohn. Paris : Gallimard. 2004 444 p.
- Brun, Patrick. (2001). *Émancipation et connaissance : Les histoires de vie en collectivité*. Paris : L'Harmattan. 285 p.
- Buzan, Tony. (1984). *Une tête bien faite : exploitez vos ressources intellectuelles*. Nouv. éd.. Paris : Éditions d'organisation. 167 p.
- Carré, Philippe. (2000). « L'autoformation et le self-directed learning : parle-t-on des mêmes choses des deux côtés de l'Atlantique ». Dans Foucher, Roland. 2000. *L'autoformation reliée au travail*. Montréal : Nouvelles. pp. 85-94.

- Cervantes, Saavedra, Miguel de. (1967). *L'ingénieur Hidalgo : Don Quichotte de la Manche*. Traduction de Louis Viardot. Paris : Garnier. 1089 p.
- Chalanset, Alice. (1994). « La carte du Tendre ». Dans *Nom, prénom. La règle et le jeu. Série Mutations*, numéro 147, septembre, pp. 125-130.
- Chion, Michel. (1983). *Guide des objets sonores : Pierre Schaeffer et la recherche musicale*. Paris : INA-GRM / Buchet-Chastel. 186 p.
- Colin, Lavoie, Delisle, Montreuil et Payette. (1992). *Initiation aux méthodes quantitatives en sciences humaines*. Boucherville : Gaëtan Morin. 429 p.
- Condamine, Andrée. (1997). *Au risque d'être soi : Crise professionnelle: des enseignants se racontent*. Collection Libre cours. Ste-Foy : septembre. 101 p.
- Condamine, Andrée. (2000). *La recherche heuristique ou le désir de chercher comme désir d'exister*. Québec : Université Laval. 40 p.
- Condamine, Andrée. (1994). *La traversée du miroir ou, la découverte d'un nouveau sens à l'enseignement après une remise en question professionnelle*. Québec : Université Laval. 359 p.
- Coudert, Jean. (1992). *Pediatric work physiology*. Paris : Masson. 231 p.
- Craig, Peter Erik. (1988). *La méthode heuristique : Une approche passionnée de la recherche en sciences humaines*. Traduction du chapitre de méthodologie. [s.l.] Traduit par A. Haraimein. 81 p.
- Craig, Peter Erik. (1978). *The Heart of the Teacher : A Heuristic Study of the Inner World of Teaching*. Boston : Boston University, School of Education. 457 p.
- Daignault, Jacques. (2002). *(H)opéra pour Geneviève : Herméneutique, acousmatique et roman de formation*. Département des sciences de l'éducation - Université du Québec à Rimouski. Rimouski : GREME. 215 p.
- Daignault, Jacques. (1985). *Pour une esthétique de la pédagogie*. Victoriaville : NHP. 260 p.

- Damasio, Antonio R. (1999). *Le sentiment même de soi : Corps, émotions, conscience*. Paris : Odile Jacob. 380 p.
- Davidson, Donald. (2003). *Essays on actions and events*. Oxford : Clarendon Press. P.304
- Decobert, Nadine. (1998). *Lettre à Franca : Journal d'une enseignante*. Postface d'Émile Olivier. Brossard : Humanitas. 191 p.
- Defoe, Daniel. (1991). *Robinson Crusoé*. Traduit de l'anglais par Petrus Borel. Paris : Gallimard. 432 p.
- Deleuze, Gilles. (1969). *Logique du sens*. Paris : Éditions de minuit. 394 p.
- Delory-Momberger, Christine. (2000). *Les histoires de vie : De l'invention de soi au projet de formation*. Paris : Anthropos. 289 p.
- Demers, Bernard. (1982). *La méthode scientifique en psychologie*. 2e éd. rev. et augm.. Montréal : Décarie. 205 p.
- Denoyel, Noël. (1999). « Alternance tripolaire et raison expérientielle à la lumière de la sémiotique de Peirce ». Dans Paul, Patrick et Pineau, Gaston. 2005. *Transdisciplinarité et formation*. Paris : L'Harmattan. pp. 115-125.
- Descartes, René. (1974). *Discours de la méthode suivi de méditations*. Belgique : Marabout. 256 p.
- Deschamps, Chantal. (1987). *L'expérience du chaos dans l'acte de création artistique : Étude phénoménologique d'un moment du processus créateur*. Thèse présentée à l'École des gradués de l'Université Laval pour l'obtention du grade de Philosophiae Doctor. Québec : Faculté des sciences de l'éducation, Université Laval. 313 p.
- Deschamps, Chantal. (2002). *Le chaos créateur*. Montréal : Guérin. 168 p.
- Desroches, Henri. (1993). « Les personnes dans la personne ». Dans *Anamnèse cahiers de maieutique*, numéro 15, pp. 55-66.

- Devillard, Valérie. (1995). « Chercheurs ou artistes ? Entre art et science, ils rêvent le monde ». Dans *Revue Réseaux*, numéro 75.
- Dhomont, Francis. (1991). *Acousmatique, qu'est-ce à dire ? : dans Mouvances-Métaphores (livret, p. 9)*. Empreintes Digitales. Montréal : Denis, Jean-François. Deux disques audionumériques.
- Dhomont, Francis. (1993). « Petite apologie de l'art des sons fixés ». Dans *Circuit*, Volume 4, numéro 1, pp. 55-66.
- Dufour-Kowalska Gabrielle. (1996). *L'art et la sensibilité : De Kant à Michel Henry*. Paris : Librairie philosophique J Vrin. 239 p.
- Duhaime, Marcel et Lepage, Nicole. (2000). *Quand l'organisation du travail conduit à l'épuisement professionnel*. [En ligne]. (Page consultée le 2003-09-15). Adresse URL : <http://www.csn.qc.ca/sante/cahier/hiv00/epuise.htm>.
- Dumazedier, Joffre. (2002). « Autoformation, pourquoi aujourd'hui ? ». Dans Carré, Philippe. Moisan, André. 2002. *L'autoformation, fait social ? : Aspects historiques et sociologiques*. Paris : L'Hamattan. pp. 47-63.
- Durozoi, Gérard. Roussel, André. (1987). *Dictionnaire de philosophie*. Paris : Nathan. 367 p.
- Easwaran, Eknath. (1997). *Les grands textes spirituels du monde entier*. [s.l.] Bellarmin. 247 p.
- Eliade, Mircea. (1957). *Le sacré et le profane*. 1965 pour la traduction. Paris : Gallimard. 186 p.
- Fabre Michel. (1994). *Penser la formation*. Paris : Presses Universitaires de France. 274 p.
- Ferenczi, Victor. (1978). *Psychologie langage et apprentissage*. Paris : Didier 175 p.
- Ferrarotti, Franco. (1983). *Histoire et histoires de vies*. Paris : Meridiens. 195.p
- Fotinas, Constantin. (1998). *Bavardages d'un vieux prof avec son petit-fils : Une révolution non-violente en éducation*. Montréal : Écosociété. 277 p.

- Foucault, Michel. (2001). *L'herméneutique du sujet : cours au Collège de France, 1981-1982*. Paris : Seuil. 540 p.
- Foucher, Roland. Hrimech, Mohamed. (2000). *L'autoformation dans l'enseignement supérieur : Apports européens et nord-américains pour l'an 2000*. Montréal : Éditions nouvelles AMS. 361 p.
- Foulqué, Paul. (1953). *L'existentialisme*. Paris : Presses Universitaires de France. 125 p.
- Frankl, Viktor. (1967). *Un psychiatre déporté témoigne*. [s.l.] Éditions du chalet. 182 p.
- Frankl, Viktor E.. (1970). *La psychothérapie et son image de l'homme*. Paris : Resma. 167 p.
- Freire, Paolo. (2006). *Pédagogie de l'autonomie : savoirs nécessaires à la pratique éducative. Traduit et commenté par Jean-Claude Régnier*. Ramonville-Saint-Agne (France) : Erès. 191 p.
- Freud, Sigmund. (1926). *L'interprétation des rêves*. Paris : Presses Universitaires de France. 573 p.
- Gadamer, Hans-Georg. (1976). « Qu'est-ce que la praxis ? Les conditions de la raison sociale ». Dans Couturier, Fernand et al. 1990. *Herméneutique: traduire-interpréter-agir*. Cap-St-Ignace : Fidès. pp. 13-34.
- Gadamer, Hans-Georg. (1960). *Vérité et méthode : Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*. Paris : Seuil. 347 p.
- Gallant, Vianney. (1977). *L'as en sillon*. Montréal : À compte d'auteur. 63 p.
- Gallant, Vianney. (2006). *Journal du lecteur*. Rimouski : Inédit.
- Galvani, Pascal. (2001). « Accompagner l'autoformation, une démarche et ses variantes : didactique, pratique et symbolique ». Dans *La nouvelle revue adaptation et intégration scolaire*, numéro 13, 1er trimestre, pp. 41-52.

- Galvani, Pascal. (1991). *Autoformation et fonction de formateur : des courants théoriques aux pratiques de formateurs : les ateliers pédagogiques personnalisés*. Lyon : Chronique sociale de France. 170 p.
- Galvani, Pascal. (2003). « Pour une approche transculturelle de la formation ». Dans *Cultures en mouvement : Sciences de l'Homme et sociétés*, numéro 56, avril 2003, pp. 51-54.
- Galvani, Pascal. (2005). *Pour une herméneutique phénoménologique transdisciplinaire des moments d'autoformation : une démarche de Formation-Recherche-Action*. Mémoire d'habilitation à diriger des recherches. [s.l.] inédit. 157 p.
- Galvani, Pascal. (1997). *Quête de sens et formation : anthropologie du blason et de l'autoformation*. Montréal : L'Harmattan. 229 p.
- Gingras, Jeanne-Marie. (2002). *Valéry et le jeu*. [En ligne]. (Page consultée le 2003-09-09). Adresse URL : http://agora.qc.ca/reftext.nsf/Documents/Jeu--Valery_et_le_jeu_par_Jeanne-Marie_Gingras.
- Goleman, Daniel. (1995). *L'intelligence émotionnelle : comment transformer ses émotions en intelligence*. Paris : Robert Laffont. 418 p.
- Goleman, Daniel. (1999). *L'intelligence émotionnelle - 2 : Accepter ses émotions pour s'épanouir dans son travail*. Paris : Robert Laffond. 384 p.
- Grice, H. Paul. (1971). *Intention and uncertainty*. Dans *Annual philosophical lecture*. London : Oxford University Press 19 p.
- Guérin, François. (1993). « Aperçu du genre électroacoustique au Québec ». Dans *Circuit*, Volume 4, numéro 1, pp. 9-31.
- Guilemette, Armand. (1984). *Gilles Deleuze et la modernité*. Ottawa : Éditions du zéphir. 146 p.
- Gusdorf, Georges. (1966). *Les origines de l'herméneutique*. Paris : Payot. 428 p.
- Gusdorf, Georges. (1963). *Pourquoi des professeurs ? Pour une pédagogie de la pédagogie*. Collection Sciences de l'homme. Paris : Payot. 247 p.

- Heidegger, Martin. (1962). *Chemins qui ne mènent nulle part*. Paris : Gallimard. 461 p.
- Henry Michel. (1965). *Philosophie et phénoménologie du corps*. Paris : Presses Universitaires de France. 308 p.
- Husserl, Edmund. (2001). *Psychologie phénoménologique*. Traduction par Philippe Cabestan, Natalie Depraz et Antonio Mazzù. 346 p.
- Honoré, Bernard. (2003). *Pour une philosophie de la formation et du soin*. Paris : L'Harmattan, 254 p.
- Josso, Christine. (1991). *Cheminer vers soi*. Lausanne : L'Âge d'homme. 363 p.
- Josso, Marie-Christine. (2000). *La formation au coeur des récits de vie : expériences et savoirs universitaires*. Montréal : L'Harmattan Inc. 314 p.
- Jung, Carl-Gustav. (1963). *L'âme et la vie*. Paris : Éditions Buchet-Chastel. 533 p.
- Jung, Carl-Gustav. (1987). *L'homme à la découverte de son âme*. Paris : Albin Michel. 351 p.
- Kafka, Franz. (2001). *Réflexions sur le péché, la souffrance, l'espérance et le vrai chemin*. Traduction et préface par Bernard Pautrat. Paris : Payot. 108 p.
- Kant, Immanuel. (2000) *Critique de la raison pratique*. Traduction française de François Picavet. Paris : PUF, 192 p.
- Karsenti, Thierry. Savoie-Zajc, Lorraine (Dir.). (2000). *Introduction à la recherche en éducation*. Sherbrooke : CRP. 350 p.
- Krishnamurti. (1976). *De l'Éducation*. 6^e édition. Paris : Delachaux & Niestlé. 125 p.
- Kundera, Milan. (2005). *Le rideau : essai en sept parties*. Paris : Gallimard. 196 p.
- Lacan, Jacques. (1991). *Le transfert*. Texte établi par Jacques-Alain Miller. Paris : Éditions du Seuil 459 p.

- Laforest, Mario. Lenoir, Yves. (1996). *La bureaucratisation de la recherche en éducation et en sciences sociales : constats, impacts et conséquences*. Sherbrooke, Québec : Éditions du CRP. 256 p.
- Lainé, Alex. (1998). *Faire de sa vie une histoire*. Paris : Desclée de Brouwer. 258 p.
- Lalonde, Grunberg et collaborateurs. (1988). *Psychiatrie clinique : approche bio-psycho-sociale*. Québec : Gaëtan Morin. 1348 p.
- Landry, Yvan. (1983). *Créer -> se créer : Vers une pratique méthodique de la créativité*. Collection C.I.F auto-développement. Sherbrooke : Québec/Amérique. 447 p.
- Langlois, Dorys. Langlois, Lise. (2001). *Notre histoire, ma trajectoire*. Sainte-Foy : Le griffon d'argile. 250 p.
- Larrosa, Jorge. (1998). *Apprendre et être : Langage, littérature et expérience de formation*. Paris : ESF éditeur. 169 p.
- Lavelle, Louis. (1951). *De l'âme humaine*. Paris : Aubier. 558 p.
- Lavelle, Louis. (2004). « Philosophe et intériorité ». Dans *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, Volume 88, numéro 2, avril-juin, pp. 319-332.
- Lavoie, Louise. Marquis, Danielle. Laurin, Paul. (1996). *La recherche action - Théorie et pratique : Manuel d'autoformation*. Ste-Foy : Presses de l'Université du Québec. 228 p.
- Leão, Maria. (2003). *Le mouvement anticipatoire, la présence scénique et l'action organique du performer : méthodes d'entraînement à travers la méthode Danis Bois*. Thèse pour obtenir le grade de Docteur en esthétique, Science et technologie des arts option études théâtrales et chorégraphiques. Paris : Université de Paris VIII. 370 p.
- Lefebvre, Henri. (2002). *Méthodologie des sciences : projet avorté du Traité de matérialisme dialectique*. Paris : Anthropos. 225 p.
- Lejeune, Claire. (1980). *L'issue*. Bruxelles : Le Cormier. 295 p.

- Lejeune, Claire. (1998). *Le livre de la mère*. Belgique : Éditions Luce Wilquin. 316 p.
- Lenoir, Yves. (1996). *La bureaucratisation de la recherche en éducation et en sciences sociales*. Sherbrooke, Québec : Éditions du CRP, 256 p.
- Lethierry, Hugues. (1998). « Pour une critique « cynique » des idées en pédagogie ». Dans Centre Interdisciplinaire sur les Valeurs, les Idées, les Identités et les Compétences en éducation et en formation. 2002. *Les idées pédagogiques : patrimoine éducatif ?* Rouen : Publications de l'Université de Rouen. pp. 317-325.
- Lhotellier, Alexandre. (1995). « Action, praxéologie et autoformation ». Dans *Éducation permanente : L'autoformation en chantiers*, numéro 122, pp. 233-243.
- Lhotellier, Alexandre. (1991). « La voie du Haïku dans la formation des adultes ». Dans *Pratiques de Formation, Analyses*, Université Paris VIII, numéro 21, pp. 149-159.
- Maibe de Biran, Pierre. (1954). *Journal : édition intégrale publiée par Henri Gouhier*. Neuchâtel, Suisse : La Baconnière. Volume I et II
- Maisondieu, Jean. (1997). *La fabrique des exclus*. Paris : Bayard. 264 p.
- Maslow, Abraham H. (1965). *Eupsychian management : a journal*. Homewood : Irwin.
- Maurel, Anne. (2002). « Stendhal : De l'égotisme ». Dans *Magazine littéraire*, numéro 409, Mai 2002, pp. 38-40.
- Mauriac, François. (1976). *Le désert de l'amour*. Paris : B. Grasset. 244 p.
- May, Rollo. (1972). *Le désir d'être : psychothérapie existentielle*. Traduction de l'anglais par Marie-Thérèse D'Aligny et Anne Ancelin-Schutzenberger. Paris : Épi 92 p.
- Meirieu, Philippe. (1995). *La pédagogie entre le dire et le faire : Le courage des commencements*. Paris : ESF éditeur. 281 p.

- Merleau-Ponty, Maurice. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard. 531 p.
- Merleau-Ponty, Maurice. (1965). *Sens et non-sens*. Cinquième édition. Genève : Nagel. 331 p.
- Ministère de l'Éducation. (2001). *Programme de formation de l'école québécoise : Éducation préscolaire - Enseignement primaire*. Version approuvée. Québec : 350 p.
- Montaigne, Michel de. (1974). *Journal de voyage en Italie*. Paris : Le livre de poche, 362 p.
- Moreno, J. L. (1965). *Psychothérapie de groupe et psychodrame*. Paris : Presses Universitaires de France. 469 p.
- Moreno, Jacob L. (1972). *Théâtre de la spontanéité*. Paris : Desclée de Brouwer. 172 p.
- Moustakas, Clark. (1977). *Creative Life*. New York : Van Nostrand Reinhold. 114 p.
- Moustakas, Clark. (1990). *Heuristic Research : Design, Methodology and Applications*. Newbury Park : SAGE Publications. 129 p.
- Moustakas, Clark. (1968). *Heuristic Research. in individuality and encounter*. Cambridge : Howard A. Doyle Publishing Company. 210 p.
- Moustakas, Clark. (1972). *Teaching as Learning : Becoming Alive and Free in Teaching*. Formerly The Alive and Learning Teacher. New York : Ballantine Books. 208 p.
- Moustakas, Clark. (1966). *The Authentic Teacher : Sensitivity and Awareness in the Classroom*. Cambridge : Howard A. Doyle. 265 p.
- Moustakas, Clark. (1974). *The Self: Explorations in Personal Growth*. New York : Harper Colophon Books.

- Musil, Robert. (1982). *L'homme sans qualités*. Traduit de l'allemand par Philippe Jaccottet. Paris : Éditions du Seuil. 384 p.
- Myette, Louise. (1993). *La transparence du corps*. Aylmer : Les Éditions québécoises de l'oeuvre. 152 p.
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm. (2005). *Naissance de la tragédie Hellénisme et pessimisme*. Paris : Librairie générale française, 218 p.
- Nolin, Danielle. (2003). *Rejouer ses drames pour déjouer la tragédie : une approche en santé mentale*. Rimouski : Université du Québec à Rimouski. 327 p.
- Otto, Rudolf. (1968). *Le sacré : L'élément non rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel*. Paris : Payot. 238 p.
- Pacteau, Chantal. (1994). « Je serai ce que je suis à l'école ». Dans Ruano-Borbalan, Jean-Claude. 1998. *Éduquer et Former : Les connaissances et les débats en éducation et en formation*. Auxerre Cedex : Sciences Humaines Éditions. pp. 427-429.
- Paré, André. (1984). *Le journal : instrument d'intégrité personnelle et professionnelle*. Québec : Centre d'intégration de la personne. 69 p.
- Pascal, Georges. (1997). *Les grands textes de la philosophie*. Paris : Bordas. 503 p.
- Pauchant, Thierry C. (2002). *Guérir la santé : un dialogue de groupe sur le sens du travail, les valeurs et l'éthique dans le réseau de la santé*. Saint-Laurent : Fides. 392 p.
- Pauchant, Thierry C. et collaborateurs. (1996). *La quête du sens : Gérer nos organisations pour la santé des personnes, de nos sociétés et de la nature*. Québec : Québec/Amérique. 359 p.
- Pauchant, Thierry C. et collaborateurs. (2000). *Pour un management éthique et spirituel : Défis, cas, outils et questions*. [s.l.] Fides. 418 p.

- Pauchant, Thierry C. Mitroff, Ian I. (1995). *La gestion des crises et des paradoxes : prévenir les effets destructeurs de nos organisations*. Montréal : Québec/Amérique. 332 p.
- Pezet, Valérie ; Villatte, Robert ; Logeay, Pierre. (1996). *De l'usure à l'identité professionnelle*. Paris : TSA éditions. 296 p.
- Perrenoud, Philippe. (1995). *La pédagogie à l'école des différences : Fragments d'une sociologie de l'échec*. Paris : ESF Éditeur. 205 p.
- Pineau, Gaston. (1985). « Pour une recherche-formation en éducation permanente en réseaux ». Dans *Éducation permanente*, numéro 80, pp. 147-158.
- Pineau, Gaston. Legrand, Jean-Louis. (1993). *Les Histoires de Vie*. Paris : Presses Universitaires de France. 126 p.
- Pineau, Gaston. Riverin-Simard, Danielle. (2000). « L'autoformation et les histoires de vie professionnelle ». Dans Foucher, Roland. 2000. *L'autoformation reliée au travail*. Montréal : Nouvelles. pp. 95-125.
- Polkinghorne, D. E.. (1989). « Phenomenological Research Methods ». Dans Valle, Ronald S. Halling, Stenn. 1989. *Existential-Phenomenological Perspectives in Psychology : exploring the breadth of human experience*. With a special section on transpersonal psychology. New York : Plenum Press. pp. 3-16.
- Portelance, Colette. (1998). *Relation d'aide et amour de soi*. Québec : Les éditions du Cram. 452 p.
- Progoff, Ira. (1984). *Le journal intime intensif*. Montréal : Centre interdisciplinaire de Montréal. 360 p.
- Proust, Marcel. (1994). *Essais et articles*. Édition établie par Pierre Clarac et Yves Sandre. Paris : Gallimard. 499 p.
- Reuter, Yves. (1991). *Introduction à l'analyse du roman*. Paris : Bordas. 165 p.
- Richard, Jean-Pierre. (1979). *Microlectures*. Paris : Seuil. 282 p.

- Richards, Thomas. (1995). *Travailler avec Grotowski sur les actions physiques*. Arles : Actes Sud / Académie expérimentale des théâtres. 200 p.
- Rico, Gabriele L. (1983). *Writing the natural way : using right-brain techniques to release your expressive powers*. 1st ed. Los Angeles, Calif. : J.P. Tarcher. 287 p.
- Ricoeur, Paul. (1965). *De l'interprétation : Essai sur Freud*. Paris : Éditions du Seuil. 533 p.
- Ricoeur, Paul. (1986). *Du texte à l'action : essais herméneutique 2*. Paris : Le seuil. 448 p.
- Ricoeur, Paul. (1984). *La configuration dans le récit de fiction : Temps et récit II*. Paris : Éditions du Seuil. 234 p.
- Ricoeur, Paul. (1969). *Le conflit des interprétations : essai d'herméneutique*. Paris : Éditions du Seuil. 505 p.
- Ricoeur, Paul. (1985). *Le temps raconté : Temps et récit III*. Paris : Éditions du Seuil. 426 p.
- Ricoeur, Paul. (1990). *Soi-même comme un autre*. Paris : Éd. du Seuil. 424 p.
- Ricoeur, Paul. (1983). *Temps et récit : Tome I*. Paris : Éditions du Seuil. 319 p.
- Rocheffort, Christiane. (1977). *Journal de printemps : récit d'un livre*. Montréal : Éditions l'Étincelle. 96 p.
- Rogers, Carl. (2003). *Autobiographie de Carl Rogers*. Paris : L'Harmattan. 242 p.
- Roudaut, Jean. (2002). « Montaigne / Descartes : Paraître et être ». Dans *Magazine littéraire*, numéro 409, Mai 2002, pp. 27-29.
- Rousseau, Jean-Jacques. (1967). *Émile, ou de l'éducation*. Paris : Classique Garnier. 666 p.

- Roy, Louis. [s.d.]. *La crise dans la santé et les services sociaux exige des solutions globales*. [En ligne]. (Page consultée le 2003-09-15). Adresse URL : <http://www.csn.qc.ca/Pageshtml14/LroyCrise.html>.
- Roy, Stéphane. (1993). « Analyse des oeuvres acousmatiques : quelques fondements et proposition d'une méthode ». Dans *Circuit*, Volume 4, numéro 1, pp. 67-92.
- Rugira, Jeanne-Marie. (2004). *La souffrance comme expérience formatrice: lieu d'autoformation et de coformation : Récit autobiographique d'inspiration phénoménologico-herméneutique*. Thèse de doctorat. Rimouski : Université du Québec. 298 p.
- Saint-Georges, Claude. [s.d.]. *Quand travailler rend de plus en plus malade : Santé et services sociaux*. [En ligne]. (Page consultée le 2003-09-14). Adresse URL : <http://www.csn.qc.ca/Pageshtml10/SanteMent430.html>.
- Sartre, Jean-Paul. (1989). *Vérité et existence*. Texte établi et annoté par Arlette Elkaïm-Sartre. Paris : Gallimard. 141 p.
- Sauvageau, Jacques. (1986). Thèse. Science de l'éducation. *Première paternité, expérience développementale et cheminement existentiel*. Université Laval. 154 p.
- Searle, John R. (1972). *Les actes du langage*. Paris : Hermann. 261 p.
- Serres, Michel. (1991). *Le Tiers-Instruit*. Paris : Éditions François Bourin. 249 p.
- Simard Denis. (1999). *Post modernité, Herméneutique et culture: Les Défis culturels de la pédagogie*. Thèse de doctorat. Québec : Université Laval. 376 p.
- Sous la direction de Philippe Carré et André Moisan. 2002. *La formation autodirigée : Aspects psychologique et pédagogiques*. Paris : L'Harmattan. 342 p.
- Spinoza, Benedictus de. (1988). *Ethique Texte original et traduction nouvelle par Bernard Pautrat*. Paris : Éditions du Seuil. 539 p.

- Stanislavski, Constantin. (1958). *La formation de l'acteur*. Paris : Pygmalion. 271 p.
- Strawson, P.F. (1977). *Études de logique et de linguistique*. Paris : Éditions du Seuil. 280 p.
- Strawson, P.F. (1973). *Les individus : essai de métaphysique descriptive*. Traduction par A. Shalom. Paris : Éditions du seuil 287 p.
- Stendahl. (1977). *Le rouge et le noir*. Notes et dossier documentaire par Castex, Pierre-Georges. Paris : Garnier Freres. 733 p.
- Tisseron, Serge. [s.d.]. « La querelle du spectacle ». Dans *Les cahiers de médiologie*, Volume 1, numéro 1, pp. 1-5.
- Tymieniecka, Anna-Teresa. (1972). *Eros et Logos : esquisse de phénoménologie de l'intériorité créatrice*. Illustrée par les textes de Paul Valéry. Louvain : Nauwelaerts. 127 p.
- Valéry, Paul. (1973). *Cahiers I*. Paris : Gallimard. 1491 p.
- Valéry, Paul. (1974). *Cahiers II*. Paris : Gallimard. 1757 p.
- Vasse, Denis. (1983). *Le poids du réel, la souffrance*. Paris : Éditions du seuil. 190 p.
- Vermersch, Pierre. (1994). *L'entretien d'explicitation*. Paris : ESF éditeur. 181 p.
- Vernes, Jules. (1935). *L'invasion de la mer*. Paris : Hachette. 253 p.
- Vézina, M., M. Cousineau, D. Mergler et A. Vinet avec le concours de M. C. Lanrendeau. (1992). *Pour donner un sens au travail : Bilan et orientations du Québec en santé mentale au travail*. Boucherville : Gaëtan Morin. 179 p.
- Vincent, Jean-Marie. (1979). *Les mensonges de l'État*. Paris : Le Sycomore. 252 p.
- Weil, Simone. (1951). *La condition ouvrière*. Paris : Gallimard.

Winnicott, Donald Woods. (1975). *Jeu et réalité : l'espace potentiel*. Paris : Gallimard. 218 p.

Yourcenar, Marguerite. (2005). *Mémoires d'Hadrien* (suivi de Carnets de notes de Mémoires d'Hadrien). Paris : Gallimard. 364 p.

Zola, Émile. (2004). *Écrits sur le roman* (Anthologie établie, présentée et annotée par Henri Mitterand). Paris : Librairie générale française. 351 p.